THEATROCÉN

POCITOVÁ STOPA FESTIVALU

DOB

ALL TOGETHER FIRST

15. ročník
mezinárodní divadelní přehlídky
Divadelní svět Brno
17. – 28. 5. 2024

Theatrocén je multimediální festivalový zpravodaj, jehož obsah vytvářejí studující Katedry divadelních studií Masarykovy univerzity. Redakci doplňují studenti divadelních oborů z vysokých škol z celé České republiky včetně studujících divadelní fakulty JAMU.

Řady zpravodajců se letos navíc rozšířili o skupinu studentek bratislavské VŠMU, středoškoláků a středoškolaček Inside DSB a studentstva slavistiky Humboldtovy univerzity v Berlíně.

Festivalovou atmosféru reflektovali v roce 2024 studenti a studentky průběžně formou online blogu, který zaplnily recenze, glosy i audio či video podcasty.

Theatrocén 2024, který obsahuje psané články i audiovizuální obsah, je tedy otiskem veškeré reportážní aktivity, která v průběhu festivalu vznikla a která zahrnovala také pořizování profesionální foto a videodokumentace.

○ DENNÍ VIDEOSTŘÍPKY

□ FOTOSTŘÍPKY

△ PODCASTY/AUDIO

DSB

THEATROCÉN 2024

VYDÁVÁ
NÁRODNÍ DIVADLO BRNO
PŘÍSPĚVKOVÁ ORGANIZACE
JEJÍMŽ ZŘIZOVATELEM JE STATUTÁRNÍ MĚSTO BRNO
ČERVEN 2024

ŠÉFREDAKTORKY STUDENTSKÉ SEKCE MARTINA KOSTOLNÁ, ADÉLA OHNHEISEROVÁ

REDAKCE BARBARA GREGOROVÁ, HANA HLOŽKOVÁ, KAROLÍNA STEHLÍKOVÁ, ELIŠKA KUBARTOVÁ, JANA CINDLEROVÁ, BARBORA SCHNELLE

AUTOŘI A AUTORKY
ADÉLA OHNHEISEROVÁ, MARTINA KOSTOLNÁ, BARBORA ROKYTOVÁ, KAROLÍNA BEJČKOVÁ, SABINA KOMÁRKOVÁ, MILAN HÁBL, ŠÁRKA ŠNIEŽKOVÁ, LEA VALENTOVÁ, MARIE GOLKOVÁ, PETRA MARINOVA, TEREZA PAŠKOVÁ, TEREZA PLANETOVÁ, GABRIELA HAVIGEROVÁ, ADRIANA ZÁVACKÁ, ANNA SEIFERTOVÁ, BARBORA STIBŮRKOVÁ, VERONIKA LIPMANOVÁ, VIKTOR HÁJEK, VERONIKA MACKOVÁ, LUKÁŠ CENKER, JOHANA FORMÁNKOVÁ, ALENA PUNČOCHÁŘOVÁ, LAURA FEDOROVÁ, RÁCHEL RIMARČÍKOVÁ, PATRÍCIA ROTTEROVÁ, VERONIKA BENEŠOVÁ, KLÁRA SALCMANOVÁ, LENKA KOLOMAZNÍKOVÁ, KRISTÝNA MOTYČÁKOVÁ

JAZYKOVÁ KOREKTURA JANA CINDLEROVÁ

FOTOGRAFIE IVO DVOŘÁK, JAKUB JOCH, MAREK OLBRZYMEK, BARBORA BACHANOVÁ

GRAFICKÝ DESIGN ANNA DIVIŠOVÁ [ANNADIVISOVA.COM]

VIDEOSTŘÍPKY TOMÁŠ TLUČHOŘ, BARBORA BACHANOVÁ, JAN PŘEHNAL, VERONIKA PRACHAŘOVÁ, NATÁLIE DIVINCOVÁ

KOMPLETNÍ TEXTOVÝ OBSAH THEATROCÉNU 2024 JE DOSTUPNÝ ZDE

PODCASTOVÁ SÉRIE BE DSB SE NALÉZÁ ZDE

Editorial. Několik slov před začátkem →→ 5

18. – 19. 5.
Kavárenští povaleči na DSB →→ 6
Barbora Gregorová rozhovor →→ 8
Kniha džunglí jinak je výrazným uměleckým apelem →→ 13
Tak trochu one-woman show aneb Studio N v Redutě →→ 18

Koprodukční projekty DSB →→ 20

20. 5.
Mudrcem snadno a rychle →→ 26
Kateřina Lidáková rozhovor →→ 30

21. 5.
Ženy, držte huby! →→ 36

22. 5.
Hra, která nejen baví →→ 40
Hamelnští potkani →→ 44
Bylo, nebylo… Mýtus o tradiční rodině a konci světa →→ 46
Máme jej stále v sobě →→ 50

Doprovodný + industry program →→ 52

23. 5.
#Burn #IAmHere #Herostratos →→ 56
Nonsens? Rockový koncert? Surrealistická vidina? →→ 60
Vieme sa pozerať cez uplakané oči? →→ 62
Surový svět v podkresu líbivého jazzu →→ 64
Hledání společného i rozdílného v energii →→ 68

Divadlo je divák →→ 72

24. 5.
Cirkus! Akrobacia! Opakovať! Dokedy? →→ 74
Každá moje vráska má příběh →→ 76
Deti →→ 79
Aj medúzu už z toľkej mužnosti bolí hlava →→ 82
42+People: Where. Byl to jenom sen? →→ 86

Divadlo je spolupráce →→ 88
→→

25.5.
Princezné majú rytierov, ale koho majú naše mamy? →→ 92
Něco mi říká, že princezny nejsou to pravé... →→ 94
Jiří Hajdyla rozhovor →→ 96
Tvoja láska, ako chladné steny mraziaceho boxu →→ 102

26.5.
Jakub Čermák rozhovor →→ 106
Hokus Pokus →→ 111
A ty na čom (ne)závisíš? →→ 114
Žádný bůh není! →→ 118
Naša polievka sa vám zdá presolená? →→ 122

27.5.
Buší mi srdce z té krásy, smutním, Miriam! →→ 126
Hana Briešťanská rozhovor →→ 130
Divadelní den s dětmi →→ 136

Divadlo je bez hranic →→ 142

28.5.
Prichádzajú! →→ 146
Drž hubu, usmívej se a buď vděčná →→ 150
Hra, která se zvrtla →→ 154
Podpatky nebyly dobrej nápad →→ 156

Nebuď jen divákem zvenčí, dostaň se dovnitř! →→ 160
Na cigaretke s Maťkou a Adelkou →→ 165
Theatrocén 2.0: Paměťová stopa Karolíny Stehlíkové →→ 168

Epilog. Tip na divadelní středobod Evropy
aneb Zpráva berlínského studentstva z návštěvy
Divadelního světa Brno →→ 172

Editorial. Několik slov před začátkem

Najdrahšie čitateľky a čitatelia tohtoročného Theatrocénu,
(Nejdražší čtenářky a čtenáři letošního Theatrocénu),

chceli by sme vás srdečne privítať na stránkach nášho „punkového“ a rozkošne farebného spravodajcu, kde prostredníctvom očí študentov a študentiek divadelných odborov budeme sprostredkúvať dianie 15. ročníka festivalu Divadelní svět Brno. Ako šéfredaktorky sme si pre vás dovolili pripraviť pár prívetivých slov na uvítanie, abstraktne vás usadiť v hľadisku a predstaviť vám, čo od nás môžete tento rok s napätím očakávať.

Nakoľko je politická situácia na Slovensku po posledných voľbách veľmi svojská, je viac než pravdepodobné, že väčšina mladých a uvedomelých ľudí sa čoskoro v húfoch presunie za hranice našej krajiny do Českej republiky. Práve túto skutočnosť reflektuje aj redakcia Theatrocénu, ktorá je, ako ste si už mohli všimnúť, zložená z Čechov i Slovákov. Preto vás predom varujeme pred hybridnou verziou príspevkov, v ktorých sa často miešajú oba naše krásne jazyky. Radi by sme zdôraznili, že ide skutočne o vedomú koncepciu: Je to jednoducho niečo, čo nás spája a navzájom zveľaďuje. A ako povedala jedna nemenovaná pedagogička, v časoch Československa dodávala slovenská hymna tej českej akýsi správny drive.

A teď konkrétně k tomu, co nás čeká. Letos se naše redakce rozrostla nejen co do počtu interních redaktorů, naše řady navíc posílí letka externistů, kteří se na festival do Brna sjedou z různých koutů republiky a z různých škol, přesněji z DAMU, UPOL, SLU a slovenské VŠMU. S celou redakcí se můžete seznámit nejen na našich webových stránkách, ale i na sociálních sítích, například Instagramu, kde se s většinou z nás můžete setkat skrze medailonky ozvláštněné grafikou a hudebním doprovodem.

U sociálních sítí se na chvíli zastavme. Zde jsme kromě medailonků zveřejnili také astrookénka (autorka Martina Kostolná) aneb příspěvky s nabídkou festivalových představení, která harmonizují s konkrétními znameními zvěrokruhu. Neváhejte se ujistit, které představení je přímo pro vás! Letošní Theatrocén obohatí i jedna zásadní novinka, konkrétně nový formát, kterým je podcast Be DSB. Můžete ho poslouchat na platformách Spotify nebo Youtube. Seriózní obsah vám budeme předkládat, jak jste zvyklí – v rozhovorech, recenzích, glosách či komentářích.

To vše a mnohem víc pro vás chystá letošní tým šestnácti interních a deseti externích přispěvatelů. Už teď se můžete těšit na množství obsahu (na webu jsem jako první ve shrnujících textech představili jednotlivé festivalové linky). Nebojte se nám dávat zpětnou vazbu nejen na sociálních sítích. Přejeme vám příjemné chvíle strávené s naším pestrým obsahem.

MARTINA KOSTOLNÁ A ADÉLA OHNHEISEROVÁ
ŠÉFREDAKTORKY
□

19. 5. neděle

Kavárenští povaleči na DSB

KAVÁRNA ANODA

Nedokážete si svůj den bez kávy představit? Nebo jen rádi objevujete roztomilé insta-friendly kavárny? Já taky! A protože letošní DSB se už nevyhnutelně blíží, přinášíme tipy na příjemné podniky, do kterých byste během festivalu měli určitě zavítat.

Jako první máme na seznamu kavárnu Jaga. Nachází se jen kousek od zastávky Česká v brněnském Bílém domě. Jaga má krásné prostory s výhledem na Fakultu sociálních studií Masarykovy univerzity. Proto se občas stává, že je okupována kofeinu-chtivými studenty. To se dá řešit telefonickou rezervací předem nebo kávou s sebou. Na Jagu si vzpomeňte i ve chvíli, kdy si budete potřebovat dobít elektroniku. Ze stropu zde totiž visí prodlužovačky, které si pohodlně natáhnete až ke svému stolu, a než šálek kávy dopijete, máte plnou baterii. Můj tip, pokud se do kavárny vydáte, je zdejší domácí borůvková limonáda. U ní pozor, možná si odnesete doživotní závislost! Podávají se zde i snídaně, a to do 11:00 přes týden, o víkendu pak do 14:00. A pokud snídani nestihnete, nezoufejte, i poté je k dispozici výběr slaných jídel nebo celodenní nabídka zákusků. Přes týden sem můžete zavítat od 8:00 do 18:00, o víkendech pak od 10:00 do 18:00.

Kousek od Jagy se nachází Cafe Podnebí, také velmi populární studentský podnik. Ani tady neváhejte s telefonickou rezervací. Cafe Podnebí se nachází hned vedle jednoho ze vstupů do městského parku Špilberk. Pokud bude hezky, neochuďte se o zdejší nádhernou kavárenskou zahrádku, protože právě ta vytváří genius loci celého podniku. Dřevěné stolky rozestavěné pod zídkou obrostlou břečťany jsou asi ta nejvíce insta-friendly věc, kterou vám mohu doporučit. Co byste v Podnebí určitě neměli vynechat, jsou snídaně! Tedy možná spíše brunche, protože se na ně můžete stavit až do jedné hodiny odpoledne, o víkendu dokonce do dvou. Jsou skvělé a za relativně friendly cenu. Naopak kávu zde klidně oželím: na mlýnku mívají Illy, ale proti gustu žádný dišputát. Místo kávy si ovšem můžete objednat například horkou čokoládu. V nabídce je hned několik druhů a jedná se o opravdu skvělou hustou dobrotu. Otevřeno je ve všední dny od 8:00, o víkendu od 9:00 – vždy do půlnoci. K večeru se pak na zahrádce rozsvítí desítky malinkých světýlek, takže pokud nestihnete snídaně, romantické pivo v jejich záři to jistě vynahradí.

O něco dál, hned vedle parku Lužánky, naleznete kavárnu Anoda. Ta má hezké moderní prostory se spoustou místa k sezení. Na mlýnku se tu střídají nejrůznější výběrové kávy, takže směle do toho. Co také stojí za pozornost, jsou skvělé zákusky. Najdete zde široký výběr, ovšem pokud bude zrovna v nabídce banánový chlebíček, volila bych právě ten. Je to totiž ten nejlepší banánový chlebíček v Brně. V Anodě si můžete sednout jak venku na zahrádce, tak ve dvou místnostech uvnitř. Pokud se vydáte do té zadní, zcela určitě vás zaujme plakátová stěna, kterou osvětluje červený neon. Právě tady občas ke kávě či k večernímu drinku hraje DJ. Celé místo má podmanivou atmosféru a můžete jej navštívit od pondělí do čtvrtka v rozmezí 8:00 až 23:00, v pátek pak od 8:00 do 2:00 a o víkendu od 10:00 – v sobotu do 1:00, v neděli do 22:00.

Pokud hledáte něco klidnějšího a méně frekventovaného, zamiřte do Café Flexaret. Tato kavárna se nachází kousek pod Petrovem a je tak trochu schovaná ve spleti uliček. Proto se může stát ideálním místem, až si budete chtít odpočinout od festivalových davů. Kavárna má roztomilý retro interiér, který stojí za to vidět. Její prostory jsou veliké, takže se nemusíte bát, že nebude místo. Také musím vyzdvihnout možnost posezení ve sklepě, která se v teplých dnech stává ideální volbou. Kávu mají výběrovou a můžete si k ní dát některý z široké nabídky zákusků. Otevřeno je každý den od 9:00 do 21:00.

Mým posledním tipem je podnik hned vedle tramvajové zastávky Šilingrovo náměstí, kousek od Divadla Husa na provázku, a to designová kavárna Večerka Brno. Sem se ideálně vydejte i hladoví. Jídlo je tu návykové, ať už snídaně, obědy či večeře. O víkendu pak nechybí ani brunche. Co je v aktuální nabídce, objevíte na Instagramu kavárny. Káva je výběrová a mohu ji jen doporučit. Ale pozor, v pondělí bývá zavřeno! Jinak sem můžete zavítat od úterý do pátku v čase 9:00 – 20:00 nebo o víkendu od 9:00 do 18:00.

Věřím, že nyní už na DSB nebudete ztraceni, když mezi představeními zatoužíte po dobré kávě či jen posezení v příjemné kavárně. Tak kavárenským povalečům zdar!

MARIE GOLKOVÁ
STUDENTKA MEDIÁLNÍCH STUDIÍ A ŽURNALISTIKY MUNI

□

19. 5. neděle

Barbara Gregorová: Mám takovou speciální karmu tady v NdB, že všechny moje inscenace jsou něčím výjimečné.

So šéfdramaturgičkou festivalu Divadelní svět Brno Barbarou Gregorovou o „outdoorovej“ dramaturgií a astrálnych divadelných zážitkoch, o cudzích krajinách a marcových Baranoch, ale najmä o osude, ktorý zanesie ľudí v správnom čase na to najsprávnejšie miesto.

MARTINA KOSTOLNÁ

MK **Zatvorte si oči. Aké slovo, chuť, vôňu, pocit a človeka si predstavíte pri slovnom spojení „Divadelný svet Brno“?**

BG Slovo: vášeň, chuť… naprosto nevím proč ale gin s tonikem *(smiech)*, vůně: léta, pocit: adrenalin, člověk: divák.

MK **Akým spôsobom prebieha výber programových inscenácií? Je časté, že sa ako dramaturgický tím nezhodnete?**

BG Standardně vybírá program dramaturgická rada DSB, která se skládá ze všech dramaturgů brněnských divadel, z čehož logicky vyplývá, že často diskutuje nad řadou titulů, protože máme různý vkus i strategie při volbě festivalových představení. Právě toho si na festivalu velmi vážím, že se pravidelně potkáváme a navzájem si pojmenováváme, proč vlastně a pro koho ten festival tady v Brně tvoříme, co sami máme pocit, že nám v našich divadlech chybí, a pak na daná témata můžeme vést společně diskuzi. A to, že se na všem neshodneme, právě jenom podtrhuje to, že snad děláme Brno pestřejší a barevnější, protože kdybychom se na všem shodli, tak by se asi divák mohl taky trošku nudit.

MK **Hoci by žiaden rodič nemal mať obľúbené dieťa spomedzi svojich potomkov, predsa sa musím opýtať: Ktorá festivalová linka je každoročne vášmu srdiečku najbližšia?**

BG Já mám nejradši linii tzv. OFF programu, nebo jak se tomu říká – doprovodný program: pro mě je to nejdůležitější část festivalu, že se v rámci diskuzí nebo dramaturgických úvodů konečně dozvíme zpětnou vazbu poté, co tady rok s dramaturgy „laboratorně vaříme“. Pak to teprve dostává ten pravý smysl, jak si to divák sám během toho představení užije. Snažím se stihnout všechna festivalová představení, abych viděla, jak na to diváci reagují. A to je pak pro mě ten startovní bod pro další festivalový ročník a vlastně bych ho bez toho ani nedokázala vytvářet.

MK **Máte skôr kladné, alebo negatívne divácke odozvy?**

BG Diváci, kteří se účastní debat, mají různé divácké zážitky, většinou naštěstí pozitivní. A skvělé je, že právě i když to někdy nedopadne úplně dokonale, tak se v rámci debaty můžeme dále bavit o kontextu, proč to nebylo ideální. Například když jsme zde loni měli profil polského režiséra Jakuba Skrzywanka, tak jsme měli trochu obavy z reakcí, protože obě inscenace jsou ve svých výpovědích velmi radikální. Nesou obrovské emoce, ale zároveň jsou i formálně náročné, takže vlastně jsem byla až překvapena, jak diváci zavnímali tu originalitu a výjimečnost a dokázali ji vstřebat. Čekala jsem i více negativních reakcí. To, že máme v tomto roce měsíc před festivalem více než tři čtvrtiny programu vyprodaného, je pro mě zpráva, že diváci jsou stále odvážnější.

MK **Vy sa ako dramaturgička radi rozprávate s divákmi?**

BG Pro mě je kontakt s divákem nesmírně důležitý a ráda dělám i dramaturgické úvody a diskuze, ale ráda jsem i ten, kdo tam jen tak v tichu sedí a pozoruje divákovy emoce. Je super, že jsme v dramaturgické radě dobře rozvrstvení. Někdo je raději v roli tichého pozorovatele a někdo rád vede diskuze. Postupně úvody rozšiřujeme, i my sami jsme se museli odvážit vystoupit z komfortní zóny, a přijde nám, že každý rok je diváků na debatách víc. Ne vždy se však divákovi chce po představení mluvit. Někdy je samozřejmě náročné hned po zhlédnutí sdílet své zážitky, protože někdo si je potřebuje teprve v klidu vstřebat. Debatami však můžeme divákovi nabídnout něco navíc, zážitek je tady a teď a ta emoce je aktuálně cenná. →→

MK **Čo musí, pre vás, obsahovať kvalitná inscenácia?**

BG Maximální profesionální zážitek. U mezinárodního programu se musí dramaturgická rada jednohlasně shodnout na tom, co ze zahraničí přivezeme. Inscenace musí být výjimečná po herecké stránce, po tematické stránce a přinášet formálně nebo obsahově něco, co postrádáme v brněnském divadelním prostoru nebo si teprve ohledáváme. Snažíme se přivážet výjimečné divadelní osobnosti, ale nutně pro nás nejsou cílem ta největší jména současného divadelního světa. Lákají nás režiséři nebo i autoři, dramatikové, které divadelní svět teprve objevuje. Příkladem je letošní polský režisér Lukáš Twarkovský, loni ho ještě nikdo neznal a letos už objíždí všechny evropské renomované festivaly. Někdy se zadaří, že jsme schopni u zahraničních produkcí vytvořit speciální tematický fokus, jako to vyšlo v loňském roce. Původně jsme měli dojem, že téma queer je něco, co už je v divadelním světě organicky a průběžně reflektováno, a nepřicházíme tedy s ničím novým, ale zažili jsme během festivalu velké ohlasy. I v diskuzích opakovaně zaznívalo, že diváci jsou vděčni za různé perspektivy nahlížení tohoto tématu, ať už šlo o intimní rodinný příběh národního izraelského divadla Habima, či o radikální vhled do světa polských psychiatrických léčeben.

MK **Za všetky roky DSB, ktorých ste sa zúčastnili či už divácky, alebo pracovne, utkvel vám v pamäti jeden konkrétny „špíl“, ktorý je vaším bezpodmienečným favoritom?**

BG To je hrozně těžká otázka, každý rok tam je nějaká inscenace, která má speciální příběh. Já si bohužel úplně neumím užít představení jako obyčejný divák. Ale asi v tuto chvíli je pro mě největší zážitek loňská inscenace Jakuba Skrzywanka Smrt Jana Pavla II., a to z toho důvodu, že já jsem byla ta nejméně odvážná z dramaturgické rady, když jsme diskutovali o tom, zda tuto inscenaci přivézt, nebo ne. Mně osobně přišla fascinující, ale nebyla jsem si jistá, nakolik ji diváci přijmou. Dotýká se totiž velmi intimních témat a současně posledních chvil ikony evropské civilizace. Svým tématem byla z mého pohledu projevem obrovské úcty k této osobnosti, ale formou zpracování byla velmi radikální. Nevěděli jsme, jestli tento nový formát bude fungovat. Bohužel jsme měli technické potíže s titulky, chtělo se mi plakat už pět minut po začátku představení, ale pak jsem navzdory tomu zahlédla tak neuvěřitelné emoce a takovou atmosféru, jakou jsem nikdy během představení nezažila navzdory tomu, že jsem již velice divácky otrlá. Když Jan Pavel II. zemřel, tak mi vhrkly slzy do očí, až jsem si sama musela říkat, ale prosím tě, vždyť to je divadlo, to jsou herci. Na závěr si to představení začali diváci pro sebe dotvářet sami. A to byl přesně Skrzywankův záměr; je kouzelné, že vás umí dostat do stavu, kde se setře hranice mezi divadlem a reálným světem.

MK **Máte osobne vyhliadnutého obľúbeného tvorcu či tvorkyňu, ktorého/ktorú sa snažíte dostať na festival, ale ešte sa Vám to doposiaľ nepodarilo?**

BG Jmen na seznamu máme několik, stále trochu dobíháme covidový stav, kdy se přerušila řada spoluprací i domluv. V covidovém roce jsme měli například dohodnutou Sussane Kennedy, a nakonec se ji podařilo loni přivést v rámci festivalu Pražské křižovatky. Už tolik ale neusilujeme o exkluzivitu, je skvělé, když kterýkoliv tuzemský festival přiveze nějakou evropskou divadelní osobnost. Letošní návštěvu tanečního souboru Akram Kham Company jsme dojednávali tři roky.

MK **Čo okrem divadelných predstavení máte na DSB radi?**

BG Kromě setkání s diváky velmi ráda vytvářím Industry program, kde tvoříme prostor pro setkání studentů, kritiků, umělců. Český divadelní svět je relativně malý, takže je skvělé, když se tu můžeme potkat a přemýšlet nebo diskutovat o věcech, na které v běžném provozu není čas. Proto jsem hrozně ráda, že jsme vytvořili platformu Theatrocénu, kde se studenti vysokých škol mohou zapojit do přípravy a reflexe festivalu. Nově jsme také vybudovali skupinu Inside DSB, což jsou studenti 15+, kteří se podílejí na přípravě festivalu, věnují se jim naši lektoři NdB. Studenti tak mají možnost „inside zažít“, jak se festival tvoří. Také zařazujeme do programu nové lektorské aktivity.

MK **Akú činnosť ako prvú po konci DSB vykonáte?**

BG Pořádně se vyspím, a pak hned další týden odlétám do norského Osla na festival, takže tento rok se hned překlopím do potenciální přípravy dalšího ročníku.

MK **Napadlo vás niekedy, počas štúdia na JAMU, že vaším „hlavným zamestnaním“ bude práve šéfdramaturgovanie DSB? Mali ste už vtedy obľubu k festivalom?**

BG Když jsem studovala dramaturgii u profesora Srby a současně jsem byla ve Studiu Dům u paní Tálské, tak jsme několikrát vyjeli na různé zahraniční amatérské přehlídky.

Navíc p. Tálská nerada cestovala, takže jsem se nečekaně stala vedoucí zájezdu, což byla tedy v osmnácti letech dost výzva, ale zpětně jsem za to velmi vděčná. A vlastně když teď o tom mluvíme, tak asi někde tam byl ten zárodek, že sledovat to, jak každá země má jinou divadelní poetiku, mě fascinovalo. Takže vztah k mezinárodnímu prostředí mám určitě i díky tomu, že i já často a velmi ráda cestuji a je to asi součást mé identity. Ze Studia Dům jsem přešla rovnou do ostrého provozu Divadla Husa na provázku, kde jsem byla deset let. I tam jsem byla vděčná, když jsme mohli někam vyjet nebo vznikla možnost mezinárodní spolupráce. Takže když po návratu z mé dvojí mateřské přišla nabídka z Národního divadla v Brně, tak jsem to velmi zvažovala, protože přece jen jde o zcela jiný druh divadelní instituce. Ale to, že součástí tehdejší nabídky byla právě možnost podílet se na festivalu, byl nakonec ten hlavní impuls, proč jsem se odhodlala to zkusit. Díky maximální podpoře uměleckého vedení to nakonec postupně vykrystalizovalo tak, že to hlavní místo uvnitř Národního divadla v Brně jsem si našla jako festivalový dramaturg. →→

MK **Cítite sa väčšmi komfortne práve v tejto festivalovej rovine, alebo ako dramaturgička v procese tvorby klasickej repertoárovej inscenácie?**

BG Myslím si, že šéfdramaturg je pro mě v něčem pozice šitá na míru, protože ze Studia Dům jsem byla naučená, že kromě toho „umění“ je potřeba ty věci i nějak zorganizovat, dovézt, nasvítit, vyrobit plakát, ale že když máte kolem sebe dobrý tým lidí (což my opravdu máme), tak se mohou podařit mimořádné věci. Takže aktuálně více času trávím jako festivalový dramaturg nebo kurátor, ale současně se ráda podílím i na konkrétním procesu tvorby inscenace. Nejsem klasický typ dramaturga, který si měsíčně přečte třicet dramatických textů, ale to si doufám splňuju trošku tím, že toho právě hodně vidím.

MK **Máte svojho favorita spomedzi súčasných inscenácií na repertoári NdB, ktoré ste sami dramaturgovali? Čo danú inscenáciu robí výnimočnou?**

BG Mám takovou speciální karmu tady v NdB, že všechny moje inscenace jsou něčím „výjimečné“, a teď to myslím s humorem, protože většinu z nich provází nějaký speciální model zkoušení nebo nějaká neuvěřitelná okolnost. Například Hledání ztraceného času, což byla opravdu velká výzva, která stála za to, navzdory tomu že repríz se nám podařilo uvést pouze tolik, kolik je samotných dílů románu, tedy sedm. Musím říct, že já mám své „divadelní děti“ ráda všechny, a tím, že dělám jen jednu inscenaci ročně, tak jich moc na repertoáru nemám, takže aktuálně bych asi zvolila hru Roberta Ickeho Doktorka, kterou jsme právě zderniérovali. Tam si myslím, že unikátnost byla v tom, že ačkoli inscenace vznikla v tom nejhorším covidovém období a že jsem na dálku připravovala dramaturgii inscenace s režisérem Lukášem Brutovským, kterého jsem tehdy vůbec osobně neznala, tak výsledný tvar byl velmi silný. Doktorka je pro mě výjimečná proto, že jsme se mohli plně koncentrovat jen na přípravu té inscenace, přestože to bylo v době nejtužšího covidu. Ze zkoušky nebylo kam chodit, všude bylo zavřeno, takže jsme se opravdu dostali do toho bodu, o kterém sní celý tým, že jsme se na dva měsíce zavřeli, nebyly žádné jiné podněty a jen jsme zkoušeli, víc si dramaturg snad nemůže ani přát. I když to bylo velmi těžké, protože jsme nazkoušeli dvě třetiny inscenace v rouškách, což bylo i vzhledem k lékařskému prostředí dost bizarní, a museli jsme se dvakrát týdně testovat. Odcházení každé inscenace, do které jste vložili energii, je samozřejmě trochu bolestné, ale naučila jsme se to přijímat. Doktorka má za sebou krásné tři sezóny.

MK **Keby ste neboli dramaturgičkou, aké by bolo vaše alternatívne povolanie?**

BG Myslím, že to tu z toho rozhovoru už zcela jasně vyznělo. Já bych asi dělala průvodkyni v nějaké cestovní kanceláři a to si stále říkám, že možná v důchodu třeba i nastane, že bych vozila lidi a sebe do cizích krajin, to bych si dokázala představit, to by se mi líbilo. *(smiech)*

MK **Čo vy a astrológia? Sedia na vás charakteristiky Barana?**

BG Moji kolegové v našem nejužším týmu by řekli, že to na mě sedí úplně skvěle ve smyslu nějaké tvrdohlavosti a zaťatosti, ale já si neskromně myslím, že jsem ještě takový ten mírnější Beran. Samozřejmě jsem se tímto zaobírala nejvíc v nějakém tom období, kdy mi bylo osmnáct, dvacet let, takže si pamatuju jenom takové zbytky charakteristik. Je pravda, že v nějaké skupince nebo u piva si vždy povíme, kdo je jaké znamení, a musím uznat, že nějaká základní chemie i toho, jak spolu lidi komunikují, je podle toho popisu viditelná. Vlastně teď ale vůbec nevím, jaké máme astrologické složení v rámci dramaturgické rady, tak to možná při nějakém nejbližším setkání můžeme také probrat.

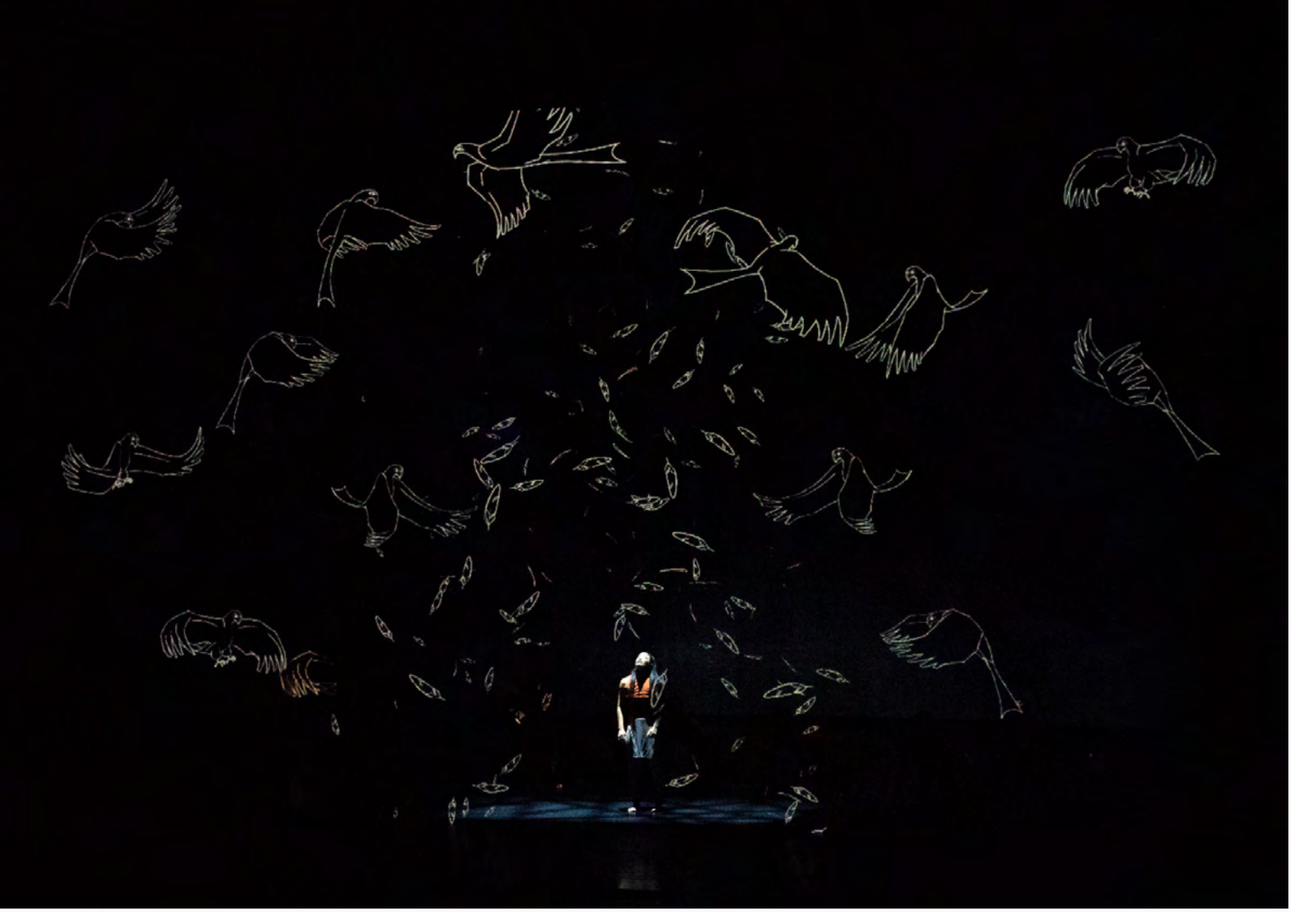
MK **Už vieme, že divadlo je bez hraníc, môže byť unisex, rodinou aj budúcnosťou. Čím ďalším je pre vás divadlo?**

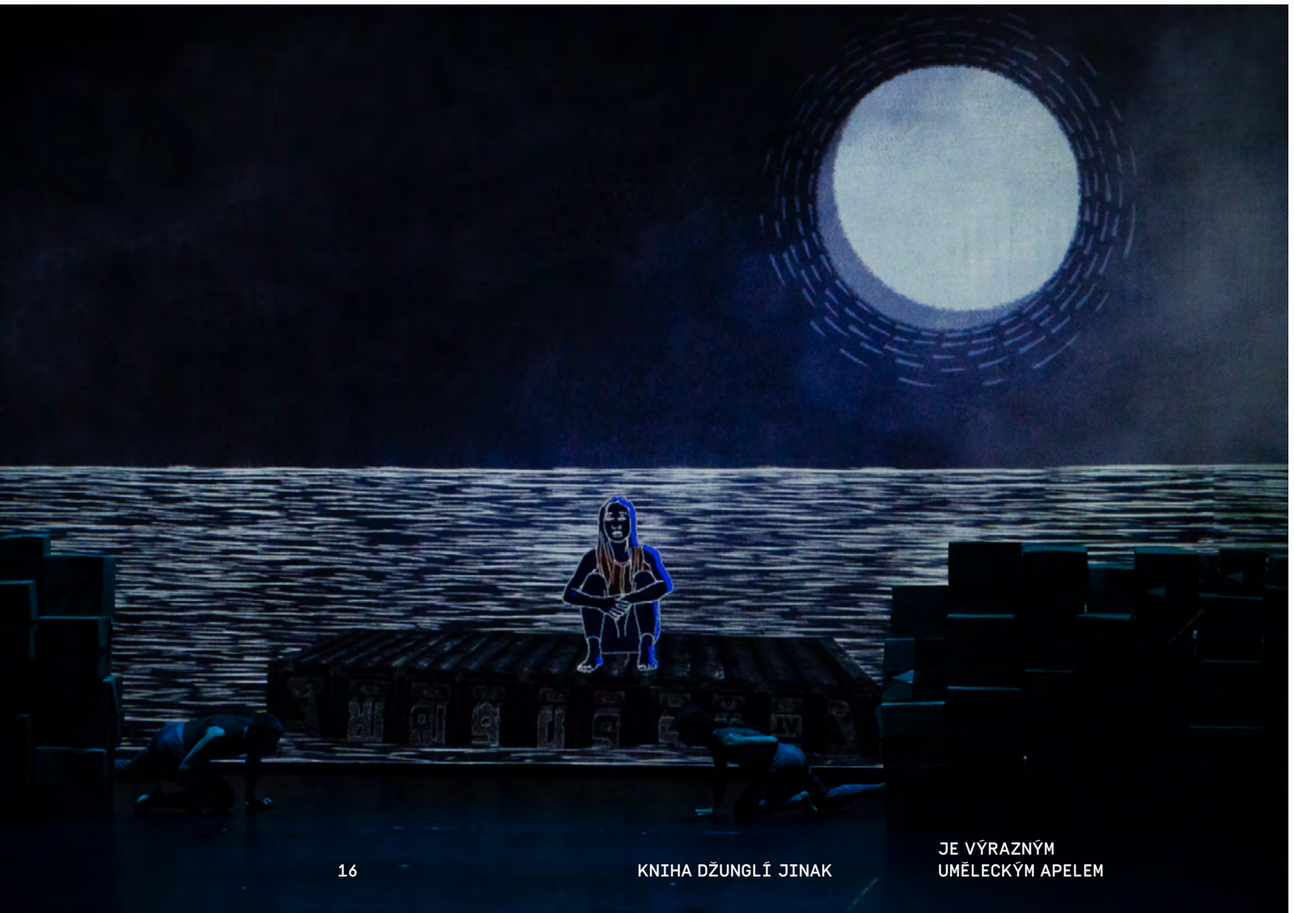
BG Vztah, dialog, je to příležitost k vzájemnosti a autenticitě, je to nějaká vášeň, když něčemu propadnete, a my jsme propadli právě divadlu. Možná je divadlo i svým způsobem postižením. *(smiech)* □

19. 5. neděle

Kniha džunglí jinak je výrazným uměleckým apelem →→

Jestliže máme začít přemýšlet, jak naložíme s naší planetou v následujících letech, musíme naléhavě volat po hledání řešení všemi způsoby. Divadlo je jedním z nich. Prostřednictvím silných inscenací, jako je Kniha džunglí jinak londýnského souboru Akram Khan Company, je možné působit na mladou generaci, vyzývat ji k zamyšlení a především burcovat ke konkrétním změnám. →→





Kiplingova Kniha džunglí je oblíbeným tématem divadelníků, její adaptace bývají na jevištích často uváděny. Není proto divu, že inspirovala také choreografa a režiséra Akrama Khana, jehož soubor po deseti letech opět navštívil Českou republiku. V jeho pojetí však neprožijeme tradiční Kiplingův příběh chlapce Mauglího, Khan nás zve do blízké budoucnosti a Mauglí, ztracenou dívku, vyšle do katastrofou zničeného vybydleného velkoměsta.

Londýnský soubor Akram Khan Company patří mezi nejvýznamnější novátorské taneční skupiny na světě. Ve své tvorbě propojuje současný tanec s taneční formou kathak, jednou z osmi hlavních forem indického klasického tance, jejímž prostřednictvím tanečníci sdělovali příběhy z hinduistických eposů a mytologie. AKC objevuje a odvážně zapojuje do svých inscenací nezvyklé a překvapivé formy a umělecké osobnosti a díky těmto spojením se souboru daří oslovovat diváky po celém světě. Režisér a choreograf bangladéšského původu, který je i jeho spoluzakladatelem, získal za svou tvůrčí práci řadu mezinárodních tanečních ocenění.

V roce 2030 došlo na Zemi k ekologické katastrofě. Následkem klimatických změn propukly vytrvalé deště, jež měly za následek rozsáhlé povodně a negativní dopad na hospodářské a politické dění na planetě. Lidé byly nuceni přesunout se do vyšších poloh a zanechat města jiným obyvatelům, zvířatům. Rozpadlý Londýn se stal domovem pro lidmi opuštěné psy, kteří zdivočeli ve vlky, laboratorní opice či zvířata ze zoologické zahrady a cirkusu. Vlčí smečka si vytvořila hierarchii, v jejímž čele stanula Rada. Před tu byla postavena Mauglí, mládě člověka, které spadlo z odplouvajícího voru do moře a které před utonutím zachránila velryba. Radou určená vlčice Baghíra se o Mauglí začíná starat a v jejím příběhu objevujeme minulost dívky i opuštěných a zdivočelých zvířat, jejich povahy a špatné zkušenosti s lidmi. Balú je vtipný tančící medvěd z cirkusu, Ká je zákeřná krajta ze ZOO se zvláštními schopnostmi vidět do budoucna, Mauglí nám zase odhaluje rozhovory s maminkou a dokresluje obraz celé ekologické tragédie. Na závěr všichni opouštějí zničený Londýn, Mauglí se opět vydává na moře nalézt svou rodinu a zvířata odcházejí hledat nový, výše položený domov.

Deset perfektně technicky vybavených tanečníků úchvatně předvádí Khanovu choreografii; pohybem jednak vyprávějí a zpřítomňují celý příběh, jednak skupinové choreografie představující smečku vlků, tlupu opic a hada Ká mnohdy doslova pulzují energií a vytvářejí plastický pohybový objekt. V sólových projevech pak tanečníci pohybem dokreslují povahy a charaktery jednotlivých postav. Taneční složka je úzce propojena s výtvarnými animacemi a projekcemi z dílny společnosti YeastCulture.

Jednoduché animace zvířat, rostlin a dalších postav představují vždy jen bílé kontury, které svou průhledností umožňují propojení a interakci s živými tanečníky. Vše je důkladně technicky propojeno s přední projekcí, např. tanečník natáhne tětivu luku, z něhož vystřelí animovaný šíp. Na zadních projekcích se pak střídají různá prostředí (zbořený Londýn, parkoviště u supermarketu, terárium zoologické zahrady, budovy s okny, mořská hladina ad.). Výtvarnou složku inscenace doplňuje jednoduché scénografické a kostýmové řešení z dílny Miriam Buether. Taneční prostor je vymezen od opony po zadní projekci, přední část jeviště a forbínu inscenace uváděná na obrovském jevišti Janáčkova divadla nevyužívá. Podlahu pokrývá černý baletizol, který doplňují čtyři pohyblivé objekty z kartonových krabic. Kostýmy jsou funkční, tanečníky neomezují v pohybu. Všichni mají kalhoty s volným sedem šedo-zelené barvy a tmavě červená úzká trika bez rukávů. Barvy jsou tlumené a dokreslují úzkost z vědomí apokalypsy, tanečníci jsou bosí.

Výraznou a podstatnou složku inscenace tvoří zvuky a hudba (Jocelyn Pook), která využívá indické motivy a nebojí se je kombinovat s moderní, místy i elektronickou hudbou. Významnou součástí jsou bubny a překvapivé důrazy, na které tanečníci reagují. Audio složka inscenace je doplněna zvuky zvířat, strojů, výstřelů ad., rovněž nahrávkou vypravěče a dialogů, která doplňuje celý příběh a propojuje ho se současným děním ve světě. Brněnské představení bylo provázeno českými titulky, které však spíše rušily. Dialogy působily leckdy nadbytečně, mnohé bylo pohybem srozumitelné. Představení je určeno divákům od 10 let.

Nový pohled na příběh Mauglího ve strhujícím podání souboru Akram Khan Company otevírá další palčivé aktuální téma – a je přirozené a správné, že se k němu současní umělci vyjadřují. Je to apel na mladou generaci a volání po respektu k přírodě, k jinému živočišnému druhu a k naší planetě.

DIVADLO AKRAM KHAN COMPANY VELKÁ BRITÁNIE
TARIQ JORDAN KNIHA DŽUNGLÍ JINAK

REŽIE A CHOREOGRAFIE AKRAM KHAN
DRAMATURGIE SHARON CLARK
HUDBA JOCELYN POOK
VÝPRAVA MIRIAM BUETHER
SOUND DESIGN GARETHA FRYE
LIGHT DESIGN MICHAEL HULLS
VIDEO DESIGN A ANIMACE YEASTCULTURE

ÚČINKUJÍ
MAYA BALAM MEYONG, HECTOR FERRER,
HARRY THEADORA FOSTER, FILIPPO FRANZESE,
BIANCA MIKAHIL, MAX REVELL, MATTHEW SANDIFORD,
ELPIDA SKOURTOU, JAN MIKAELA VILLANUEVA,
LANI YAMANAKA

PREMIÉRA 7. DUBNA 2022
PSÁNO Z REPRÍZY 18. 5. 2024

ALENA PUNČOCHÁŘOVÁ
STUDENTKA KULTURNÍ DRAMATURGIE
V DIVADELNÍ PRAXI
SLU

19.5. neděle △

Tak trochu one-woman show aneb Studio N v Redutě

O tom, jak bariéry vnímá každý z nás, přišeli do Brna v sobotu 18. května živě debatovat tvůrci podcastu Studio N (Deník N) v rámci doprovodného programu Divadelního světa Brno. Moderátoři Filip Titlbach a Vítek Svoboda si jako své hosty pozvali herečku Simonu Pekovou a básníka Jakuba Strouhala. Společně měli polemizovat nad tím, co vlastně bariéry jsou a jak nám zasahují do každodenního života.

„Nezačínají bariéry už při narození, kdy se dítě musí prodrat na svět?“ zahájila svou úvahou Simona Peková. U bariér ale debata moc dlouho nezůstala. Moderátoři ji nakonec nechali volně plynout, takže se z ní ve výsledku stala rozprava o všem možném i nemožném (o štěstí, dnešní době a hypersenzitivních lidech, strachu, ale třeba i o zanikání češtiny). Herečka si diváky získala hned na začátku historkou o svém prvním angažmá. Od té chvíle jí všichni v hledišti i na pódiu prakticky viseli na rtech. Pekové energie byla až nakažlivá. Z debaty se tak chvílemi stávala one-woman show, ale nikdo si nestěžoval. „Na mě lidi skáčou, jako kdybych byla jejich teta,“ svěřila se Peková se smíchem na otázku ohledně své popularity.

Jakub Strouhal ale nezůstával pozadu a diváky taktéž bavil. Svým černým humorem obecenstvo rozesmíval po celý večer. Když se pak hovor stočil vážnějším směrem, usmál se na moderátory: „Věřím v dobrotu lidí. Asi i tím, že jsem jim tak trochu vydán napospas.“ Po intimním přednesu jedné z vlastních básní bylo vidět, že lyrikou o mladé lásce publikum téměř dojal.

Mohlo se zdát, že Titlbach se Svobodou nad debatou trochu ztratili kontrolu, pravda je ale taková, že skvěle vycítili energii v sále a divákům dali to, co chtěli. Rozhovor díky tomu plynul bez zádrhelů a pozornost obecenstva si udržel až do samého závěru. Když moderátoři se svými hosty filozofovali nad štěstím, zapojili do debaty překvapivě i publikum. Jeden z diváků tak mohl svou definici štěstí sdílet s celým sálem. Po hodině a půl se moderátoři za několikaminutového nadšeného potlesku s hosty i publikem rozloučili.

Vydařená debata byla dozajista skvělým začátkem letošního DSB. A pokud jste ji nestihli, nemusíte zoufat. Využijte příležitosti, která se u jiných akcí festivalu nenaskytne, a poslechněte si záznam na některé z podcastových platforem Studia N.

STUDIO N LIVE BARIÉRY
MODERÁTOŘI FILIP TITLBACH A VÍTEK SVOBODA
HOSTÉ SIMONA PEKOVÁ A JAKUB STROUHAL
19. 5. 2024 DSB

MARIE GOLKOVÁ
STUDENTKA MEDIÁLNÍCH STUDIÍ A ŽURNALISTIKY
MUNI

□

Koprodukční projekty DSB 2023–2024

FESTIVALOVÉ PREMIÉRY

OIDIPÚS KOMPLET TYGR V TÍSNI
FILOKTÉTÉS. LAST MINUTE DIVADLO X10
DROESHOUTŮV PORTRÉT: JAK SE RODÍ SHAKESPEARE LES ANTLIACLASTES, DIVADELNÍ FAKULTA JAMU, ČESKÉ CENTRUM V PAŘÍŽI
ALCHYMISTI: ZLATODĚJNÝ TEATROLAB GEISSLERS HOFCOMOEDIANTEN
HLEDÁNÍ J. A. PITÍNSKÉHO ČT

OIDIPOVA TMA:
DIVADELNÍ SVĚT OČIMA
NEVIDOMÉHO, AUDIODOKUMENT
KLÁRY SALCMANOVÉ, STUDENTKY
ROZHLASOVÉ A TELEVIZNÍ
DRAMATURGIE JAMU, KTERÝ
VZNIKL V RÁMCI CYKLU
AUDIO JAMU SPECIÁL! DSB

OIDIPÚS KOMPLET
TYGR V TÍSNI
SITE SPECIFIC
NA ZAHRADĚ VILY LÖW-BEER

ALCHYMISTI:
ZLATODĚJNÝ TEATROLAB
GEISSLERS HOFCOMOEDIANTEN
INTERAKTIVNÍ PROJEKT
PRO DĚTI
→→

FILOKTÉTÉS. LAST MINUTE
DIVADLO X10
PŮVODNÍ TEXT
S ANTICKÝMI MOTIVY

DROESHOUTŮV PORTRÉT:
JAK SE RODÍ SHAKESPEARE
LES ANTLIACLASTES,
DIVADELNÍ FAKULTA JAMU,
ČESKÉ CENTRUM V PAŘÍŽI
LOUTKY A OBJEKTY
→→

HLEDÁNÍ J. A. PITÍNSKÉHO
ČT
TELEVIZNÍ DOKUMENT
O VÝRAZNÉ REŽIJNÍ OSOBNOSTI
□

20.5. pondělí

Mudrcem snadno a rychle

Inscenace Alchymisti: Zlatodějný teatrolab vznikla pod rukama tvůrců ze skupiny Geisslers Hofcomoedianten v koprodukci s Rádiem Junior a Divadelním světem Brno. Jde o interaktivní podívanou pro každého staršího deseti let. Na Divadelním světě Brno byla uvedena v cirkusovém stanu v zahradě Divadla Polárka. →

Představení je vírem barokních plášťů, veršů, hudby, tance a interaktivních dílen neboli laboratoří jednotlivých alchymistů. V rolích alchymistů vystupují Vojtěch Bartoš, Martin Bohadlo, Martin Holzknecht, Lucie Valentová a Michaela Váňová. Alchymisté společně s „virtuálními rádci“ zhmotňujícími se na obrazovkách telefonů performerů učinili významný objev, který dokáže zachránit svět od nevyhnutelné zkázy. Nebo nedokáže?

Skrze texty písní Vojtěcha Franců se diváctvu otevírá prostor k porozumění klimatické krizi včetně vymírání živočišných i rostlinných druhů. V apelativním hudebním doprovodu se zpívá o mizejících delfínovcích dávících se plastovými odpadky nebo o environmentálním žalu z prázdných hnízd. Pomocí projekcí je diváctvu předložen reálný stav přírodních katastrof, sucha, požárů i potop.

Alchymisté Tajného řádu se s diváckou pomocí snaží odhalit způsob, kterým by náš svět šel ještě zachránit. Pro zdůraznění nemilosrdného ubíhání času je v rohu jeviště umístěna obrazovka, na níž se neustále odpočítávají roky, měsíce i sekundy do konce světa. V rámci představení má diváctvo možnost nahlédnout do pěti různých alchymistických laboratoří, v každé se dozví alespoň o jednom z léků (hodnot), kterými lze naši planetu zachránit. V každé laboratoři je současně vždy jen část publika, diváctvo tedy průběžně rotuje mezi jednotlivými dílnami a díky tomu nahlíží dění ve středu stanu ze stále nových úhlů.

Zastavit odpočet se může podařit jen s pomocí Homuncula, umělého člověka Rabiho Löwa. V jednotlivých částech představení se alchymisté za pomoci diváctva pokoušejí napsat na tajemný šém záchrannou formuli. Ovšem i u alchymistů někdy převládá sobeckost a na šém nenapíší původně smluvená slova. Jejich jednání odráží chování většinové společnosti – místo toho, abychom ve snaze po záchraně světa obětovali své pohodlí a komfort, řídíme se vlastními sobeckými přáními a touhami. Po neúspěšných pokusech o zkonkretizování formule, při kterých odpočet s každým pokusem poskočí o pár let kupředu, zbývá na časomíře pouhých pár hodin.

Alchymisté panikaří, obviňují jeden druhého a s každou další výčitkou se odpočítávaný čas bleskově krátí. V poslední laboratoři je nakonec diváctvo vyzváno, aby na kus papíru napsalo recept na záchranu světa. Zaznívala slova jako Bůh, shovívavost, rozum nebo láska. Alchymisté pak slova posbírali a společně je umístili do kouzelného šému. S pomocí „virtuálních rádců“ na obrazovkách i samotných alchymistů tak diváctvo pomalými kroky dochází k velkému, byť nepřekvapivému objevu, že jedině zdraví, mír, moudrost, rovnost a udržitelnost dokáží svět zachránit.

Mezi téma udržitelnosti proklouzlo i téma genderové rovnosti a misgenderingu. V čele Tajného společenství chvíli stane Vlasta (Lucie Valentová), která/který ze stran svých kolegů a kolegyň neustále čelí nesprávnému označování zájmeny on nebo ona, přestože se vnímá genderově neutrálně.

Každý z alchymistů má svou slabinu. Vědce Radima děsí celosvětová moudrost a vzdělání. Pokud by totiž všichni lidé na světě byli moudří a vzdělaní, ztratili by zájem o jeho rady. Podobně politik Vladimír nechce na světě rovnost, Vlasta reprezentující válečnictví nechce mír a lékárnice Dáša si nepřeje celosvětové zdraví, protože by nebyla potřebná. Všichni alchymisté by tak přišli o smysl svého života.

Tajný řád Alchymistů dokonale zrcadlí, jak funguje lidská společnost. Neposlouchají se navzájem, zpochybňují velení velmistra či velmistryně, podněcují revoluci a prosazují svou vlastní individualitu nad kolektivní sílu. Nastavují tak diváctvu zrcadlo, do kterého není příliš příjemný ani veselý pohled.

Ke konci představení, kdy alchymisté společně s diváctvem docházejí k prozření, že pouze vzájemná tolerance a láska spasí svět, se objeví myšlenka, že onen zázračný kámen mudrců není pouhá chemická nadpřirozená substance, ale že jsme jím my všichni. Je v nás. My jsme lékem na nemoc světa. Toto prozření doprovázejí hesla: „Svět závisí na nás“, „Je tu krásně“ nebo „I když tělo spočine v hrobě, svou nesmrtelnost neseš si v sobě“.

Hlavní myšlenkou Alchymistů je svár mezi strachem, sobeckostí, nevírou, hádkami – a omluvami, přiznáním, odpuštěním a pravdou. Pokud v tomto boji zvítězí kladné hodnoty, máme naději na záchranu světa.

GEISSLERS HOFCOMOEDIANTEN
ALCHYMISTI: ZLATODĚJNÝ TEATROLAB

REŽIE PETR HAŠEK
KONCEPT VOJTĚCH BARTOŠ, VOJTĚCH FRANCŮ, PETR HAŠEK
SCÉNÁŘ A TEXTY PÍSNÍ VOJTĚCH FRANCŮ
TEXT K PÍSNI KÁMEN MUDRCŮ HELENA KOBLISCHKOVÁ
REŠERŠE VOJTĚCH BARTOŠ
SCÉNOGRAFIE JITKA NEJEDLÁ, JAKUB ŠULÍK
HUDBA A SOUND DESIGN DAVID HLAVÁČ
CHOREOGRAFIE KAMILA MOTTLOVÁ
DRAMATURGIE VOJTĚCH FRANCŮ
PRODUKCE NATÁLIE ŠKVAROVÁ, ŽANETA ŠPÁNKOVÁ
SVĚTLA FILIP BLAŽEK
ZVUK DAN KADERA

HRAJÍ
VOJTĚCH BARTOŠ, MARTIN BOHADLO, MARTIN HOLZKNECHT, LUCIE VALENTOVÁ, MICHAELA VÁŇOVÁ

VIRTUÁLNĚ HRAJÍ
CLAUDIA EFTIMIADISOVÁ, VOJTĚCH FRANCŮ, ALEŠ POSPÍŠIL, PETR ŠMÍD, BARTOLOMĚJ VESELÝ

PREMIÉRA 9. BŘEZNA 2024
V DIVADLE VILA ŠTVANICE
PSÁNO Z REPRÍZY 19. KVĚTNA 2024

BARBORA STIBŮRKOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ MUNI

□

20.5. pondělí

Kateřina Liďáková: Herectví funguje jako úžasný způsob terapie. Kdybych nebyla herečkou, musela bych chodit pravidelně na sezení.

S herečkou činohry Národního divadla Brno Kateřinou Liďákovou o vnútornom súcite, ktorý hľadá pre svoje postavy, o horľavosti cynickej Matky z Pokojíčku a o „láskyplnej“ metafore konzumácie omietky. No najmä o tom, ako človek dokáže divadlo milovať z celého srdca aj po osemnástich rokoch na scéne.

MARTINA KOSTOLNÁ

MK **Aklimatizovali ste sa za tie dva roky v Brne? Nepostrádate veľkosť zlínskeho javiska?**

KL Brno je přátelské, co se týče vnitřního přijetí města a jeho tepu, aklimatizovali jsme se tak čtrnáct dnů po nastěhovaní. A co se týče divadla, tak tam je asi zlínské jeviště srovnatelné s Mahenovým divadlem, ale velmi ráda hraju právě v Redutě, která je komornější. Člověk si tam odpočine s hlasivkami.

MK **Čo je pre vás kľúčové pri strete s postavou? Hľadáte pre ňu súcit alebo časti vlastného ja?**

KL Vždycky je to jiné a mám pocit, že s každou postavou na to jdu jinak. Velmi zásadní je také vidění režiséra. Když vezmu například Pokojíček, je strašně vtipný, že když jsem si scénář přečetla poprvé, říkala jsem si, vždyť ta Máma je vlastně úplně v pohodě *(smiech)*, zlatá paní. Tak nějak automaticky jsem ji začala obhajovat, což pro mě ve výsledku bylo strašně zvláštní. Až pak mi začalo docházet, že to není tak jednoduché. Čím je postava mnohovrstevnatější, tím je zajímavější.

MK **Našli ste sa už niekedy v nejakej, vami stvárnenej, postave?**

KL Asi nebudu první a ani poslední, kdo řekne obligátní klišé, což je ale zároveň velká pravda – do každé role dává herec kousek sebe. Každý z nás oplývá nějakou aurou, energií, kterou si s sebou nese, šíří. Ta se logicky otiskuje do vašich rolí. Ale jsou režiséři, kteří vám na plnou pusu řeknou: „Tohle už od tebe znám. Jdeme na to jinak, chci vidět něco nového a jiného“. Ale ne, Kateřinu Liďákovou ještě nikdo jako postavu nenapsal, i když samu sebe hraju v divadle Kam jdeš? s mým mužem. To je jediná postava, kdy jsem to já sama.

MK **A ako sa vám hľadala cesta k postave samej seba?**

KL Hru Válka Roseových nebude! napsal můj muž (kromě mého závěrečného monologu, na kterém jsme pracovali spolu) a vtipné bylo, že když jsme to začali zkoušet, tak si jako autor představoval, že na začátku přijdu a budu taková ta afektovaná, asertivní ženská. Já jsem tehdy na něho jen koukala, takže takhle ty mě vidíš a takhle potřebuješ, aby mě viděli diváci? Nemůžu přijít nějak jinak, jako například strhaná, unavená paní, která toho má občas jenom moc?! A jeho reakce byla: „Aha, tak to mě nenapadlo, že bysmohla takhle působit. Tak dobře, tak to zkusíme“. Takže jsme se handrkovali o to, jak působím navenek a jak bych působit chtěla. Ale hrát sama sebe... Mám k tomu i nějaký odstup, dělám se trošku důležitější, než skutečně jsem. Až na konci v závěrečném monologu jsem to opravdu už jenom já. Je niterný a upřímný, o všech frustracích, bolístkách a bebinkách, které jako člověk mám a o kterých mluvím s mým mužem tak, aby to nebanalizoval.

MK **Inscenácia Pokojíček, ktorá zobrazuje príbeh jednej (ne)normálnej rodinky a ich vyprahnutých citových väzieb, je súčasťou tohtoročného programu Divadelního světa Brno. Už na prvý pohľad priťahuje pozornosť svojím podmanivým a šťavnatým vizuálom. Aký bol pre Národní divadlo skúšobný proces tak atypickej inscenácie?**

KL Absolutně neskutečný, jednoduše Anička Davidová. My jsme jí říkali Raketa, protože ona prostě raketa je. Předznamenáním bylo už to, když nám řekla, že se to bude celé odehrávat na točně. Byla to pro nás všechny doslova jízda. My jsme na točnu nasedli a ona nás vyplivla až po premiéře. Bylo to nádherné, já na to budu vzpomínat s obrovskou láskou a s vděčností za spoustu věcí, které se tam sešly. Je to obrovský dar, když se sejde tým, který jde plně s autorskou myšlenkou. Všichni jsme tomu byli maximálně oddaní. I způsob herectví, ke kterému nás Anička vybízela, je úplně odlišný od zbytku inscenací na repertoáru. V obrovské stylizaci je také obrovská svoboda, škála emocí je neskutečná a nic není špatně. Pozor, tím nemyslím, že bych nevěděla, co hraju, to já vím přesně. Ačkoli to vypadá jako jedna velká psychiatrická klinika, tak my přesně víme, s jakou emocí hrajeme, co říkáme a o co nám jde.

MK **Ktorá charakterová vrstva na postave Matky vás baví najväčšmi? Cynickosť? Hororovosť?**

KL Úplně všechno, nevím, co mám vypíchnout dřív. Asi mám vždycky zpočátku fázi, že mi je mojí postavy líto, že se nad ní sebedojímám, ale to také není ta správná cesta. Matka má tolik odstínů, že tam je doopravdy všechno. V jistých chvílích vám jí může být líto, přiznává manželovu nevěru. Každý na začátku vztahu všechno vidí růžově, ale pak se stane spousta kotrmelců, přijdou děti a pak je z toho někdy jenom taková banální bažina a vy si říkáte, kde je ten můj život? Vždyť já jsem si to představovala všechno úplně jinak. O tom ta hra je, přesně takhle je napsaná, o neschopnosti něco změnit a přijmout zodpovědnost za svůj vlastní život, za své konání.

MK **A nejaká zákulisná, bizarná dráma? Prezradíte nám niečo?**

KL Párkrát na mě volali na zkoušce, že jsem zapomněla sfouknout svíčku a hořím, nebo teda skoro, takže od té doby nezapomínáme sfouknout svíčku. *(smiech)* Pak nás zlobila scéna u toho závěrečného úžasného momentu, kdy padá závěs a odhalí se dětský pokojíček. Nám ty prokleté závěsy nepadaly vůbec, nebo naopak příliš brzy. I s točnou to bylo komplikovanější. To si povězme upřímně, když vám režisérka řekne, že pod vámi hodinu čtyřicet půjde točna, tak si to zpočátku neumíte vůbec představit. Ze začátku nám bylo trochu šoufl. Potom, co člověk sešel dolů na pevnou zem, se pořád točil.

MK **Čo sa pre vás nachádza v texte J. A. Pitínskeho na druhej strane dverí od detskej izbičky?**

KL Asi něco, co každému z nás v dětství chybělo, čeho se nám nedostávalo, po čem jsme volali, po čem jsme prahli. To právě může být, a asi i je, u každého z nás něco jiného. Možná je tam také něco, co kdysi bylo, a když už to není, tak na to jenom vzpomínáte. Něco jako hrozně hezká vzpomínka. Nikdo vás o ni nemůže připravit, ale je tam smutek z toho, že ten pocit už znovu nezažijete. →→

MK **V mnohých rozhovoroch uvádzate, že nesmierne rada spolupracujete s režisérkou Aničkou Davidovou. Čím si vás jej tvorba získala?**

KL S Aničkou Davidovou jsem pracovala počtvrté v životě a Aničku nelze než obdivovat. Já ji miluji za její příval energie, který dává celému týmu. Je jeho absolutní součástí, a ačkoliv je to režisér tvrdý, který vyžaduje disciplínu a připravenost, tak je to taky režisér, který umí chválit, a to je myslím pro každého herce strašně důležité. Práce s Aničkou je vždy zábava, člověk si u toho neříká: „Tisíckrát jsem tohle zažil." To u ní rozhodně ne. U Aničky je to vždycky nové, neotřelé, zároveň bizarní. Dokáže herce pochválit a zároveň ho vyhecovat, ale ne nějakým psychickým nátlakem. Ona totiž tuší, co v člověku je.

MK **Vo svojej hereckej praxi ste osobne spolupracovali aj s režisérom J. A. Pitínským. Máte radi jeho dramatické texty, spôsob komponovania či režijnú prácu? A vnímate istú autorskú spojitosť medzi ním a Aničkou Davidovou?**

KL Ta spojitost je úplně hmatatelná, to je neoddiskutovatelné. Ano, pana Pitínského znám jako režiséra, pracovala jsem s ním ve Zlíně dvakrát. Vždycky to bylo skvělé, jeho režijní přístup mě moc bavil. Nechci to nějak banalizovat, ale oni oba pracují na hodně podobných principech.

MK **Okrem Pokojíčku je do programu DSB zaradená aj inscenácia z vášho divadla Kam jdeš?. Ako ste s manželom prišli na uvedenie titulu Tento pokoj se nedá sníst?. Pre objasnenie, ide o strhujúcu a bolestivú knihu, v ktorej už dospelá žena reflektuje vlastný príbeh prvého, avšak asymetrického milostného vzťahu so svojím učiteľom, aký možno najlepšie nazvať zneužívaním. Viedla vás k tomu nejaká konkrétna udalosť či okolnosť?**

KL Po naší manželské komedii jsme hledali pro mě nový text a v časopise Host si manžel přečetl o knize, která byla tehdy na Slovensku čerstvě vydaná. Tenkrát ještě ani neexistoval její český překlad. Po přečtení z toho byl paf, řekl, že má pocit, že na to přišel. Dal mi to přečíst a já jsem si to absolutně neuměla představit, ale uznala jsem, že je to síla, a řekla: „Pojďme do toho." Snoubí se tam několik věcí dohromady. Ten text je výsostně literární a má velké umělecké kvality. Už dlouho jsem nečetla nic tak mnohovrstevnatého, silného a zároveň odhaleného až na dřeň. Ruku v ruce s tím jde zviditelňování toho tématu, což je pro nás taky důležité. Chceme se v našem divadle věnovat celospolečenským otázkám, ať už jsou to partnerské vazby nebo zneužití autority vůči mladému člověku, který se teprve rozvíjí a je zranitelný a potřebuje jiné stimuly než ty, jaké mu byly nabídnuty. Do budoucna toužíme tenhle projekt hrát před studenty a organizovat debaty. Už teď po pár představeních pro mladé publikum nám lidé šokujícím způsobem dávali najevo, že některé věci, o kterých hrajeme, se v jejich okolí skutečně dějí. To samozřejmě bolí. Je to ale potvrzení, že je to téma, o němž se má mluvit, protože zavírání očí vede následně k důsledkům, o kterých hrajeme.

POKOJÍČEK

MK **Aké emócie vo vás vzbudzuje akt prenechania svojho tela postave Terezky a jej príbehu? Musí to byť nesmierne psychicky náročné...**

KL Tam je emocí spousta, od skutečného pocitu zamilování se, protože z její strany je to čisté, je to opravdu láska. Pak jí to celé začne docházet. To je právě pro nás nejdůležitější motiv, ta zpětná vazba, jak začíná chápat, že je to celé pokřivené a nezdravé. Jde nám o to ukázat, jak to může člověka semlít, jak ztratí sám sebe a následně se z něj stane někdo, kdo postrádá empatii nebo zdravé vztahy. Herecky nejzajímavější v procesu ztvárnění je asi zadržování emoce. Já jsem takový typ herečky, který neumí pracovat jenom na základě fyzického nastavení, vždycky na to jdu přes prožitek. Ale až na to jednou přijdu, jak si to udělat jednodušší, aby to až tak nebolelo, tak to udělám. Herectví funguje jako úžasný způsob terapie. Kdybych nebyla herečkou, musela bych chodit pravidelně na sezení. *(smiech)*

MK **Vy ste sa dokonca aj osobne stretli s autorkou knižnej predlohy, Nicol Hochholczerovou. Aký to bol pocit, pozrieť sa jej po tom všetkom do očí?**

KL Strašně jsem se toho bála. Věděla jsem, že přijede na naši premiéru, že se s ní večer uvidím. Fakt jsem na to hrozně myslela a pořád jsem si představovala, jaké to asi bude. A pak to bylo tak, že ona ke mně na premiéře při potlesku přišla, objala mě a podívaly jsme se jedna druhé do očí. Trvalo to tak pět vteřin, bylo to takové zastavené v čase a hrozně silné. Nicol sama řekla, že z našeho ztvárnění jí je špatně, což máme brát jako poklonu. Já si jí neuvěřitelně vážím, protože šla se svou kůží na trh. To by ne každý dokázal.

MK **Ako si osobne vysvetľujete metaforu konzumácie omietky v diele Tento pokoj se nedá sníst?**

KL Je to něco, co strašně chcete ochutnat – to zakázané. A zvláště se to týká náctiletých holek, protože ony jsou v tom věku mentálně jinde než jejich stejně staří spolužáci ze základky. Občas tíhnou ke starším lidem, kteří už mluví jazykem, v jakém by chtěly, aby k nim lidi promlouvali, aby mohly zapojovat všechno, svůj mozek, inteligenci a zároveň i tělo. Když takové holce pak někdo dá požadovanou pozornost, v tu chvíli to je přesně to, co chce. A když to nemá, olizuje zeď. Když to dostane, je to jako droga. Následně se cítí výjimečná, naplněná, stoupla sama u sebe v ceně. Takže to, co Terezka pociťuje přes smysly, přes ústa, to je to, co hrozně bytostně a až agresivně chce, celým svým tělem a duší.

MK **Navštevujete festival Divadelní svět Brno aj ako diváčka?**

KL Jasně. Přestože dělám divadlo osmnáct let, mám ho pořád velmi ráda. Na DSB je skvělé, že se můžete mrknout i na to, jak to funguje jinde v Evropě.

MK **Ako zvládate derniérovanie inscenácií?**

KL Jak kterých. Když mi nějaká přiroste k srdci, tak loučení hodně bolí a je mi po ní smutno. V ideálním případě je skvělé to prázdné místo po nějaké milované inscenaci nahradit novou, třeba něčím podobnou, co vám dá možnost si zahrát a vyřešit v sobě svoje vnitřní problémy. Často pak zpětně vzpomínám na atmosféru nebo i na nějaký vizuální prvek. Já jsem jako herečka vždy ráda chodila do „žiletky" *(poznámka autora – jedná sa o úzky priestor medzi portálom a oponou)* a sledovala své kolegy. Nikdy jsem nečekala, až mě zavolají na scénu, byla jsem na ně napojená a ráda jsem vnímala, co se děje i mimo moje obrazy. Některé scény a pasáže jsem milovala, bavilo mě vidět je i dvacetkrát. Čím víc, tím líp.

MK **Čo vy a horoskopy? Sedia na vás charakteristiky Býka?**

KL Před časem jsem spíš tíhla k čínskému horoskopu, četla jsem si charakteristiky a jen si říkala, jak a co sedí. A poznávala jsem se v tom. Já jsem v čínském horoskopu tygr a můj muž je had. Ve všech manželských konstelacích je řečeno, že tahle dvě znamení nemají být za žádných okolností spolu. A ono to je vlastně všechno pravda, jenomže my jsme přišli na to, že i tak dokážeme spolu koexistovat, že jsme důkazem, že výjimka potvrzuje pravidlo. Kdybychom se nemilovali, asi bychom jeden druhým lehce pohrdali.

MK **Ktorého zo svojich kolegov či kolegýň by ste si so sebou vzali na opustený ostrov?**

KL Na to vůbec nemůžu odpovědět, vůbec. Kdyby to šlo, tak si z každého z nich vezmu něco a udělám z toho úplně novou bytost. *(smiech)* Mám je tolik ráda, jsem šťastná a vděčná, do jakého kolektivu jsem se dostala. □

21.5. úterý

Ženy, držte huby!
aneb Střípky z černobílých 50. let, pro dnešní svět stále v lecčem aktuálních...

Představení inscenace vycházející z životního příběhu Růženy Vackové, profesorky kunsthistorie a politické vězeňkyně odsouzené na dvaadvacet let, umístili pořadatelé festivalu Divadelní svět Brno přímo do prostor brněnské káznice. →→

Budova při příchodu zvenčí rozhodně nepůsobí jako příjemné místo ke strávení večera. Představení se konalo v bývalé kapli, návštěvníci tedy museli projít dvorem káznice i dlouhou chodbou, která ke kapli vede. Pocity sevření, antipatie, ale i stoupajícího adrenalinu byly v pospolité atmosféře znatelné. Diváci a divačky vstoupili do kaple lemované stěnami s opadávající omítkou. Jevištní prostor se nacházel v její přední části. Tvořila jej dvě patra, jedno v popředí na úrovni podlahy a druhé vzdálenější, které vzniklo přistavením vyvýšené plošiny. Divácká pozornost se většinu času upínala na to nižší, které představovalo celu Růženy Vackové. Obyčejná postel s kovovou pelestí a ošklivá zeď popsaná křížky, odškrtanými čárkami značícími dny strávené ve vězení (nebo životy popravených?) a kresbičkami šibenic – to bylo vše, co Růženu obklopovalo. Jistě i herci vnímali, jak atmosféra prostoru podporovala autentičnost jejich hry. Zatuchlost káznické kaple nesoucí s sebou ozvěny historie (obří socrealistická freska nad bývalým oltářištěm) dávala tématu inscenace rezonovat v daleko větším rozměru.

Během představení tráví publikum s Růženou Vackovou dlouhý čas v komunistickém kriminále padesátých a šedesátých let. Je svědkem jednání, kterému jsou tamní vězeňkyně vystavovány ze strany dozorců. Tyto pasáže výrazně, dokonce zveličeně zobrazují kontrast mezi ženskou a mužskou mentalitou. Dozorce je oblečen do sportovního úboru s vydatně vycpanými svaly. Kostým mu značně ztěžuje pohyb a o to trapněji a komičtěji jeho postava působí. Jeho způsob mluvy a vyjadřování záměrně vyznívá primitivně, mluví vulgárně a hlučně. Zatímco Růžena Vacková se za každou cenu snaží zachovat chladnou hlavu, on jedná impulzivně, snadno se rozčílí a demonstruje svou agresi prudkými gesty. Publikum Růženě rovněž dělá společnost ve chvílích, kdy bojuje sama se sebou, vede dlouhé monology, ve kterých odkrývá i osudy dalších vězněných žen, propadá vzpomínkám, které ji ve spárech vězení uvrhují do úzkostných stavů; přesto však zůstává nad věcí.

Dějem v kriminále prostupuje také postava Anděla. Růžena v jeho přítomnosti nachází alespoň dočasnou útěchu. Anděl (v kosmonautském obleku) symbolizuje naději, která je však prchavá, nezachytitelná.

Na vyvýšené části jeviště je neustále přítomen komorní „orchestr“ sestávající z cembalistky a violoncellisty. Hudební podklad inscenace představuje souhra disharmonických tónů evokujících nelibé zvuky skřípění, které dále dotvářejí nepříjemný prostor chladného šedivého vězení. Diváctvo se však překvapivě setkalo i s prvky opery. Zpíval Anděl, místy s doprovodem klasicistní hudby nádherně podané strunnými nástroji. Čistý hlas a dobová melodie zcela vyplnily původní kapli, jejíž prostředí hudbu ještě více povzneslo. Tento moment nabídl zúčastněným výjimečný prožitek, možná i na chvíli uvěřili v nějakou spásu a očistu.

Operní pasáže střídající se s nepravidelným zněním strun, výstřední kostýmy mužů v porovnání s Růženinou špinavou teplákovkou i další prvky inscenace kooperují svou diverzitou s jejím tématem. Filozofický podtón a na první pohled neucelené obrazy záměrně vedou diváctvo k hlubším interpretacím hry.

Růžena Vacková v kriminále zestárla. Odmítla popřít svůj morální i racionální postoj a raději zůstala ve vazbě, než aby se jejím doživotním vězením staly lži a nespravedlnost. Růžena ve hře říká: „Vy jste mě zavřeli, vy mě musíte pustit.“ Postihuje tak podstatu toho, co od začátku zůstává nevyřčené. Zároveň je citovaná věta poselstvím současnému světu. Komunikace funguje jedině tehdy, když obě strany naslouchají.

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ
LUCIE TRMÍKOVÁ
ŽENY, DRŽTE HUBY!

REŽIE A SCÉNA JAN NEBESKÝ
HUDBA MATOUŠ HEJL
KOSTÝMY PETRA VLACHYNSKÁ
VEDOUCÍ PRODUKCE MIRIAM ČANDÍKOVÁ

ÚČINKUJÍ
LUCIE TRMÍKOVÁ, JIŘÍ ČERNÝ,
FILIP DÁMEC; LIBOR MAŠEK [VIOLONCELLO],
MONIKA KNOBLOCHOVÁ [CEMBALO]

PREMIÉRA 7. ÚNORA 2023
PSÁNO Z REPRÍZY 21. 5. 2024.

ADRIANA ZÁVACKÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ
MUNI

□

22. 5. středa

Hra, která nejen baví

Modlitbička a spát.

„Andělíčku, můj strážníčku, opatruj mi mou dušičku...“ Ale co to? Andělíček je tu! Inscenace královéhradeckého divadla DRAK To je andělení nás přivádí do prostředí jisté malé rodiny (maminka Petra Cicáková a dvě děti – holka Edith Dohnálková Valášek a kluk Šimon Dohnálek). Tuto rodinu jednoho dne z ničeho nic navštíví anděl. Nikdo neví, proč se v domácnosti zjevil. Ani on sám.

O to zábavnější je toto krátkodobé soužití s nebeským hostem, který člověčímu světu vůbec nerozumí. Co všechno se může přihodit, když se do běžného dne rodiny vmísí anděl? Jak dopadne příprava večeře, večeře samotná nebo třeba koupání? Představení nám přesně na tyto otázky odpoví a my se tak na čtyřicet pět minut můžeme stát svědky toho, jak takový den s andělem probíhá.

Během celého dopoledního představení byl kromě hudby Jana Čtvrtníčka slyšet především smích a komentáře všudypřítomných dětí. Auditivní složka inscenace nápaditě vytvářela nosnou půdu jak pro groteskní pohybové hrátky anděla s dětmi, tak pro jemné poetické scény, kdy se maminka pokouší s pomocí anděla v rámci precizně vypadající tanečně akrobatické etudy pochytat levitující židle. Zvukový doprovod zahrnoval známé hudební motivy jako Chopinův Pohřební pochod, který je vtipně zakomponovaný do scény, v níž kluk sražený andělem při nevydařeném pokusu o vzlet na chvíli ztratí vědomí, a současně i jemné instrumentální melodie navozující atmosféru dětské radosti a hravosti. Časté výkřiky a smích malého diváctva zprostředkovávaly okamžitou reflexi a herci tak měli naprostou jistotu, že to, co se na jevišti odehrává, obecenstvo těší.

Scénografická složka byla minimalistická a vytvořena tak, aby se s jednotlivými kulisami dalo jednoduše manipulovat. Na začátku inscenace jsme uvedeni do dětského pokojíčku tvořeného dvěma nebesy představujícími postýlky dětí. Dalším dějištěm byla jídelna tvořená pouze stolem a pár židlemi. A právě židle byly jednou z nejdůležitějších rekvizit inscenace. Barevná kompozice inscenace byla bílo-modrá. Nejvýraznějším prvkem, který zprvu lehce vybočoval z tohoto výtvarného monolitu, byly maminčiny černé šaty s vlčími máky. Avšak i ony ukrývaly význam. Na konci představení anděl unavené a ustarané mamince vytvoří v koupelně (která na jevišti po další přestavbě vznikne) celou louku vlčích máku.

Samotné tvůrčí trio Veronika Polduf Riedlbauchová – Marianna Stránská – Jan Čtvrtníček své dílo popisuje jako počin na pomezí poetického fyzického divadla a klaunské grotesky. Herci na jevišti ukazují, že jazyk fyzického vyjádření jim není cizí, a s jistotu jím komunikují. Avšak tento jazyk není jediným, kterým se v inscenaci hovoří. Celý tvar by se dal pojmenovat jako jedna velká hra s různými komunikačními strategiemi.

Začátek představení herci začínají hrou se slovem „ahoj“, která spočívá v učení anděla pozdravit v lidské řeči. Tvůrci tuto zdánlivě jednoduchou činnost pojali kreativně a pomocí vtipně přizpůsobených logopedických cvičení vytvořili zábavnou komunikační hru mezi dětmi a andělem. Někteří diváci nacvičovali výslovnost potichu, někteří mladší si to zkoušeli i nahlas na svých místech.

Další byla hra s rytmem. Ta byla využita například ve scéně při společné rodinné večeři, kde děti rytmickou hrou na talíře a stůl zlobí maminku, která se do nich snaží vpravit aspoň kousek jídla. U toho všeho asistuje lehce zmatený anděl, jenž dětem se zlobením maminky tak trochu pomáhá.

Nejvýraznějším herním principem inscenace byl právě pohyb. I když za celých čtyřicet pět minut zaznělo pouze slovo ahoj, nebyl žádný problém rozklíčovat, co se v domácnosti navštívené andělem děje a jaký na to má kdo názor. Perfektně připravené pohybové sestavy nepůsobily i přes svou náročnost ani trochu mechanicky, ale naopak logicky zapadaly do běžného dne sledované rodinky. Veškeré akrobatické kousky působily přirozeně a autenticky, ani jedna stojka, kotoul či prvky párové akrobacie nesváděly k hodnocení či údivu, ale představovaly onen komunikační prostředek, významovou hru s tělem.

Všichni herci předváděli půvabné profesionální výkony, fascinující byl především představitel anděla Luděk Smadiš. Ten ukázal nejen svou zdatnost v umění fyzického divadla a klaunské grotesky, ale především se perfektně vyjadřoval i prostřednictvím mimiky. Kombinací těchto dvou dovedností stvořil naprosto přesvědčivou kouzelnou nebeskou bytost, až bylo obtížné uvěřit, že se na jevišti pohybuje člověk bez jakýchkoliv nadpozemských schopností.

Inscenace To je andělení je díky syntéze neotřelých nápadů, precizního projevu herců a citu pro dětského diváka pohlazením po duši. Nejenže pobaví a překvapí, ale na malé ploše především představí i tak důležité téma, jako je téma láska a pomoc v prostředí rodiny.

DIVADLO DRAK
VERONIKA POLDUF RIEDLBAUCHOVÁ
TO JE ANDĚLENÍ

REŽIE VERONIKA POLDUF RIEDLBAUCHOVÁ
KONCEPT VERONIKA POLDUF RIEDLBAUCHOVÁ
CHOREOGRAFIE VERONIKA POLDUF RIEDLBAUCHOVÁ
HUDBA A SOUND DESIGN JAN ČTVRTNÍČEK
SCÉNA A KOSTÝMY MARIANNA STRÁNSKÁ
DRAMATURGIE TOMÁŠ JARKOVSKÝ A BARBORA POKORNÁ
VÝKONNÁ PRODUKCE MARTINA ŠTĚTINOVÁ

HRAJÍ
LUDĚK SMADIŠ, PETRA CICÁKOVÁ,
ŠIMON DOHNÁLEK, EDITH DOHNÁLKOVÁ VALÁŠEK

PREMIÉRA 29. DUBNA 2024
V DIVADLE DRAK
PSÁNO Z REPRÍZY 22. KVĚTNA 2024

BARBORA ROKYTOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ
MUNI
A ATELIÉRU DIVADLO A VÝCHOVA PRO NESLYŠÍCÍ
JAMU

→→

22. 5. středa

Hamelnští potkani

Inscenace Krysař Patrika Simse, zakladatele francouzského loutkového souboru Les Antliaclastes, předvedla divákům, jak lze starou pověst osvěžit a vyčíst z ní aktuální témata, která nejsou na divadle zpracovatelná jednoduše a ani nebývají zpracovávaná často. V Divadle Radost se tajil dech, úlevně se smálo a místy ani nedýchalo.

Městečko Hameln, scénograficky vytvořené jedním velkým domem se spoustou pokojíčků tak akorát pro panenky nebo jiné potvůrky, se diváctvu ukázalo ve vší parádě, s obrovskou pastičkou na myši před vlastním prahem. Skoro jako by si v příběhu o Krysaři lidé s krysami vyměnili role. Krysy švitořily ve všech pokojích s rozsvícenými lampami a lustry, z hlídací kočky si dělaly legraci a po jedu byly naopak ještě více rozdováděné. Publikum bylo zřejmě poprvé v životě svědkem (heavy) metalového koncertu krysy, která po požití jedu chtěla další a další dávku.

Tvůrci ke scénickému vyprávění použili různé druhy loutek. Nejčastěji plyšové krysy, pominout nelze ani maňáskovou nebo robotickou kočku. Současně s loutkami se na jevišti pohybovali herci a herečky s celohlavovými maskami krysy, blechy, ale i lidské hlavy. Většinou jim nebylo vidět do očí. Působili děsivě, stroze, ne však mechanicky. Dojem děsivosti ještě prohloubila maska Krysaře, jež připomínala lebku Mickey Mouse. Spolu s jeho kašpárkovským kostýmem s rolničkami byla představa krysí smrtky ještě strašidelnější. Nebyl to však on, kdo vzbuzoval největší strach.

Starosta Hameln pozval Krysaře do města, aby pochytal všechny škůdce a přinesl mu je v pytli. Byly však v rolích škůdců skutečně krysy? Na jevišti se vlastně odvíjely dva příběhy. Pohádka o hodné kryse hrající si s panenkami - a krutý horor testování produktů na laboratorních potkanech neboli krysách hamelnských. Chvíli poté, co Krysař za nepřiměřenou (rozuměj nedostatečnou) odměnu přinesl krysy starostovi, se malebný domeček pro panenky rozevřel a před očima publika se objevila chladná černo-zelená chemická laboratoř s klecí a technickými vymoženostmi pro testování na zvířatech.

Celé představení bylo až na promluvy Blechy a reprodukovaného hlasu z rádia němé. Veškerá akce se tak diváctvu zprostředkovávala pohybem, hudbou a dalšími zvuky. I když se část publika místy smála odlehčujícím gagům, jiná část (včetně mne) seděla jako přikovaná a s každým náhlým zvukem nadskakovala ze sedadla. Přestože příběh v Divadle Radost dopadl dobře, tíseň, úzkost a pocit, že jsem laboratorní krysou, v některých z nás ještě chvíli zůstane.

Soubor Les Antliaclastes si vybral mnoho palčivých témat, na která za pouhou hodinu stihl na jevišti poukázat. Testování na zvířatech a jejich týrání, náhradu člověka mechanismem či technologií, genetické modifikování potravin, ale i naději, že ze všeho existuje cesta ven.

DIVADLO RADOST
PATRIK SIMS
KRYSAŘ

KONCEPCE A TEXTY PATRIK SIMS
REŽIE PATRIK SIMS
DRAMATURGIE VENDULA BORŮVKOVÁ
SCÉNOGRAFIE A LOUTKY PATRIK SIMS
MASKY JOSEPHINE BIEREYE
HUDBA ERGO PHIZMIZ, MILOŠ ŠTĚDROŇ

HRAJÍ
STANISLAVA HAVELKOVÁ, RADIM SASÍNEK,
JIŘÍ SKOVAJSA, VÁCLAV VÍTEK

PREMIÉRA 7. 10. 2023
PSÁNO Z REPRÍZY 22. 5. 2024

BARBORA STIBŮRKOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ
MUNI

22.5. středa

Bylo, nebylo… Mýtus o tradiční rodině a konci světa

Vítejte v show „Tady je svět ještě v pořádku“. Dnešním tématem bude Istanbulská úmluva. Dokument, jenž zvýhodňuje genderisty a homosexualisty! Rodina díky němu zanikne a děti nám odvlečou do Norska a zneužijí v krevních bankách. K čemu potřebujeme v Česku Istanbulskou úmluvu? Vždyť u nás je vše v naprostém pořádku. Hlavní je nechytit se do sítě feministické propagandy, která tvrdí opak. Pohodlně se usaďte, přizvěte svou tradiční rodinu a pojďte si zahrát bingo o konci světa! →→

Brněnské Studio Marta se ve středu 22. května na sedmdesát minut proměnilo v lakmusový papírek stavu rovnoprávnosti v české společnosti. Za tu dobu byl v naší zemi pravděpodobně znásilněn minimálně jeden člověk. Inscenace Istanbulská úmluva A Studia Rubín jen potvrdila málo artikulovaný fakt, že pH naší společnosti rozhodně není neutrální, nýbrž hodně zásadité (zásadové?).

Na minimalistické scéně rozehrávají divadelní bingo tři herci. Poslušná manželka (Lucie Syrová), její šovinistický muž (Petr Jeništa) a sexistický moderátor (Dan Kranich). Do hry jsou vtaženi i samotní diváci v napětí čekající s bingo kartičkami v rukou. Slyšeli jste o zákazu Velikonoc či vtloukání závadné ideologie do dětí? Ano? Udělejte si křížek! Prvotní naznačené dějové kontury (příběhu o tradiční rodině) se rozostřují a z inscenace se stává spíše fragmentární zobrazení diskuze o mezinárodní smlouvě Rady Evropy zvané Istanbulská úmluva v českém kontextu, která ale barvitě a z mnoha perspektiv současně tematizuje rovnost mužů a žen, nástrahy manželství a domácí násilí.

Proměnlivý není pouze děj. Herci se v jednotlivých rolích neustále střídají – z poslušné ženy se tak stává pohledná aktivistka v kostele, z šovinistického manžela umlčený a utlačovaný jedinec oblečený v pytli na odpadky a moderátor se přeměňuje na zvláštního představitele tradičního světa v králičím kostýmu s leopardím vzorem. Téměř prázdná scéna poskytuje tvůrčímu týmu také velkou variabilitu, bílé kvádry, zprvu zdánlivě pouhé geometrické objekty, se mění na vanu, ledničku či Svatovítskou katedrálu, tedy vše, co tradiční rodina potřebuje k životu. Vizuální stránka nese znaky charakteristické pro tvorbu režisérky Barbary Herz, jako jsou kouřové efekty, barevné až poměrně extravagantní kostýmy a užívání jednoduchých rekvizit a materiálů, jako je v tomto případě hlína či sůl.

Barbara Herz, režisérka a zároveň autorka předlohy, je známá především svou dokumentární divadelní tvorbou. Často se dotýká témat, která jsou tabuizovaná či „kontroverzní“, což se projevilo například v inscenaci Tanec dervišů v Divadle na cucky, která se dotýkala případu vězněného adiktologa Dušana Dvořáka. Istanbulská úmluva také kombinuje fikci (nebo lépe řečeno smyšlené příběhy mající oporu v realitě) s dokumentárními prvky. V představení jsou promítány skutečné reakce související s politickým i společenským (ne)přijetím Istanbulské úmluvy. Skrze komentáře herců se dozvídáme, jak funguje pomoc v azylových domech pro týrané ženy i hrozivá čísla obětí znásilnění za rok v České republice. Herz opět vytvořila řemeslně skvěle provedené dílo, které je tematicky surové, zároveň vtipné a rozhodně si nebere servítky.

Za všechno pochopitelně můžou neomarxisti. Inscenace občas s ironií a občas s nadsázkou ukazuje bohužel velmi reálný stav naší společnosti. Nejsme rasisti ani homofobové, jen nemáme rádi jinakost. Odsuzujeme znásilnění, ale manžel má přece na vynucený pohlavní styk s manželkou právo. Cizincům říkáme „ti černí“ a pak si spokojeně pochutnáváme na jejich kebabu. A byť v dnešní době už snad nikdo nevěří, že po ratifikaci Istanbulské úmluvy bude následovat zánik civilizace, pořád kvůli ní probíhá kulturní válka. Změnit to můžeme pouze a jenom my.

Istanbulská úmluva je inscenace tvrdá jako facka. Jako facka do tváře týrané osoby. Před těmito fackami bychom jako společnost neměli zavírat oči, protože ta nejdůležitější show se odehrává za zdmi divadelní budovy, v životech každého z nás.

A STUDIO RUBÍN
BARBARA HERZ
ISTANBULSKÁ ÚMLUVA

REŽIE BARBARA HERZ
DRAMATURGIE LUCIE FERENZOVÁ A DAGMAR FRIČOVÁ
VÝPRAVA PETRA VLACHYNSKÁ
HUDBA VLADIVOJNA LA CHIA

HRAJÍ
LUCIE SYROVÁ, PETR JENIŠTA, DAN KRANICH

PREMIÉRA 19. LEDNA 2024
PSÁNO Z REPRÍZY 22. KVĚTNA 2024

KAROLÍNA BEJČKOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ
A MEDIÁLNÍCH STUDIÍ A ŽURNALISTIKY
MUNI

22.5. středa

Máme jej stále v sobě

Osobnost Karla Marxe je obestřena spekulacemi, otazníky, a snad i mýty, přesto je považována za jednu z nejvýznamnějších ve světových dějinách dvacátého století. Marxovými tezemi byl ovlivněn celý svět, přitom jeho skutečná podoba je stále, kvůli leninsko-stalinské interpretaci, zahalena do relativně desinterpretačního hávu. Některým to však přišlo (a stále připadá) škoda, proto v roce 1993 napsal španělský spisovatel Juan Goytisola román Sága rodu Marxů (v překladu do češtiny vyšel v roce 2017).

Podle této literární předlohy byla vytvořena divadelní adaptace pro aktuálně nejnovější inscenaci Divadla Husa na provázku, jejímiž tvůrci jsou renomovaný režisér Jan Mikulášek a dramaturg a nynější umělecký šéf divadla Martin Sládeček.

Román, byť se to na první pohled může zdát, nemapuje historii Marxovy rodiny, ale zamýšlí se, kdo vůbec byl Karl Marx jako člověk. Jestli hrdina, revolucionář a přelomový průkopník nového společenského uspořádání, nebo diktátor, patriarcha, nebo snad i ďábel. Kniha samozřejmě neřeší jen jeho život a známý komunistický manifest, který sepsal společně s Engelsem, ale zamýšlí se také nad kontroverzností jeho odkazu a nad tím, kdo je Marx pro společnost dnes. Toto téma ukazuje na příkladu kladivem poničeného a nově zrekonstruovaného pomníku, kde je vyobrazen ve snad nejznámějším gestu, se zdviženým ukazováčkem a levou rukou založenou na hrudi. Na povrch vyplouvají rozpory mezi jeho osobním životem a revolučními názory, ale také fakt, že i dnes má stále mnoho příznivců, kteří idealisticky věří v teze zmíněného spisu.

Mikulášek Goytisolův román adaptuje na české, respektive brněnské, prostředí. Jednou z podstatných částí inscenace je předtočený videodotazník, ve kterém se tvůrci dotazují obyvatel Brna na osobnost Karla Marxe. Otázkami na Marxův odkaz, postavení pomníku i co by Marxovi aktuálně vzkázali, tvůrci divákům přibližují paletu současných pohledů na tuto rozporuplnou osobnost. Otázku „Kdo je Karl Marx?“ ovšem v inscenaci nechávají bez jasné odpovědi. Ostatně, tato praxe je u Mikuláška zvykem: cílem v jeho inscenacích nebývá předestřít divákovi jasnou odpověď, ale nechat ho o naznačeném tématu přemýšlet a udělat si na něj vlastní názor.

Pokud sledujete Mikuláškovu tvorbu v brněnském divadle, nepřekvapí vás pompézně zpracované náročné téma vykládané kolážovitou formou střídajících se groteskních, tklivých i snových pasáží. Obdivuji sehranost hereckého souboru Husy na provázku, nikdy jsem jej však neviděl fungovat tak precizně jako při Mikuláškově režii (kromě této inscenace například v Donu Quijotovi nebo v Chazarském slovníku). Také scénografie (Marek Cpin) estetizovaná do „tvrdého” socialismu sedmdesátých let je vzhledem k tématu inscenace nosná a funkční. Souhru divadelních komponentů dotváří hudební podklad, kterému dominuje klavírní linka mollového valčíku, místy překvapivě nabývajícího hravý až cirkusový ráz.

Považuji za velmi zajímavé, a vlastně i logické, na životě Karla Marxe zkoumat především stav naší současné společnosti. Inscenace v tomto směru spíše představuje různé ideologické názory dneška na možnosti společenského uspořádání nežli dobově ovlivněné revoluční teze o nutnosti emancipace proletariátu. Dokazuje, že je pro nás historie hledání sociální spravedlnosti stále živá a že i dnes je třeba se s těmito tématy vypořádávat. Otázkou je, zdali je to vůbec možné.

DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU
JUAN GOYTISOLA, JAN MIKULÁŠEK, MARTIN SLÁDEČEK
SÁGA RODU MARXŮ

REŽIE JAN MIKULÁŠEK
DRAMATURGIE MARTIN SLÁDEČEK
VÝPRAVA MAREK CPIN
VIDEO ONDŘEJ KOCAR

HRAJÍ
DALIBOR BUŠ, DOMINIK TELEKY, MARKÉTA MATULOVÁ, ZDISLAVA PECHOVÁ, GABRIELA ŠTEFANOVÁ J.H., VLADIMÍR HAUSER, VIKTOR KUZNÍK J.H., DUŠAN HŘEBÍČEK, MATOUŠ BENDA

PREMIÉRA 17. KVĚTNA 2024
V DIVADLE HUSA NA PROVÁZKU
PSÁNO Z REPRÍZY 22. KVĚTNA 2024

LUKÁŠ CENKER
STUDENT KATEDRY TEORIE A KRITIKY DAMU
□

Doprovodný + industry program

17 LEKTORSKÝCH A DRAMATURGICKÝCH ÚVODŮ
7 DEBAT S TVŮRČÍMI TÝMY FESTIVALOVÝCH PŘEDSTAVENÍ
6 DISKUSÍ A PANELOVÝCH STOLŮ PRO DIVADELNÍ PROFESIONÁLY
4 WORKSHOPY A DÍLNY PRO DĚTI I RODIČE
3 DNY KONFERENCE MEZINÁRODNÍ ASOCIACE DIVADELNÍCH KRITIKŮ A MEZINÁRODNÍ ASOCIACE DIVADELNÍCH KRITIKŮ/ INTERNATIONAL ASSOCIATION OF THEATRE CRITICS, AICT-IATC
1 VÝSTAVA K 15. VÝROČÍ FESTIVALU DSB V DIVADLE REDUTA

TŘÍDENNÍ KONFERENCE MEZINÁRODNÍ ASOCIACE DIVADELNÍCH KRITIKŮ/ INTERNATIONAL ASSOCIATION OF THEATRE CRITICS [AICT-IATC], KTEROU POŘÁDALO ODDĚLENÍ MEZINÁRODNÍ SPOLUPRÁCE IDU A ČESKÉ STŘEDISKO AICT VE SPOLUPRÁCI S FESTIVALEM DSB
→→

FESTIVAL DSB DIVADELNÍ SVĚT BRNO 17.—28. 5. 24

KULATÝ STŮL STUDENTSKÉ ČASOPISY O DIVADLE SE ZAMĚŘIL NA TÉMA, JAK VYTVOŘIT FUNKČNÍ INKUBÁTOR DIVADELNÍ KRITIKY.

DEBATA [NE]MOŽNOSTI DIVADELNÍ KRITIKY JE PROSTOREM PRO MEZIOBOROVÁ SETKÁNÍ A SDÍLENÍ ZKUŠENOSTÍ, PROPOJOVÁNÍ STUDENTŮ UMĚLECKÝCH ŠKOL, PEDAGOGŮ I PROFESIONÁLNÍCH UMĚLCŮ

V RÁMCI [NE] VIDITELNÉ DRAMATURGIE SE KONAL WORKSHOP JOSEFA ŠLERKY O AI PRO DRAMATURGY ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH DIVADEL MOZARTŮV SÁL DIVADLO REDUTA

KE SPOLEČNÉ DISKUSI A SDÍLENÍ ZKUŠENOSTÍ O SPOLUPRÁCI NEZÁVISLÉHO SEKTORU A ZŘIZOVANÝCH INSTITUCÍ SE SJELI ZÁSTUPCI ČESKO-BAVORSKÉ PLATFORMY PRO NEZÁVISLÉ SCÉNICKÉ UMĚNÍ KÁZNICE

23. 5. čtvrtek

#Burn #IAmHere #Herostratos

Naivní divadlo přiváží v rámci Divadelního světa Brno ze severočeského Liberce inscenaci #Burn #IAmHere #Herostratos. Dramaturgie letošního ročníku je v oblasti dětské linky obzvláště bohatá. Na volbě dětských inscenací je sympatická ambiciózní snaha vybrat takové kusy, jež reprezentují škálu rozličných inscenačních postupů, od poetického fyzického divadla přes objektové až po činoherní. Také věkové kategorie dětské linky vypovídají o tendenci oslovit tříleté, školou povinné či čerstvé teenagery.

Inscenace #Burn #IAmHere #Herostratos je zařazena do dětské linky a určena věkové kategorii deset a více let, která představuje pro divadelní tvůrce jednu z ošemetnějších diváckých skupin. Skupina „young adults“ klade vysoké nároky na nosná témata inscenací, specifický temporytmus, který udrží pozornost diváctva, a v neposlední řadě také na herecké podání, jehož případná trapnost či patetičnost je posuzována obzvláště kriticky.

Inscenace #Burn #IAmHere #Herostratos je koncipována jako live stream probíhající přímo na jevišti. Ústředním protagonistou je youtuber, který se noří do nejčerstvějších fiktivních online příspěvků uplynulého týdne a reaguje na ně. Stream je přenášen na projekční plochu, která dominuje celé scéně. Jednotlivá videa pak v reálném čase ztvárňují ostatní herci, vidíme např. instruktážní video zaměřené na posílení celého těla, také přehlídku reagující na módní hříchy našich rodičů nebo mnohahodinový meditační flow. Skrze tento let světem internetu naráží protagonista na online hru, ve které se snaží proniknout do Artemidina chrámu a zničit ho. Sledovanost tohoto game streamu pomalu klesá, až zůstane jen poslední sledující – inscenace se v tento moment mění v rozpravu hlavní postavy s Markem Chapmanem, vrahem Johna Lennona. Postava Marka odkrývá svou vnitřní motivaci pro tento čin, a sice touhu po slávě. V závěru se retrospektivně dozvídáme, že náš hlavní protagonista představuje jednoho z mladíků, kteří v roce 2017 zapálili dřevěný kostel Božího těla v Gutech u Třince.

Tvůrci si vybrali nepochybně neotřelé téma a přiblížili se naladění dnešních mladých lidí. Péče o mentální zdraví, zvýšená potřeba (falešné) sebeprezentace či vynucování pozornosti jsou rozhodně charakteristické pro dnešní diskurz. Zajímají nejen děti, ale i dětské psychology či rodiče. Postupná gradace a odkrývání těchto multifaktorových problémů plyne vcelku nenuceně, snad jen závěrečný apel hlavního hrdiny by mohl působit méně poučně. Epilog inscenace se vrací k činu mladíka z roku 2017 a reflektuje jeho vnímání pocitu viny i (ne)přijetí komunitou malé vesničky.

Esteticky a scénograficky inscenace zaujme především přiznaností divadelních postupů, tvůrci se nesnaží skrýt převleky herců nebo užití stínohry. Troufám si tvrdit, že kdyby tvůrci usilovali o dokonalou iluzi, byla by právě tato snaha mladým diváctvem odsouzena jako trapná. Otevřený přístup je pro diváctvo naopak nanejvýš férový a funkční, což myslím dokazuje reakce publika. V sále seděli téměř výlučně žáci odhadem šesté, sedmé třídy a nikdo nerušil či nekoukal do mobilu.

Naivní divadlo zůstalo věrné svému experimentálnímu dědictví, jež datujeme od působení Jana Schmida ve Studiu Ypsilon na konci šedesátých let. Řemeslně inscenace nápaditě a pružně variuje projekci, greenscreen, hereckou akci, práci s objekty a stínohrou. Nabízí i několik vyloženě vtipných detailů, například užití mechanicky poháněné mikrotočny, virtuální zabíjení papírové krysy na špejli v online hře nebo remix soudtracku Vorlíčkových Tří oříšků pro Popelku.

Poetika inscenace #Burn #IAmHere #Herostratos těží z kombinace různorodých inscenačních postupů, jež dovedně prokládá antiiluzivními prvky. V neposlední řadě prezentuje výsledný scénický tvar téma, které si v dané věkové kategorii rozhodně říká o reflexi.

NAIVNÍ DIVADLO LIBEREC
TOMÁŠ JARKOVSKÝ, JAKUB VAŠÍČEK
#BURN #IAMHERE #HEROSTRATOS

REŽIE JAKUB VAŠÍČEK
DRAMATURGIE TOMÁŠ JARKOVSKÝ A VÍT PEŘINA
VÝPRAVA KAMIL BĚLOHLÁVEK

ÚČINKUJÍ
MIROSLAVA BĚLOHLÁVKOVÁ,
VERONIKA KOŠVANCOVÁ-KHOMOVÁ,
FILIP HOMOLA, ADAM KUBIŠTA, MAREK SÝKORA,
PETR ŠTĚPÁNEK, ANTONÍN TÝMAL

PREMIÉRA 20. KVĚTNA 2023
V NAIVNÍM DIVADLE LIBEREC
PSÁNO Z REPRÍZY 23. KVĚTNA 2023
V DIVADLE RADOST

ANNA SEIFERTOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ
MUNI

→→

Počet sledujících:
129
Nefalšuji 1998

23. 5. čtvrtek

Nonsens? Rockový koncert? Surrealistická vidina? Ne, to je Hugův svět!

Společně s dvaceti dětmi a jejich doprovodem sedíme na jevišti Městského divadla a čekáme, co se bude dít. Děti jsou rozesazeny kolem pěti malých stolečků, zatímco my sledujeme celé dění z dřevěných lavic rozmístěných po obvodu hrací plochy. Tak je vytvořen intimní prostor, který nám umožňuje pozorovat detailní práci loutkovodičů a loutkovodiček. Toto prostorové uspořádání také přispívá k pocitu bezpečí a pohody, takže jsme zcela připraveni vplout s Hugem do světa fantazie.

Netrpělivě čekáme na představení. A hle! Už je tu hlavní hvězda, malý ztracený chlapec Hugo, co se vlastně vůbec neztratil. Jen se zatoulal. Ale kdo je to ten Hugo? V jednu chvíli figurka, jindy zase drobný modrý kulich a později deseticentimetrová loutka. Především je ale dnes už šestiletým autorem zápisků, jimiž se inspiroval Jiří Adámek Austerlitz, režisér a autor libreta Hugův svět. Inscenace tedy vychází z autentického prožitku skutečného čtyřletého dítěte – Huga z Pezinku.

Celá inscenace funguje na principu dětské hry. Austerlizt a jeho tým využívají předměty, které nebyly původně určeny na hraní (kolíčky na prádlo, ptačí budku, motorkářské helmy). Z této kreativity prýští po celou dobu představení divácká radost a fascinace. U každého stolku tak vzniká společenství dětí, které se s Hugem vydávají za dobrodružstvím. Sledují, jak se líhne malé kuřátko, které představuje žlutá plyšová kulička. Fandí Hugovi při vzrušující jízdě na motorce. Ovšem nekončíme jen u motorových vozidel. Hugo a jeho dva kamarádi v podobě tří malých kulichů se projedou i na slonovi. Mimo jiné přiletí i mimozemská návštěva. Ta nás pozdraví ze své vesmírné lodě (lampy), aby záhy zase odletěla zpátky do své galaxie. Nezapomíná se ani na dospělé diváctvo. Zdatná hostitelka liška, v podobě výrazně oranžového pírka, nabídne všem přihlížejícím šálky s pomyslnou kávou. Inscenace nesleduje příběh, pohybujeme se v Hugově fantazii, kde je možné, aby ani ne šestiletý chlapec řídil motorku, a je naprosto samozřejmé, že lidé v Austrálii chodí po hlavě.

Čtyři herci a tři herečky se postupně střídají u stolečků, na kterých simultánně odehrávají akci s identickými rekvizitami. Hugo se tak v pěti případech toulá po povrchu kulatého otočného stolku a poznává svět kolem sebe. Z pohledu dospělého diváka sedícího stranou hlavního dění bylo fascinující sledovat precizní souhru souboru a propracovanost každého detailu. Přesto byl každý Hugo svým způsobem jedinečný. Jeden byl větší smíšek a bryskně reagoval na podněty diváctva, druhý okouzloval svým pohybem a třetí prací s hlasem. Díky tomu neztratili herci a herečky možnost vdechnout každý svému Hugovi něco ze sebe. A přestože byla role dětského diváctva víceméně pasivní, herci se dětem aktivně věnovali a případné interakci se nebránili.

Herci Bratislavského bábkového divadla v průběhu představení také společně vytvářejí voiceband, který zastupuje vypravěče, jenž nás provází dějem. Performeři kombinují slova a zpěv, využívají rytmizace a repetice. U scény s motorkou dokonce dojde i k postdramatické dekonstrukci významu vět a my posloucháme změť hlasů a hlaholu, reflektující napětí a radost z jízdy. Přestože je Hugův svět především eminentním vizuálním zážitkem, nezanedbává ani auditivní složku. Atmosféra dobrodružství je dotvářena hrou na bubny a elektrickou kytaru. Jako hudební nástroj přitom herci a herečky dokážou využít i hadici od pračky, ptačí vábničku nebo venkovní zvonkohru.

Představení je zakončeno vytouženým setkáním s mimozemšťany, společně jim zamáváme a pak se rozloučíme i se souborem Bratislavského bábkového divadla. Hugo nám ukazuje, jak krásné může být zatoulat se ve vlastní fantazii. Pak není třeba čekat na zázrak, stačí jen bedlivě sledovat okolí a docenit i ten nejnepatrnější detail.

BRATISLAVSKÉ BÁBKOVÉ DIVADLO
JIŘÍ ADÁMEK AUSTERLITZ
HUGŮV SVĚT

REŽIE JIŘÍ ADÁMEK AUSTERLITZ
DRAMATURGIE A PŘEKLAD PETER GALDÍK
VÝPRAVA VERONIKA SVOBODOVÁ
HUDBA MICHAL CÁB

HRAJÍ
MICHAL ADAM, FREDERIKA KAŠIAROVÁ,
RÓBERT LAURINEC, MARGARÉTA NOSÁĽOVÁ,
RENÉ SORÁD, LUKÁŠ TANDARA,
IVANA LECHMANOVÁ A. H.

PREMIÉRA 14. DUBNA 2023
PSÁNO Z REPRÍZY 24. KVĚTNA 2024

ŠÁRKA ŚNIEŽKOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ
MUNI

□

23. 5. čtvrtek

Vieme sa pozerať cez uplakané oči?

Iris je intímnou výpoveďou herečky **Iris Kristekovej**, ktorú spoločne s režisérkou **Miřenkou Čechovou** spracovali do monodramatickej podoby. Traumatické informácie o živote tejto dcéry, kamarátky, sestry, herečky, klientky a najmä ženy sú mimoriadne dôveryhodné a osobné, čo deformuje hranicu medzi divadlom a spoveďou.

Leitmotívom inscenácie je túžba po prijatí a integrácii do skupiny bežných ľudí. Príbeh začína v stand-upovom žánri, sledom trápnych pokusov o vtip. Stand-up v tomto prípade znamená aj doslovné postavenie sa za samu seba. Medzi tieto pokusy, so zdanlivo malou dejovou úlohou, patrí aj napodobňovanie rómskeho dialektu alebo fyzické flirtovanie s divákom bez jeho súhlasu, čo v kontexte inscenácie vyznieva viac výsmešne ako inkluzívne. V druhej časti sa herečka priznáva k neschopnosti vytvoriť humornú situáciu, čím opäť demonštruje fakt, že sa nedokáže za seba postaviť a naďalej vytvára rámec metafory stand-upu.

Záverečné vyslovenie sa k aktu násobného znásilnenia, ktoré na nej bolo páchané, nie je neočakávaným vyústením rozpovedaného príbehu. Počas inscenácie sa herečka pokúša byť pochopenou a prijatou, no jej osobnosť a životné rozhodnutia sa ani v najmenšom nedajú považovať za páčivé. Práve preto sa uchyľuje k porozumeniu cez súcit. Zároveň tým dej dosahuje novú formu tragiky – zobrazuje neschopnosť cítiť sa pochopená, pokiaľ nie je poľutovaná či pokiaľ nie je poznaná v najhorších momentoch svojho života.

Hra sa končí poslednými dvoma pokusmi o vtip (absurdný čierny humor), vo svojej podstate viac znepokojivými ako úsmevnými. Iris nedokáže vytvoriť vtipnú atmosféru, pretože jej známe anekdoty sú až príliš reálnymi na to, aby sme ich mohli považovať len za nevinné „vtipy“.

Ako študentka dramaturgie divadlo pokladám za priestor, v ktorom príbehom dodávame umeleckú hodnotu. Pre Iris ako herečku bola divadelná platforma jednoznačnou voľbou, pretože sa v nej cíti komfortne a bezpečne. Stojím si však za presvedčením, že ak nebolo zámerom autorského kolektívu podať k príbehu obraznú hodnotu, ale vystavať čisto osobnú spoveď, voľba inej platformy by bola adekvátnejšia. Ako príklad uvediem obraz dupania po črepinách z rozbitej sady porcelánu. Tento moment bol pre mňa najpodnetnejším, vedela by som si predstaviť rozpracovanie tejto obrazotvornosti aj do ďalších výstupov. Práve takéto situácie dokazujú, že divadlo predstavuje priestor pre hlbšiu expresiu a nové možnosti umeleckého vyjadrenia.

TANTEHORSE
IRIS
IRIS KRISTEKOVÁ, MIŘENKA ČECHOVÁ

RÉŽIA MIŘENKA ČECHOVÁ
KONCEPT MIŘENKA ČECHOVÁ
KOSTÝMY PETRA VLACHYNSKÁ
SVETELNÝ DIZAJN FILIP HORN
HUDBA MARTIN TVRDÝ

HRÁ IRIS KRISTEKOVÁ

PREMIÉRA 4. SEPTEMBRA 2023
PÍSANÉ Z REPRÍZY 23. MÁJA 2024

RÁCHEL RIMARČÍKOVÁ
ŠTUDENTKA DIVADELNEJ DRAMATURGIE
A DRAMATICKEJ TVORBY
VŠMU

23. 5. čtvrtek

Surový svět v podkresu líbivého jazzu

Dalo by se říci, že se Dekkadancers pomalu stávají tanečním souborem pravidelně navštěvujícím Divadelní svět Brno. Hostovali zde několikrát, naposledy před rokem s inscenací Muž z Malty. Letos je v Brně mohlo diváctvo vidět s adaptací americké klasiky Tennesseeho Williamse Tramvaj do stanice Touha. →→

Hlavní hrdinka Blanche nečekaně přijíždí navštívit sestru Stellu a jejího manžela Stanleyho. Z původně krátké návštěvy se stává dlouhodobý pobyt. Čím déle Blanche u páru pobývá, tím víc se vynořují potlačené vzpomínky na bolestnou minulost.

Na pomoc si pražský soubor pozval renomovaného choreografa Artura Pitu, který inscenaci taktéž režíruje. Pita zasadil děj do roku 1947, v témže roce měla Williamsova „Tramvaj" premiéru. Dobovému určení odpovídá výtvarná složka inscenace. Ve středu minimalistické scény stojí kvádrová pohyblivá konstrukce, sloužící jako stěna oddělující pokoje. Byt Kowalských je navíc doplněn stolem s židlemi, vanou a kovovou postelí. Nejvíc pozornosti upoutá pohyblivé piano, které – vedle reálné funkce hudebního nástroje – symbolicky znázorňuje tramvaj.

Autor hudby Frank Moon se při komponování inspiroval jazzem a swingem. Nejčastěji zde zazní saxofon, trubka, ale i piano přítomné na scéně, na které hraje představitel Mitche Ondřej Vinklát. Audio složka inscenace je doplněna typickými zvuky ulice. Po ránu kokrhá kohout, prodavači na trzích vyvolávají ceny svých produktů a v pozadí je samozřejmě slyšet i tramvaje. Hudba společně s audio nahrávkou navozuje atmosféru horkého letního dne v New Orleans.

I když je příběh zbaven bolestivých slov, svět, do kterého je děj vsazen, je nasycen všudypřítomnou surovostí a násilím. Stanley si s ženskými postavami pohrává, jejich společná taneční čísla vzbuzují diskomfort i při pouhém sledování. V duetu s Blanche se z hrdinky stává hadrová panenka, neschopná vlastního rozhodnutí a zbavená možnosti jednat.

Paradoxně je i přes absenci mluveného slova inscenace věrná své předloze. Bohužel se však snaha dokonale vyhovět Williamsově textu nevyplatila. Tvůrci se původní hry drží zuby nehty a prospělo by, kdyby nebyli tak důslední. Pita skrz tanec vykládá scénu po scéně. Diváctvo ani nemusí nahlížet do dramatického textu a stejně ví, co by postavy – kdyby mluvily – řekly. Ano, vznikla tak inscenace, kterou dokáže pochopit i člověk původního textu naprosto neznalý. Na úkor toho jsme nuceni v určitých úsecích sledovat názornou pantomimu, skoro až karikaturně podtrženou zvětšenými objekty, aby je bylo možné rozpoznat i v zadních řadách. Příkladem může být scéna setkání sester, ve které Blanche vytahuje z kufru zarámovanou fotografii rodinné vily a dokument s rudým razítkem „SOLD".

Místa, kde se děj odlišuje od originálu, vynikají z finální koncepce nejvíc. Jedinečným doplněním je slepá žebračka Celestine. Tato postava zahalená tajemstvím do děje podstatně nezasahuje, po většinu času stojí na kraji jeviště. Možná vyjadřuje slepotu postav, které se odmítají podívat pravdě do očí. Nebo může být metaforou pro potlačený žal Blanche, který se prodírá na povrch skrze vzpomínky na minulost. Interpretací je mnoho a odpověď žádná.

Pita dále obohatil děj postupně gradujícími vzpomínkami na Allana, manžela Blanche. Ten se na scéně jako přízrak minulosti zjevuje několikrát, předzvěstí jeho příchodu je zvonění. Skoro jako by si Blanche při každé vzpomínce vybavila zvuk, který jí zůstal uvězněný v uších po manželově sebevraždě. Scéna osvětlující Allanovu smrt je na jevišti zpřítomněna jako flashback, skrz který režisér hlouběji prozkoumává hrdinovu queer identitu. Právě milostný duet mužů a následné zavržení ze strany Blanche jsou jedny z nejbolestivějších momentů inscenace.

Místa, kde inscenace pokulhává po dramatické stránce, vyplňují taneční výkony. Představitelka hlavní role Klára Jelínková do zdánlivě vyrovnané Blanche vkládá dotek elegance, pomalu prosakující žalem, se kterým se hrdinka nedokázala smířit. Postupné propadání zoufalství vyjadřuje do posledního detailu, zejména skrze tiky v rukou.

Stanley v podání Štěpána Pechara působí jako divoké zvíře, řídící se pouze svými pudy. Z dravců si bere nejen prudkost, ale i smyslnost. Ve vztahu Stanleyho a Stelly, hrané Eliškou Jirsovou, je hranice mezi vášní a násilím opravdu tenoučká a Pechar na ní balancuje dokonale. Cholerické výkyvy nálad naopak žene do extrému. Místy je až patetický, k jeho pojetí surového Stanleyho to však sedí.

Nakonec je nutné opět vyzdvihnout Celestine v podání Natalie Metodijevy. Postava je v ději pasivní, tanečně naopak vyniká. Rychlými pohyby na pozadí trpkého zvonění připomínají její výstupy epileptický záchvat. Možná ne příjemný na pohled, avšak perfektně podtrhující rozpad vzájemných vztahů.

Pitova adaptace se ukázala jako silný a emotivní příspěvek k současnému tanečnímu divadlu. Skvělé výkony herců společně s výtvarnou a hudební složkou věrně vykreslily atmosféru Williamsova díla. Navzdory drobným nedostatkům se jedná o silnou inscenaci nabízející odlišný pohled do mezilidských vztahů postav dnes už klasického dramatu.

DEKKADANCERS
NA MOTIVY HRY TENNESSEEHO WILLIAMSE
TRAMVAJ DO STANICE TOUHA

REŽIE A CHOREOGRAFIE ARTHUR PITA
HUDBA FRANK MOON
SCÉNA A KOSTÝMY YANN SEABRA

HRAJÍ
ŠTĚPÁN PECHAR, KLÁRA JELÍNKOVÁ, ELIŠKA JIRSOVÁ,
ONDŘEJ VINKLÁT, ALBERT KAŠE, NATALIA METODIJEVA,
PATRIK ČERMÁK, TEREZA KUČEROVÁ

PREMIÉRA 7. LISTOPADU 2023
PSÁNO Z REPRÍZY 23. KVĚTNA 2024

TEREZA PLANETOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ
MUNI

□

23. 5. čtvrtek

Hledání společného i rozdílného v energii, která rozvíří všechen prach

Tanečně-performativní soubor La Fleur (česky květina) se již od roku 2005 zabývá transkontinentálním dialogem mezi evropskými, africkými, ale i americkými etniky. Právě pluralita a různorodost jazyků a kulturních kořenů se během tvůrčího procesu stávají stěžejními zdroji inspirace. Obdivuhodná síla a dynamika, jaké s sebou přináší diskurzivní způsob tvorby v hledání toho, co nás spojuje, ale i odlišuje, se staly hnacím motorem energické inscenace Trio: Pro krásu samu.

Dramaturgyně festivalu Viktorie Knotková během dramaturgického úvodu neskrývala obdiv a nadšení z tvorby zakladatelky a kmenové režisérky La Fleur Moniky Gintersdorfer. Po krátkém výkladu stěžejních hodnot souboru se však popisu inscenace Trio: Pro krásu samu věnovat nechtěla. S přesvědčivým úsměvem na tváři předjímala, že energie představení se nedá přetlumočit do slov a nejlepší bude ji na sebe nechat působit. Právě komunikace skrz tělesnost individuálních pohybů a energií se ukázala při jazykové pluralitě performerů jako nejsrozumitelnější a nejzásadnější. Ostatně s tématem dorozumívání se pomocí vlastního těla pracuje již první scéna.

Na jevišti kromě tří tanečníků-performerů (Alex Mugler, Carlos Gabriel Martínez Velázquez, Pohe Cedric Kevin Bah) přichází také Timor Litzenberger jako DJ a do mikrofonu pomalým pobaveným hlasem tlumočí v angličtině pohyby jednotlivých tanečníků. Stejným způsobem se u mikrofonu vystřídají všichni. Jednoduchými pohyby vyjadřují vcelku náhodná a opakující se, tentokrát již francouzská slova, jako například jíst, spokojený, holub, kuře atd. Divák nemusí umět francouzsky, aby pochopil, o čem se právě tančí. Výřečná je také silná mimika, s níž performeři pracují a díky které se jejich výrazy dají snadno rozklíčovat. Přes značnou výrazovou přebujelost však ze všech vyzařuje sebejistá opravdovost. A tak se do popředí dostává další velké téma inscenace – tzv. empowerment (česky sebeposílení). Každý ze tří tanečníků pochází z odlišného kulturního prostředí, nesdílejí společný jazyk, hudbu, do jisté míry ani pohyby a gesta. Postupně však začíná být více a více patrné, že zdání může klamat.

Každý z performerů s sebou přináší nejen taneční, ale i kulturní styl. Alex Mugler působí na vogue scéně v New Yorku, kde patří ke špičce inspirující velká popová jména jako například Rihannu. V inscenaci se ujímá slova patrně nejčastěji a svou show se nebojí prodat se vším všudy. Jeho pohyby v sobě mísí klasické prvky tanečního stylu vogue (handsperformance – velmi rychlé lineární pohyby paží a rukou, duckwalk – pohyb ve dřepu, v němž poskakuje dopředu, catwalk – chůze podobná té modelkovské, floorperformance – nejrůznější dropy a spiny na zemi) se spirituálnějšími, pomalejšími pohyby. Ani ve svých proslovech, jichž zejména v druhé polovině přibývá, se nebojí míchat vysoké s nízkým – například Freudův komický citát o žárlivosti dívky na svého chlapce kvůli penisu s povzbudivou filosofií rapperky Lil'Kim.

Ostatní tanečníci ovšem za newyorskou hvězdou nezaostávají. Performer, který si říká Ordinateur (počítač), pochází z pařížské diaspory Ivořanů a hlásí se k tanečnímu stylu Couper Décaler, charakteristickému africkými vlivy a perkusivními pohyby za doprovodu hlubokých tónů. Carlos Martínez, poslední z trojice, vychází z mexické kultury Sonidero, pro níž jsou charakteristické několikahodinové párty latino popových hitů. Jeho nesmírná energie a entuziasmus spolu s upřímným přiznáním vyššího věku a se specifickým tanečním vyjadřováním dělají z tohoto tanečníka naprostou senzaci. Jak Ordinateur, tak Martínez ve svých rodných jazycích popisují, z čeho jejich kultury vyvěrají a jaký mají politický backgorund, čímž celému představení dodávají ještě větší přesah.

Proudící energie mezi jevištěm a hledištěm je nezastavitelná. Čtvrtá stěna, která jako by po celou dobu představení neexistovala, definitivně spadne, když na samý závěr tanečníci vytáhnou publikum, aby se k nim v jejich uvolněném tanci vesele přidalo. Netrvá dlouho a lidé z hlediště sami spěchají na taneční parket, aby taktéž nechali svou energii proudit ven. A je to krása sama.

LA FLEUR
NĚMECKO, FRANCIE, MEXIKO
TRIO: PRO KRÁSU SAMU

REŽIE MONIKA GINTERSDORFER
CHOREOGRAFIE FRANCK EDMOND YAO
SOUND DESIGN TIMOR LITZENBERGER

ÚČINKUJÍ
CARLOS GABRIEL MARTÍNEZ VELÁZQUEZ, ALEX CEPHUS,
POHE CEDRIC KEVIN BAH, TIMOR LITZENBERGER

PREMIÉRA ROKU 2017
PSÁNO Z REPRÍZY 23. 5. 2024
V DIVADLE HUSA NA PROVÁZKU

JOHANA FORMÁNKOVÁ
STUDENTKA KATEDRY TEORIE A KRITIKY DAMU

→→

HLEDÁNÍ SPOLEČNÉHO
I ROZDÍLNÉHO V ENERGII,

KTERÁ ROZVÍŘÍ VŠECHEN PRACH

Divadlo je divák

11 572 VSTUPENEK
10 DIVADELNÍCH BUDOV
4 SITE
77 PŘEDSTAVENÍ
44 AKCÍ DOPROVODNÉHO PROGRAMU

DAS SOUND BOMB,
EXPERIMENTÁLNÍ
AUDIODOKUMENT STUDENTEK
TELEVIZNÍ A ROZHLASOVÉ
DRAMATURGIE JAMU
LENKY KOLOMAZNÍKOVÉ
A KRISTÝNY MOTYČÁKOVÉ,
KTERÝ VZNIKL V RÁMCI
PROJEKTU AUDIO JAMU,
SPECIÁL! DSB

TŘI SPECIÁLNÍ VYDÁNÍ
PODCASTU ZÁHLEDY,
VĚNOVANÉ DSB, JEHOŽ HOSTY
BYLI ZÁSTUPCI THEATROCÉNU

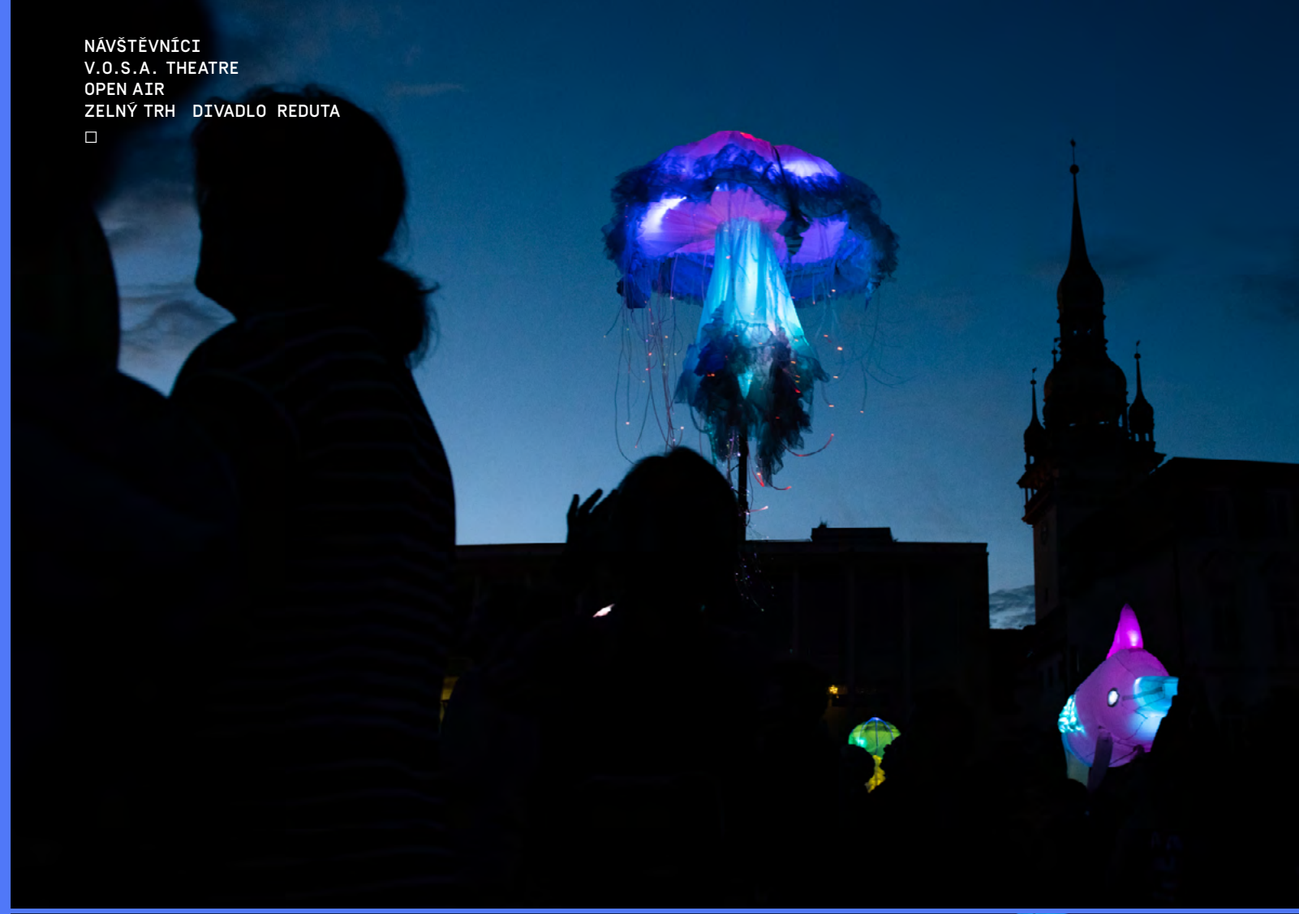
#25 DSB 2024
HOKUS POKUS, ZAMĚSTNANCI,
SÁGA RODU MARXŮ

#24 DSB 2024
HUGŮV SVĚT A BURN #IAMHERE
#HEROSTRATOS

#23 DSB 2024
THEATROCÉN A DIVADLO
PRO DĚTI A MLÁDEŽ

PLÁČ NYMFY
BALET NDB2
OPEN AIR
PARK MORAVSKÉ NÁMĚSTÍ

NÁVŠTĚVNÍCI
V.O.S.A. THEATRE
OPEN AIR
ZELNÝ TRH DIVADLO REDUTA



24.5. pátek

Cirkus! Akrobacia! Opakovať! Dokedy?

Divadelné zoskupenie Losers Cirque Company sa predstavilo na festivale Divadelní svět Brno s inscenáciou Konkurz v priestoroch hudobnej scény Městského divadla v Brne. Počas prológu inscenácie sa nezhasínajú svetlá hľadiska ako pri bežnom začiatku divadelného večera. Namiesto toho Kirill Yakovlev vyzýva obecenstvo, aby sa zapojilo do konkurzu odohrávajúceho sa priamo na javisku. Okamžitá aktivizácia publika bola mimoriadne strategickým krokom pre vývoj ďalších udalostí. Postupne Yakovlev „vyhadzuje" z prvého kola konkurzu adeptov z publika a na scéne zostáva iba skupina civilne oblečených tanečníkov výzorovo nevyčnievajúcich, „neutrálych".

Nasleduje niekoľko ďalších „konkurzových" kôl s exponenciálne sa sťažujúcimi zadaniami. Kolektív účinkujúcich (Tomáš Pražák, Sára Stoulilová, Ester Josefína Vandasová, Kirill Yakovlev, Petr Dlugoš, Adam Rameš, Lukáš Borik Polanský, Petr Dvořák, Jiří Bělka; Josefina Horníčková) predvádza tanečno-akrobatické choreografie Tomáša Pražáka s okázalým citom pre presnosť. Svojou fyzickou kondíciou a nadľudskou výdržou tanečníčky a tanečníci dokazujú mimoriadne pohybové kvality súboru. Zo začiatku sú choreografie prerušované malými scénickými vstupmi, opisujúcimi atmosféru prvotného napätia a tlaku vznikajúceho z výberového konania. V priebehu sa tieto dialogické pasáže menia na monologické – opisujú osobné skúsenosti členov súboru z podobných konkurenčných situácií.

Pre posilnenie absurdnosti nátlaku vynaloženého na postavy, sa tanečné výstupy striedajú s citáciami diktátorov ako Hitler, Mussolini či Napoleon. V tomto momente sa môžeme vrátiť k opodstatnenosti úlohy publika. Obecenstvo tlieskajúce po každom akrobatickom čísle bolo „naučené" povzbudzovať nezdravo a neľudsky vyčerpávajúce výkony. V závere hry má potom diváctvo možnosť výberu jedného alebo jednej postupujúcej. Postupujúca tejto reprízy bola dohnaná nezmyselnou drezúrou, bažiacou po výkone jednotlivca k presileniu a následnému zrúteniu sa. To všetko za stále skandujúceho publika „To zvládneš!" alebo „Pod! Pod!".

Inscenácia precízne analyzuje fenomén „burn-outu", ktorý definuje mladšie generácie ako v umeleckých, tak aj v iných sférach. Avšak akrobatické čísla a kúsky sa po čase začali opakovať a prestali byť vizuálne zaujímavými. Časť publika začala podliehať nude a mohla získať pocit, že zo strany performujúcich ide predovšetkým o predvádzanie vlastných fyzických schopností. Čož na jednej strane zapadá do režijno-dramaturgickej koncepcie konkurzu založenej na „show-off", na druhej strane je časté stereotypné opakovanie pohybov pre celok inscenácie možno kontraproduktívne.

Jednotlivé pasáže boli umne oddelené zaradením performerov a performeriek do zástupu. V rade sa účinkujúci doslova „postavili na hlavu" (tj. do stojky) na neprimerane dlhý čas, aby sa na povel opäť spustili na zem a pokračovali v cirkusových číslach. Táto prvoplánová forma stelesnenia myšlienky bola funkčnou a divácky pôsobivou na úrovni autentickej divadelnosti.

Inscenáciu doprevádza hudba Kirilla Yakovleva, vytváraná naživo behom predstavenia. Skladby sú podmanivé, sugestívne a svojimi motívmi výrazne podporujú gradujúcu atmosféru. Ďalšou podnetnú zložku predstavuje svetelný dizajn Michaela Bláhu, ktorý vytvára z javiska akúsi arénu, výslnie pre jednotlivé „boje" o postup.

Scénickému prevedeniu Konkurzu nechýbal humor, reciprocita kolektívu a vzájomná podpora zo strany publika a účinkujúcich. Inscenácia silno rezonovala s témou vyhorenia a otvárala priestor pre reflexiu ľudských hraníc a spoločenského tlaku na výkon.

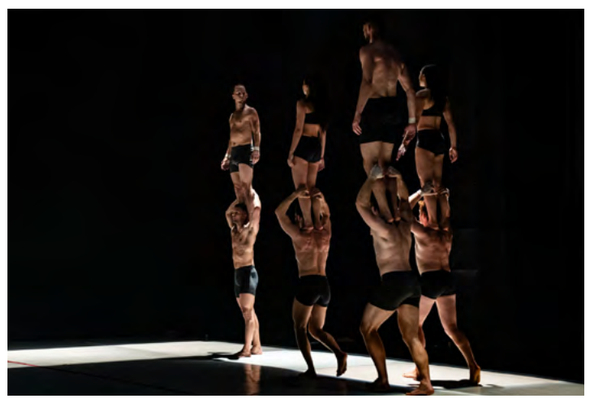
LOSERS CIRQUE COMPANY
MATĚJ RANDÁR, PETR HORNÍČEK
KONKURZ

RÉŽIA PETR HORNÍČEK
DRAMATURGIA MATĚJ RANDÁR
CHOREOGRAFIA TOMÁŠ PRAŽÁK
HUDBA KIRILL YAKOVLEV
SCÉNA PETR HORNÍČEK
KOSTÝMOVÁ VÝTVARNÍČKA LUCIE ČERVÍKOVÁ
SVETELNÝ DIZAJN MICHAEL BLÁHA
ZVUK KAREL MAŘÍK

HRAJÚ
TOMÁŠ PRAŽÁK, SÁRA STOULILOVÁ,
ESTER JOSEFÍNA VANDASOVÁ, KIRILL YAKOVLEV,
PETR DLUGOŠ, ADAM RAMEŠ, LUKÁŠ BORIK POLANSKÝ,
PETR DVOŘÁK, JIŘÍ BĚLKA; JOSEFINA HORNÍČKOVÁ

PREMIÉRA 14. JÚNA 2021
PÍSANÉ Z REPRÍZY 24. MÁJA 2024

RÁCHEL RIMARČÍKOVÁ
STUDENTKA DIVADELNÉ DRAMATURGIE
A DRAMATICKÉ TVORBY
VŠMU



24.5. pátek

„Každá moje vráska má příběh”

V průběhu sezóny 2022/23 vzniklo při Divadle Husa na provázku herecké Studio 60+. Jak už číslo v názvu napovídá, jedná se o amatérský soubor tvořený lidmi, jimž je šedesát a více let. S iniciativou týkající se vzniku takového souboru pro seniory, které zajímá divadlo a kteří si chtějí zkusit něco, s čím se mnoho z nich dost možná nikdy nesetkalo, přišly zejména herečka Tereza Volánková a divadelní lektorka Marie Klemensová. Inspirací jim bylo legendární Studio Dům Evy Tálské, které pracovalo s mladými dospělými. →

Volánková s Klemensovou se ale chtěly zaměřit na jinou věkovou skupinu, a tak vznikl nápad na Studio 60+. Výsledkem ročního společného setkávání deseti členů souboru je humorná a zároveň půvabná autorská inscenace s názvem Napečeno mám, které jako by Eva Tálská šla in memoriam za kmotru.

V úvodní scéně se dostáváme na oslavu paní Ivanky (Ivana Daňhelová), jež vstupuje do „společenstvi" seniorů, protože právě slaví svých šedesát let. Její přátelé přítomní na oslavě ji na novou životní etapu důkladně připravují. Popisují, jak by se k ní okolí mělo chovat, a dávají jí cenné rady, např: „A hlavně se nebav s mladýma. Stejně bys jim už nerozuměla." Po této úvodní scéně se začíná roztáčet kolo plné vtipných skečovitých scének, jež jsou sestaveny z běžných situací, které patrně každý senior alespoň párkrát za svůj život zažil.

Jsme svědky útoku šmejdů na bezbrannou důchodkyni, brzkého ranního nákupu seniorky, která si přišla pro máslo v akci a svůj vozík neváhá použít jako zbraň. Pozorujeme dialog o vnučkách, ze kterého se ovšem nečekaně vyklube rozprava o seriálu Ulice, který prostě nelze ani jediný večer vynechat, protože co kdyby se zrovna přihodil nějaký velký zvrat mezi Magdou a Prokopem! Setkáváme se i s panem Novákem, který ani ve svém pokročilém věku nezanevřel na své mladické metody jak přilákat ženy, naopak je rafinovaně vylepšuje. Součástí představení jsou i snové výstupy s Babičkou, ikonickou postavou ze stejnojmenného díla Boženy Němcové, otevírající otázku, zda si tuto idealizovanou podobu staré ženy do dnešních energií kypících seniorek neprojektujeme úplně chybně. Setkáváme se i s vědmou, která předpovídá Ivance, jak bude vypadat její život v seniorském věku. Pečovatelská role, kterou jí vědma přisoudí a kterou Ivanka zprvu vítá, se nepřekvapivě ukáže být spíše prokletím.

Situace v představení jsou rozehrávané s naprostou vážností. Diváci ale nadsázku rychle prokouknou, což dokazuje jejich uvolněný, místy až hurónský smích. Každá epizoda je oddělena příznačnou písní či melodií vztahující se ke konkrétní scéně a podporující divácký prožitek. Čekali bychom možná dechovkové melodie, ale z tohoto stylu mají legraci sami senioři. Těžko budete vnucovat Pepíčka Zímu někomu, kdo si doma uvolněně tancuje na Here Comes The Sun od Beatles. Tempo jednotlivých scének je plynulé, neruší jej ani proměny scény, které obstarávají sami protagonisté.

Scénografie je velmi jednoduchá, uzpůsobená k snadné manipulaci a přestavbě. Je tvořena malými dřevěnými konstrukcemi – jakýmisi poličkami, které mohou fungovat jako lavička, regál v obchodě nebo zjednodušená poštovní přepážka. Velmi vkusně jsou zároveň zvoleny základní kostýmy, jež jsou shodně bílé. Učinkující nejen funkčně sjednocují, ale zároveň umožňují vytvoření neutrální postavy seniora, která je poté doplněna dalšími kostýmními prvky pro konkrétní scény.

Po groteskních eskapádách se představení přehoupne do druhé poloviny. Závěrečná část tvořená monology účinkujících je o poznání vážnější, místy až dojemná. Jednotliví aktéři v ní rozmlouvají o tom, jaké to je snášet přicházející stáří, jak i v tomto věku budovat důvěru k ostatním lidem, jak upravili své předsudky související se současnou dobou, zmiňují se o svých koníčcích, o tom, proč se rozhodli stát členy Studia 60+, a v neposlední řadě o důležitosti péče o sebe sama.

Inscenace, která byla uvedena v rámci festivalové linky Divadlo je bez hranic, s sebou přinesla kromě mluvených výstupů i čísla taneční a pěvecká. Velmi obdivuhodný výkon předvedla Hana Josefína Hledíková, jež výtečně ztvárnila legendární tanec Zdeny Studénkové k písni Sladké mámení a zároveň si u toho střihla i parádní stepový výstup. Zmiňme také jemné ilustrace promítáné při vyprávění Libuše Šuleřové, která je významnou brněnskou ilustrátorkou a výtvarnicí, a také vynikající zpěv Evy Svitálkové. Všichni účinkující byli sehraní a skvěle a pohotově se doplňovali.

Inscenace velmi vtipně tematizuje předsudky, které mají mladší generace ve vztahu ke starším, ale také ty, jež mají starší vůči mladým a vůči dravé, často těžko přehledné, současnosti. Zároveň je dílo dokladem, že šedesátkou (sedmdesátkou, osmdesátkou...) život rozhodně nekončí, protože věk je jen číslo. „Jenže vysoký!", jak jízlivě komentuje jeden z performerů Ivančinu představu, že s přibývajícími roky přece o nic nejde.

DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU
NAPEČENO MÁM

SCÉNÁŘ A REŽIE TEREZA VOLÁNKOVÁ
A MARIE KLEMENSOVÁ
SCÉNÁŘ A DRAMATURGIE VERONIKA ONHEISEROVÁ
VÝPRAVA JOHANA KUBINCOVÁ
INSPICE HANA M. SENKOVÁ
FOTO DAVID KONEČNÝ

HRAJÍ
IVANA DAŇHELOVÁ, HANA JOSEFÍNA HLEDÍKOVÁ,
HELENA JASYČKOVÁ, EVA KOLAŘÍKOVÁ,
JIŘÍ PRIESNITZ, EVA SVITÁLKOVÁ, ZBYNĚK SVITÁK,
LIBUŠE ŠULEŘOVÁ, MARCELA VRBOVÁ, MARIE ZDUBOVÁ

PREMIÉRA 15. 12. 2023
PSÁNO Z REPRÍZY 24. 5. 2024

SABINA KOMÁRKOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ
MUNI

KAROLÍNA STEHLÍKOVÁ
PEDAGOŽKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ
MUNI

□

24. 5. pátek

Deti alebo príbeh o tom, ako svojich najbližších dokážeme udusiť láskou

Božena Slančíková-Timrava nepochybne patrí k najvýznamnejším slovenským autorkám. Jej texty predbehli svoju dobu, pretože ostro a presne dokázala zachytiť ľudské neduhy. V dobe, keď sa na Slovensku písalo v štýle naivného realizmu, ktorý sa na chyby v človeku díval s láskou, priniesla Timrava opozíciu, čo sa v danej dobe u čitateľov vždy s nadšením nestretlo. V poviedkach sa častokrát inšpirovala svojim susedstvom, čo viedlo k nejednej hádke medzi autorkou a človekom, ktorý sa spoznal v jej texte. →→

Daniel Majling sa zameral na adaptáciu dvoch poviedok – U Kanátov a Žiadna radosť. Poviedky sú prepojené témou detí: v jednej sa Timrava upriamuje na opičiu lásku matky k synovi, odmietajúc priznať akúkoľvek jeho chybu a v druhej vystupuje dieťa ako nechcený element. Majling diela prepojil nielen cez tému detí, ale aj cez rodinnú líniu, ktorá v poviedkach nie je – dve staré matky sú sestrami, čo prináša novú rovinu: súperenie o vydarenejšie dieťa. Dramatizácia je obohatená o hlbšie rozvitie vzťahov, je v nej cítiť autorovu túžbu vyhnúť sa patetickosti cez cynizmus, ktorý dokáže vygenerovať slovenská dedina. Majlingova adaptácia dokázala zachytiť život vo svojej rozporuplnosti, a to je jeden z dôvodov, prečo je táto inscenácia úspešná.

Inscenácia začína karom, Zuzke (Diana Mórová) zomrel manžel. Mohlo by to byť smutné, keby jej manžel nebol pijan a násilník. Táto trpko-sladká udalosť je pre Zuzku oslobodenie, pretože sa konečne môže stretnúť so svojou prvou láskou (Jozef Vajda), ktorá ani po dvadsiatich troch rokoch nevyhasla. Ich cit v priebehu inscenácie vzplanie, ale aj s požehnaním detí muž napokon zaváha a Zuzku od seba odoženie. Zuzkin syn Jurko (Bence Hégli) prináša pohľad 17-ročného chlapca, ktorý po smrti otca zabudol na jeho zlú náturu a začal si ho glorifikovať – jeho predstava o tom, akým byť mohol preváži realitu toho, akým bol skutočne. Druhá rodina sa potýka s „problémom“ v podobe inej Zuzky (Rebeka Poláková), ženy, ktorá sa vydala za Paľa (Gregor Hološka). Zuzka je pracovitá, cnostná, ale už má dieťa z predchádzajúceho manželstva, čo je vnímané ako problém, pretože sa jej stará mama, matka Paľa (Kamila Magálová), obáva, že „to šteňa vyrastie a o všetko nás oberie“. Zuzka pre svokru nie je nikdy dosť dobrá, je neporovnateľná s predchádzajúcou nevestou. Iróniou je, že práve ona od Paľa ušla, a divák veľmi dobre tuší prečo. Paľo je neustále ponorený do čítania, je to ten typ človeka, ktorý by sa najradšej vyhol každému konfliktu, a preto sa svojej ženy nikdy nezastane. K dievčatku, ktoré ho môže obrať o všetko, si však vytvorí otcovské puto. Iba ju je ochotný brániť pred svojou matkou a ženou, ktoré si na ňom vybíjajú svoje komplexy. Karta sa ale obráti, keď na Vianoce stará pani všetkých vyženie z domu. Dostane infarkt, padá na zem a nie je tam nikto, kto by jej mohol pomôcť. Po tomto incidente sa názor starej mamy k vnučke mení a práve vnučka jej musí neustále robiť spoločnosť. Príbeh končí dojemnou scénou – zmierením starých sestier (druhá sestra hraná Emíliou Vášáryovou), hoc len na krátky moment.

Režijno-dramaturgický tandem v podaní Vajdičku/Majlinga je už dlhodobo overený a táto inscenácia potvrdzuje jeho kvalitu. Réžia podporuje text, pracuje s cynizmom a citlivosťou. Dá sa to ilustrovať na situácii oslavy Vianoc. V rohu hrá v televízii česká Popelka a počas toho sa odohráva rodinná dráma: Zuzka, nevesta, chce odísť, svokra uráža nevestu, čo vedie k tomu, že nevesta sa naozaj zbalí a s dievčatkom odíde. Svokra chce, aby si jej syn vybral: Buď ona alebo ja! Paľo prvýkrát v inscenácii spraví rozhodnutie a odchádza za svojou ženou. Táto dramatická situácia prebieha v nôte ikonickej hudby Karla Svobodu.

Také bežné Vianoce. Práve takéto kontrasty vlievajú do inscenácie neuveriteľný život – je to niečo, čo poznáme sami. Sedíme pred televízorom, rodičia sa hádajú a my len pridáme hlasitosť. Chceme byť pohltení tým, čo vidíme, a nechceme vidieť to, čo nás pohlcuje.

Scénografické riešenie dedinského domu sa posunulo na inú úroveň. Vidíme vysoké stropy a staré kľučky – priestor typický pre byty v starom meste. Tento posun chcel naznačiť, že veľmi podobné vzťahy vznikajú v mestách aj na dedinách. Dedina je ale pre príbeh dôležitá, pretože postavy si častokrát hovoria o tom, čo si pomyslia susedia alebo reflektujú, ako by mohol byť život iný, keby žili v meste, kde sa do nich nikto nestará. Retro nábytok, ktorý bol použitý, bol veľmi na mieste, ale prostredie, v akom sa ocitol, mohlo spôsobiť zmätok v očiach diváka.

Kostymérka pracovala so súčasnou módou. Nezasadzovala dej do minulosti, čo pôsobilo osviežujúco a vysvetľovalo to aj prítomnosť moderných zariadení v domácnosti (televízor, mobil). Zároveň to vytváralo funkčný kontrast k jazyku, ktorým postavy rozprávali. Stavalo príbeh do zvláštnej bezčasovosti – mohol sa stať aj pred sto rokmi, ale aj týždeň dozadu. Svet sa mení, no zvyky na slovenskej dedine zostávajú rovnaké.

Táto inscenácia vychádza zo slovenského kontextu, preto ma veľmi potešilo, že prevažne české publikum pri hosťovaní SND v Brne sa napojilo na príbeh. Možno výjavy zo slovenskej spoločnosti boli blízke aj českému kontextu. Nenávisť k nevestám, slepá láska k deťom, súrodenecká nevraživosť je niečo, čo je prítomné na celom svete. Inscenácia je vynikajúcim príkladom toho, ako sa dá stará literatúra oživiť a priblížiť súčasnému publiku. Vďaka skvelému režijnému tandemu Vajdičku a Majlinga, autentickým hereckým výkonom a citlivému spracovaniu vzťahov sa podarilo vytvoriť dielo, ktoré hlboko zasiahne a osloví divákov.

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO

RÉŽIA MICHAL VAJDIČKA
DRAMATURGIA DANIEL MAJLING
SCÉNA PAVOL ANDRAŠKO
KOSTÝMY KATARÍNA HOLLÁ
HUDBA MICHAL NOVINSKI

OBSADENIE
KAMILA MAGÁLOVÁ, EMÍLIA VÁŠÁRYOVÁ, DIANA MÓROVÁ,
REBEKA POLÁKOVÁ, FRANTIŠEK KOVÁR, EMIL HORVÁTH,
JOZEF VAJDA, GREGOR HOLOŠKA,DANIEL FISCHER,
BENCE HÉGLI, LUCIA BABONY, THÁLIA KRÁL,
AMÉLIA TKÁČOVÁ

PREMIÉRA 3.6.2023
RECENZIA PÍSANÁ Z REPRÍZY 24. 5. 2024

PATRÍCIA ROTTEROVÁ
ŠTUDENTKA DIVADELNEJ RÉŽIE
VŠMU

□

DETI ALEBO PRÍBEH O TOM, AKO SVOJICH NAJBLIŽŠÍCH DOKÁŽEME UDUSIŤ LÁSKOU

24. 5. pátek

Aj medúzu už z toľkej mužnosti bolí hlava

Tri fascinujúce príbehy, jedno takmer prázdne javisko, jedna odseknutá hlava šarmantne rozhnevanej Medúzy… Oceňovaný britský súbor Ad Infinitum prináša podmanivú scénickú reinterpretáciu mýtov starovekého Grécka, dávajúc priestor postavám, ktoré sú zvyčajne vykresľované iba ako obete, démonické monštrá či poslušné družky čakajúce, kým sa ich hrdinské polovičky vrátia z ďalšej tragickej vojny vyvolanej ich egami.

Na strhujúce osudy týchto bájnych žien, ktorých príbehy boli dlho opomínané, alibisticky upravované či stratené niekde hlboko v preklade, vrhá osviežujúcu perspektívu magnetizujúca Deb Pugh. Vo svojej razantne nekompromisnej „one woman show“ Krásne zlé veci podáva cez strhujúce pohybové rozprávanie a briskný (i britský) humor alternatívne svedectvo o univerzálne známych udalostiach. Ako videla epizódy z Trójskej vojny mocná Gorgona?

Tajomná figúra odetá v čiernom nohavicovom kostýme vstupuje na scénu za neľúbivých animalistických zvukov evokujúcich hadie syčanie. Vôkol nej sa toho nachádza len veľmi málo – popri niekoľkých mikrofónoch a veľkom boxe sa dominantou javiska stáva hriešne červená niť zamotaná do kruhu, azda akýsi pozostatok z Ariadninho klbka. So sňatím čiernych okuliarov chrániacich pred svojím smrtiacim pohľadom sa bytosť predstavuje ako Medúza, započínajúc vzrušujúcu jazdu po alternatívnej antickej histórii, ktorú z úzadia pozorovala z Aténinho štítu svojimi mocnými, večne otvorenými očami.

Hlasom jej odťatej hlavy sú prerozprávané príbehy troch opomínaných ženských mytologických postáv – amazonskej bojovníčky Penthesiley, takmer porážajúcej zdanlivo neporaziteľného Achilla, bohom poézie zakliatej vedmy Kassandry, odsúdenej k večnému nevypočutiu, a Klytaimnéstry ako archetypu démonizovanej manželky. V tomto svete však neexistujú iba ako kontext svojich maskulínnych proťajškov, nie sú definované ich činmi, mužské mená v tomto momente jednoducho nedostávajú váhu. Ich výpočet v súvislosti s Trójskou vojnou trefne vyznieva skôr ako zoznam akčných figúrok, ktorých jedinou úlohou je boj. Ženské postavy sú naopak zbavené plochosti, nadobúdajúc validitu i ak sa ich boh Zeus nerozhodne oplodniť ako býk či zlatý dážď. Nepochybne sa stávajú plastickejšími, vyznievajúc ľudsky, avšak hlbšiu psychologizáciu s ohľadom na zvolený formát i dĺžku trvania predstavenia očakávať nemožno. Charakteristika zostáva povrchová, zohľadňujúc skôr horizontálnu rovinu ich príbehov. Napriek tomu však nepôsobia redukovane, nakoľko je pri stelesňovaní každej z nich využívaný odlišný pohybový i hlasový register. Svojimi osudmi nadobúdajú akýsi emblematický rozmer reflektujúci pozíciu ženy i v dnešnej dobe.

Talentovaná herečka vedie diváctvo textom zrodeným v spolupráci s režisérom inscenácie Georgom Mannom oduševnene a s okúzľujúcou energiou. Jej Medúza vyznieva humorne a zádrapčivo ironicky, výraznosťou svojej prítomnosti si poľahky získava publikum na svoju stranu. Občasne sa síce uchyľuje k prílišnému patosu či preexponovanej ukričanosti, avšak čo iné už možno očakávať od spojenia teatrálnosti antiky a britského mainstreamového činoherného herectva. Predkladaný príbeh sa nachádza v každom centimetri jej tela, pohyby rúk sú rýchle a akčné, gestá výrazné, všetko väčšmi podčiarkuje intenzívna mimika. Cez pútavé pohybové rozprávanie sa dokáže vteľovať do najrozličnejších charakterov, pričom tak najpôsobivejšie vyznievajú pasáže, kedy medzi nimi rýchlo alternuje, aktivizujúc diváka cez stimuly v podobe dôrazných hlasových i pohybových zmien.

Každej z postav príbehu, či už sa jedná o ženy alebo mužov, prepožičiava špecifický rečový prejav i gestá, demonštrujúc schopnosť instantne presedlávať z jednej emócie na druhú, čo sa prejavuje obzvlášť pri konfrontácii Kassandry a Klytaimnéstry, v ktorej akoby sa skutočne na javisku nachádzali dve postavy s výrazne odlišnými energiami. Výraz notoricky známej Klytaimnéstry sa stáva najnápaditejším, a tak i jej príbeh najväčšmi rezonujúcim. Táto magnetizujúca inkarnácia starovekej úzkosti z desivosti ženskej sily sa humanizuje, bolesť z až živočíšneho výkriku v žiali za zavraždenou dcérou Ifigéniou je fyzicky pociťovaná, vo výraznom kontraste s jej ostrým pálčivo cynickým prejavom, ktorý zaujíma po príchode svojho manžela domov z vojny.

Napriek niektorým nadmieru uspokojivým rozpohybovaným pasážam má však prílišná textová prehltenosť a s ňou súvisiaca deklamatívnosť za následok krívajúci temporytmus. Objekty na scéne sú občasne efektne rozohrávané, napríklad v prípade mikrofónu, ktorým herečka obratne manipuluje, a tak nadobúda význam palice či najrôznejších zbraní. Veľmi pôsobivou je i scéna vítania Agamemnóna rýchlym rozvinutím červeného koberca či zmeny vo farebnosti a intenzite svetla. Vizuálne prvky však nie sú využívané v dostatočnej miere a inscenácia by z ich väčšej zapojenosti nepochybne benefitovala. Sľubne vyzerajúca hrubá červená šnúra je žiaľ taktiež zúročená nedostatočne a mimo priveľmi rýchlo odbitej scény useknutia Medúzinej hlavy je po väčšinu času iba zavesená na mikrofóne v úzadí. Je škoda, že k podobným akciám nedochádza vo vyššej miere, nakoľko by sa tak táto mýtická jazda stala ešte väčšmi dynamickou. →→

FESTIVAL DSB DIVADELNÍ SVĚT BRNO 17.—28. 5. 24

I nedokonalosť zmienených aspektov neuberá na fakte, že Krásne zlé veci sú zapamätateľnou a rezonujúcou inscenáciou. Intenzívna šou je zakončená možno až priveľmi prvoplánovo vyznievajúcim výrokom o tom, ako je potrebné neprestajne opakovať a milovať ženskou perspektívou nahliadané mýty. Vo svojej podstate je to však tvrdenie pravdivé a snáď by sme už mohli nájsť to červené klbko, ktoré rovnako ako Thesea vyviedlo von z Minotaurovho labyrintu, dostane i nás z bludiska skresleného naratívu dejín, v ktorých sa ženy stávajú iba vedľajšími či davovými postavami. Veď aké zlé to už musí byť, ak na nás kričí i niečia odseknutá hlava...

AD INFINITUM
DEB PUGH
GEORGE MANN
BEAUTIFUL EVIL THINGS KRÁSNE ZLÉ VĚCI

RÉŽIA GEORGE MANN
VÝVOJÁRKA, INTERPRETKA A SPOLUAUTORKA HUDBY DEB PUGH
SCÉNOGRAFIA A KOSTÝMY KATIE SYKES
ZVUKOVÝ DESIGN A HUDBA SAM HALMARACK
SVETELNÝ DESIGN ALI HUNTER
VEDÚCI PRODUKCIE ETHAN HUDSON
TECHNICKÝ VEDÚCI SCÉNY FERGUS WALDRON
ZÁSTUPKYŇA REŽISÉRA MEGAN VAUGHAN THOMAS
DRAMATURGIA NIL PALDI

HRÁ DEB PUGH

PREMIÉRA 18. OKTÓBRA 2021
PÍSANÉ Z REPRÍZY 24. MÁJA 2024

LEA VALENTOVÁ
ŠTUDENTKA DIVADELNÝCH ŠTÚDIÍ
A MEDIÁLNYCH ŠTÚDIÍ A ŽURNALISTIKY
MUNI

24. 5. pátek

42+People: Where. Byl to jenom sen?

Pohybová inscenace s názvem 42+People: Where je dílem pražského tanečního souboru 420People zaměřujícího se na současný moderní tanec. Na letošním ročníku festivalu Divadelní svět Brno vystoupili tvůrci jevištního díla Helena Arenbergerová a Václav Kuneš, který je také uměleckým šéfem souboru. Inscenace nabízí nejen jedinečný pohled do života tanečníků na samém vrcholu kariéry (či lehce za ním), ale také dechberoucí choreografii plnou emocí, která realitu všedního dne mění v jeden nekonečný sen.

V prostoru scény se nachází pouze jeden dlouhý pás bílé podlahy se zrcadly na obou koncích; jedno z nich je zakryté černým závěsem. Na podlaze se odráží modré a žluté světlo z reflektorů umístěných nad ní, vzduch je prosycen (technickou) mlhou. Diváci sedí naproti sobě jako v tramvaji a nedočkavě diskutují. Náhle se světla ztlumí, z reproduktorů se ozve klidná a melancholická hudba, která evokuje zvuk podvodního světa. Na scénu přicházejí tanečníci – muž se ženou ve shodných kostýmech (dlouhá halena a kalhoty perleťové barvy). Nohy mají bosé. V kuželu žlutého světla stojí naproti sobě, zpříma si hledí do tváří a jen co světlo zhasne a opět se rozsvítí, dívá se každý jinam.

Náhle se scéna projasní nostalgickým modrým světlem a choreografie se mění v sérii plynulých a navzájem se zrcadlících pohybů. Muž a žena jsou v těsném kontaktu, objímají se, napodobují své pohyby, opírají se jeden o druhého, jako by se báli, že jakmile se od sebe oddělí, už nikdy k sobě nenajdou cestu zpět. Z jejich pohybů sálá nesčetné množství emocí, v jednom okamžiku se plaše snaží dotknout jeden druhého, v dalším se objímají kolem krku jako milenci, následně se od sebe odtrhávají, aby tak pokaždé zničili tajnou možnost prchavého momentu, kdy si budou blízcí. Zas a znova zrcadlí jeden druhého. Plynulost a nenucenost, s jakou se pohybují, evokuje představu mořských vln.

Scéna se náhle mění. Prostor naplní bílé světlo, hudba je nyní dynamická a z plynulé choreografie se stává sled rychlých pohybů. Tanečníci poskakují nejdříve na jedné noze, potom na druhé, víří rukama ve vzduchu ve velkých obloucích. Už nejsme součástí klidného podmořského světa, nyní se ocitáme uprostřed vesnice domorodců a před sebou vidíme dva tamní obyvatele předvádějící rituální tanec.

Hudba zesiluje, choreografie se zrychluje, když tu náhle muž se ženou, kteří do této chvíle tančili bok po boku, se od sebe začnou vzdalovat, jako by mezi nimi rostla neviditelná zeď. Energie rituálu se vytrácí, dynamická hudba se mění zpět v melodii podmořského světa, modré světlo se vrací. Tanečníci nyní opět stojí naproti sobě, ale ve velké vzdálenosti. Bezmocně se dívají jeden na druhého. Muž se otáčí k zrcadlu, protože jen tak se může přiblížit k ženě, která v odrazu stojí těsně za ním, i když ve skutečnosti je daleko. Choreografie, která následuje, je velmi intimní a stísněná. Tanečníci se dotýkají podlahy, přitahují ruce k hrudi, dívají se v odrazu jeden na druhého. Jejich pohyby jsou pomalé, zdá se, jako by se čas zastavil.

Když už to vypadá, že k sobě nikdy nenajdou cestu zpět, pomalu se začnou přibližovat jeden k druhému, už pouze nezrcadlí své pohyby, ale doplňují se, vytvářejí společně jeden organismus. Nyní stojí v těsné blízkosti, opět se objímají, v odkaze na úvodní choreografii se sesouvají opřeni o sebe k podlaze a stoupají zpět. Scéna evokuje obraz koloběhu života, v němž na počátku plaše a mírně objevujeme svět, v mládí bujaře tančíme a užíváme si zábavy a na konci se naše těla, připravena na brzký odchod, zpomalují. Světla se náhle utlumují, hudba začíná zvolna utichat. Ve vzduchu je cítit očekávání všech přítomných, protože nikdo neví, co bude následovat. Co když budou od sebe opět odděleni a už nikdy nenajdou jeden druhého? Tentokrát však ne. Dívajíce se smířeně před sebe, obklopeni zhasínajícím světlem a mlžným oparem, odcházejí bok po boku do odrazu velkého zrcadla – a my víme, že ať už na druhé straně čeká cokoliv, nic je už nerozdělí.

STUDIO MARTA
VÁCLAV KUNEŠ A HELENA ARENBERGEROVÁ
42+ PEOPLE: WHERE

REŽIE A CHOREOGRAFIE VÁCLAV KUNEŠ A HELENA ARENBERGEROVÁ
DRAMATURGIE LUCIE NĚMEČKOVÁ
HUDEBNÍ KOMPILACE EXHAUSTED MODERN & DALŠÍ INTERPRETI
HUDEBNÍ SUPERVIZE PIERRE URBAN
KOSTÝMY OLO KŘÍŽOVÁ
SCÉNOGRAFIE LUCIA ŠKANDÍKOVÁ
SVĚTELNÝ DESIGN JAN MLČOCH
PRODUKCE MARTINA LAŠTOVKOVÁ, ANETA JOCHIM, MARTA LAJNEROVÁ, DAVID BOROVSKÝ, ANNA BOROVSKÁ, MAREK FLACHS

ÚČINKUJÍ VÁCLAV KUNEŠ, HELENA ARENBERGEROVÁ

PREMIÉRA 19. 11. 2022
PSÁNO Z REPRÍZY 24. 5. 2024

PETRA MARINOVA
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ MUNI

□

Divadlo je spolupráce

POČET ZAPOJENÝCH STUDENTŮ
16 FILOZOFICKÁ FAKULTA MASARYKOVY UNIVERZITY
3 DIVADELNÍ FAKULTA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
3 DIVADELNÁ FAKULTA VYSOKÉ ŠKOLY MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRATISLAVĚ
2 FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO V OLOMOUCI
2 DIVADELNÍ FAKULTA JANÁČKOVY AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
1 FILOZOFICKÁ FAKULTA SLEZSKÉ UNIVERZITY V OPAVĚ
3 PEDAGOŽKY VYSOKÝCH ŠKOL
21 ČLÁNKŮ
33 REFLEXÍ
5 ROZHOVORŮ
5 PODCASTŮ
1 INSTAGRAM KRITH THEATROCÉN

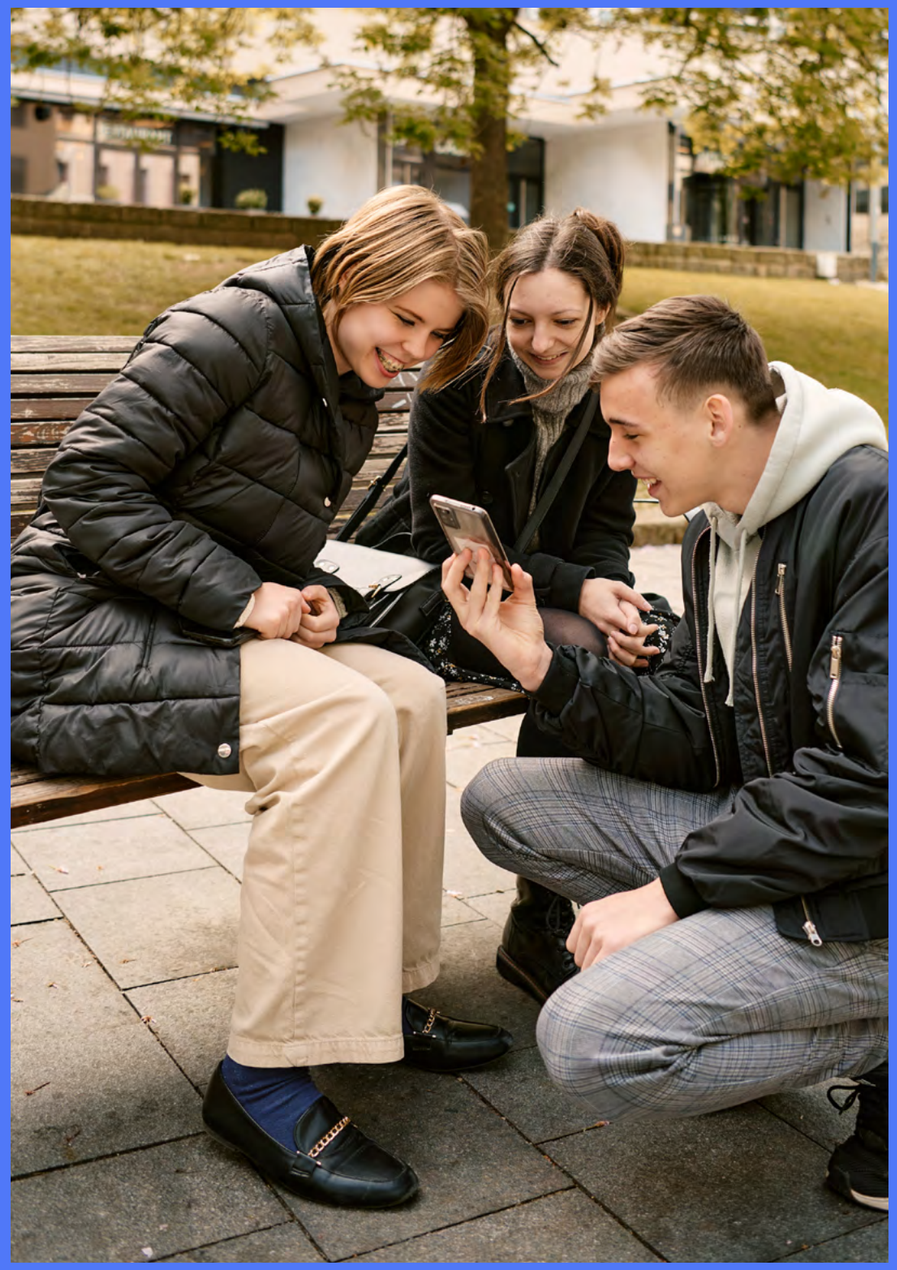
PIKNIK REDAKCE
THEATROCÉNU A SKUPINY
NĚMECKÝCH SLAVISTŮ
DVOREK DIVADLA HUSA
NA PROVÁZKU

VÝSTAVA K 15. VÝROČÍ VZNIKU
FESTIVALU DIVADELNÍ SVĚT BRNO
DIVADLO REDUTA
→→

FESTIVAL DSB DIVADELNÍ SVĚT BRNO 17.—28. 5. 24

LEKTORSKÝ PROJEKT 15+
INSIDE DSB

9 STUDENTŮ
8 LEKTORŮ
5 WORKSHOPŮ
2 SETKÁNÍ A DALŠÍ DÍLČÍ AKTIVITY
1 INSTAGRAM PROJEKTU INSIDE DSB [PŘÍSPĚVKY, ANKETY, ROZHOVORY S TVŮRCI APOD.]
41 NAVŠTÍVENÝCH PŘEDSTAVENÍ V RÁMCI DSB
2 LEKTORSKÉ ÚVODY PRO DOSPĚLÉ
1 LEKTORSKÝ ÚVOD PRO ŠKOLY
1 DEBATA PO PŘEDSTAVENÍ PRO ŠKOLY
1 ZAPOJENÍ DO LEKTORSKÉHO PROGRAMU PRO DĚTI KE KNIZE DŽUNGLÍ JINAK
1 ZAPOJENÍ DO REŠERŠÍ PRO KOPRODUKČNÍ PROJEKTY A PRO DSB 2025



25. 5. sobota

Princezné majú rytierov, ale koho majú naše mamy?

Deti pomaly prichádzajú do dlhej miestnosti, v ktorej sa rozlieha pieseň Happy birthday. Dvaja muzikanti hrajú na počesť princových narodenín. Pokým sa všetci usádzajú, prichádzajú muzikanti k deťom a pýtajú sa, či princovi priniesli narodeninový darček. Akonáhle si všetci sadnú, už prichádza princ so svojou mamou a dozvedáme sa, že mama chce, aby sa už konečne odsťahoval zo zámku a našiel si kamarátov.

Nenápadne ho pritom navádza k veži, v ktorej princ nájde zamknutú princeznú. Ako to v rozprávkach býva, princ sa do princezny sa zamiluje, ale je postihnutá kliatbou, a tak sa princ so svojou rytierskou družinu (deťmi) vydáva na cestu, aby ju zachránil. Každý rytier (alebo rytierka!) prirodzene potrebuje na záchrannú misiu vhodnú výbavu, a preto každé dieťa dostane na cestu kufrík plné artefaktov, ktoré budú v priebehu predstavenia potrebovať – oriešky na nakŕmenie Širokého, perly na náhrdelník pre princeznú, či pierko na zobudenie zakliatych poddaných spod kúzla spánku.

Postupne stretáva Dlhého, Širokého a Bystrozrakého – tieto postavy sú vodené ako bábky, a tak do inscenácie prichádza nový princíp. Postavy hrané hercami (princ, princezná, muzikanti, matka a zlá kráľovná) pristupujú k bábkovým postavám, akoby boli aj ony ľuďmi, nepoukazujú na ich inakosť. Myslím, že chceli ukázať, že ku každému človeku a tvoru treba pristupovať s rešpektom, aj keď na prvý pohľad vyzerá rozdielne ako my. Deti sa na začiatku cesty naučia pesničku, ktorú si počas putovania spievajú. Stále sú vedené k tomu, aby pracovali s kufríkom a komunikovali s hlavnou postavou princom. Napokon sa vďaka tomu celej družine podarí splniť všetky úlohy a princeznú zachránia.

Počas sledovania predstavenia som popri deji ekvivalentne sledovala aj divákov. Nikoho asi neprekvapí, keď poviem, že väčšina rodičov, ktorí prišli a zapájali sa do príbehu spolu s deťmi, boli mamy. Otcovia, ak sa vôbec zúčastnili, znudene postávali vzadu v miestnosti, neboli s deťmi a nepomáhali im riešiť úlohy. Otcovia, ktorí prišli bez matiek dieťaťa, boli v drvivej menšine. V inscenácii sa pracuje do veľkej miery aj so spoluprácou detí, napríklad všetci sa musia pochytať za ruky a vytvoriť reťaz a takýmto spôsobom spojiť princa s princeznou. V dospelom svete existuje podstatne menšia miera hravosti, pretože každodenný život nás neustále vracia do reality. Bolo však zvláštne sledovať, že matky okamžite túžili podporiť ilúziu inscenácie a podnecovali deti k spolupráci s inými deťmi či hercami. Pomáhali svojim ratolestiam na každom kroku, ale im zo strany otcov žiadna pomoc neprišla. Princezná sa napokon vydá za princa a rozprávke je koniec. Deti sú isto spokojné, ale čo my dospelí? Chceme vedieť, kam sa tento príbeh uberá po šťastnom konci?

Herecký tím veľmi dobre pracoval s deťmi, kládol im otázky, na ktoré mohli poznať odpoveď a hlavolamy boli zaujímavé pre mladšie aj staršie deti. Hudobný sprievod robil inscenáciu veľmi pútavou a pri sledovaní detských tvári sa mi zdalo, že sú naplno ponorené do deja. Pôvodne sa predstavenie malo odohrávať v parku, čo mohlo lepšie evokovať dobrodružnú cestu rytierov a rytierok, ale interiér centra voľného času s vysokými stropmi a veľkými miestnosťami evokoval zámok, na ktorom je princezná zakliata a myslím, že aj toto miesto malo svoje čaro.

Klobúk dole pred hercami, ktorí každú situáciu s deťmi zvládali ľavou-zadnou, deťom, za ich šikovné riešenia všetkých úloh a v neposlednom rade mamám, ktorých hrdinstvo býva častokrát nepovšimnuté.

DIVADLO POLÁRKA V KOPRODUKCII S DSB
MARIE BRAVENCOVÁ, MONIKA JELÍNKOVÁ A KOL.
DLOUHÝ, ŠIROKÝ A BYSTROZRAKÝ

RÉŽIA MONIKA JELÍNKOVÁ, MARIE BRAVENCOVÁ
DRAMATURGIA KAROLINA ONDROVÁ
SCÉNOGRAFIA A BÁBKY BARBORA ČECHOVÁ
ASISTENTKA SCÉNOGRAFIE, KOSTÝMY LUCIE HERZOGOVÁ
HUDBA ZDENĚK KRÁL

ÚČINKUJÚ
VÍT MALECHA, MATĚJ ZÁHOŘÍK, JARDA TOMÁŠ
NEBO TIBOR KOTLÁR, PETR THEODOR PIDRMAN,
IVANA KLIMEŠOVÁ, TEREZA CHVÁTALOVÁ,
IVETA KOCIFAJOVÁ A MARIE KLEMENSOVÁ

PREMIÉRA 20. MÁJA 2023
REFLEXIA PÍSANÁ Z REPRÍZY 25. MÁJA 2024

PATRÍCIA ROTTEROVÁ
ŠTUDENTKA DIVADELNEJ RÉŽIE VŠMU

□

25. 5. sobota

Něco mi říká, že princezny nejsou to pravé...

Žil byl princ Bertík. Nic moc ho nebaví, pořád by jen nad něčím dumal a ze všeho nejradši v klidu popíjí „kakajo“ uvnitř svého hradu. Královna je zoufalá, chtěla by, aby se její syn konečně oženil. Bertík nemá na vybranou, touží však po lásce na první pohled, po spřízněné duši, která také miluje kakajo. Kterou princeznu si nakonec vybere? A co když to nebude princezna?

„První queer pohádka na české profesionální divadelní scéně!“ Tak zní anotace inscenace Princ & Princ uváděné v brněnském Divadle Polárka. Režisér Roman Gombarček vytvořil na motivy knih autorek Lindy de Haan a Stern Nijland dílo u nás vskutku revoluční, které boří stereotypy (nejen) o queer lidech, představuje diváctvu od pěti let nové perspektivy a pohladí duši dítěti i dospělému.

Zprvu před sebou vidíme poměrně klasický námět: princ se nechce oženit, královna je z toho zoufalá, a tak mu mermomocí hledá nevěstu. Bertík (Václav Dvořák) však netouží po žádné princezně, jeho srdce uhrane princ Krasomil (Alfred Texel Schmidtke). Pohádka ovšem nepokračuje idylicky, ale ukazuje nám realitu mezilidských vztahů – jak je soužití v manželství složité a náročné, že více než na vzhledu záleží na charakteru a že lásce nikdo neporučí. A v neposlední řadě že ve štěstí dvěma princům stále brání zákon. Naštěstí je to pořád jen pohádka, a tak má královna (Kateřina Jebavá) možnost sňatek povolit. V českém světě tomu bohužel tak není.

Jak už je v Polárce zvykem, své malé diváky a divačky tady nepodceňují, což dokazuje i zajímavá a rafinovaná scénografie (David Severa). Jednoduchý celomodrý prostor postrádá jakékoliv kulisy a herectvo svými rovněž celomodrými kombinézami zakrývajícími obličej s ním téměř splývá. Tento koncept umožňuje snazší střídání rolí a upozadění výrazu tváře. Splývání ale může diváctvo mást. Nejmenší divačky a diváci nemusí mít vždy jasno, kolik aktérů a aktérek na jevišti vlastně pobíhá. Nejvýraznější rekvizitou jsou dvě půlkruhové kovové konstrukce na kolečkách, které jsou velmi variabilní, a fungují tak jako královnina sukně, stan v džungli či jako vozíky, z nichž letušky společnosti Lufthansa nabízejí různorodé pochutiny, losy a parfémy.

Pohybově se tvůrčímu týmu podařilo propojit scénický tanec, moderní, disco a až klubové pohyby s velmi přesvědčivým ztvárněním zvířat z džungle. Obzvláště postava Kocoura (Anna Hřebíčková) je, co se kočičích pohybů týče, dovedená k dokonalosti. V průběhu nástupu do letadla, kterým se princové přesouvají na svatební cestu, přistupují k diváctvu dvě letušky se svými servírovacími vozíčky, a hrací prostor se tak přesouvá do hlediště. Dětské diváky a divačky herci pohybově zapojují, a vytváří tak s publikem silnější pouto. Trhavými pohyby dokreslují turbulence letadla, promluvami v cizí řeči cestování do neznáma.

Podnětným obohacením je jakási módní přehlídka pralesních zvířat v druhé polovině představení. Herečky a herci se pomocí jednoduchých kostýmů a různorodých pohybů proměňují v žábu, tarantuli, gorilu, pštrosa nebo slona. Tanečně se jim daří vyjádřit i denní rutinu královny či postup namlouvání princezen. Příběh se v těchto scénách obejde zcela beze slov.

V průběhu představení je diváctvo vtahováno do děje také pomocí hudby a zvukových efektů. Lze slyšet například nejznámější Vangelisovu skladbu Chariots of Fire spojenou se zpomaleným pohybem herectva, která může dětem připomínat dunivé rytmy džungle, nebo známou scénu z filmu Madagaskar, kdy se postavy Marty a Alex nadšeně shledají na pláži.

Největší, avšak jedinou, výtkou recenzentek je, že by si příběh zasloužil delší stopáž a rozpracování některých dějových linek. Ponechat tak krásnou pohádku plnou potenciálních zvratů na pouhých padesáti minutách je trochu škoda. Na druhou stranu je pochopitelné, že kratší formát je lépe srozumitelný a uchopitelný pro nejmenší děti, kterým je inscenace primárně určena, a že tvůrčí tým pravděpodobně respektoval děj a délku velmi krátké literární předlohy.

Inscenace Princ & princ se dotýká složitých a zásadních témat pomocí prostředků, které jsou dětem blízké. Jemně a citlivě je seznamuje s faktem, že city nemusejí vzplát pouze mezi princem a princeznou. A že i princové mají právo na svatbu a rodinu. Inscenace je nepochybně jednou z cest, jak posunout debatu ohledně sňatků a rodičovství mezi queer lidmi v českém prostředí dál. Aby děti už od útlého věku věděly, že láska je prostě vždycky láska.

DIVADLO POLÁRKA
LINDA DE HAAN, STERN NIJLAND
PRINC & PRINC

REŽIE ROMAN GOMBARČEK
DRAMATURGIE JANA UHÝRKOVÁ-STARTSEV
SCÉNOGRAFIE DAVID SEVERA
HUDBA MARTINA PAULENOVÁ

HRAJÍ
VÁCLAV DVOŘÁK, ANNA HŘEBÍČKOVÁ,
KATEŘINA JEBAVÁ, ALFRED TEXEL SCHMIDTKE

PREMIÉRA 13. DUBNA 2024
PSÁNO Z REPRÍZY 25. KVĚTNA 2024

KAROLÍNA BEJČKOVÁ A BARBORA STIBŮRKOVÁ
STUDENTKY KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ MUNI
□

25. 5. sobota

Jiří Hajdyla: Přijde mi skvělé dělat inscenace, na základě kterých můžeme následně vést debatu o tom, jak jsme úžasně stvořeni.

S umeleckým šéfom divadla Polárka Jiřím Hajdylom o škandalóznej neškandalóznosti inscenácie Princ & Princ, o nekonečných možnostiach divadelnej tvorby pre detského diváka, no najmä o partnerskom vzťahu medzi rodičom a dieťaťom, ktorý obohacuje obe strany všeobecnou naplnenosťou.

MARTINA KOSTOLNÁ

MK **Viedla vaše divadlo nejaká konkrétna okolnosť či udalosť k zvoleniu titulu Princ & Princ, prvej queer rozprávke na českej profesionálnej divadelnej scéne?**

JH Bylo by hezké, kdyby to tak bylo, ale tak to doopravdy nebylo. Polárka udělala open call pro studenty na projekt na Malou scénu pro diváky 3+ a jeden z nich byl právě Princ & Princ. Nás to velmi zaujalo, ale nebyli jsme si jistí, zda je to ta správná věkovka, takže jsme vybrali jiný projekt, ale s týmem z Prince & Prince jsme se domluvili, že bychom chtěli jejich práci zařadit do další sezony, ale pro jinak starého diváka. Takže celé to vzešlo z hlav studentů, konkrétně od dramaturgyně Jany Startsev, která to téma přinesla, protože je pro ni hodně důležité, a my jsme po něm skočili, protože nám zapadá do dramaturgie.

MK **Ako zvládate nenávistné komentáre, ktoré označujú inscenáciu za zvrátenú propagandu, vymývajúcu detské mozgy? Niektoré dokonca pracujú s rétorikou, že vašim maloletým divákom kradnete ilúziu detstva...**

JH Asi je potřeba nejprve říct, že jsem čekal, že to bude celé mnohem horší. Odehrává se to akorát na Facebooku a všechno se to semlelo až dva dny před premiérou. Byli jsme mentálně připraveni na to, co se může stát, na možné protesty, dokonce jsme očekávali, že negativní hlasy budou mnohem větší a horší. Jako divadlo máme kodex, jak chceme odpovídat, jak chceme reagovat a kdy nám dává smysl se do těchto debat pouštět a kdy ne. Ale spoustu práce za nás udělali jiní diváci nebo jiné názorové skupiny, které se za naši práci na sítích postavily. Mně osobně je velmi nepříjemné takové věci číst, i když člověk racionálně ví, že chování té osoby na druhé straně je čistou provokací, stejně to na člověka dopadá. Když se to spustilo, tak holky, které u nás spravují sociální sítě, z toho byly jeden až dva dny fakt špatné, protože se musely pročítat vší tou nenávistí. Ale pozitivní věc je, že se našli lidi, kteří se za nás postavili, kteří za nás bojovali a argumentovali podobně, jako bychom argumentovali my sami.

MK **Utvrdzuje vás to v myšlienke, že aj napriek neprijatiu je o to väčšmi potrebné o podobných témach hrať a komunikovať ich s malým divákom?**

JH Přesně tak. My jsme s psycholožkou Marcelou Poláčkovou z organizace Konsent, která nám dělala odbornou konzultaci, absolvovali dva workshopy, kde jsme se bavili na téma inscenace, jak jej s dětmi komunikovat, kdy a jakým způsobem, a padla tam i jedna taková zajímavá věc. Ona se nás ptala, co si myslíme, kdy je potřeba takovou inscenaci uvádět. Došli jsme k tomu, že dokud bude budit ve společnosti kontroverzi, uvádět se má. Dramaturgyně Jana Startsev působí aktuálně v Německu a říkala, že tam by taková inscenace vůbec nebyla tématem a vůbec by nedávalo smysl něco takového uvádět. V rámci repertoáru Divadla Polárka je inscenace Princ & Princ v podstatě „nejobyčejnější“ pohádka, jakou máme. Nejjednodušší i svým divadelním jazykem, i svým pohádkovým obloukem. Všechny ostatní inscenace jsou buď formálně, nebo obsahově mnohem složitější. Dokud takováto inscenace vzbuzuje ve společnosti vášnivé diskuze, je potřeba tahle témata uvádět.

MK **Nepanoval vo vás strach z odozvy, napríklad z prípadných negatívnych reakcií či nízkej návštevnosti?**

JH Nízké návštěvnosti jsme se nebáli, protože jsme věřili, že si to svoje publikum najde. Queer komunita není úplně malá, zároveň je diváctvo Polárky velmi otevřené a nebáli jsme se, že bychom Malou scénu, což je čtyřicet míst, každou reprízu nevyprodali. Člověk se spíš bojí neznáma a lidí, kteří se toho můžou chytit a mají v sobě nějakou vlnu agrese, protože nevíme, čeho jsou schopni. Snažili jsme se tomu předejít tím, že jsme všechny zaměstnance v divadle dopředu připravili na různé možnosti a scénáře a jak reagovat.

MK JH **O čom je pre vás Princ & Princ?**

Záleží, z jaké perspektivy se na to mám koukat, z jaké věkovky. Mně osobně na tom nejvíc baví vizuální stránka a hra s tím, že člověk si může na tuto pohádku naklíčovat jakékoli své prostředí a pozadí, ten příběh se může odehrát v jakékoli hlavě. Každý si může najít svou cestu a tou se může vydat, může si snít o svém světě, kde mu bude jednoduše dobře. Obecně ale inscenace diváka hlavně pobaví. Máme tady zjednodušený příběh dvou do sebe zakoukaných princů, co mají rádi „kakajko“, ve kterém se nijak zásadně nematizuje jejich vztah. Vnímám to jako zábavný příběh, který mě vede k tomu, že si můžu snít o svém světě a o tom, jaký bych ho chtěl mít.

MK **Jestvuje spôsob, ktorým správne vysvetliť dieťaťu koncept lásky a jej rozmanitosti?**

JH Myslím si, že je potřeba to do dětí necpat a vysvětlovat až v momentě, kdy se ptají. V tu ránu je potřeba, aby byl člověk připraven na to, že nic není tabu v jakémkoliv věku. Když se dítě na něco ptá, znamená to, že v tom daném věku odpověď potřebuje, a už si samo rozhodne, zda se chce dále doptávat, čemu v odpovědi nerozumí, a nebo ne. Na mém starším synovi tohle funguje perfektně. →→

MK **Pri tvorbe inscenácie ste spolupracovali s organizáciou Konsent. Ako táto spolupráca prebiehala?**

JH Bylo to opravdu v tom smyslu, že nám poskytli osvětu, jak na tato témata koukat a jak je komunikovat s dětmi. Zároveň jeden z těch zmiňovaných workshopů byl zaměřen na otázku identity a genderu, což pro mě byly úplně nové informace.

MK **Posledné inscenácie Polárky sú typické silnou farebnosťou a podmanivým vizuálom. Súvisí to priamo s vašim smerovaním, alebo sa jedná o čisto estetický prvok, slúžiaci k lepšiemu uchopeniu pozornosti detského diváka?**

JH My tu vizualitu máme, pracujeme s ní, ale mám dojem, že v našem případě je podobná jako v divadle pro dospělého diváka. Nenabízíme vizuál, jaký nabízejí typicky dětské produkce. Polárka má výhodu, že nemá žádné sklady a moc velký rozpočet na scénografie, takže nám vlastně nezbývá než z toho udělat něco jednoduchého a funkčního. To je mnohdy výhodnější a pro kreativitu lepší prostředí. Stavíme na vizualitě, ale nejsme podbíziví.

MK **Ako sa vám doposiaľ osvedčila ústredná téma celej divadelnej sezóny s názvom Na telo? Čo za pohnútky vás viedli práve týmto, pre mnohých kontroverzným, myšlienkovým smerom v prípade detského divadla?**

JH Když jsem nastoupil jako umělecký šéf Polárky, chtěl jsem přemýšlet o dramaturgii v kontextu nějakého delšího období. Hledal jsem téma, které se potáhne skrze tři následující sezóny. Poslední roky mám oblíbené téma osobního rozvoje, poznávání mých vnitřních zdrojů, kdo jsem, odkud a kam jdu. S tím souvisí i důvěra, že nemusím diváka vychovávat, ale spíš v něm probouzet to, co už má v sobě, a partnerit s ním. Přijde mi skvělé dělat inscenace, na základě kterých můžeme následně vést debatu o tom, jak jsme úžasně stvořeni a co v sobě máme a jakým způsobem se můžu poznávat a jak se můžu rozvíjet. A mám pocit, že to je ten základní klíč k nějaké základní celistvosti, která pak může zevnitř proměňovat naši společnost. Jestliže se naučím respektovat sám sebe, tak potom můžu dát respekt i svým dětem a dalším lidem ve svém okolí.

MK **Ako vnímate koncept prehnanej purifikácie dieťaťa v spoločnosti, teda fakt, že deti sú považované za hlúpe, prehnane nevinné či nechápajúce?**

JH Rozhodně si nemyslím, že děti jsou hloupé, právě naopak, já věřím tomu, že dítě se rodí jako plnohodnotná osobnost, jenom fyzickými a mentálními schopnostmi to ještě nedokáže vyjádřit. Taky proto je tak významná otázka traumat. Čím je člověk mladší a něčím si prochází, o to víc to má vliv na jeho osobnost, což je pro mě důkazem, že kdyby to uvnitř dítěte bylo prázdné, nemá to co zranit. Ale právě proto, že uvnitř už je komplexní osobnost, která se aktuálně snaží prorůst ven a nějak vykvést ve svůj daný potenciál, jsou traumata tak zraňující. Věřím, že k vzájemné komunikaci s dítětem dochází už v prvních momentech života, a myslím, že inteligence je od začátku u dítěte přítomná a že se do osobnosti dítěte vše, co prožije, nějak zapisuje. Často se vracím k myšlence, co znamená biblické učení, že máme být jako děti. A proto s dětmi rád trávím čas a obdivuji je. My dospělí jsme samozřejmě v roli autority, která nastavuje hranice bezpečného prostředí. To se dá ale dělat s respektem. Vnímám to jako partnerství.

MK **Ďalším, možno pre verejnosť problematickým počinom, na ktorom práve v divadle pracujete, je pripravovaná inscenácia Poprvé, podľa „trigger warningu" na vašich stránkach bude o ľuďoch, láske a sexe. Na čo sa môžeme tešiť a čo je na nej špeciálne?**

JH Samozřejmě nejsem režisér té inscenace, takže úplně nevidím do toho, jak se to vyvíjí. Taky vzniká úplně autorsky a v ještě užší spolupráci s Konsentem než Princ & Princ, protože zde se to přímo dotýká sexuality jako takové. Formálně nemůžu mluvit za režiséra, ale věřím, že to bude zábavné i poučné. *(smiech)*
Když jsem si prvně přečetl anotaci k inscenaci, tak se mi nahrnuly slzy do očí. Já z toho totiž cítím obrovskou svobodu, v jaké jsem nevyrůstal. Chtěl bych, aby na to středoškoláci nechodili s pocitem, že jdou na přednášku o sexuální výchově. Chtěl bych, aby to bylo formálně zábavné a obsahově silné, hluboké a osvobozující. Zároveň se to ale týká i tématu nastavování hranic, vzájemné dohody a respektu a taky toho, jak různě to lidi mohou mít, a myslím, že nejdůležitější téma bude rozhodně odvaha říct NE, pokud necítím jednoznačné ano. Věřím Štěpánovi Gajdošovi a jeho týmu, že to tak bude, a vzhledem k tomu, že se šijí kostýmy z růžové chlupaté plyše, tak se na to velmi těším.

MK **Inscenácia Poprvé je venovaná divákom 13+. Myslíte si, že v súčasnosti sú projekty podobného druhu stále validné? Predsa len tu hovoríme o veku, v ktorom si vie mladý človek sám vyhľadať všetko potrebné na internete.**

JH Myslím si, že už i ten společný zážitek se třídou je sám o sobě nenahraditelný, člověk to nemusí sdílet, ale může. I kdyby tam cinkl třeba jen jeden moment, jeden nový úhel pohledu pro diváka, tak to za to stojí. Já si myslím, že se nestane, že když budou spolu nějací dva lidi chodit, že si budou tyhle věci googlovat. Každý si je bude hledat sám, každý se bude radit s nějakým kamarádem. To setkání divácké skupiny je velmi důležitá věc. Taky právě teď řešíme, jaký by měl k téhle inscenaci probíhat doplňkový workshop, který by dal prostor divákům se na některé věci doptat. Třeba na jeho základě pak budou vědět, kde mají googlovat. *(smiech)*

MK **V „young adult" inscenáciách stále panuje pomerne veľká diera na trhu. Pramení to podľa vás z nejakého konkrétneho dôvodu? Nejdú títo nástroční diváci priamo z farebných sedadiel Polárky na veľkú, „dospelácku" činohru?**

JH Je úplně v pořádku, když žáci na střední škole začnou chodit na dospělácké tituly do velkého divadla, tenhle přechod je určitě funkční a možný. Myslím si, že kdyby se měla zřizovat divadla pro teenagery programově, tak to fungovat nebude. To vyžaduje specifickou kombinaci prostoru, herců, tvůrců, kteří dokáží této věkovce nabídnout něco, co je bude zajímat. Zároveň je otázka, kdy to může fungovat a jak to může fungovat a v čem by divadlo mělo být specifické. Jsem stoprocentně přesvědčený, že jestli dětské divadlo nemá podceňovat diváka, tak si to už vůbec nemůže dovolit divadlo pro teenagery. Tam musí být obrovská úcta ke všemu, co ti lidi prožívají, a myslím, že na tom se právě musí stavět – na znalosti světa, témat a prožitků mladých dospělých. Tahle věková kategorie neodpustí žádný švindl, žádnou lež, takže se ty inscenace musí dělat fakt poctivě. Chce to specifický úhel pohledu...

MK **Aké sú vo vašom divadle odhady na potencionálne reakcie ľudí na pripravovaný projekt? Ide podľa vás o rovnako citlivú tému ako v inscenácii Princ & Princ, alebo naopak očakávate miernejšie odozvy?**

JH Popravdě řečeno, když se mě někdo v tomhle kontextu poprvé zeptal, jestli bude Poprvé kontroverzní, tak mě to vlastně překvapilo, protože mě to vůbec nenapadlo. To, co si umím představit, je, že by to lidi mohlo nezajímat. Zároveň v kontextu nenávisti k uvedení inscenace Princ & Princ se dá předpokládat, že to bude další voda na mlýn lidem, kterým se naše aktuální směřování nelíbí. Já tam osobně ale kontroverzi v ničem nevidím...

MK **Aké kvality podľa vás ponúka divadlo pre detského diváka z hľadiska tvorby, ktoré naopak to „dospelácke" postráda?**

JH Člověk pracuje s tématem, které není až tak složité, takže ta jednodušší plocha nabízí tvůrčí prostor pro to vyhrát si s nějakým detailem či principem do dokonalosti. Čím je věkovka mladší, tím může být práce formálně zajímavější. Tvůrce má mnoho věcí, které si nemůže dovolit, ale o to může být kreativnější v tom, co mu naopak zůstává, a to mě na tom velmi baví – to omezení, které jasně definuje hrací prostor, kde se pak můžu jako tvůrce vyřádit.

MK **Detská linka je každoročne jednou z najrozsiahlejších v repertoári DSB. Na ktorú inscenáciu z tohtoročného detského programu by ste sám zobrali vaše deti a prečo?**

JH Rozhodně Hugův svět. To je přesně něco, o čem jsem mluvil, jak se dá z jednoduchého divadelního principu udělat krásná a velká věc. Mě ten nápad maximálně fascinuje. Plus rukopis Jirky Adámka, který to vytuní do detailu, a je fascinující, na kolika úrovních dokáže vyprávět takhle příběhově jednoduchou věc. Nebo Andělení divadla Drak tím, jak je to vizuální a obrázkové, je to přístupné jak pro tříleté dítě, tak pro dospělého. Konec mě dojal tak, až bych to nečekal.

MK **Aké očakávania má vo všeobecnosti detský divák od inscenácie?**

JH Záleží, jaký dětský divák a jaké věkovky. Často si všímám, že mladší diváci se někdy i bojí chodit do divadla. Rodiče jim chtějí zprostředkovat nějaký zážitek, ale oni třeba ještě nechtějí. Je to hrozně individuální a to je vlastně dobré, to jsou přesně ty dětské mantinely. Otázka, kterou si musí položit tvůrčí tým, zní, co dítě vlastně očekává, co v daném věku zkoumá, co ho zajímá.

MK **Máme sa podľa vás od detí čo učiť?**

JH Ha, hodně. A když to budeme dělat, tak se zase děti budou učit od nás. □

PRINC & PRINC

25. 5. sobota

Tvoja láska ako chladné steny mraziaceho boxu ma drží pri živote aj po smrti

Keď v Rorschachových machuľkách nájdeme nevedomím zakódovanú odpoveď na otázku smrteľnosti a pozostatky láskavej secesie uschováme do mrazáku na horšie, smutnejšie časy bez ornamentu, za zvuku šepotov a výkrikov z druhej strany, ucítime mier. Alebo je to skôr amorfný zápach osviežovača vzduchu, pozlátka, ktoré len na malý moment prekryje ťaživý odor smrti? →→

A my, pod ťarchou banalít našich všedných dní, budeme naivne dúfať, že zánik nám konštantne nevisí ako masívny balvan nad hlavou, už už pripravený k deformácií telesnej schránky. Šepoty a Výkřiky Horáckého divadla trpko modelujú odvekú pravdu, že umieranie je vždy čisto sólovou disciplínou, akej poetickosť možno nájsť práve v jej odvrátenej, tieňovej sfére.

Rafinovaná réžia Jakuba Čermáka priam cynicky pracuje s kontrastnosťou hrejivého života a chladnej smrti, dimorfnosťou skutočnosti, že keď si naivnú pieseň o snení spievajú životom prekypujúci ľudia v prítomnosti umierajúceho, obe strany nikdy rovnakú satisfakciu z jej tónov nenadobudnú. Príbeh troch sestier, ich patologicky naštrbených vzťahov a zdĺhavej i bolestnej smrti prostrednej z nich z autorského pera Ingmara Bergmana, vo svojom divadelnom prevedení skúma ľudskú psyché z prvotne najnepospájateľnejších perspektív, no napriek tomu s nesmiernou až mätoživou presnosťou.

Réžijno-dramaturgická koncepcia pracuje s freudiánskymi psychoanalytickými presahmi v podobe odvekého súboja Erósu a Thanatosu, čo sa priamo odráža vo vizuáli inscenácie a psychologizácií jednotlivých postáv. Mnohovrstvová (rovnako ako naše nevedomie) scéna Pavlíny Chroňákovej z počiatku pracuje s obrazovou symbolikou machuliek Rorschachovho testu na secesnej, časom zažltnutej tapete, aká pod svojím významovým obalom skrýva zvyšok scénického priestoru. Vďaka nemu sa diváctvo naprieč inscenáciou dostáva až ku „špiku kosti“ proscénia, nefiltrovaného nevedomia nášho ega. Dominantou scény je po celú dobu svoju znakovosť meniaci kameň, prvotne symbolizujúci smrť a chorobu, následne pracujúci ako funkčné synonymum ku všetkým druhom smútku, bolesti či trápenia. Estetika sa postupne zo secesných prvkov morfuje v súčasnú banálnosť, kedy na romantický motív vyrovnanosti spomíname ako na nostalgické, no dávno minulé časy až desivo totožne ako i na mŕtvu Agnes (Táňa Hlostová). Jej pozemským odchodom sa nám zo scény vytráca pôvodná ornamentálnosť, akú živila svojou aurou počas života. Bez vlúdneho spojovníka jej osoby tak definitívne upadajú už i tak naštrbené sesterské vzťahy.

Rovnako ako Bergman, aj Čermák otvára otázku deformácie ľudskej duše prostredníctvom psychickej i fyzickej bolesti. Tá priamo determinuje vzorce správania rodiny, kde sa láska postupne vytrácala z domovu. Zásadné boľavé momenty každej zo sestier sú niekoľkokrát zámerne opakované, doplnené po konci krátkej reprodukovanej sekvencie absolútnym zhasnutím svetiel. Umocňujú tak akútnosť a duševný bôľ, aký postavy v daných momentoch prežívajú. Nech sa jedná o Máriine (Stanislava Hajduková) milostné odmietnutie doktorom (František Mitáš), Karinine (Barbora Bezáková) traumatické (a očividne pravidelne sa opakujúce) znásilnenie pod nálepkou manželstva či Agnesinu pulzujúcu a neuhasínajúcu bolesť, kedy k ozrutnému kameňu, konštantne priviazanému k jej zápästiu, na seba z vedra sype malé, prášivé kamienky, menšie napodobeniny jej obrovského trápenia. Karinina opodstatnená trauma z dotyku naberá o to bezradnejšie kontúry, keď pri Máriinej snahe o sesterskú fyzickú náklonnosť upadá do amoku poľutovaniahodných rozmerov. Opakujúc vetu „Nedotýkaj sa ma“, hádže kamene na šťastnú projekciu svojej mŕtvej sestry Agnes. Avšak, v slede kŕčovitej repetície frázy je evidentné, že jej odchod a neprítomnosť sa Karin dotýka a zraňuje ju väčšmi po emočnej stránke než po tej fyzickej.

Anna (Lenka Schreiberová) napĺňa svojím filmovým originálom predom daný potenciál komfortu a pre dej vyvoláva ojedinelú ľudskosť, no s podozrivo chladnou expresiou. Stráca tak svoju pôvodnú sesterskú podobu a väčšmi napĺňa istý archetyp láskyplnej, avšak milujúcej matky, ktorá i napriek naoko chladnému vystupovaniu, ako jediná fyzicky odbremeňuje Agnes od bolesti konkrétnym a pevným uchopením kameňa tesne pred jej smrťou. Sizyfovi je podaná pomocná ruka a smie sa na malý moment nadýchnuť, aspoň posledný krát. Inscenácia pracuje s veľkým množstvom metaforických detailov, napríklad s obsesívnym umývaním zubov všetkých postáv v snahe zostať až posesívne čistými. Táto fyzická aktivita je v prípade Anny vygradované do extrému, kedy si jednou rukou čistí zuby a druhou zároveň fajčí cigaretu. Naprieč inscenáciou na seba Agnes prenáša asketickú až kresťanskú formu predsmrtného utrpenia Ježiša Krista, čo je podtrhnuté i jej opätovným návratom duše do mŕtveho tela. Mnohé scény sa tak tendenčne ponášajú na istý „biblický vizuál“, akoby sa jednalo o starobylú fresku na stene chrámu či estetizovaný a glorifikovaný výjav krížovej cesty zo známych Kristových predsmrtných momentov. Metajazykové konotácie podtrhujú astrálnosť celkovej atmosféry: od hádzania kameňov po odraze Agnesinho mŕtveho tela, aktu nosenia kríža vo forme balvanu, až po jej nahé telo, zahalené len do zdravotnej plienky proti inkontinencií. Tento sakrálny detail je v závere doplnený ikonickou reprodukciou filmového momentu Piety, kedy trpiteľka za rodinné hriechy, Agnes, spočíva v náručí svojej mentálnej matky Anny. Čo však privádza Agnes naspäť na prah života? Láska. Metafora (Anninej) ľúbosti, siahajúca až za hrob. To je predsa len motív biblicky nesmierne povedomý a neľúbivý.

Šepoty a výkřiky Horáckeho divadla sa zákerne pohrávajú s neschopnosťou rozlúčenia sa s mŕtvym človekom, ktorého úprimne milujeme, do maximálnej až zvrhlej dokonalosti. V posledných momentoch, kedy obživnutá Agnes túži po ľudskom kontakte, sa jej telo osirelo povaľuje v priestoroch mraziaceho boxu, ako praobyčajný kus mäsa odložený na horšie časy, aby sa nepokazil, aby čo najdlhšie vydržal zakonzervovaný v našich naivných spomienkach. V sále sa vtedy pracuje so zmenou teploty, aká svojim citeľným ochladením autenticky sprostredkúva nehostinné podnebie mrazáku priamo na koži diváctva. Mrazivá je tak i viera, že romantika secesie môže byť navrátená do dnešných dní. Láska, cudzia láska nás držiaca pri živote aj v druhej fáze rozkladu a jej ohavná dvojsečnosť.

V závere Anna s Agnesiným denníkom, podľa závetu jej prináležiacim, ako darček v kartónovej krabici dostáva svoju vlastnú miniatúru toľko opomínaného balvanu. Žiaľ po smrti blízneho je ešte nákazlivejší ako prvotná chorobná príčina úmrtia. Môžeme len s ironickým úškrnom hádať, kto bude ďalšou dušou, z čireho bôľu poberajúcou sa na večnosť.

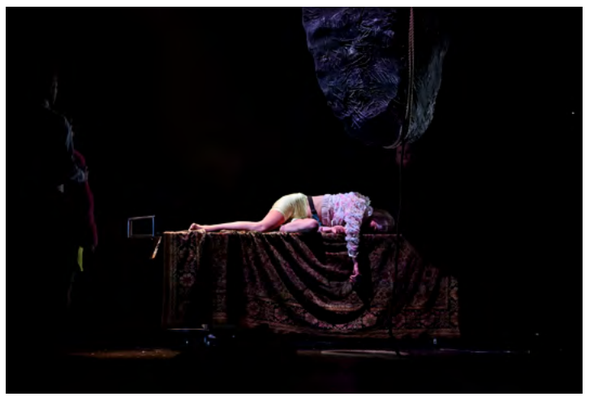
HORÁCKE DIVADLO JIHLAVA
INGMAR BERGMAN
ŠEPOTY A VÝKŘIKY

PREKLAD ZBYNĚK ČERNÍK
INSCENAČNÁ ÚPRAVA JAKUB ČERMÁK A JAROSLAV ČERMÁK
RÉŽIA JAKUB ČERMÁK
SCÉNA PAVLÍNA CHROŇÁKOVÁ
KOSTÝMY MARTINA ZWYRTEK
DRAMATURGIA JAROSLAV ČERMÁK
HUDBA PETRA HORVÁTHOVÁ

HRAJÚ
BARBORA BEZÁKOVÁ, TÁŇA HLOSTOVÁ,
STANISLAVA HAJDUKOVÁ, LENKA SCHREIBEROVÁ,
MARIÁN CHALÁNY, ZBYŠEK HUMPOLEC,
FRANTIŠEK MITÁŠ, JAKUB ŠKRDLA

PREMIÉRA 10. PROSINCE 2022
PÍSANÉ Z REPRÍZY 25. MÁJA 2024

MARTINA KOSTOLNÁ
ŠTUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ
MUNI



TVOJA LÁSKA, AKO CHLADNÉ STENY MRAZIACEHO BOXU, MA DRŽÍ PRI ŽIVOTE AJ PO SMRTI

26. 5. neděle

Jakub Čermák: Miluju herce, neumím pracovat s někým, koho nemiluju.

ŠEPOTY A VÝKŘIKY

S režisérom a otcom divadelného gangu Depresivní děti touží po peňazích, Jakubom Čermákom, o vsiaknutí ducha Ingmara Bergmana do jeho mladého vnútra, o ľudskej duši a komfortnej zóne i potrebe ju z času na čas opustiť. No najmä o pude života a smrti, ktoré mapujú celú jeho bytostnú i pracovnú existenciu.

MARTINA KOSTOLNÁ

MK **V jednom z rozhovorov uvádzate, že smrť bola od detstva vašou témou. Zo zásady ľudia s podobnou obľubou disponujú množstvom paranormálnych a nadprirodzeným zážitkov. Strašia Jakuba Čermáka nejakí duchovia?**

JČ Někdy vyhrožuji hercům, že se jim budu zhmotňovat jako děsivý půlnoční přízrak já. A opravdu se jim o mně někdy zdá. Vždy doufám, že je to spíš erotický sen než noční můra, ale raději po tom moc nepátrám. Mě osobně mrtví neděsí, ani mě nenavštěvují. Bojím se živých.

MK **Aká smrť je podľa vás najpoetickejšia?**

JČ Období, kdy jsem toužil zemřít na jevišti, je dávno pryč. V inscenaci Modrovous Revival, kterou jsem premiéroval na podzim minulého roku, je sekvence, kdy skupina mužů se zármutkem a obavou nervózně, rozčileně a prosebně opakuje hlavní hrdince dané scény větu „Neopouštěj mě.“ Zároveň jí pomáhají do postele, přikrývají ji, pečují o ni, dávají jí prášky a nakonec musí přes její hlavu přetáhnout prostěradlo. Nevím, jestli je tato smrt nejpoetičtější, ale v nějakém aspektu po takové smrti toužím, i když se jí zároveň bráním, protože bych si přál, aby nikdo v okamžiku mého konce netrpěl. Věta: „Neopouštěj mě“ dává naději, že život měl smysl.

MK **Na tohtoročnom DSB môžeme vidieť vašu inscenáciu Šepoty a výkřiky z Horáckého divadla. Čo robí tento príbeh pre vás režijne zaujímavým?**

JČ Když jsem byl velmi mladý, Bergman byl moje modla. Miloval jsem ho. Ne vždy jsem mu rozuměl, ale miloval jsem ho. Ale také jsem tuto svou lásku opustil, dlouho jsem od něj nic neviděl, zařadil se mezi jiné autory, které jsme do sebe kdysi vsáli a teď už se k nim tak intenzivně nevracíme.

Pamatuji si, jak jsem s dramaturgy Horáckého divadla telefonoval (zrovna jsem zkoušel v Polsku), ten hovor trval asi dvě hodiny, hledali jsme titul. Brodil jsem se mokrou stepí, byl jsem už úplně vyčerpaný a pořád jsme nevěděli, co budeme společně dělat. Pak zazněly Šepoty a výkřiky a já se pro tu myšlenku okamžitě nadchnul, ačkoli jsem ten film neviděl možná dvacet let. Věděl jsem, že je to látka, která mi poskytne možnost spouštět se hluboko do nitra lidského ducha a objevovat tam poklady, které zůstávají skryty.

Režijně pro mě bylo nesmírně důležité přistupovat k předloze jako k primárně literárnímu tvaru, nekopírovat film, nenechat se jím svázat, dokázat jej kritizovat, objevit linky, které u Bergmana nejsou třeba tak dominantní, a hledat pro jednotlivá témata vlastní divadelní výraz. Samozřejmě mě nesmírně bavily tři hlavní ženské postavy a práce s herečkami. Miluju herce, neumím pracovat s někým, koho nemiluju.

MK **Sympatizujete s tvorbou Ingmara Bergmana z filmárskeho či duchovného hľadiska? Rovnako aj v jeho filmoch je vízia či postava smrti často prítomná... Je vám to sympatické?**

JČ Ingmar Bergman začíná jednu svou knihu zevrubným popisem svých dlouhodobých střevních potíží. Když během zkoušení zažívám z nervozity průjmy, myslím na něj a cítím se jako jeho soukmenovec. Vždycky mi přišlo nesmírně vtipné, že on – taková duchovní veličina a první filmař, který dokázal skutečně v médiu filmu zachytit komplikovanost duše – své vzpomínky otevírá tímto fyzickým, nepříjemným aktem komplikovaného vyměšování. To zní jako od Wernera Schwaba.

Nicméně musím přiznat, že mi byly vždy bližší Šepoty a výkřiky než třeba Sedmá pečeť. Bergman mě zasahoval spíše svou schopností modelovat psychologii a představit nerovné, komplikované, temné vztahy. Do nich smrt samozřejmě patří, neboť je katalyzátorem dění mezi postavami. Tak vnímám i smrt v Šepotech a výkřicích, není tu personifikovaná, není tu přítomná jako duchovní téma – stává se urychlovačem, pro místního kněze otevírá puklinu pochybností. Věta „Měla větší víru než já” ve mně vždy silně rezonuje.

MK **Červená farba v snímke predstavovala dušu interiéru. Vo svojej knihe Images Bergman uvádza, že v detstve si predstavoval ľudskú dušu ako draka, v ktorého vnútri bolo všetko červené. Vy v inscenácii nekooperujete s farbami spôsobom ako vo filme. Čo je pre vás dušou a srdcom vašich Šepotov a výkrikov?**

JČ Ano, přiznám se, že jsme si červenou barvu zakázali. Nějakou dobu jsem toužil po tom, aby se v inscenaci v nějaký okamžik tento barevný akcent objevil, ale nakonec si inscenace během zkoušení vzala jiný, vlastní tvar.

Moje milované scénografky Pavlína Chroňáková a Martina Zwyrtek navrhly obrovské prospekty, ve kterých se zrcadlí mlhavá krajina, celé monumentální tisky působí secesně a zároveň trochu surrealisticky (mám rád vídeňskou secesi, která není jen tak placatě dekorativní jako ta česká, ale je daleko víc spojena s duševními tématy a dokonce s psychoanalýzou).

V Šepotech a výkřicích se mi duše asociuje s tímto šerosvitným horizontem, prostředím, které je – na rozdíl od Bergmanovy rané představy – velmi klidné a lze v něm rozeznávat jen obrysy. A pak je protipólem téměř závěrečná scéna v chladicím boxu, kde se mlha rozplyne a my uvidíme, jak se věci opravdu mají. →→

MK **Bergman vo svojej tvorbe skúmal ženskú psyché z rôznych stránok a perspektív. Fascinujú vás väčšmi zákutia mužskej či ženskej duše a s ktorým vnútorným svetom sa vám lepšie výrazovo pracuje?**

JČ Moc rád pracuji s ženami, mám za sebou několik inscenací, kde bylo obsazení výlučně ženské. A vždy to bylo super. Moje imerzivní inscenace Happy end v hotelu Chateau Switzerland dokonce hostila na čtyřicet performerek.

Je ale pravda, že mě stejně tak láká pracovat s čistě mužským obsazením. Doufám, že si to brzy užiji.

MK **Aký je váš postoj k spiritualite? Z mnohých vašich inscenácií ju je totiž výrazne cítiť.**

JČ Já se nepovažuji moc za člověka, který by byl spirituální, duchovní či věřící. Někdy mi to přijde dokonce škoda, že jsem ateista. Ale víra pro mě není otázkou intelektuálního rozhodnutí, musel bych uvěřit, a to se mi nikdy nepodařilo.

Někdy doufám, že jsem oduševnělý. A hrozně mě zajímá duše – lidská povaha se vším, co obsahuje. Nedělám si o té vlastní iluze a nedělám si je ani o duších cizích lidí.

MK **Obľubujete stavať divákov do interakcie s hercami. Čo vás natoľko vzrušuje na tomto spojení? Dalo by sa povedať, že vás divák ako bytosť fascinuje?**

JČ Divák je u mě na prvním místě. Myslím na něj v každé fázi. Netoužím po tom dělat divadlo, které si užiju já a jinak nikdo. Ale také to divákovi úplně neusnadňuji. Kdysi jsem měl přesvědčení, že si divák musí představení zasloužit, že si ho musí odpracovat. A tak vznikal koncept interaktivních představení, který mne provází od raných inscenací. Myslím, že tento koncept nabízí příjemné a vzrušující vybočení, které někdy přináší divákům mimořádný zážitek.

Nedávno jsem dával rozhovor k představení Modrovous Revival, kde se mě redaktorka ptala, zda bylo cílem uvést spolupracující divačky do nepříjemné situace. Překvapilo mě to. Nevím, co bych tím získal – ať už já nebo zmiňované divačky. Uznávám ale, že se někdy můžeme pohybovat i mimo komfortní zónu, ale často právě vykročení mimo ni vede k hlubšímu poznání či zážitku.

MK **Vnímate divácku katarziu ako odmenu za tvrdú prácu?**

JČ Určitě. V katarzi doufám vždy, bez usilování o ni by nic nemělo smysl.

MK **Čo konkrétne vás natoľko uchvacuje na ľudskej sexualite? Ste väčšmi Freudián alebo Jungián? (Mimochodom, vaša verzia príbehu kráľa Oidipa by bola skutočne silným zážitkom.)**

JČ Oidipa bych někdy nesmírně rád dělal, ale ideálně ve verzi od Stravinského. Je to můj dávný sen.

Zaskočila jste mě, nevím, zda jsem víc odchovanec Freuda, nebo Junga. Možná se to různě přelévá.

Sexualita mě fascinuje, dlouhá léta byla také mým stěžejním životním tématem. Naštěstí už jsem (slovy Thomase Bernharda) zestárl, zošklivěl a zhloupl. Toto kdysi dominantní téma se zařadilo mezi jiná, která mě vzrušují neméně. Nicméně sexualita je pro mě něco neuvěřitelně ryzího. Pokud mě zajímá lidskost jako obnažená esence člověka bez nánosu společnosti a konvencí, tak sexualita je často ideálním zrcadlem umožňujícím nahlédnout sebe sama ve zcela upřímné, nestylizované podobě. Ren Hang, můj oblíbený fotograf, považuje nahé lidské tělo za autentickou podobu člověka, já považuji sexualitu za oblast, kde jsme autentickými lidmi.

MK **Neslávne sa o vás traduje, že radi vyzliekate hercov. Jestvuje nejaký režisér, ktorý by dokázal vyzliecť Jakuba Čermáka?**

JČ Naštěstí mě žádní režiséři již neobsazují. V zásadě jsem ztratil chuť hrát před pár lety a jsem spokojený mimo jeviště. Ale není to tak dávno, co mě vysvlékla jedna z mých dvorních scénografek. Martina Zwyrtek vytvořila pro Salón scénografie instalaci Naked director, kde jsem se nahý díval na castingový videozáznam. Byl jsem vystavený na vernisáži, bohužel už ne na celé výstavě. Neměl jsem s tím problém.

Zároveň absolutně respektuji herce, kteří se odmítnou vysvléct. Ale je pravda, že miluji herce, kteří jsou odvážní. Komfortní zóna je něco, co je dobré opouštět.

MK **Vnímate v nejakých oblastiach ako výhodu, že nemáte úplné divadelné vzdelanie? Pridáva to na vašich super schopnostiach niečo, čo iní „vyštudovaní režiséri“ možno postrádajú?**

JČ Nejsem si především vědom žádných svých superschopností. Každé zkoušení a každá premiéra je zápas a já si čím dál víc uvědomuji, jak nejsem ničím bez svého skvělého týmu. Bez nich bych nedokázal nic. Často se cítím jako hovno.

Nedávno jsem doporučoval mladému adeptovi režie, aby udělal všechno proto, aby ji studoval na divadelní akademii. Ušetří si tím spoustu času. Mně trvalo asi patnáct let, než si mě všimla kamenná divadla. Vlastně se někdy divím, že jsem u divadla, kde jsem měl permanentní neúspěch (nebo jsem to tak vnímal), vydržel.

Možná jsem někdy nezatížený sumou vědomostí, které absolventi režie získají, ale zároveň mi někdy tyto vědomosti chybí. Někdy mám pocit, že herci jsou pak moji pokusní králíci. Naštěstí se mnou mají božskou trpělivost.

MK **Aké možnosti pre vás ponúka divadlo, ktoré film naopak postráda?**

JČ Kdysi jsem si myslel, že budu filmový režisér, ale teď mám pocit, že bych už nic natočit nedokázal. Doba se změnila, technika, způsob natáčení. Film se pro mě stal nějakou chimérou, ani po ní už příliš netoužím. Ale pomíjivost divadla mě někdy – při derniérách (a bude to určitě případ Šepotů a výkřiků) – zasáhne a bolí. Zároveň je to ta lákavá entita. Nikdy není hotovo, je to věčný boj. →→

MK **Od novej sezóny budete umeleckým šéfom v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích. Nastáva nejaká nová životná éra?**

JČ Určitě ano. Opouštím, respektive uspávám, Depresivní děti touží po penězích. V tomto ohledu se cítím trochu jako Marta Gobbelsová, která své děti raději zabila, než aby je nechala napospas světu bez své šílené mateřské lásky.

Do Budějovic se nesmírně těším, mám rád místní soubor a doufám, že najdeme vztah s publikem. Už jsem tu realizoval Hamleta a tento rok mě zde čekají ještě dvě premiéry. Jihočeská činohra je určitě odvážná, nebojí se vykročit mimo svou divadelní budovu, to je mi nesmírně sympatické. Chystá koprodukce s nezávislými scénami. Čeká mě obrovské dobrodružství, ale možná i trocha klidu, který nutně potřebuji.

MK **Váš psík Mefisto je slávnou hviezdou instagramových príspevkov na rôznych divadelných profiloch i na tom vašom. Napĺňa osobnostne potenciál svojho mena?**

JČ Můj terapeutický pes Mefisto je součástí tvůrčího týmu každé inscenace a nezřídka se stává v daném divadle tím nejoblíbenějším. Ale divadlo ho kazí, už se naučil žebrat a také velmi zdatně krást. Ve Švandově divadle (v den uvedení Šepotů a výkřiků v Brně mám premiéru své hry Návrat Krále na pražském Smíchově) sežral svačinu asi pěti hereckým kolegům. A ztloustl. Zase začneme běhat.

Jinak je to spíš andílek, Mefisto je krycí jméno. A díky němu mají herci občas možnost pozorovat, že jsem bytost, která cítí kladné emoce k nějakému jinému jedinci.

MK **Našli ste sa niekedy v nejakej postave?**

JČ Asi to zní jako klišé, ale já se nacházím v každé postavě. Nebo abych si tolik nefandil: nacházím se v každé hře. Mám pocit, že všechno, co dělám, je o mně. Je to samozřejmě velmi sebestředné tvrzení, ale také asi docela časté u režisérů nebo umělců. Dokonce jsem si kdysi vytvořil časovou osu zásadních inscenací, které se prolínaly s mými životními obdobími. Když jsem (jako herec) působil koprodukci v česko-nizozemském projektu proslulé skupiny De Peergroup, který se jmenoval Štěstí/Geluk, uvědomil jsem si tam, že už několik let nejsem šťastný, že tuto etapu mám za sebou a že se možná v dané intenzitě nikdy nevrátí. O rok později jsem dělal Bordel L'Amour, který mi pomohl uvědomit si, že láska, která mi v životě chyběla, může mít spousty podob a já bych se neměl vázat jen na jednu z nich, kterou jsem poznal a ztratil. To bylo velmi povznášející. A Happy End v hotelu Chateau Switzerland mi pomohl vyrovnat se s akutní blízkostí vlastní smrti.

Jak jsem zmínil výše, už nemám herecké ambice. Ale přeci jen – výjimečně – v jedné inscenaci hraji. V Marii Stuartovně, anatomii dramatu hraji skotskou královnu. V její postavě se prolíná Éros a Thanatos, předzvěst blízké smrti a silná sexualita. To jsem celý já. □

26. 5. neděle

Hokus Pokus

Hokus pokus je jedno z nejznámějších zaříkávadel. V interpretaci švýcarské Philippe Saire Company tato magická fráze přičarovala brněnskému festivalovému publiku fantastický svět plný hravosti, záhad, napětí, ale i strachu a nebezpečí. →→

Stejně jako fráze hokus pokus i tato stejnojmenná inscenace performerů Philippa Chossona a Ismaela Oiartzabala se vyznačuje dvojí podstatou: ona dvě magická slova patří v našem kulturním prostředí bezpochyby mezi základní součást slovní zásoby, na druhou stranu odkazují jak významově, tak i po akustické stránce k čemusi kouzelnému, nadpřirozenému, neznámému, exotickému. Stejně tak i tato inscenace pracuje po většinu času s materiálem nám všem důvěrně známým – lidskými těly; ta jsou zde však zobrazena jako něco, co vždy zůstává alespoň částečně zahaleno, skryto, ne zcela specifikováno.

Při vstupu do sálu se na jevišti nachází pouze portál připomínající scénu pro loutky, shora a zespoda osvícený bílým světlem zářivek. Během představení z portálu, který měří asi necelý metr na výšku a metr a půl na šířku, vylézají, podobně jako ve 3D kině, těla performerů. Fantaskní iluze je to téměř dokonalá. Končetiny bez těla a trupy bez hlavy a končetin se ze tmy v pozadí vynořují s takovou plynulostí, že rozum nestíhá počítat, kolik asi lidí na představení pod rouškou tmy za portálem spolupracuje. Údy se vždy na krátký čas zjeví, vzájemně se propojí, vytvoří spektakulární obraz a pak svou existenci zase ukončí v černé díře portálu. Tento princip re-mixování lidských částí může české publikum znát například z inscenace Hic Sunt Dracones Divadla Continuo. Podobně i zde se vytvářela iluze údů, které se autonomně rozhodly odpojit od zbytku těla a svévolně se navzájem propojovat do pitoreskních asambláží.

Příběh tohoto převážně neverbálního představení rámuje dvojice Victor a Lucas. Ti se skrze neustálou spoluhru a zápolení dostávají do různých situací, které by se daly rozdělit do několika tematických obrazů: například souboj se zlým rytířem, útěk před monstrem ve stínech, let letadlem, ztroskotání a podmořská říše. Leitmotivem je nakonec vždy šťastné znovushledání protagonistické dvojice, která je v anotaci možná zbytečně explicitně popsána jako bratrská. Nic v představení však nevylučuje interpretaci, že postavy mají mezi sebou vztah romantický. Tímto způsobem lze Hokus Pokus (2017) chápat jako dětskou variaci na starší inscenaci souboru s názvem Vacuum (2015), která je určena pro dospělé publikum. V kontextu konzervativního Švýcarska dává smysl, že se autorstvo rozhodlo zahrát vztah dvojice mužských postav na neutrální notu bratrského vztahu. V kontrastu se zbytkem představení je však tato explicitní definice zbytečně popisná.

Fantasy atmosféru obrazům dodává perfektně načasovaný ambientní zvukový podkres. Kapání vody, dunění větru, řinčení brnění či zvuk motoru letadla nijak neubírají ději na tajuplnosti ani abstraktnosti, spíše naopak. Jedinou znatelnou odchylkou zvukového podkresu od neutrálního, téměř sotva vnímaného ruchu je opakovaně přehrávané notoricky známé finále skladby Ve sluji Krále hor norského skladatele Edvarda Griega, které zkušenějšímu uchu může evokovat poněkud protichůdné imprese či zavádějící souvislosti. (Objevuje se v situaci, kdy je přemožena vyloženě záporná postava, nikoli horští trollové a skřítci jako v originální skladbě.)

Hlavní postavy nemají kostým, pro vytváření divadelní iluze využívají jen své vlastní holé tělo, světlo a tmu. Jejich tělo je tak zároveň kostýmem i rekvizitou. Komunikace mezi postavami probíhá skrze mimiku, rafinované vynořování a skrývání, napínání a uvolňování svalstva. Kostým, respektive masky, mají až vedlejší postavy, ve které se promění vždy jeden nebo druhý z performerského dua. Situaci často doplňuje přidání jednoduchých, avšak efektních a neméně báječných scénografických prvků. Pavoučí síť, do které se jedna z postav zaplete, když je jí v patách neznámý tvor s obrovskými kusadly, křídla aeroplánu, vlny rozbouřené vodní hladiny nebo vznášející se mořské řasy jsou další z katalyzátorů podporujících imerzivní ponoření do příběhu, jež perfektně dokreslují vyprávěný fikční svět.

Jak bylo zmíněno výše, představení je jazykově bezbariérové – příběh se odehrává ve světě, kde nepanuje logos, ale efemérní iluze a představivost. I přes to se švýcarští herci naučili několik českých slovíček, kterými okořenili děj. České citoslovce, příslovce i odpočítávání do startu zní z úst nerodilých mluvčích jako dětské žvatlání, další z prvků podporující iluzi atektonického nekauzálního snového světa.

Švýcarské uskupení nabídlo Brnu pastvu pro oči, uši i ducha nejen nejmladšího návštěvnictva festivalu. Některé výjevy v představení byly opravdu hrůzné. Pro ty nejmenší byla divadelní iluze natolik vtahující, že se aktivně snažili radit postavám, kudy se vydat, zakrývali si oči nebo tajili dech. Představení rozhodně nebylo ztrátou času ani pro starší návštěvnictvo; společné sledování věkově inkluzivního představení Hokus Pokus bylo v důsledku velmi silným společným zážitkem pro všechny.

CIE PHILIPPE SAIRE
PHILIPPE SAIRE
HOKUS POKUS

CHOREOGRAFIE PHILIPPE SAIRE,
PHILIPPE CHOSSON,
MICKAËL HENROTAY-DELAUNAY
VÝPRAVA LÉO PICCIRELLI
HUDBA STÉPHANE VECCHIONE, EDVARD GRIEG

HRAJÍ PHILIPPE CHOSSON, ISMAEL OIARTZABAL

PREMIÉRA 25. ŘÍJNA 2017
PSÁNO Z REPRÍZY 26. KVĚTNA 2024

VIKTOR HÁJEK
STUDENT DIVADELNÍCH STUDIÍ
A KULTURNÍ ANTROPOLOGIE
UPOL

□

26.5. neděle

A ty na čom (ne)závisíš?

Scénické čítanie Deklarace závislosti sa stáva priestorom pre rozbor tohto sporného pojmu, nadobúdajúceho často najmä negatívne konotácie. Je performatívnym umeleckým výskumom zrodeným v spolupráci troch divadelníčok – Anny Klimešovej, Terezy Marečkovej a Kateřiny Součkovej, ktoré sa v rámci zvláštne rozjímavého nekonvenčného stretnutia dotýkajú tém vzájomnosti a samostatnosti, reflektujúc ich z mnohých uhlov v rovinách osobných aj spoločenských.

Účastník je počas jeden a polhodinového trvania tohto ťažko definovateľného stretnutia konfrontovaný s najrôznejšími, často vtipnými ale i trpkými odpoveďami na otázky kvalitatívneho dotazníka, zodpovedaného pestrou vzorkou anonymných divadelníkov či rozličných profesií ako klimatológ, hydrológ, dokonca teologička. Poskytuje tak skutočne komplexný, no citlivý pohľad na vzťahy medziľudské, ľudskodivadelné, ľudskosvetové i vzťah človeka k svojej pozícii v tvorbe a živote.

Na zadnej stene sa vyníma projekcia jaskyne ako fascinujúceho prírodného úkazu, ktorého vznik závisí od prepojenia množstva prírodných procesov a vhodných podmienok. Vzťahy vzájomnosti sú podobnými spôsobmi, mimo prítomnosti v texte, vytvárané i na mnohých iných úrovniach performatívneho útvaru či už v podobe príčinnosti medzi aktom pitia vody a hudobnými vsuvkami Roberta Ferenza, ktorý má naň po celý zvyšok predstavenia reagovať ustáleným hudobným vstupom, alebo jednoduchými, no rafinovanými detailmi ako pomoc scénografa zaseknutému hercovi dostať sa z kostýmu tučniaka.

Negatívna konotácia zastrešujúceho pojmu taktiež nie je plne opomenutá, berúc do hry i negatívne významy hraníc medzi dependenciou s kladným efektom a jej úzkou hranicou, oddeľujúcej ju od deštruktívnosti. Problematika je najväčšmi ilustrovaná na motíve obsesívneho divadelníctva – akonáhle režisérka doskúša jednu inscenáciu, chce ihneď započať ďalší proces, snažiac sa zabrániť akémusi zvláštnemu pocitu post-tvorivostnej prázdnoty, čo však často ústi do stavu pohltenia. Je to podobné, ako keď sa človek schová do kríkov, navodzujúcich pocit zdanlivého bezpečia. Rovnako ako divadlo, akoby umožňovali na chvíľu sa rozplynúť. Tak ako vo víre tvorivej práce, človek v nich však nemôže zostať pridlho, nakoľko začnú pichať a vo finále sa tam možno úplne stratí.

Divadelné prostredie sa v rámci citlivej i vtipnej javiskovej výpovede stáva taktiež príkladom sústavy prepojených vzťahov, v ktorej veci nevyhnutne fungujú na princípe závislostí. I náhodný akt zamenenia kabátu unavenou šatniarkou (závisiacom napríklad od toho, že jej ráno nezazvonil budík) môže prispieť k tomu, že sa tam divák už nevráti. Podobné systémy sa na našej planéte opakujú, všetko je prepojené so všetkým – veď predsa i štruktúry prírody a ľudského tela sa v mnohom podobajú. Celá spoločnosť je jeden veľký organizmus, s nami ako orgánmi, bez ktorých by nemohla fungovať. Mali by sme sa prestať snažiť byť každý srdcom bijúcim len pre seba a uvedomiť si, že ak na seba zoberieme rolu iného, no nemenej dôležitého ústroja, môžeme prispieť k tomu, aby sa stal tento svet funkčnejším, zdravším a možno i ľudskejším miestom.

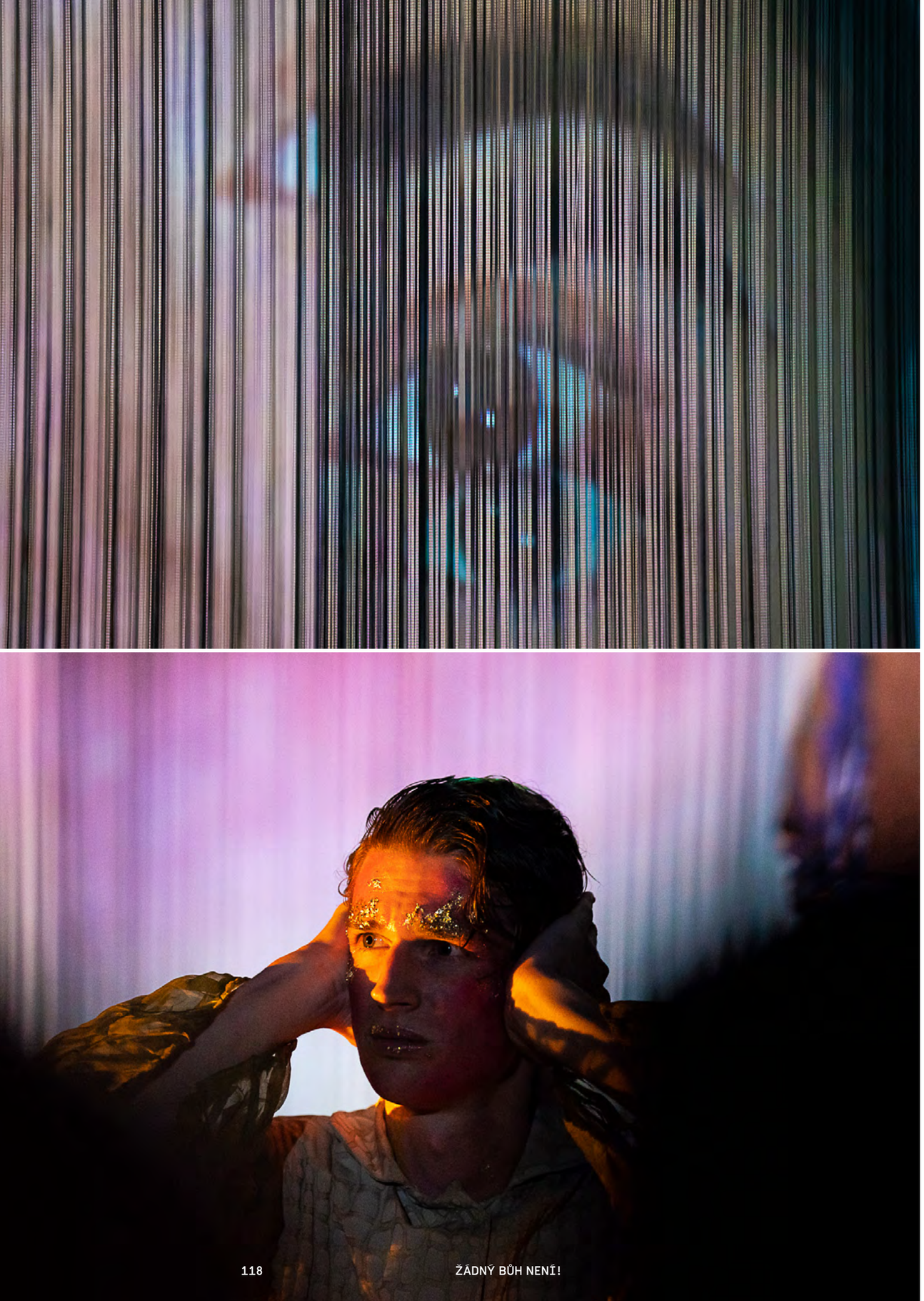
V závere sa všetci v sále spoločne pozeráme na nafukujúcu sa pyramídu, vo vlastnom tichu za zvuku Bachovej skladby. Následne dostávame možnosť vybrať si z troch možných koncov tohto performatívneho projektu, pričom máme k hlasovaniu využiť vlajočky pod našimi sedadlami. Výsledok je závislý len a len od nás a my si volíme alternatívu spontánnej skladby dňa. Klavirista ju začína hrať, zatiaľ čo sa celá sála odovzdáva jeho tónom, vrátane troch výskumníčok, ktorých úsmevy v tom momente závisia práve od neho. V tomto priam katarznom rituálnom koncerte sa aspoň na krátku chvíľu usmievame snáď úplne všetci v uvedomení, že sme vytvorenou spolupatričnosťou práve deklarovali svoju závislosť. Vo svete, obývanom ôsmymi miliardami ľudí, je vlastne celkom ľahké predstierať, že sa navzájom nepotrebujeme, skrývajúc sa do svojej malej individualistickej ulity. Možno práve toto krátke, pôvabné okúsenie krásnej vzájomnosti môže byť podnetom k uvedomeniu si svojej vlastnej pozície a najmä faktu, že bez vzájomnosti sa jednoducho veľmi ďaleko človek nedostane. Koniec-koncov, je závislý už len od zeme, na ktorej stojí...

MASOPUST
DEKLARACE ZÁVISLOSTI

RÉŽIA A KONCEPT ANNA KLIMEŠOVÁ,
TEREZA MAREČKOVÁ,
KATEŘINA SOUČKOVÁ
SCÉNOGRAFIA DRAGAN STOJČEVSKI
HUDBA ROBERT FERENC
PREMIÉRA 30.9.2023
PÍSANÉ Z REPRÍZY 26.5.2024

LEA VALENTOVÁ
ŠTUDENTKA DIVADELNÝCH ŠTÚDIÍ
A MEDIÁLNYCH ŠTÚDIÍ A ŽURNALISTIKY
MUNI

→→



26. 5. neděle

Žádný bůh není!

Jsou antické mýty dávná minulost, která se nás a naší společnosti nemůže nijak dotknout? A vnímáme je jen jako pohádky před spaním, nebo jsou jejich témata stejně aktuální jako před více než dvěma tisíci lety? Divadlo X10 uvádí autorský postdramatický, intertextuální počin Ondřeje Novotného Filoktétés. Last Minute, který čerpá ze Sofoklova Filoktéta. →

„Ostrov Lémnos je výjimečnou zážitkovou destinací. Klimatizace, Sex on the Beach, All Inclusive.“ Takto je diváctvu prezentován ostrov Lémnos, na který je vysazen hrdina Filoktétés (Jan Bárta) kvůli své zraněné noze, zapáchající černé ráně a hnisu, rozlézajícího se všude po okolí. Odysseus (Hynek Chmelař) se svou posádkou dále míří před trojské brány, kde svádí bitvu, o níž si vojsko naivně myslelo, že potrvá pouhé dva týdny. Po deseti letech neustálých bojů, nespočtu padlých, po zraněních a útrapách tělesných i psychických se Odysseus společně s mladým Neoptolemem vydává na ostrov Lémnos. Proroctví tvrdí, že jedině Filoktétovy šípy a luk, dar od Hérakla, pomohou dobýt hradby Tróji. Neoptolemos má posloužit jako „návnada“. Musí získat luk a nalákat Filoktéta na loď. Co ale bojovníci najdou na krásném ostrově Lémnos? A bude vůbec po deseti letech stále krásný?

Puch zbytků roztrhaných zvířat povalujících se kolem cest, všude samé kosti, prach, dým, spáleniště, popel. Ani jedna rozkvetlá jarní květinka, pouze nehostinná, zapáchající země. A v jedné jeskyni, stejně jako rozpadající se a hnijící fauna a flóra, se pomalu rozkládá i Filoktétés. Příčina úpadku ostrova je stejná, nezahojená, mokvající, neustále se připomínající rána přírodě, podobně jako ta, která trápí samotného Filoktéta. Takhle dopadla zážitková destinace last minute dovolené trvající deset let.

Scéna režiséra Ondřeje Štefaňáka vytváří náznakový prostor pohybující se v bezčasí. Vyvýšená bílá plocha, nad kterou visí dlouhé bílé pásky, které zároveň plní funkci projekčního plátna, představuje území na pokraji minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Děj je minulost, projekce přítomnost a scéna s kostýmy budoucnost. Příběh odehrávající se v každém prostoru i času. A lidé jsou stejně nepoučitelní. Prolínání mýtů se současnými problémy je již ustálený postup. Postdramatické zpracování Divadla X10 se může zdát chaotické (a první sledování bez vstupních informací tuto chaotičnost zrcadlí). Projekce, které nesou výpovědi bájných postav jako nynějších lidí, aktualizují celý příběh a spojují soudobé útrapy s těmi mytologickými.

Jak jsme z řeckých pověstí o trojské válce i Homérských eposů zvyklí, celý pozemský konflikt je převážně bojištěm samotných bohů, kteří si z lidí a vlastních dětí udělali loutky, s nimiž manipulují. V této adaptaci do pozic bohů zodpovědných za válku vstupují samotní lidé. Muži, dospělí podléhající svému egu, do svých plánů zaplétají i malé děti, nutí je lhát a předčasně dospět, chtějí si z nich pomalu vychovat svoje malé kopie, jež jim budou vždy po ruce a splní jim každé přání. Tímto „obětním beránkem“ je právě Neoptolemos (Antonie Rašilovová, Václav Marhold, Vojtěch Hrabák), který jako postava prochází v průběhu vývojem a v každé fázi je ztvárněn jiným hercem. Vojtěch Hrabák je Neoptolemos nezkažený, citlivý, neumí lhát, z války se mu dělá špatně. Je to ještě dítě, které nechce dospět. Neoptolemos Antonie Rašilovové uvěří manipulacím Odyssea, stane se jeho loutkou a pomocí lží a lstí se Filoktéta snaží dostat na loď, aby ho bez jeho vědomí „zmobilizovali“ do trojské války.

Poslední fáze Neoptolemovy proměny přichází společně s Václavem Marholdem, když začíná věřit tomu, co slýchával od dětství. On jako syn Achilla bude také slavný, bude velký hrdina a nehodlá dále plnit plány Odyssea, nenechá se nikým manipulovat. Ironické je, že následně se vrací do své původní verze naprosto neposkvrněného a naivního jedince. Plánuje si společný život s Filoktétem na Lémnosu – společnými silami obnoví poškozený ostrov, zasadí rajčata a česnek, budou chodit v sandálech z kokosu. A hlavně budou žít sami spolu, v soužití s přírodou.

Představení vrcholí písní Zombie od skupiny Cranberries. Okolnosti vzniku této písně a skutečnost, že ji zpívají vojáci, kteří deset let válčili v trojské válce, vytvářejí pocit protiválečného protestu.

Divadlo X10 se dlouhodobě věnuje tématům války, klimatické krize, dopadu člověka na přírodu, generačních rozdílů a geneze zla. Inscenace Filoktétés. Last Minute vzniklá v koprodukci s Divadelním světem Brno spojuje všechna zmiňovaná témata. I program k inscenaci, který čtenářům připomíná humanitární krize a konflikty, upozorňuje na manipulaci v politice, morální dilemata nebo podobu hrdinství, je spíše manifestací postoje k dnešní společnosti. Pomocná ruka a hlavně varování, pokus o vyburcování. A protože nežijeme v antických příbězích, nesestoupí k nám bůh, žádný „deus ex machina“, a nevyřeší všechny problémy lidstva. Na tom musíme pracovat my sami.

DIVADLO X10
ONDŘEJ NOVOTNÝ
FILOKTÉTÉS. LAST MINUTE

REŽIE ONDŘEJ ŠTEFAŇÁK
DRAMATURGIE LENKA HAVLÍKOVÁ A ONDŘEJ NOVOTNÝ
SCÉNOGRAFIE ONDŘEJ ŠTEFAŇÁK
HUDBA KRYŠTOF BLABLA
KOSTÝMY MATILDA TLOLKOVÁ
MAKE UP KATEŘINA HOUSKOVÁ

HRAJÍ
ANTONIE RAŠILOVOVÁ, LUCIE ROZNĚTÍNSKÁ,
JAN BÁRTA, VOJTĚCH HRABÁK, HYNEK CHMELAŘ,
VÁCLAV MARHOLD

PREMIÉRA 22. BŘEZNA 2024
PSÁNO Z REPRÍZY 27. KVĚTNA 2024

GABRIELA HAVIGEROVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ
MUNI

26.5. neděle

Naša polievka sa vám zdá presolená? Poviem kuchárovi, aby pri varení toľko neplakal nad nenaplnenými snami...

Za zvukov symfonického orchestra umelcov gurmánstva, pod dirigentskou taktovkou pozérskeho šéfkuchára, so symfóniou celého sveta, ktorý je ako ich špinavá, chaotická kuchyňa, na perách. Pálčivá alegória našej uponáhľanej doby, premietaná naskrze ohraničene neohraničeným priestorom jednej luxusnej reštaurácie a jej populácie kuchárov, servírok, cukrárok či pomocných síl. Čo však stojí za výsledným produktom, opantávajúcim chuťové poháriky stravníkov, zostáva ukryté za dverami Kuchyne Městských divadel pražských.

Pohodlne sa v našom päť hviezdičkovom podniku usaďte, čoskoro vás obslúžia naše servírky so širokým úsmevom na perách, nakoľko existencia vo sférach gastronómie je vždy príjemnou a ducha obohacujúcou skúsenosťou.

Režisér Michal Dočekal zasádza príbeh Arnolda Weskera z pôvodných päťdesiatych rokov minulého storočia do dnešných dní, čo trpko zvýrazňuje skutočnosť, že sa toho v gastro priemysle, rovnako ako v celom širom svete, mnoho nezmenilo. Príbeh spod kuchárskych čapíc, okrem zákulisných drám dvadsiatich štyroch hodín prípravy Michelinských pokrmov, sa tak tematicky rozširuje a otvára otázky súčasného vojnového konfliktu na Ukrajine, nemiestneho humoru na obyvateľov inej rasy či sexistického správania na pracovisku. Tento medzižánrový, hlučný a miestami až prehnane excentrický počin uväzňuje diváctvo spolu s pracovníkmi podniku do zadymených priestorov prehnane sterilnej kuchyne, kde sú jedlá korenené štipľavými slovami a rinčanie hrncov sa mení v symfóniu chutí.

Výprava Martina Chocholouška stavia, takmer až na pár detailov, na jednotnom vizuálnom zobrazení pracovníkov. A to s kruhmi pod sklenenými očami, v čiernobielych bezduchých odevoch ako úbohých zombíkov nasilu vytiahnutých z hrobov, na večnosť odkázaných ako za trest pracovať v nehostinných podmienkach. Kolektív tak vyniká nad jednotlivcom, ničia ruka priložená k dielu sa vo finálnom výsledku chodu reštaurácie nestráca. Dočekal pracuje s výraznou rytmizáciou, kedy všetci zúčastnení na scéne pomocou náčinia na varenie vytvárajú harmóniu zvukov kuchyne, „melodicky“ a s fyzickým nasadením športovcov zosobňujú energiu a vravu priestoru počas vyťažených pracovných hodín. Namiesto hrncov bubny, paličky od bicích ako varešky, taniere vo vlasoch ako módne fascinátory a ľudský, zhýralý krik ako sopránové sólo večera. Táto zvuková hračka jasne dokazuje, že i príprava pokrmov môže byť umením i v prípade, že sa na scéne po celý čas predstavenia neobjaví ani jedna jediná skutočná potravina. Tie sú nahrádzané papierovými kvetinkami či vystrihovanými snehovými vločkami, priamo odkazujúcimi na krehkosť práce s tak pominuteľným telesom, akým je jedlo. Alebo sa jedná o dedičstvo kokaínu, ktorému vo voľnom čase poniektorí zo zamestnancov holdujú? Vízia bielych vločiek vystrihnutých z papiera, zavesených na malom detskom kolotoči nad časťou scény, predstavujúcou kuticu cukrárok, pridáva sladkú a zakázanú konotáciu k neschopnosti vymanenia sa z bludného kruhu. Či sa už jedná o lahodný pôžitok alebo chorobnú závislosť nemohucnosti necháme voľnej interpretácii.

Okrem príprav rybieho filé, Pavlovej torty či karbonátok zo všetkých možných i nemožných druhov mäsa sa v kuchyni i ľudsky sníva. Nejedná sa o obrovské túžby, len o prosbu žiť svoj život na úrovni tak, aby nebolo potrebné šetriť na potrat, keď si človek nemôže v našom svete dovoliť ani vychovávať dieťa. Čo je však pre jedného vytúženým snom, je naopak pre druhého všednou každodennosťou, akej sám ani nepripisuje vážnosť. Kuchynskí „živí nemŕtvi“ sa tak o to väčšmi zamotávajú do svojich životov, stagnujú na jednom mieste a plne si uvedomujú, že ich starší, nespokojnosťou zhýralí kolegovia, sú im len predobrazom krutého osudu, akému sa nevyhnú, ak nebudú schopní opustiť „oázu“ štyroch poznaných, zadymených stien. Ale jestvuje garancia, že sme schopní vymanenia sa spod vzorca stagnácie? Všetci zostávame väznení v našich osobných, na mieru vykonštruovaných kuchyniach, s neuhasínajúcim snom, vyrytým na druhej strane viečok.

Vážení návštevníci, prajeme vám dobrú chuť k obedu. Alebo aj nie? Stále sa vám zbiehajú slinky na údajne kyslú polievku, keď viete, že bola posolená slzami?

MĚSTSTKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ
ARNOLD WASKER
KUCHYŇ

PREKLAD JIŘÍ MUCHA
RÉŽIA MICHAL DOČEKAL
DRAMATURGIA BARBORA HANČILOVÁ A KAMILA KRBCOVÁ
VÝPRAVA MARTIN CHOCHOLOUŠEK
HUDBA JIŘÍ HÁJEK
POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE KAROLINA GILOVÁ

HRAJÚ
ONDŘEJ VETCHÝ/JAN BURIAN, FILIP KAŇKOVSKÝ,
ZDENĚK VENCL, PROKOP KOŠAŘ, KONSTIANTYN ZHYROV,
VAVŘINEC KRATOCHVÍL, HUBERT LUDWIG,
FRANTIŠEK FLORIÁN, RADEK LAJFR,
VERONIKA JANKŮ, LUKÁŠ TRAN, DIANA KOMISARENKO,
ANNA VESELÁ, MAREK NAGL, KATEŘINA MĚCHUROVÁ,
BARBORA VAŠÍČKOVÁ, MARIE ANNA MYŠIČKOVÁ,
BARBORA BOLÍKOVÁ, KAROLÍNA PETŘVALSKÁ/
ALŽBĚTA DOČEKALOVÁ, VERA TIMOFEEVA,
VITALII VORKHLIK

PREMIÉRA 7. OKTÓBRA 2023
PÍSANÉ Z REPRÍZY 26. MÁJA 2024

MARTINA KOSTOLNÁ
ŠTUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ MUNI

→→

27.5. pondělí

Buší mi srdce z té krásy, smutním, Miriam!

Tento text reaguje na květnový večer pro Pitínského (možná spíše od Pitínského) v Divadle Husa na provázku, komponovaný v rámci festivalu Divadelní svět Brno. V jeho rámci se 27. května na hlavní scéně divadla odehrálo představení inscenace Mein Švejk a promítání dokumentu Hledání J. A. Pitínského na jeho alžbětinské scéně. Předmětem tohoto textu je mimo jiné retrospekce vztahu mladého člověka a umělecké tvorby, jež může v tomto osobnostně formativním období zásadně ovlivňovat jeho vnitřní prožívání. A ano, tento text je také vysoce subjektivní – vycházející z mého hlubokého okouzlení Janem Antonínem Pitínským.

Civilní jméno Zdeněk Petrželka. „Luhačovický zázrak“, básník jeviště, introvertní génius opustivší české divadlo a připravující ho tak o neokázalou hloubku jeho scénických realizací, jež byly trestí toho (všeho), co dělá divadlo divadlem. Ve své divadelní tvorbě Pitínský manifestoval krásu, která neměla přehnané ambice krásou být. Spíše zpočátku jen tak vykukovala z režisérovy jevištní poetiky jako jarní pupeny v ovocném sadě. A od osmdesátých let pak už jen kvetla.

Podobné pochvalné promluvy se variovaly i v promítaném dokumentu. Filmem o personě a tvorbě tohoto jedinečného českého režiséra a dramatika pokračuje jeho autor Robin Kvapil v sérii televizních dokumentárních filmů o významných a do velké míry reformátorských osobnostech českého divadla. V minulosti tak točil např. o Evě Tálské nebo Honzovi Kačenovi. Na dnešní promítání přišlo hodně lidí. Starých známých, obdivovatelů a následovníků. Já – fanynka? Na dlouho jsem na tento svůj vztah k J. A. Pitínskému zapomněla. Bohužel, nebylo moc čím jej živit. S derniérou inscenace Hledání ztraceného času v Národním divadle Brno v roce 2020 se režisér vrátil do rodných Luhačovic mezi hromady svých knih. A rozhodl se už nikdy nic nerežírovat.

„J. A. Pitínský může za to, že dělám divadlo.“ – Jan Frič

Upřímně, mám to stejně. Je mi dvacet čtyři let a při sledování dokumentu jsem dospěla k fatálnímu uvědomění: Jako jedna z posledních jsem měla v období dospívání a sebe-formování možnost živé divácké zkušenosti s Pitínského divadlem. Mojí výhodou také je, že pocházím z Brna, kde režisér do velké míry strávil závěr své tvůrčí pouti.

Je mi šestnáct, když se s ním setkávám poprvé. Triptych (Matka. Služka. Panna.) v Huse, s mámou. Program popsaný asociacemi a básněmi mám schovaný dodnes. ´68 v HaDivadle. Godardova Číňanka – zamilovávám si francouzskou novou vlnu. Mejerchold v Martě. Poprvé brečím nad krásou jevištního obrazu, nad totální souhrou všeho, co se kolem a přede mnou děje. V devatenácti letech v katederní knihovně v Olomouci hledám v databázích divadelních záznamů seznam jeho režií – Nora, Táňa, Táňa, Minimální okolí mrazícího boxu, Jób. Potom zase Brno: Homo zabijens v Polárce aneb Pitín dětem. Závěrečná píseň: Another Brick in the Wall od Pink Floyd. „We don’t need no education“ v divadle s dlouhou tradicí představení pro základní školy. To byla krásná revolta.

Dokument Hledání J. A. Pitínského může v tomto ohledu přenést trochu té esence fascinující, a přesto tolik skromné osobnosti těm, kteří nezvládli její tvůrčí období zastihnout naživo. Promlouvají v něm přátelé, herečky, dramaturgyně, scénografové a hudebníci, všechny ty známé tváře, které Pitínský/Petrželka tak zásadně ovlivnil – alespoň to tedy tvrdí v dokumentu a já jim věřím. Na dvorku Husy na provázku je z hlasitých a sentimentálních reakcí publika dobře čitelný vztah k pozorovanému. Polovina lidí tady ho znala, tři čtvrtiny milovaly. Obávám se, že vznik takovýchto dokumentů plných reminiscencí a nostalgie je téměř vždy příznakem odcházející etapy. A já jsem přece taky její součástí! Nyní nečekaně sentimentální a tak trochu melancholicky smutná.

V rámci mé prvotní profesní posedlosti jsem se dostala i k Mein Švejkovi. Záznam byl značně nekvalitní, rozostřený a natočený z poslední řady. Tehdy se to v Huse moc nehrálo. Krátce potom přišel covid. I záznam ve mně ale rezonoval tak dlouho, že když jsem v únoru tohoto roku viděla oznámení divadla, že inscenaci vrátí na repertoár, mé srdce zaplesalo.

Dnes je Mein Švejk poslední Pitínského „živá“ režie. Včerejší představení Švejka pro mě tedy bylo symbolické, zároveň šlo o jednoduše precizní, konceptuálně nesmírně komplexní, obrazivou a svou výpovědí hlubokou inscenaci. Téměř deset let od premiéry jistě poskytlo mnoho příležitostí ji kriticky reflektovat, proto alespoň krátce...

Miroslav Oščatka a J. A. Pitínský si Švejka vybrali jako druhé dílo projektu Smějící se bestie (iniciovaného Vladimírem Morávkem), který divadelně zkoumal zábavu, humor, smích a komedii, ale i diktát zábavy, cenzuru humoru a politické či společenské přesahy komedie. Postavu Josefa Švejka uchopili včetně její předchozí textové i filmové tradice a zatížení těžkými okovy diváckého očekávání a vytvořili nesmírně lidskou a citlivou interpretaci Švejkovy osobnosti. Tedy – dopracovali se k ní. →→

Inscenace totiž začíná jako fraškovitá opereta, čerpá ze soudků fekálního i fyzicky vulgárního humoru a literární předlohu převádí na jevišti víceméně parodicky. S blížící se první světovou válkou se ale proměňuje i jevištní tvar. Další dějství je čistý režijní detailismus, načasované herectví, nepřetržitý, přesně rytmizovaný tok situací a pohybových gagů. Žánrově se v tu chvíli nacházíme v poloze již čistě činoherní. V každém rohu jeviště se v každém momentu něco pohybuje, něco se děje – v pravém rohu se sprchuje hauptmann Vincenc Ságner (Vladimír Hauser), v levém si vojín Baloun (Tomáš Milostný) omotává rám postele dlouhatánským proužkem papíru představujícím pozůstatek játrové paštiky, který si předtím dobrou minutu vytahoval z úst, a uprostřed vede kadet Biegler (Růžena Dvořáková) přednášku o historii vojenského šifrování. Průběžně další postavy interagují na latríně s toaletním papírem, mastí karty nebo se s perfektní synchronizací pohybují v rytmu jízdy vlakového vozu. Komedie je pořád ještě všudypřítomná. Složité repliky plné předlouhých německých názvů a hantýrky Švejkova manšaftu jsou herci a herečkami (především Růženou Dvořákovou) odříkávány rychle a precizně. Režijní koncept nenechá sehraný soubor ani na moment odpočinout a publiku nedovolí ztratit pozornost.

Pitínský mě naučil mít slabost pro grand finale. Závěrečné třetí dějství se odehrává na bojišti světové války. Krví a bahnem prosvítají postupně se psychologizující postavy Švejka-hrdiny a jeho kamarádů, ukazujících na válku holé prdele. Dalibor Buš jako Švejk má za sebou maraton hereckých poloh a fyzických výkonů – v prvním dějství své repliky operně zpívá, v posledním ze zbývajících sil odlehčuje situace švejkovskými průpovídkami uprostřed čirého zoufalství. Válka je u Pitínského utvářena vícero spektakulárními, na jevištní prostředky bohatými obrazy. Mein Švejka nejen sledujete, ale i čicháte – pach síry z petard, vůně uzeného z ohýnků v zákopech, kouř z jointů, protože jak režisér řekl při zkoušení: „Válka jsou drogy.“ Společným závěrečným tancem regimentu vymáchaného v rozličných tělesných tekutinách a hnusu války se před publikem uzavírá jedno velké divadlo – živelné, tepající a řvoucí, jako rány vojáka rozervaného na kusy, v boji jakémkoliv a kdekoliv. Divadlo velké a řemeslně náročné, a přitom tak bytostně lidské. Což je, myslím, pro tón tohoto Pitínského večera vskutku příznačné.

DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU
JAROSLAV HAŠEK, KAREL VANĚK
MEIN ŠVEJK

REŽIE J. A. PITÍNSKÝ
DRAMATURGIE A SCÉNÁŘ MIROSLAV OŠČATKA
VÝPRAVA MILAN NYTRA
HUDBA RICHARD DVOŘÁK

HRAJÍ
DALIBOR BUŠ, RŮŽENA DVOŘÁKOVÁ, VLADIMÍR HAUSER,
ONDŘEJ JIRÁČEK, ONDŘEJ KOKORSKÝ, MILAN HOLENDA,
TOMÁŠ MILOSTNÝ, IVANA HLOUŽKOVÁ/
MARKÉTA MATULOVÁ

PSÁNO Z UVEDENÍ V RÁMCI
FESTIVALU DIVADELNÍ SVĚT BRNO
27. KVĚTNA 2024

VERONIKA LIPMANOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH
A FILMOVÝCH STUDIÍ
UPOL

□

27.5. pondělí

Hana Briešťanská: Inscenace, která stojí za zhlédnutí, by měla mít téma, myšlenku, záměr, jisté poslání... a sex appeal.

S herečkou činohry Národního divadla Brno Hanou Briešťanskou o Getrudinej tichej sile, oidipovských démonických matkách, ich mentálnych zvrhlostiach a osobnosti plne ovplyvnenej narodením pod charizmatickým znamením Leva. No najmä o analytickej hlave a pudovom srdiečku, ktorých súzvuk tvorí tie najprecíznejšie postavy.

MARTINA KOSTOLNÁ

MK **Ako vnímate fakt, že premiéra Hamleta je priamo úmerne spojená s tohtoročným DSB? Budí to vo vás väčší stres alebo naopak ste viac namotivovanou a zvedavou na divácku odozvu?**

HB Stres ani ne. Spíš tréma, jako před každou premiérou, u Hamleta to samozřejmě platí o to víc. Máme za sebou náročný, ale v nejlepším tvůrčím slova smyslu pohodový a koncentrovaný zkoušecí proces s inspirativním Martinem Čičvákem a jeho týmem, kolegy a nádherným překladem profesora Hilského. Zpětnou vazbu samozřejmě vnímám a na festivalové recenze jsem určitě ohromně zvědavá.

MK **Už je to vaša druhá kráľovná pod jeho režijnou taktovkou...**

HB Ano, s Martinem Čičvákem jsme před pěti lety dělali Schillerovu Marii Stuartovnu, kde jsem hrála titulní postavu. V rámci rešerší jsem koukala na seriál Koruna. Utkvěla mi v paměti sekvence, kdy Winston Churchill Alžbětě II. na počátku jejího vládnutí vysvětloval, že nejtěžší úkol královny je nedělat nic. To jsem si připomněla v Hamletovi. Gertruda jako postava je zajímavá v tom, že toho neřekne zas až tolik, mnohem důležitější je, co ví, co neví, co vidí, co nevidí nebo nemůže vidět, jaký má postoj, co udělá a co si vlastně myslí. V žádné situaci nemluví jako první. Nabízí se spousta možností výkladu, je třeba tu postavu rozklíčovat.

MK **O čom je pre vás Hamlet?**

HB Na tuto otázku se těžko odpovídá v několika větách. Hamlet je pro mě především reflexí stavu společnosti. Myslím, že to tak je vždy, když se tato hra objeví na jevišti. Bylo pro mě nesmírně vzrušující se s tímto textem zase znovu setkat, pořádně se jím prokousat. Už jen přečíst si ho v různých překladech a konfrontovat je. Vždycky mě nadchne to, jak je nejednoznačný, resp. mnohoznačný.

MK **Tento rok je to už šiesta premiéra Hamleta v Českej republike. Čo sa teda podľa vás deje v spoločnosti, že je odveká Shakespearova tragédia práve teraz tak aktuálna a potrebná k divadelnému spracovaniu?**

HB O tom, že budeme dělat Hamleta, se rozhodlo už před třemi lety, protože jako ostatně většina větších divadelních domů i NdB plánuje repertoár na několik sezón dopředu. Nakolik za tímto rozhodnutím stojí politicko-společenská prozřetelnost, popotahovačka dramaturgů nebo prostinká náhoda, to vám nepovím. Ale bingo, ano, je čas inscenovat Hamleta. Hamlety!

MK **Nachádzate v niečom s Gertrudou súznenie?**

HB Ano. Hledám souznění s každou postavou, kterou ztvárňuji, je to moje práce – a především radost!

MK **Nedá mi nespomenúť postavu Kristíny z inscenácie Smutek sluší Elektře, rovnako matku, rovnako pre mnohých zosobnením neresti či všetkého zla a opäť sa v spojitosť s ňou skloňuje vražda manžela... Čo ona v porovnaní s Gertrudou? Veľa čŕt majú spoločných, divákovi sa v nich preto ponúka mnoho paralel. Vnímate vnútorne tieto dve mnohovrstvové ženské persóny ako ich stvárňovateľka rovnako?**

HB Odpovím Vám trošku oklikou. Vnímám a uvědomuju si, že věkově i mentálně „dozrávám“ do věku velkých hrdinek světového dramatu, které jsou matkami. A jak už to tak v příbězích bývá, značná část z nich má komplikovaný vztah se svými potomky, případně manžely a partnery. Jistá podobnost v postavách, které jste jmenovala – Gertrudě a Kristýně –, samozřejmě je, ale doufám, že se mi je podařilo poctivě odlišit. Obě jsem měla a mám velmi, velmi ráda.

MK **Aké je to hrať neustále oidipovské postavy? Cítite sa komfortne v komplikovaných ženských hrdinkách?**

HB Herectví není o komfortu, ale o hledání možností, způsobů, inscenačních řešení a následně o vůli je najít. Na herci je, aby nastudoval a vytvořil postavu v souladu s režijním a dramaturgickým záměrem, polámal se a zase se složil tak, aby se v postavě pak komfortně cítil. Pokaždé, když se mi poštěstí a mám možnost hrát komplikovanější ženské hrdinky, výskám.

MK **Ako v sebe hľadáte postavy? Idete cez psychiku, telesnosť, text...?**

HB Většinou vyřazovací metodou, logikou a analýzou. Zjistit inteligenci postavy, schopnost úsudku, věk, mentální rozpoložení, temperament, svůj vlastní vztah k ní... Pak to všechno dát na stůl, vyválet a máte cihlu. V herectví ctím Diderotovo „hercovy slzy kanou z mozku“, byť se to ve mně samozřejmě občas pere s mou přirozenou povahou. Jsem mnohem větší číťa a puďák, než si kolikrát můžu dovolit nebo dopřát.

MK **Čisto z ľudského hľadiska, nechýbajú vám po derniérach poniektoré postavy?**

HB Chybí a moc. Některé více, některé méně. Tak už to chodí. Určitě mi chybí Kristýna a inscenace Smutek sluší Elektře, mrzí mě i nedávná derniéra Doktorky... Ale člověk by se musel uzoufat, kdyby si všechno připouštěl příliš k tělu.

MK **Nakoľko je improvizácia vašou silnou stránkou, nezvažovali ste, že by ste si „strihli“ nejakú alternatívnejšiu úlohu, napríklad v Divadle Husa na Provázku?**

HB Improvizaci a všechny, kdo tuto disciplínu ovládají, bezmezně obdivuju. Několikrát jsem v improvizačních show vystupovala... I alternativnějších projektů mám za sebou poměrně dost... A pokud jde o Provázek, tam bych si „střihla“ klidně i nealternativní úlohu, ale oni mi nikdy nezavolali, víte? →→ →

MK **Požičali ste si niekedy nejakú rekvizitu či kúsok kostýmu a už ste ju nikdy nevrátili? Prezradíte detaily?**

HB Ano, ne. *(smiech)*

MK **Čo pre vás musí obsahovať kvalitná inscenácia?**

HB S přívlastky typu „kvalitní“ nebo „alternativní“ či „moderní“ mám problém, protože popravdě nevím, co znamenají, každý si je interpretuje po svém. Za mě takto: Divadlo je dialog, je to konfrontační a živé umění. Mělo by kultivovat fantazii diváka i herce. Inscenace, která pro mě stojí za zhlédnutí, by měla mít téma, myšlenku, záměr, jisté poslání… a sex appeal. A taky samozřejmě charismatické herce, režiséra a dramaturga, kteří jsou schopni udělat panenku z kližky, když přijde na věc.

MK **Na čo sa ako pravidelná diváčka DSB tento rok tešíte najväčšmi? Obľubujete nejakú konkrétnu festivalovú linku?**

HB Miluji divadelní festivaly, člověk má možnost v krátkém čase vidět „magi-kostku“ toho nejlepšího, co se za tu danou sezónu událo. Jako praktikujícího divadelníka mě to nejen baví, ale považuji za nutné mít přehled. V rámci možností chodím i na Divadelní Flóru, Tanec Praha, Festival německého divadla, Wiener Festwochen – ale samozřejmě na DSB se těším nejvíc, protože je nejblíž. Letos určitě zavítám na Akrama Khana, Twarkowského Zaměstnance, chci vidět Deb Pugh v Ad Infinitum… Je toho dost. Moc se těším!

MK **Existuje nejaká inscenácia v rámci DSB, ktorá sa za tie roky navštevovania festivalu stala blízka vášmu srdiečku a na ktorú i s odstupom času radi spomínate? A aká je vaša obľúbená inscenácia mimo festivalu?**

HB Inscenací byla spousta, miluji i setkání v rámci festivalu. Potkám kolegy, které jsem dlouho neviděla, setkám se s lidmi, které běžně nepotkávám a jejichž tvorby si vážím. Loni jsme třeba seděli na pivu se Sashou Walz…

MK **Akého z vašich kolegov či kolegýň by ste si so sebou vzali ako parťáka či parťáčku na opustený ostrov a prečo?**

HB Ehm… Jak moc má být ten ostrov opuštěný?

MK **Keby ste neboli herečkou, aké by bolo vaše alternatívne povolanie?**

HB Architektura nebo bezpečnostní složky. Taky by mě bavilo dělat forenzní analytičku nebo anesteziologa.

MK **Čo vy a horoskopy? Sedia na vás charakteristiky Leva?**

HB Bohužel ano. *(smiech)*

MK **A prečo to bohužiaľ?**

HB Protože to musíte brát all in one. *(smiech)*

□

27.5. pondělí

„Jé, ty houby kouří cigarety“ aneb Divadelní den s dětmi

V neděli 26. 5. jsme se vydali na lov divadelních zážitků. Hrdinou a hrdinkou tohoto dne byli Matýsek (7 let) a Alžbětka (4 roky). Děti souhlasily s ambiciózním plánem zúčastnit se dvou představení, a k tomu si vyzkoušet různé aktivity reflektující divadelní zážitky. Navštívili jsme loutkový lesní příběh Fabula Sylvestris a interaktivní divadelní procházku Dlouhý Široký a Bystrozraký. Průvodcem a pomocníkem na naší divadelní cestě byla kniha S dětmi do divadla Michaely Váňové, která obsahuje spoustu rad a tipů, jak s dětmi o divadle komunikovat. K divadelnímu dobrodružství se připojil strejda Roman a teta Dominika, kteří nám s aktivitami pomáhali.

První aktivita – Narativní pantomima

Než jsme vyrazili na terénní výzkum, zaměřili jsme se na to, jak taková návštěva divadla vypadá a na co se můžeme těšit. Jako součást přípravy na divadelní zážitek jsme vyzkoušeli první aktivitu s názvem Co nás čeká, na co se můžeme těšit. Matýsek, který je zkušeným divákem, se ujal role učitele, zatímco my ostatní jsme si zahráli na žáky. Učitel vyprávěl příběh o cestě do divadla a my jako žáci jsme pantomimou přehrávali to, co vyprávěl.

Nejdříve jsme se pořádně nasnídali, ať nemáme hlad. Potom jsme se slavnostně oblékli. Cesta do divadla překvapivě obsahovala návštěvu hračkářství a květinářství. Náš nový učitel nám hned vysvětlil, že herci musí také dostat dárek, ale lego by prý nechtěli. Poté jsme hledali obrovitánskou loď, která je celá dřevěná (divadlo Radost). Když jsme nastoupili na palubu, odložili jsme si kabátky a všechny nakoupené hračky v šatně. Po předložení lístků jsme se s květinami pro účinkující usadili v hledišti.

Děti se v této aktivitě pomocí hry připravily na cestu na první představení. Díky tomu i malá Alžbětka, která zatím divadlo nenavštívila, měla představu o tom, co ji cestou může čekat. A my jako doprovod jsme se inspirovali učitelovým nápadem a začlenili do naší skutečné cesty návštěvu květinářství.

První představení – Fabula Sylvestris, Musaši Entertainment company

Tříčlenný tým, který vidíme na jevišti, sestává z herečky, herce a zvukařky oblečených v maskáčových bundách. „Podívej, tam jsou vojáci!“ vykřikne Matýsek. Alžbětka mezitím sleduje světélkující nápis Fabula Sylvestris. Malé jeviště pro loutky je osvětleno zelenou barvou a pokryté mechem. Scéna i loutky jsou vytvořeny z přírodních materiálů (mech, houby, šišky, větvičky…). Kontrastně potom působí hlavní záporná postava – příšera stvořená z plastu, která celý les postupně pokrývá odpadky a unáší lesní bytosti. Představení trvá čtyřicet minut.

Hned od počátku je mi jasné, že naše místa jsou nevhodná. Sedíme až v poslední řadě, protože sál je plný. Nevidíme detaily loutek, a jelikož jde o nonverbální představení (pokud nepočítáme výkřiky jako „wow“, „to je slast“ atd.), vizuální stránka hraje prim. Příběh je jednoduchý, pozorujeme spokojený život lesních bytostí. Loutky hub Luboše a Miloše jsou vybaveny dlouhým rudým jazykem, který slouží k ochutnávání všeho, co v lese najdou. Pan Hladký se stará o lesní pořádek a úkolem pana Bobeše je za pomoci tajemného přístroje vytvářet hnojivo pro nové rostlinky. Ale co se nestane, do přístroje vletí plastový sáček, a tak se zrodí záporná postava (společně jsme si ji pojmenovali Plasťák). Tento nevítaný host je nakonec vyhozen do žluté popelnice a poté následuje poslední scéna představení, ve které si houby Miloš a Luboš spokojeně zapálí cigaretu (vonnou tyčinku). Inscenace je z velké části založena na repetitivnosti, takže se nám i inovativní nápady postupně omrzí. Zanedlouho se velká část publika začne vrtět a ke konci představení je přítomen i hovor, který s příběhem nijak nesouvisí. Holčička v řadě před námi se naklání ke své mamince a říká: „Už jen sedm minut, mami.“ První dojmy, které nám děti sdělí, jsou: „Já jsem unavená“ (A) a „To bylo trapný“ (M). Sama zůstávám rozpolcená z takřka banálního a repetitivního příběhu, který mi přesto připadal vizuálně podmanivý a působivý.

Druhá aktivita – Nejsilnější moment

Doma se naobědváme, odpočineme si a rovnou se pustíme do druhé aktivity Nejsilnější moment. Nejdříve si povídáme o tom, jak jsme představení pochopili a o čem podle nás bylo. Matýsek si dobře pamatuje celý příběh, nedělá mu problém pochopit vše, co se v něm odehrávalo, ale jednoduše ho nebavil. Zato Alžbětka, která je nižší věková skupina (představení bylo inzerované jako vhodné pro děti od 5 let), nedokáže zpětně rozeznat jednotlivé postavy. Loutky si z dálky byly příliš podobné. Rozumí ale tomu, že plast neměl v lese co dělat a že se z něj stala zlá příšera. Jenomže skutečnost, že představení končí tím, jak lesní bytosti vyhodí zlého Plasťáka do tříděného odpadu, ani jedno z dětí nezajímala, ačkoli před návštěvou představení Fabula sylvestris jsme šli přes park a děti chtěly odklidit odpadky, které se tam povalovaly. Už ze školky i ze školy tuto problematiku znají a mají ji zažitou. Po tomto shrnutí děje se dětí zeptám, jaký moment z představení si budou ještě dlouho pamatovat. Bez dlouhého rozmýšlení mi odpoví. Bětuška si bude pamatovat králíčka, co jedl šišku a potom udělal bobek, a Matýsek mluví o scéně, ve které Miloš a Luboš kouří cigarety. Společným rysem těchto scén byl humor, kterého bylo jinak v inscenaci poměrně málo. →→

Třetí aktivita – Předmět versus loutka

Nyní si chceme vyzkoušet práci s loutkou. Po cestě z divadla jsme v parku posbírali šišky, kůru, klacíky a býlí, abychom si mohli sami vytvořit loutky, jaké jsme viděli v představení. My dospěláci zahrajeme dvě scény, které nejdříve předvedeme bez loutek, a poté tytéž situace zahrajeme s nimi. V první scéně panu Bobešovi spadne na hlavu šiška, kterou následně zasadí, a poté se schová. Jamile je pan Bobeš schován, přijde králíček, sní šišku a udělá bobek. V druhé situaci se plastový sáček v přístroji na výrobu hnojiva promění ve zlého Plasťáka. Matýsek a Bětuška se dívají na odehrávané sekvence a hledají rozdíly mezi hrou s loutkou a bez ní. Poté si děti zahrají s námi a povídáme si o tom, co se nám lépe předvádělo s loutkou a co naopak hůře. Hned na počátku nás Alžbětka upozorní na to, že nám chybí zelené světlo, a Matýsek se přidá, protože řekne, že neslyší les. Když jsme si o představení povídali, děti nezmiňovaly hudbu ani světlo. Jakmile ale viděly stejnou scénu bez těchto složek, velmi rychle si uvědomily, co chybí ke kompletnímu zobrazení lesa.

U herectví jsme přišli na to, že se nám lépe zobrazovaly emoce. Když na pana Bobeše spadla šiška, Matýsek, který jej hrál, se zamračil. Když jsme tutéž emoci chtěli zobrazit u loutky, pan Bobeš vydal zavrčení, aby bylo všem jasné, že není nadšený. Místo mimického výrazu, který nebyl u loutky možný, jsme nalezli alternativu ve zvukovém projevu. Při loutkové hře jsme všichni souhlasili s tím, že scéna s Plasťákem proběhla srozumitelně, ale při hereckém ztvárnění jsme narazili na problém. Nevěděli jsme, jak pojmout plastový sáček. Nakonec jsme vymysleli řešení v podobě kostýmu z plastové Ikea tašky.

Při této aktivitě jsme si názorně předvedli, jak bohatý je divadelní jazyk a z kolika nejrůznějších složek se skládá. A k tomu si navíc na vlastní kůži vyzkoušeli pohyb divadelního znaku.

Čtvrtá aktivita – Sborovna

Ještě než jsme se vydali do parku Lužánky na Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého (zkratkou DŠB), zamysleli jsme se nad tím, jak se v divadle chovat. Při aktivitě jménem Sborovna jsme si zahráli na ředitele a učitele. Ředitel si pozval dva učitele do sborovny, aby s nimi probral nevhodné chování jejich tříd na divadelním představení. Děti přebírají role učitelů a snaží se vymyslet různé příklady, kterými se mohli jejich žáci na představení provinit. Snaží se vytvořit nejhorší možné scénáře. Ředitel si vše zapisuje a později s učiteli sestaví divadelní etiketu a všichni diskutují o důvodech, proč bylo chování dětí v divadle nevhodné. Já jsem si zahrála roli ředitele, který zpovídal učitele Matýska (asistovala teta Dominika) a učitelku Alžbětku (asistoval strejda Roman).
Ze začátku padaly příklady jako: Děti v divadle začaly svačit, bavily se nahlas, spaly. Později jsme se dostali až k házení předmětů po hercích (Matýsek z neznámého důvodu trval na házení praček), vykonávání potřeby v sále nebo svlékání se apod. Potom jsme se pokusili vytvořit pravidla, podle kterých se v divadle máme chovat. Tato aktivita byla vybrána s vědomím, že to, na co se chystáme, má být interaktivní procházka. Povídali jsme si proto o tom, že v divadle nás sami tvůrci mohou vyzvat k aktivní spolupráci. Po cestě na DŠB jsme si vyprávěli o našich zkušenostech z různých návštěv divadel, které jsme dříve jednotlivě nebo společně zažili. Jak jsme sami někdy pomáhali hrdinům, např. když jsme se zúčastnili boje s molitanovým mečem, házeli sněhovými koulemi (papírové kuličky), hlasitě fandili při automobilovém závodu. A tak jsme došli k tomu, že pravidla naší divadelní etikety nejsou univerzální.

Druhé představení – Dlouhý, Široký a Bystrozraký, Divadlo Polárka

V tuto chvíli se k nám připojil i Alžbětky tatínek, který se své dcery ujal. Představení neustále vtahovalo dětského diváka do děje. Děti musely přemýšlet nad tím, jak mohou pomoci osvobodit princeznu (Tereza Chvátalová) a k tomu ještě dodávat kuráž bázlivému princi Ludvíkovi (Jaroslav Tomáš). Alžbětka byla už po celém dni unavená a dění pozorovala z tátovy náruče. Její bratr Matýsek běhal po celé budově Střediska volného času, kde se divadelní procházka odehrávala. Doslova pronásledoval prince a neustále mu radil. Povídal si s ostatními dětmi, ukazoval jim, co má v kufříku (rekvizita, kterou dostaly děti od královny). Prakticky zapomněl, že jsme na představení s ním, a fascinovaně sledoval herce a herečky. Mě samotnou nejvíce zaujala situace, při které jsem si vzpomněla na zrcadlové neurony. Princ Ludvík naznačil přiložením ruky k uchu, že děti mají pozorně poslouchat, a náš malý výzkumník po něm gesto hned zopakoval a s ním se přidalo ještě pár dalších malých diváků.

Reflexe DŠB – Intenznivní moment a Pohybová charakterizace

Reflexi DŠB jsme si ale nechali až na druhý den. V pondělí odpoledne jsme se sešli po škole a školce. I přes časový odstup si děti představení pamatovaly a hned se s radostí zapojily do sdílení zážitků. Nejdříve jsme si zopakovali aktivitu Nejsilnější moment. Matýsek si nejdříve vzpomněl na to, jak v rámci druhého úkolu, potřebného k osvobození princezny, musel navléct perlu na šňůrku. Tato scéna byla obzvlášť napínavá díky přítomnosti zlé čarodějnice (Iveta Kocifajová). Bětuška si pamatovala na to, jak krmila Širokého bramborem, protože měl obrovský hlad. Matýskovi se líbilo, jak lechtal pírkem Dlouhého (Petr Theodor Pidrman), protože ho chtěl probudit. Bětuška měla radost, že kufřík obsahoval sušenku, kterou mohla sníst.

Při druhé aktivitě vztahující se k odpolednímu představení jsme využili opět pantomimu. Oba dva moji respondenti si připravili pohyb charakteristický pro jednu z postav a my hádali, o koho jde. Nebyla náhoda, že si Matýsek vybral nešikovného prince Ludvíka. Herec od počátku představení působil příjemně a s dětmi aktivně komunikoval. Bětuška si zase vybrala Širokého. Při představení se hlasitě smála, když ukazoval obsah svého žaludku poté, co spolkl celý oceán (mořskou pannu, pirátskou loď a zlatou rybku).

Děti si v průběhu představení hlavního hrdinu rychle oblíbily a měly radost z toho, že se mohou aktivně podílet na jednotlivých úkolech. I po dokončení našeho cvičení nám potěšeně vykládaly, s čím vším princi pomáhaly a co u toho zažily.

S radostí můžu konstatovat, že náš divadelní den jsme úspěšně zvládli a děti už se těší na další divadelní zážitky. Byla jsem překvapena tím, nakolik bylo rozmlouvání s dětmi o zhlédnutých představeních inspirativní. Musela jsem ocenit zvláště jejich spontaneitu, hravost, energii a spoustu kreativních nápadů.

Reflektovat divadelní zážitky s dětmi bylo nejen zábavné, ale jak píše Michaela Váňová: „To, jak mluvím o divadle, vysílá dětem zprávu o tom, co to divadlo je a jak o něm máme přemýšlet. Když po představení zploštíme divácký prožitek na líbilo-nelíbilo nebo dáme dětem vyplnit pracovní list s odpověďmi a), b), c), d), cosi jim tím o divadle říkáme.“[1]

Možná, že díky společnému dialogu s dětmi můžeme přehodnotit náš někdy až příliš racionálně zaměřený pohled na divadlo. I od dětí se totiž můžeme učit.

1 VÁŇOVÁ, Michaela. S dětmi do divadla. Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2022.s 114.ISBN 978-80-7331-631-0.

MUSAŠI ENTERTAINMENT COMPANY
FABULA SYLVESTRIS

PŘIPRAVILI
ADAM PÁNÍK, TEREZA HAVLOVÁ, KATEŘINA BEJČKOVÁ, ANASTÁZIE DOBRODINSKÁ, FRANTIŠKA JESENSKÁ, BORIS JEDINÁK

PREMIÉRA 12. KVĚTNA 2023
PSÁNO Z REPRÍZY 26. KVĚTNA 2024

DIVADLO POLÁRKA
DLOUHÝ, ŠIROKÝ A BYSTROZRAKÝ

REŽIE MONIKA JELÍNKOVÁ, MARIE BRAVENCOVÁ
DRAMATURGIE KAROLINA ONDROVÁ
SCÉNOGRAFIE, LOUTKY BARBORA ČECHOVÁ
ASISTENTKA SCÉNOGRAFIE, KOSTÝMY LUCIE HERZOGOVÁ
HUDBA ZDENĚK KRÁL

ÚČINKUJÍ
VÍT MALECHA, MATĚJ ZÁHOŘÍK, JARDA TOMÁŠ NEBO TIBOR KOTLÁR, PETR THEODOR PIDRMAN, IVANA KLIMEŠOVÁ, TEREZA CHVÁTALOVÁ, IVETA KOCIFAJOVÁ A MARIE KLEMENSOVÁ

PREMIÉRA 20. KVĚTNA 2023
PSÁNO Z REPRÍZY 26. KVĚTNA 2024

ŠÁRKA ŠNIEŽKOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ MUNI

Divadlo je bez hranic

ÚZEMÍ NIKOHO: PŘÍCHOZÍ, VZLET
NEVĚSTY, DIVADLO ALDENTE
DISKUSE O DIVERSITĚ
TLUMOČENÉ ÚVODY PRO NESLYŠÍCÍ

ÚZEMÍ NIKOHO PŘÍCHOZÍ
VZLET
DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU

ÚZEMÍ NIKOHO,
PŘÍCHOZÍ, VZLET

NEVĚSTY
DIVADLOa ALDENTE
DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU
→→

DISKUSE RESPEKTU:
SLOVENSKÁ KULTURA
POD TLAKEM
[MŮŽOU ČEŠI POMOCI?]

ERIK
TABERY
□

28.5. úterý

Prichádzajú!
Aj keď ich existenciu neustále prehliadame.

Žijú medzi nami. S okolím komunikujú cez malé obrazovky, pohybujú sa pomocou štyroch automatických kolies. Na to, aby zvládli bežné úkony, potrebujú ruky a nohy naviac. Prichádzajú do našich ulíc, budov či nákupných centier. Sú neprehliadnuteľní. No naich existenciu aj tak každý rýchlo zabudne. Aj takáto je realita ľudí s ťažkým zdravotným znevýhodnením. Na ich nepovšimnuté osudy sa rozhodla poukázať režisérsko-dramaturgická dvojica Alžběta Nováková a Eliška Říhová v inscenácii Příchozí.

Tento podmanivý, multimediálny inscenačný počin je súčasťou umeleckého projektu Území nikoho v produkcii pražského kultúrneho centra Vzlet, ktorý kurátoruje režisér Jiří Havelka, dramaturgička Marta Ljubková a riaditeľ Vzletu Petr Prokop. Tvorcovský tím pri jeho príprave vychádzal z pojmu „slepé škvrny“ sociológa Daniela Prokopa. Prokop takýmto spôsobom pomenoval miesta v spoločnosti, ktoré sa ocitli v akejsi šedej zóne nášho vnímania – (ne)vedomky ich prehliadame, pretože na prvý pohľad nie sú znateľné. Osobné skúsenosti režisérky a herečky Alžbety Novákovej s asistenciou, určenou pre ľudí s rôznou mierou zdravotného znevýhodnenia, jej však dovolili preniknúť do tohto neprebádaného sveta. Svojou inscenáciou sa teraz pokúša vniesť viacej svetla do „slepého“ miesta komunity ľudí, ktorí možno pôsobia ako z inej planéty, no ich životy sa od tých našich zas tak úplne nelíšia.

Náš odveký, viac či menej skrytý strach z inakosti režisérky zhmotňujú už na samotnom začiatku inscenácie. Diváctvo sa usádza do tmavej sály a sleduje nadpozemsky pôsobiacu existenciu, ktorú predstavuje performer na elektrickom invalidnom vozíku, zahalený v oblakoch hustého dymu. Mysteriózne modro-biele svetlo, štebotanie nočných vtákov, vychádzajúce z reproduktorov, či neidentifikovateľné hlasné zvuky, ozývajúce sa z performerových úst, dotvárajú obraz hrozivej vesmírnej entity, ktorá sa rozhodla navštíviť planétu Zem. Po chvíli sa z pravej strany scény vynorí druhý performer, Štepán Lustyk. Pomaly sa zakráda okolo performera na vozíku, obzerá si ho a anglickými slovami ho identifikuje ako príslušníka ľudského druhu mužského pohlavia, spozorovaného za silného mesačného svitu.

Tento „človečí úkaz“, ktorý vyvoláva rešpekt, hrôzu, fascináciu či strach neskôr ďalšie performerky obkolesia drevenou ohradou. Temné svetlo v sále sa zmení na mäkké a jasné. Na zadnej stene scény, kdeje umiestnené projekčné plátno, sa začnú premietať výjavy z dažďových pralesov, doplnené o rôzne prírodné zvuky. Celá zobrazená scenéria zdôrazňuje nedôstojný postoj spoločnosti voči ľuďom so zdravotným postihnutím. Máme strach prísť s takýmito ľuďmi do bezprostredného kontaktu, desia nás ich fyzické rozdielnosti či odlišné potreby. Namiesto úprimného záujmu na nich len bezprizorne pozeráme a detailne ich skúmame ako zvieratká v zoologickej záhrade. Túto interpretáciu potvrdzuje aj robotický ženský hlas, ktorý sa ozve z reproduktorov a zahlási: „Welcome to the natural area of special human beings.“ Hlas, aký možno počuť práve v spomínaných zoologických záhradách či zábavných parkoch, ďalej návštevníkov upozorňuje na tri zásadné pravidlá: vystavené exponáty nekŕmte, nefoťte ich s bleskom, ale najmä, sa ich nedotýkajte!

Priemernému človeku možná predstava trávenia času s osobou so špeciálnymi potrebami príde hrôzostrašná, no v našej spoločnosti sa nájdu aj takí, ktorí túto, nie vždy ľahkú, úlohu vykonávajú dobrovoľne, s láskou a nasadením. Hovorím o asistentoch a asistentkách, vďaka ktorým môžu ľudia so zdravotným znevýhodnením zakúšať plnohodnotný život. V performance sú oni tí jediní, ktorí navštevujú muža v ohrade, kŕmia ho, dávajú mu napiť a hovoria jeho nezrozumiteľnou rečou. Keď robotický hlas oznámi koniec návštevných hodín parku, Lustyk odvádza muža na vozíku preč z ohrady, z jeho nedôstojného väzenia. V ohradách predsa môžu byť rastliny, akú neskôr jedna z performeriek prináša na jeho miesto, no nie ľudské bytosti.

Vzťah ľudí so zdravotným znevýhodnením a ich asistentov je jednou z kľúčových tém inscenácie. Režisérky ho však zobrazujú postupne, s nesmiernou citlivosťou. Prvotná záchrana muža z drevenej ohrady, od zvedavých pohľadov okolia aj od vlastnej samoty, sa neskôr rozvíja v pomalom obraze, kedy na scénu postupne prichádzajú ďalší performeri a performerky na vozíčku, sprevádzaní svojimi asistentmi a asistentkami. Za zvukov veselej melódie, sú všetci prítomní v danom priestore a momente a vykonávajú rozličné aktivity: niekto leží, niekto sa pomocou vozíka pohybuje po javisku, niekto si číta knihu. Štepán Lustyk má však ako jediný nasadenú béžovú, neutrálnu, tvárovú masku. Idylickú scenériu vzájomnosti a pospolitosti naruší maskovaná performerka, Antonie Rašilovová, ktorá vtrhne na scénu a začne tancovať. Jej tanečná trajektória vedie až k dvom vozičkárom, mužovi a žene, nachádzajúcich sa v popredí javiska, ktorí sa na seba láskyplne pozerajú a užívajú si spoločnosť toho druhého. Rašilovová sa čoraz neúprosnejšie na dvojicu lepí a spolu s Lustykom si ich zblízka nehanebne prezerá. Maskovaná dvojica reprezentuje spoločnosť, ktorá nedokáže napriek niektorým odlišnostiam akceptovať, že ľudia so špeciálnymi potrebami prežívajú totožné emócie ako všetci ostatní. Vedia milovať, tešiť sa, smútiť či hnevať sa. Aj napriek občasnému zlyhávaniu ich telesnej schránky, predstavujú plnohodnotné osoby, s o to silnejším a úprimnejším vnútorným svetom.

→→

Ďalší pohľad do vzájomného vzťahu asistenta a človeka so zdravotným postihnutím, ako aj téma rozdielnosti v potrebách týchto ľudí s tými našimi, je akcentovaná v scéne, kedy Lustyk pripravuje na pravej strane javiska jednohubky, zatiaľ čo mu pokyny na ich prípravu diktuje jedna z performeriek na vozíku. Lustyk vedie improvizované konverzácie so svojou „šéfkou“ a vtipne komentuje svoje (občas nešikovné) kuchárske počiny. Vozičkárka ho pozorne sleduje, doširoka sa usmieva a s láskavým hlasom ho vždy pochváli. Aj keď sa pochvala týka takej banálnosti, akou je príprava jednohubiek. Pre ňu sa však aj takýto jednoduchý úkon stáva neprekonateľnou prekážkou, ktorú by bez svojho asistenta jednoducho nedokázala zvládnuť. Na pravej strane javiska pripravuje jednohubky opäť maskovaná Rašilovová. Pokým kuchárska dvojica na druhej strane jedlo pripraví, Rašilovová stihne okrem naservírovania jednohubiek, prestrieť a naaranžovať tri dlhé stoly či poupratovať miesto, na ktorom jedlo pripravovala. Svadobná hostina dvoch zaľúbencov, na ktorej sú prítomní všetci performeri a performeky, má sladko-trpký nádych: aj v takýto kľúčový a intímny moment dvoch ľudí, sedí ženích s nevestou na opačných krajoch stola. Medzi nimi sa nachádza Lustyk s Rašilovovou, ktorí im asistujú pri jedení pokrmu či pití šampanského. O to smutnejšie je pre mňa či pre mladomanželov sledovanie svadobného tanca, ktorého sa z logických dôvodov nemôžu zúčastniť. Do tónov notoricky známeho Svadobného pochodu sa na ich mieste spoločne vlní a objíma maskovaná dvojica Lustyk/Rašilovová. Láska oboch párov je totožná. Avšak to, ako ju môžu prejaviť sa diametrálne odlišuje. Príliš krutým a nespravodlivým spôsobom.

V závere inscenácie sa celková atmosféra v sále opäť premení. Na ľudské zmysly znova pôsobí temné osvetlenie a tajomné zvuky. Pred zrakom diváctva sa v priebehu pár minút odohrajú všetky fázy životného cyklu človeka. Od plodenia, symbolicky znázorneného nahými telami Štepána Lustyka a Natálie Rašilovovej, ktoré sú od seba vzdialené niekoľko metrov, pozerajúc sa jeden druhému do maskovanej tváre, až po rodičovstvo, ktoré predpovedajú zvuky, napodobňujúce novorodenecký plač a vozíky, ponášajúce sa na detské kočiare. Aby svoje „deti“ Lustyk utíšil, začne im spievať ľudovú uspávanku, zatiaľ čo Rašilovová zbesilo pobehuje od jedného kočiarika/vozíka k druhému a snaží sa deti rovnako upokojiť. Nič však nezaručuje, že ak zažehná ich momentálnu úzkosť a strach, nenavráti sa neskôr. Pretože nikde nie je napísané, s akou fyzickou či mentálnou výbavou sa do tohto sveta skutočne narodíme.

Po chvíli Lustyk prestáva spievať, akoby začal postupne zabúdať slová piesne. Rašilovová stráca stabilitu na nohách, jej telo pôsobí vláčne a spomalene, dokonca jej vypadávajú poháre z ruky. Ostáva nehybne ležať na podlahe. Obaja sú už v závere svojho života. Starnú, ich mozog prestáva pracovať, ich telá nefungujú tak, ako majú. Na scéne sa objavia asistentky, dvíhajú bezvládne telá oboch performerov a usádzajú ich do vozíkov. „Happy Birthday!“ ozýva sa z reproduktorov. Ako môžu byť naše narodeniny šťastné s vedomím, že raz sa nebudeme vedieť pohnúť či plnohodnotne myslieť? Ako neupadnúť do životnej skepsy, keď nás v starobe čaká bolestivá samota? Spoločnosť fyzické či mentálne problémy ľudí v dôchodkovom veku prijíma akosi vľúdnejšie, akoby si vybojovali náš súcit rokmi bezproblémového života. Ale čo, ak sa niekto s nefunkčným telom narodí? Ľudia so zdravotným znevýhodnením nepotrebujú súcit. Potrebujú podporu, lásku, porozumenie a spoločenské prijatie. Koniec-koncov ako každý z nás. Pretože všetci na svoju životnú cestu vstupujeme znenazdajky a naše osudy sa vzájomne prepletajú s ďalšími náhodnými prichádzajúcimi, ktorí majú rovnaké sny, túžby a pocity, ako sú tie naše.

DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU
VZLET
ÚZEMÍ NIKOHO: PŘÍCHOZÍ

RÉŽIA A DRAMATURGIA ALŽBĚTA NOVÁKOVÁ A ELIŠKA ŘÍHOVÁ
SCÉNA ELIŠKA KOCIÁNOVÁ A BERTA DOUBKOVÁ
KOSTÝMY MATILDA TLOLKOVÁ
MASKY BERTA DOUBKOVÁ
HUDBA MATĚJ ŠÍMA
SVETELNÝ DIZAJN ELIŠKA KOCIÁNOVÁ

HRAJÚ
ANTONIE RAŠILOVOVÁ, ŠTĚPÁN LUSTYK, LENKA DVOŘÁKOVÁ, KATEŘINA CUŘÍNOVÁ, MICHAL GREŠKO, MICHAL NOVOTNÝ, KRISTÝNA KOLENČÍKOVÁ, ALŽBĚTA NOVÁKOVÁ, BERTA DOUBKOVÁ, KAMILA SELEMENTOVÁ

PREMIÉRA 29. NOVEMBRA 2022
PÍSANÉ Z REPRÍZY 28. MÁJA 2024

TEREZA PAŠKOVÁ
ŠTUDENTKA KATEDRY DIVADELNÝCH ŠTÚDIÍ MUNI

□

28.5. úterý

Drž hubu, usmívej se a buď vděčná

Deset let bojovali muži v trójské válce. Poslední dva roky, tři měsíce a tři dny se Ukrajina snaží ubránit ruské invazi. Dva konflikty, vzdálené od sebe několik století, v sobě nesou mnoho společného – muži řeší nevyřízené účty, zatímco ženy přicházejí o budoucnost.

Snaha reflektovat v inscenaci dění na Ukrajině je přiznaná. Právě kvůli probíhající válce se David Košťák rozhodl v roce 2022 přepsat Euripidovu hru Trójanky a její děj aktualizovat. Příběh se stále odehrává ve starověku, je možné jej však „naroubovat“ na jakýkoliv válečný konflikt minulé i současné doby. Na rozdíl od řeckého dramatika se Košťák zaměřil na životy (zdánlivě obyčejných) civilistů. Režie se ujala Anna Turlo, režisérka a kulturní manažerka ukrajinského původu.

Právě na civilní obyvatelstvo se v dějinách často zapomíná. Ano, dokumentujeme především (ne)úspěchy mužů na bitevních polích. To ale neznamená, že by se ženy válek neúčastnily. Matky, manželky, sestry, dcery… Ty všechny byly poznamenány, ať už přímo či nepřímo. To, že některé z nich neprokázaly své hrdinství na bojišti, ještě neznamená, že nebyly statečné.

Jevištnímu prostoru dominují tři sloupy elektrického vedení, na něž postupně každá z žen věší žárovku. Stejně jako elektrické kabely se i jejich životy různě proplétají, dokud se všechny nesetkají. V popředí je postaveno „pískoviště“ plné hlíny značící zemi, ze které všichni pocházíme a kam se po smrti vrátíme. V hlíně pátrají hrdinky po náznacích minulosti a pochovávají do ní předměty, které jim po milovaných osobách zůstaly.

V inscenaci hledají tři bezejmenné postavy způsob, jak přežít. Tři ženy, tři různé osudy. První z nich „dny tráví na nohou a noci na zádech“ – přes den uklízí mužům domy a po nocích se jim v posteli podřizuje. Druhá se stala kořistí vraha svého manžela. Třetí svou minulost zavřela do kufru a odmítá se jí pustit. Mají vůbec právo začít nový život?

Ano i ne. Mají nárok na jídlo, ale jen na to prošlé. Dostanou práci, ale za minimální plat s dvanáctihodinovými směnami. Dostane se jim pomoci, ale jen pokud dostatečně trpěly. Mohou přijít do cizí země, ale musí umět její jazyk. Nesmí ukázat smutek, ale musí projevovat vděk. Svět už není zasvěcený bohům – nově jsou vzýváni lidé, kteří vlastní majetek.

Hledání pospolitosti v době, kdy je každý člověk nepřítelem, je těžké. Třem ženám, které válečná situace svedla dohromady, se to naopak podařilo. V závěrečné scéně se rozhodnou oslavit vítězství. Čí, když muži válku prohráli a ženy o vše přišly? Přece to své. Nemusí to být skutečné vítězství, muže být „jen jako“. Popravdě, co jiného jim zbývá?

Opakující se motiv ananasu, po kterém jedna z hrdinek touží, se nakonec (stejně jako samotné ovoce) ukáže dosti kyselým. Symbol blahobytu, o kterém žena slýchávala v domech svých zaměstnavatelů, na první pohled ani nepoznává. Ananas dostává jako dárek od svých přítelkyň. Co musely kvůli tomu, aby ho získaly, podstoupit, si diváctvo domyslí samo. Fakt, že něco pro nás tak lehce dostupného může mít pro někoho jiného nedozírnou cenu, zanechává v naší mysli stejně trpkou pachuť jako ananas na jazyku hrdinky.

Inscenace je důkazem, že válka není jen záležitostí lidí přítomných na bojišti, ale především těch, kteří zůstávají mimo válečnou vřavu a čelí jejím následkům. Některé oběti nejsou vidět, proto je důležité si je připomínat. Přes všechno utrpení nacházejí hrdinky důvod k oslavě, byť jen symbolické. Tento závěr je nejen dojemný, ale také inspirující – i v nejtemnějších časech je možné najít záblesky světla.

ŠVANDOVO DIVADLO NA SMÍCHOVĚ
DAVID KOŠŤÁK
TRÓJANKY

REŽIE ANNA TURLO
DRAMATURGIE DAVID KOŠŤÁK
SCÉNOGRAFIE RUSLANA BASENKO
KOSTÝMY OLENA ZAHREBINA
HUDBA MARTIN ŠIMEK

HRAJÍ
ANNA GRUNDMANOVÁ, ANEŽKA ŠŤASTNÁ,
MARIE ŠTÍPKOVÁ, JAN GRUNDMAN

PREMIÉRA 27. KVĚTNA 2023
PSÁNO Z REPRÍZY 28. KVĚTNA 2024

TEREZA PLANETOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ MUNI

→→

28.5. úterý

Hra, která se zvrtla aneb Amatérský soubor Tyl Tuřany jde na scénu!

Jsme diváky ve vesnické sokolovně a amatérský divadelní soubor Tyl Tuřany se nám po pár ne úplně zdařilých představeních pro děti chystá předvést svůj nejnovější počin pro dospělé publikum, a to pravou anglickou hru (s pravým anglickým inspektorem) s názvem Vražda na Havershamském panství. Představuje principál společnosti Krištof Zelný (Milan Němec) a už při jeho úvodním proslovu tušíme, že budeme svědky něčeho divokého.

Po proslovu mohou herci vstoupit na jeviště. V této chvíli ovšem ještě netuší, že tento večer bude dost možná vůbec nejturbulentnějším a nejnebezpečnějším v jejich herecké kariéře a že budou muset kreativně a pohotově řešit situace, do kterých se nedostávají ani profesionální herci při inscenacích v institucionalizovaných divadlech.

Na jevišti se totiž začínají dít bláznivé události, které se k neradosti všech herců postupně řetězí. Nejprve jsme svědky jen drobných nepřesností, které vzniknou kvůli chybějícím rekvizitám, postupně se však problémy zvětšují, a herci se tak dostávají do situací, kdy musejí řešit např. zamčené dveře na jevišti nebo zachraňovat bortící se kulisy.

Herecký soubor je sice malý, ale o to více jsou jeho členové nadšení. Robert (Jiří Mach) předvádí, aniž by chtěl, svoje nejlepší artistické kousky. Mirek (Jonáš Florián) si užívá každý svůj výstup a následný potlesk. Linda (Kristýna Daňhelová) působí téměř jako profesionální herečka. Na jevišti se ale z důvodu nepředvídatelné situace a vlivem svých hereckých kolegů úplně nepředvede. (Anebo vlastně ano, ale jinak než původně zamýšlela.) Luděk (Martin Mihál) je na rozdíl od výše zmíněných herců nervózní, vypadává mu text a pletou se mu slova. Vlivem nervozity se jeho výstupy často cyklí zkrátka proto, že si nemůže vzpomenout, jak dál. Celý herecký soubor diriguje Krištof Zelný (Milan Němec), který se upřímně snaží celé představení zachránit, ale i on je vystaven nepříjemným situacím (zvláště tehdy, když se urputně pokouší najít účetní knihu!). Aktivně se do představení zapojují i inspicientka Anička (Marta Matějová) a technik Marek (Jakub Przebinda).

Městské divadlo Brno pozvalo k realizaci této praštěné, na londýnském West Endu s úspěchem už dlouho uváděné, hry od trojice autorů (Henry Lewis, Jonathan Sayer, Henry Shields) stálého hosta, režiséra Mikoláše Tyce. Ten v Městském divadle Brno v minulosti režíroval například komedii Pro nic za nic anebo divácky velmi oblíbené Splašené nůžky.

Tyc musel při realizaci postupovat velmi citlivě, protože načasovat všechno tak, aby se herci při borcení kulis nezranili, nebylo jistě jednoduché. Ostatně technickou předvídavost musel projevit i Petr Hloušek, jehož bytelně působící realistická scénografie je pro celou inscenaci klíčová. Obtížný úkol ale tuřanští ochotníci zvládli na výbornou, a pokud se hercům MDB podaří přežít veškeré nástrahy této inscenace, možná se dočkají podobného počtu repríz jako na již zmíněném West Endu.

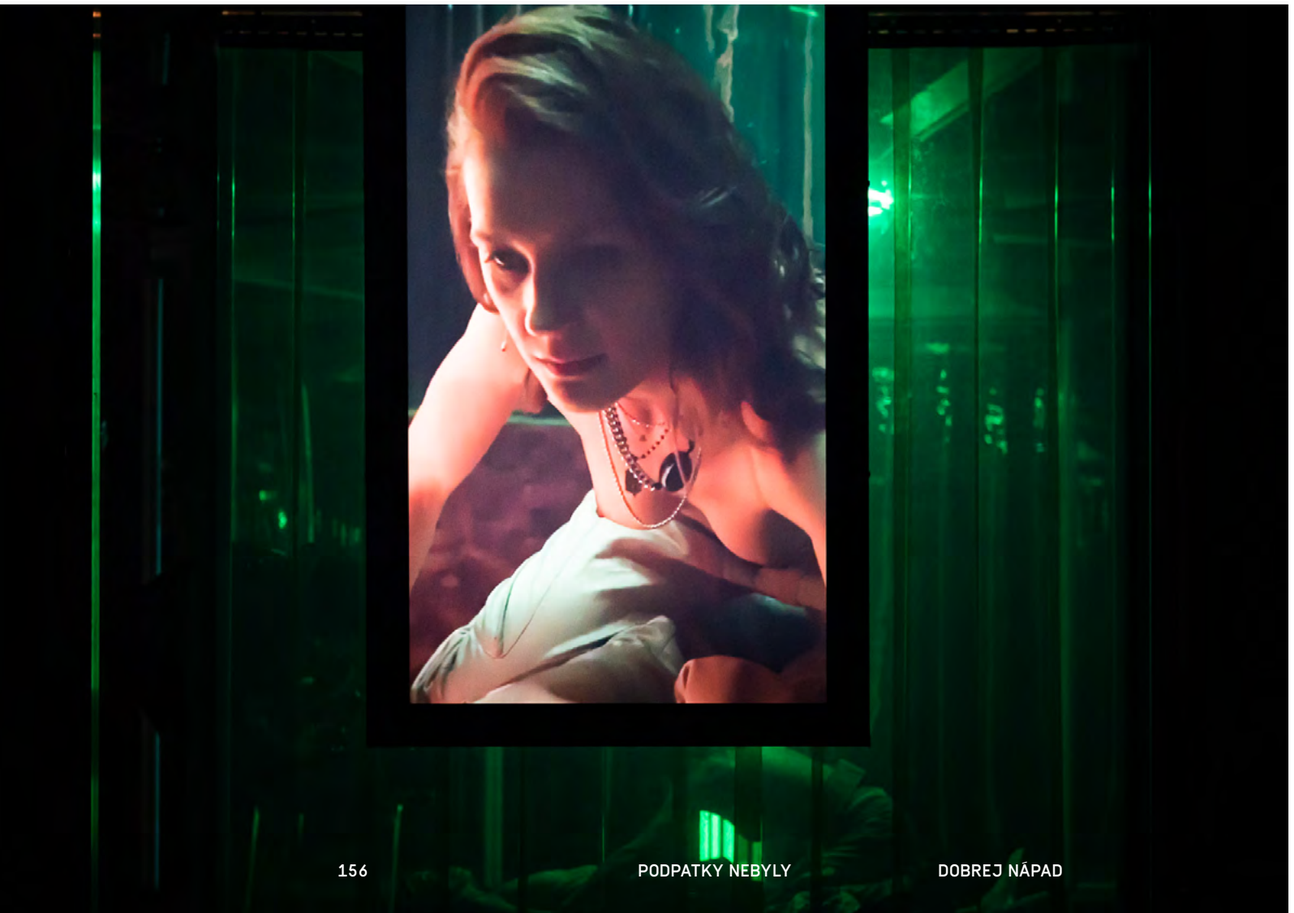
MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO
HRA, KTERÁ SE ZVRTLA

REŽIE MIKOLÁŠ TYC
ASISTENT REŽIE JAKUB PRZEBINDA
KOSTÝMY PETRA KRČMOVÁ
DRAMATURGIE JAN ŠOTKOVSKÝ
SCÉNA PETR HLOUŠEK
HUDBA ROBIN SCHENK
PRODUKCE ZDENĚK HELBICH

HRAJÍ
KRISTÝNA DAŇHELOVÁ, MARTA MATĚJOVÁ, MILAN NĚMEC, JIŘÍ MACH, JONÁŠ FLORIÁN, MARTIN MIHÁL, JAN VALEŠ, JAKUB PRZEBINDA

PREMIÉRA 6. 4. 2024
PSÁNO Z REPRÍZY 28. 5. 2024

SABINA KOMÁRKOVÁ
STUDENTKA KATEDRY DIVADELNÍ STUDIÍ MUNI



28. 5. úterý

Podpatky nebyly dobrej nápad aneb Zaměstnanci očima Insidera DSB

**Brněnské výstaviště. 27.—28. květen.
Špunty do uší. Obrazovky.
Zatajený dech.
Skoro vyvrtnutý kotník.
Mlčení. Obdiv.
Nechte se vtáhnout
do atmosféry Zaměstnanců –
z dílny Łukasze Twarkowského
očima Insiderky DSB.** →→

27. května byli na inscenaci ostatní Insideři. Ještě ten večer poslali video se svou reakcí hned po zhlédnutí – a tímto momentem pro mě Zaměstnanci začali... Insideři stáli v G2 a nevěděli, co mají říct, vypadali nadšeně. Rozrušeně. Překvapeně. Pořád opakovali: „Máte se na co těšit, děcka, bude to velký.“ Já jsem se na to video dívala doma, prožívala jsem to s nimi a strašně jsem se těšila. Tak moc to video bylo silný.

O dvacet hodin později stojím v té stejné hale jako oni. V hale G2, na brněnském výstavišti, mezi obrovským davem lidí. Špatně se mi dýchá (to ještě nevím, že po celou dobu inscenace budu tajit dech). Čekáme v předsálí, než nás pustí dovnitř. Nebavíme se o inscenaci a jen jdeme s davem. S davem, který se hlava nehlava žene dovnitř. V tu chvíli mě tato davová hypnóza velice baví a ženu se s ní. Uvaděč mi nabídne špunty do uší a já vidím scénu. Tedy nejdřív vidím Peťu, který mi s nadšením říká, že jde podruhý. Sedáme si na tribunu, pečlivě jsme vybrali místo a mně začíná docházet, že podpatky nebyly nejlepší volba...

Nepřipadám si jako v divadle, není to tím industriálním prostředím, ale těmi čtyřmi obrovskými obrazovkami. Stejný pocit mám hned od začátku performance. Ta začíná představením všech postav a mně ještě nedochází, že všechno je live. Že všechno, co se odehrává uvnitř krychle, vidíme na obrovských obrazovkách. Protagonisté přicházejí na scénu a s nimi i dva další kameramani. Přemýšlím, jak je to možný... Jak je možný, že jsou takhle sehraní? Počítají? Chodí do rytmu? A co kameraman, jak ten to dělá? Kde a kdo určuje, co teď na obrazovce uvidíme? Vidí ostatní na obrazovce to stejný? Jo, asi jo. To by jinak nedávalo smysl. Tolik otázek a do toho děj. Vesmírná loď, lidi (asi), humanoidní roboti (nebo ne?), disciplína, nesmyslná disciplína, je to vůbec disciplína? Izolace, vzpomínám na Covid... Tolik myšlenek. Všechno se mi to honí hlavou a najednou se všechno stopne.

Na obrazovce se ukáže odpočet 3 minut a my se přesouváme z naší tribuny na další.

Podpatky nebyly dobrej nápad...

Najdeme si místo k sezení a čekáme. Smějeme se tomu jak vždycky, když v inscenaci někdo řekne „Hledal jsem tě“ (Szukałem ciebie), se v hledišti někdo uchechtne.

Tři minuty jsou strašně dlouhá doba, fakt.

Po třech minutách nekonečnýho čekání znovu nastupujeme na loď.

Je to neuvěřitelná podívaná! Chci si všechno zapamatovat, přemýšlím o tom, jak se dá v lodi zabít, protože takhle snad žádný člověk ani robot nemůže žít. Je to nesnesitelný.

Bude další forma rasismu vůči androidům? Bude to rasismus? Jsou roboti rasa? Co by mi odpověděl Karel Čapek? Co by říkal na Zaměstnance?

A zase 3 minuty.

Přesouváme se na další tribunu.

Nemluvíme.

3 minuty se zdají zase o něco delší.

O hodně delší.

Zdá se mi, že je hudba trochu hlasitější než na začátku...

Vracíme se do děje.

Hlavou se mi toho honí tolik. Co je lidské a co ne? Co je lidskost? Kdo to je člověk?

(Hledal jsem tě, paní vedle mě se směje).

Vracím se ke svým myšlenkám a mám pocit, že u představení zapomínám dýchat.

Tři minuty, poslední pauza?

Špunty jsem pořád nerozbalila. Slečna sedící přede mnou má hlavu v dlaních, vypadá to, že je jí velice špatně. Její doprovod ji chce vyprovodit ze sálu, ale ona nechce.

Chápu ji.

Jestli jsem si myslela, že mě v divadle už nemůže nic překvapit, tak jsem se sakra spletla a už to nikdy neřeknu.

Nemůžu odtrhnout oči!

Překvapuje mě, jak mě vůbec nepohoršuje nahota.

Vlastně, když teď na tím přemýšlím... Pohoršuje nahota vůbec někoho? A proč jsem se překvapila?

Hlukem se pode mnou třese tribuna, zvláštní pocit. Špunty ale stále nerozbaluju.

Je tohle konec?

Na chvíli se mohlo zdát, že ano.

Ale...

Ne, někteří pořád žijí...

chudáci

text

čekání

hodně textu

KONEC

Stojíme, nevíme co máme říct, vypadáme nadšeně. Rozrušeně. Překvapeně. Mám pocit, že to prožívám s nimi!

TEATR STUDIO WARSAWA
OLGA RAVN A JOANNA BEDNARCZYK
ZAMĚSTNANCI

REŽIE ŁUKASZ TWARKOWSKI
DRAMATURGIE JOANNA BEDNARCZYK
HUDBA LUBOMIR GRZELA
KOSTÝMY SVENJA GASSEN
SCÉNOGRAFIE FABIEN LÉDÉ

VIDEO
JAKUB LECH, DOMINIKA BIERNAT, DANIEL DOBOSZ, MAŁGORZATA HAJEWSKA-KRZYSTOFIK, MAJA PANKIEWICZ/WIKTORIA KRUSZCYŃSKA, SONIA ROSZCZUK, PAWEŁ SMAGAŁA, ROB WASIEWICZ

PREMIÉRA 2023
PSÁNO Z REPRÍZY 28. 5. 2024

VERONIKA BENEŠOVÁ
ÚČASTNICE PROJEKTU INSIDE DSB
A STUDENTKA GYMNÁZIA
T. G. MASARYKA V HUSTOPEČÍCH
□

28.5. úterý

Nebuď jen divákem zvenčí, dostaň se dovnitř! Kolektivní text Insiderů z projektu Inside DSB

„Studuješ na střední, baví tě divadlo a lákalo by tě být součástí festivalu? Tak si nenech ujít Inside DSB – program, při kterém se dostaneš do centra příprav festivalu Divadelní svět Brno. Hledáme středoškoláky, které by bavilo nakouknout přes rameno těm, kteří tvoří DSB. Žiješ psaním textů, sociálními sítěmi nebo natáčením videí?

Přihlas se přes formulář a staň se součástí naší divadelní rodiny“, zněla slova open callu, která odstartovala pilotní ročník projektu Inside DSB. V lednu 2024 tak v Brně vznikl tým deseti středoškoláků, kteří měli možnost nahlédnout do festivalového i divadelního zákulisí, setkávat se s tvůrci festivalu i herci festivalových inscenací nebo vést lektorské úvody před festivalovými představeními, a to vše zaznamenávat na Instagramu. Dostali se Insideři skutečně inside? A jaké zkušenosti jim účast v projektu přinesla? →→

ELI Nebuď jen divákem zvenčí – dostaň se dovnitř – zapoj se do projektu Inside DSB!
Tento dokument mi přistál od naší češtinářky jednoho dne na školních Teamsech. A tak jsem si řekla, že začnu něco dělat se svým životem – a šla do toho! Když mi pak přišel email s pozváním na první setkání, skákala jsem všem svým blízkým radostí pomalu po hlavě.

LENKA „Ahoj, zapojila jsem se do jednoho skvělého projektu, a napadlo mě, že by tě to mohlo bavit taky“ – do týmu Inside DSB jsem se dostala díky těmto slovům. To jsem ještě ale netušila, že mě bude čekat seznámení se spoustou skvělých lidí a půl roku plného nových zážitků.

ANY O projektu Inside DSB jsem se dozvěděla asi tak 5 minut po zveřejnění výzvy. Bylo to přes Instagram DSB a okamžitě jsem si tento příspěvek uložila. Divadlo bylo vždy mou obrovskou vášní, a tak jsem věděla, že si takovouhle příležitost nemůžu nechat ujít. Pamatuju si, že úkol do opencallu jsem vytvářela na Štědrý den během sledování pohádek. A nakonec to vyšlo! Když mi přišel email, ve kterém se psalo, ať se dostavím na první setkání, měla jsem opravdu neskutečnou radost.

FÍLA „Koukej, co jsem našla, ještě máš jeden den.“ S těmito slovy mi paní učitelka předala plakát o projektu Inside DSB, a jak už věta naznačuje, dostal jsem ho den před uzavíráním přihlášek. Času tudíž nebylo moc, ale i tak jsem stihnul natočit krátké video o divadle – mé celoživotní lásce, vzoru a inspiraci. Ještě ten večer jsem ho odeslal a doufal, že to klapne, a nakonec vše vyšlo! Přišel mi email a já měl obrovskou radost. Pamatuji si, že až v den mého přijetí jsem mamce řekl, že jsem se do tohoto projektu přihlásil :) Naštěstí nebyla proti, a tak už jsem se nemohl dočkat našeho prvního setkání.

EMA Bylo 17. ledna, něco kolem půl dvanácté dopoledne, a naše češtinářka donesla do hodiny plakát a zprávu o jakémsi divadelním festivalu. Pokukovala jsem po tom papíru přišpendleném na naší jinak prázdné nástěnce hodně intenzivně. Ne protože bych spolužákům chtěla ukázat, že přesně tohoto se budu účastnit já, ostatní ruce pryč, ale protože jsem na něj zprvu nemohla ani dohlédnout a přečíst text, který mi prakticky změnil život. Sledovala jsem také mé spolužáky. Zajímalo mě, co si o tom myslí. Řekla bych, že někteří z nich zapomněli, že něco takového teď na zdi máme, stejně rychle, jako se to tam objevilo.

Ale pro mě to byla láska na první přečtení. Nikdy jsem nechodila do žádného dramaťáku, nikde jsem nehrála a ani nechodila do divadla tak často, jako bych chtěla, ale tak strašně mě to k tomuto projektu táhlo, že jsem ihned začala vymýšlet, jak si zajistit místo.
Osmnáctého jsem udělala návrh na pozvánku. Bylo posláno, já přijata a 27. ledna 2024 jsem se ocitla s dalšími středoškoláky a třemi sympatickými lektory na podiu v Mahenově divadle. Už když jsem čekala venku v zimě a nevěděla, co čekat, byla jsem natěšená snad víc než na Štědrý den. A to jsem netušila, co nás ještě čeká. Jak moc se s těmito lidmi ještě nasměju, napřemýšlím a spřátelím.

<u>Sociální sítě, vhled do festivalové dramaturgie, marketingu i produkce</u>

FILIP Když jsem lehce nervózní a plný očekávání přišel k Mahence, čekala tam parta už na první pohled sympatických osob. Konkrétně teda holek, v projektu jsem byl jediný kluk. Naštěstí to jistil jeden z našich lektorů – Saša, ale samozřejmě nemůžu zapomenout ani na naše úžasné lektorky Sáru a Ráďu. Ti všichni mi otevřeli cestu k divadelnímu světu – a to nejen k festivalu, ale také k divadlu obecně.

ANY Už od začátku jsem měla dobrý pocit z kolektivu, přesto jsem trochu váhala, jestli bylo zapojení se správná volba. Jak už jsem psala, divadlo miluju, nebyla jsem si však jistá ohledně tvorby videí na sociální sítě. Vlastně mě to nijak nelákalo. To se naštěstí změnilo a s každým setkáním jsem nacházela v naší práci větší smysl. Nakonec jsem si zamilovala i střih a především titulkování (nejlepší relaxační aktivita – doporučuji všem).

FILIP Taky jsem se hned na našem druhém setkání musel poprat se svým největším bubákem, kterým je tvorba příspěvků na sociální sítě, jelikož sám vím, že to žádná sláva nebyla. I to se však změnilo! Díky Inside a především díky skvělé Silvii Vyvijal Divekyové jsem se o tvorbě příspěvků dozvěděl spoustu nových a hlavně potřebných věcí a naučil se pracovat v CapCutu, což beru jako svůj osobní pokrok a jsem za tuto možnost velmi vděčný. Už v tuhle dobu jsem věděl, že Inside DSB bude jízda. A byla! Čtyři měsíce utekly jako voda a festival se pomalu, ale jistě začal blížit. Tím pádem nastal čas náš instagram pořádně rozjet. Ještě před festivalem jsem měl možnost udělat rozhovor s úžasnými herci z Městského divadla Brno a samozřejmě, jak to tak u mě bývá, jsem si každý den prohlížel své lístky na festivalová představení a byl štěstím nabitý.

EMA Když píšu tento text a v hlavě se vracím ke všem věcem, které jsem měla možnost se naučit a zažít – a že to jsou zkušenosti vskutku nad zlato –, nemůžu nic jiného než se usmívat. Každá schůzka byla v něčem specifická. Jednou (a pak znovu a znovu) jsme se setkali s Bárou Gregorovou, hrozně fajn šéfdramaturgyní DSB, která nám dovolila nahlédnout hlouběji do její práce a celkové organizace festivalu. Zhlédli jsme dvě festivalové inscenace, o kterých jsme následně debatovali v kanceláři v divadle Reduta, kde také zasedá Petr Novák s marketingovým týmem. S ním jsme se na chvíli zastavili nad festivalovou grafikou a propagací.

LENKA Do projektu jsem šla s myšlenkou, že to zní jako skvělá zkušenost, a nemýlila jsem se. Zjistila jsem, kolik práce vlastně dá takový festival připravit a kolik lidí se na jeho vzniku musí podílet.
Při mnoha zajímavých setkáních jsme se například dozvěděli, jak se vlastně vybírají jednotlivé inscenace na festival. S Bárou Gregorovou jsme měli dokonce vlastní dramaturgickou poradu o tom, které inscenace bychom na festival zařadili my. Při jiných setkáních jsme zase poodkrývali oponu toho, jak funguje tvorba plakátů a nebo jak se vlastně tvoří marketing festivalu. Všechny tyto informace mi pomohly pochopit, že celý festival může správně fungovat právě jen díky lidem, kteří o něj pečují a snaží se ho vylepšit do nejmenších detailů. A mnohem lépe jsem pak dokázala ocenit ten fakt, že mám možnost sledovat taková skvělá představení z celého světa právě tady v Brně.

EMA Zkrátka každé setkání, ať už s Inside “spolužáky”, produkčními a nebo úžasně milými herci, bylo pestré a vážně, vážně obohacující.

ELI Od festivalu jsem ze začátku očekávala něco jiného, to převážně proto, že jako mimobrňák jsem o něm předtím ani nevěděla (a myslela si, že to bude normální venkovní festival probíhající přes den). Taky insiderské schůzky jsem si představovala jinak, i když bych těžko popisovala jak – nakonec bych ale, i kdybych mohla, neměnila nic. Z projektu jsem si toho odnesla moc moc a ještě víc. Ať už spoustu vědomostí (např. v oboru dramaturgie, marketingu...), dovedností (převážně stříhání videí, které mě tak bavilo), ale také zážitků (jak moc úžasné bylo potkat herce nejen NdB naživo, moci si s nimi popovídat a třeba jen tak kafíčkovat!).

<u>DSB je...</u>

ANY Pojďme se přesunout k samotnému festivalu. Rozhodla jsem se vyrazit hned na několik představení, konkrétně devět. Tento počet je sice docela vysoký, přesto mám pocit, že jsem toho viděla strašně málo. Festivalová atmosféra mě naprosto pohltila. Myslím si, že během jeho trvání se mnou nešlo mluvit o ničem jiném než o poslední inscenaci, kterou jsem viděla. Pohybovala jsem se zejména na dětské a taneční lince. S tímto výběrem jsem naprosto spokojená. Viděla jsem neskutečné věci, které doteď zpracovávám. Nejsilnějším zážitkem byla inscenace <u>Hugův svět</u>, kde jsem po dlouhé době znovu plně zažila to „divadelní kouzlo“.

ELI Já jsem zhlédla čtyři představení – inscenaci <u>Kniha džunglí</u>, <u>#Burn #IAmHere #Herostratos</u>, <u>Tramvaj do stanice Touha</u> a <u>Krásné zlé věci</u>. Každá byla úplně jiná, z každé jsem si odnesla něco jiného. Nejvíc nových poznatků z Herostrata (kde jsem měla lektorský úvod), největší zážitek z Tramvaje (teď si nutně musím přečíst předlohu, btw), ale skoro stejně velký i z Knihy džunglí, nový pohled na Trojskou válku prostřednictvím Krásných zlých věcí...

FILIP Měl jsem možnost zkouknout hned osm nádherných inscenací, a to nejen těch českých. Za zmínku by rozhodně stáli <u>Zaměstnanci</u> od polského Teatro studia, <u>Děti</u> ze Slovenského národného divadla nebo <u>Kniha džunglí jinak</u> od Akram Khan Company. To jsou však jen ty zahraniční – z české scény mě naprosto okouzlila inscenace <u>Pokojíček</u> a zapomenout nemůžu ani na úžasnou <u>Hru, která se zvrtla</u>. Jako součást festivalu ale musím zmínit i tento naprosto skvělý projekt, který mi, alespoň na půl roku, změnil život, a konečně jsem mohl dělat to, co mě baví a naplňuje. A zároveň tím přinášet spoustu zábavného i poučného obsahu mojí generaci a přilákat lidi do divadla, protože, buďme k sobě upřímní, znáte někdo kouzelnější místo, než je divadlo? Tento projekt mi kromě nezapomenutelných zážitků přinesl také úžasné kamarády – ty, kteří dýchají pro divadlo. Na celý půlrok budu strašně rád vzpomínat a jsem přesvědčen o tom, že na něj nikdy nezapomenu!

→→

ANY Inside DSB se nakonec stalo něčím mnohem větším, než jsem si zprvu myslela. Očekávala jsem vedlejší aktivitu, kterou budu jen tak mimochodem dělat. Naučila jsem se toho opravdu mnoho. Například oslovovat rodiče dětí a ptát se jich, jestli bych s jejich potomky nemohla natočit rozhovor. A především jsem zažila úžasných dvanáct dní festivalu se skvělou partou lidí.

LENKA Účast v týmu inside DSB mi dala mnoho nových dovedností, ať už je to spolupráce v kolektivu nebo stříhání videí. Tím nejdůležitějším, co si ale z festivalu odnáším, jsou rozhodně lidé, se kterými jsem měla tu čest se seznámit. Jsem vděčná za celý tým Insiderů a našich skvělých lektorů, a jediné, co mi vyvstane na mysl při zakončování tohoto textu, je prosté a jednoduché „děkuji“.

ELI I mně projekt opravdu v mnohém rozšířil obzory. Měla jsem možnost poznat úžasné lidi a parťáky, teď už kamarády, kvůli kterým se mi s festivalem tak těžko loučí. Děkuju za vás! A naposledy musím zmínit, že jsem se naučila komunikaci s lidmi. Občas jsem hodně vystupovala mimo svou komfortní zónu a projekt mě v tomto posunul dál než co kdy dřív. Za toto všechno a ještě spoustu dalších nezmíněných věcí jsem projektu Inside DSB moc vděčná.

Jak uváděl původní plakát – „Buď součástí festivalu“: byla jsem. A byla jsem moc ráda. Celý projekt mě neskutečně bavil a… Teď už jenom čekám na příští rok a s ním další festival Divadelní svět Brno, o jehož existenci jsem ještě před dvanácti měsíci neměla ani ponětí.

EMA Celou dobu jsem měla pocit, že doopravdy žiju festivalem a že jsem festival. Během čtyř měsíců jsem se stala součástí něčeho naprosto úžasného a velkého, o čem jsem ještě donedávna ani nevěděla. O velkoleposti festivalu jsem se přesvědčovala na každém setkání, když jsem pronikala alespoň o trošičku hlouběji do celé organizace, ale také vždy, když jsme se s ostatními Insidery rozloučili a já jela vlakem domů a na hrudi mě hřál takový příjemný pocit. Že to, co děláme, má doopravdy smysl. Nejen z pohledu lidí, pro které jsme stříhali a přidávali videa, ale i já sama jsem se cítila dobře, kdykoliv jsem věnovala čas tomuto projektu. Určitě bych lidem v mém věku (15 až 19 let) DSB doporučila. Jak festival a konkrétní inscenace, kde jste v letošním repertoáru snad nemohli sáhnout vedle, tak Inside. Ačkoliv to bylo hlavní pointou, nešlo vždy jen o divadlo. Já osobně jsem skrz náš kolektiv získala i velmi dobrý přehled o akcích v Brně, vyznám se ve všelijakých podcastech a odnáším si další milé bonusy. Hodiny strávené střihem a titulkováním videí bych za nic nevyměnila a jak již napsal Filip, dlouho na Inside DSB budu vzpomínat. Jedna z festivalových linek nesla název DIVADLO JE RODINA. DSB je rodina. Inside je rodina. Moc děkuji.

PRVNÍ ROČNÍK PROJEKTU INSIDE DSB BYL SOUČÁSTÍ PROJEKTU „NDB ROZVÍJÍ KREATIVNÍ UČENÍ II.“ A VZNIKL V RÁMCI NÁRODNÍHO PLÁNU OBNOVY MK ČR S FINANČNÍ PODPOROU EVROPSKÉ UNIE

PROJEKT PŘIPRAVILI DIVADELNÍ LEKTOŘI ČINOHRY NÁRODNÍHO DIVADLA BRNO RADKA MACKOVÁ, ALEXANDR BLAHO A SÁRA MATŮŠOVÁ

TÝM DESETI STŘEDOŠKOLSKÝCH STUDENTŮ MĚL MOŽNOST SETKÁVAT SE S TVŮRCI FESTIVALU DIVADELNÍ SVĚT BRNO, NAVŠTÍVIT FESTIVALOVOU TISKOVOU KONFERENCI, PŘEDSTAVENÍ V RÁMCI DSB+ A ZAŽÍT FESTIVAL POHLEDEM INSIDERŮ: KROMĚ VLASTNÍHO INSTAGRAMOVÉHO ÚČTU TAK NAPŘÍKLAD STUDENTI VEDLI LEKTORSKÉ ÚVODY K INSCENACÍM, ÚČASTNILI SE DALŠÍHO DOPROVODNÉHO PROGRAMU, PŘIPRAVOVALI ROZHOVORY A ANKETY NEJEN S HERCI FESTIVALOVÝCH INSCENACÍ NEBO DALŠÍ OBSAH NA SOCIÁLNÍCH SÍTÍCH

28. 5. úterý

Na cigaretke s Maťkou a Adelkou, neboli autentické zakončení Thatrocénu 2024

Obe pohoršené kučeravé hlavy
s únavou, prepadnutými očami
a mizériou na jazyku prichádzajú
na dvor KDS s vidinou nabaženia
sa sladkého nikotínu po nekonečných
dvanástich prebdených nociach. →

M **Nemáš zapaľovač? Táto prekliata merchová záležitosť opäť nefunguje.**

Adéla podíde k Martine, zapáli cigaretu najskôr jej a potom sebe. Na oboch tvárach je razom vidieť nesmierny pôžitok.

A **To jsi doopravdy věřila zapalovači z Encounteru? To je hodně hezké.**

M **Viera a umelý optimizmus sú predsa najvýznamnejším atribútom mojej osoby... Ale poďme k meritu veci, čo tohtoročný Theatrocén? Aké sú tvoje pocity z toho nekonečného kolosu? Môžeme ohovárať, veď nás nikto nepočuje.**

A **Bylo to hezké, ale bylo toho dost. Kolik že nás bylo v redakci? Protože to bylo až moc.**

M **Se vším všudy, dvadsaťšesť. To je skoro toľko ako postáv v Hamletovi, už aj ja mám ale paranoju, že za každým rohom čaká smrť a mŕtvi ľudia. Poďme ale preč od týchto ohavností a začnime pozitívne. Čo ťa takto spätne nadchýna z našej skupinovej práce?**

A **Přišlo mi skvělé, jakým způsobem se nám podařilo nastartovat sociální sítě a web. Holky si hodně mákly. Jak to vidíš ty?**

M **Pre mňa je najväčšie pozitívum, že všetci vyviazli bez nejakej vážnejšej fyzickej či psychickej ujmy, aj keď čo viem, tak v mnohých prípadoch to bolo pomerne naštrbené.** *(smiech)* **Prišlo mi ale veľmi sympatické, ako sme sa dokázali v ťažkých situáciách podržať ako priatelia. A aký je tvoj tohtoročný favorit medzi špilmi?**

A **Je to divné, ale letos žádný nemám. Zaměstnanci byli fajn, ale nepohltili mě tolik, jak jsem očekávala.**

M **To vážne? Mňa Zaměstnanci na druhé pozriete mentálne deformovali na najbližšieho polroka. Teraz konštantne na Spotify počúvam len tú jednu zmyselnú pesničku, ktorá sa mi z toho prekilateho špílu zažrala pod kožu (ak by ste boli zúfalí z hľadania: Kutiman, Dangerous). A ani Šepoty a Výkřiky nesklamali! Koniec-koncov, bola by hanba, keby áno, keďže som s nimi a mojou netrpezlivosťou otravovala všetkých posledného polroka. A teraz z iného súdka, ako u teba obstála naša organizácia?**

A **Líbilo se mi, jakým způsobem jsme byli schopní spolu komunikovat, i když občas jsem měla pocit, že ačkoli si my dvě rozumíme, některé kolegyně česky nerozuměly, tedy pouze v okamžiku, kdy bylo třeba věci dokončovat. Ale to už je minulost. Upřímně mám své nové oblíbené recenzenty a hlavně se těším, že budu mít konečně čas přečíst si všechny rozhovory.**

M **Ach, ty lichotníčka jedna, rozhovory sa rozhodne tešia aj na teba. S tou komunikáciou máš veľkú pravdu. Poniektorí sa akoby vznášali na obláčiku absolútnych ilúzií a my sme sa k nim snažili prebojovať a vyšplhať ťažkou technikou, ale ich to vždy odvialo len ďalej a ďalej. Bude mi ale chýbať tá zľavička v Huse na bare. Dve deci červeného vínka nikdy nechutili tak slastne. Adélka, mne to bude vlastne všetko chýbať, už sa ma zmocňuje spomienkový optimizmus...**

A **Teď nevím, jestli mi vlétl do oka popel, nebo na mě taky začíná doléhat nostalgie. Je mi vlastně trochu smutno, že je konec. Skoro celá redakce už padla. Musíme napsat ten závěrečný text... Napadá nás něco? Protože asi bych chtěla nějakou zábavnější formu než strohé seriózní sbohem.**

M **Hmmm, malo by to byť niečo rafinované, sexy, zároveň sarkastické a uvoľnené...**

A **A co prostě přepsat náš rozhovor?**

M **A myslíš, že to bude niekoho zaujímať?**

A **I kdyby ne, musíme nějak celý Theatrocén ukončit, když DSB skončilo už minulý týden.**

M **Nie, že by sme už teraz nemeškali.** *(smiech)* **Ale áno, to bude punk... taká naša klasika. A keď sa to niekomu nebude páčiť, tak na neho poštveme našu koordinátorku.**

(spoločný smiech)

Nasleduje rituálne zahasenie cigariet. Obe životom zmámené šéfredaktorky sa poberú naspäť do priestorov knižnice KDS. Ešte raz sa nezabudnú nostalgicky obzrieť za tohtoročným DSB a s pokojom a láskou zatvoria dvere.

OPONA.
□

28.5. úterý

Theatrocén 2.0 Paměťová stopa Karolíny Stehlíkové

Už druhým rokem je na Katedře divadelních studií Masarykovy univerzity vyučován předmět Produkce festivalového zpravodaje. Vzniknul ve snaze spojit volání studentstva po praktickém předmětu s dlouhodobou iniciativou Národního divadla Brno zajistit kvalitní reflexi festivalu za pomoci studujících divadelně vědných kateder z filozofických fakult a příbuzných oborů na uměleckých akademiích.

Vlastní předmět je koncipován tak, aby primárně studentům Katedry divadelních studií MUNI umožnil na festivalu zhlédnutá představení nejen písemně reflektovat, ale především aby jim poskytl prostor pro promyšlení celé koncepce zpravodaje (včetně volby platforem). Díky tomu se podoba studentské reflexe každoročně proměňuje v závislosti na tom, jaké nápady studentstvo přinese a dovede k realizaci. Dodejme, že řady divadelních vědců pravidelně doplňují studující žurnalistky či dramaturgové, což se opět odráží na podobách reflexe. V rámci přípravných prací se také každoročně realizuje návštěva tiskové konference a dramaturgického a produkčního zázemí festivalu, která studenstvu umožní nahlédnout festival nejen zvenčí, ale také zevnitř.

Letošní Theatrocén obsahuje výběr recenzí, rozhovorů a kratších reflexí umístěných v průběhu festivalu na stránkách katederního časopisu Krith a paralelně také na stránkách Divadelního světa Brno. Kromě toho letos vznikl zcela nový formát – podcast pojmenovaný Be DSB, v němž si několik studujících vyzkoušelo připravit, moderovat a v neposlední řadě postprodukčně upravit reflexi ústní (vedle rozhovorů zaměřených na konkrétní inscenace či témata objevující se na festivalu se podcasteři věnovali také například tématu udržitelnosti divadelní praxe). Podobně jako v loňském roce zatoužilo studentstvo vyzkoušet si produkci obsahu pro sociální sítě. Vznikl tak obsah pro instagramový a facebookový účet, který se vyznačoval komprimovaností a odlehčeností, jak se na tyto platformy sluší. Reelsy, stories, posty – studentstvo díky nim zprostředkovávalo obsah letošního DSB svým vrstevníkům i mladší věkové skupině, čímž potenciálně rozšířilo návštěvnické řady festivalu. Kromě vyjmenovaného pracovala část studentů také na grafické podobě webového prostředí, technické redaktorky si osvojovaly redakční systém Umbraco a korektorky se za pomoci internetových příruček a pravidel školily v korekturní práci. V průběhu festivalu se redakce rozšířila ještě o studentky a studenty z jiných univerzit (kromě Čechů a Slováků se jednalo i o studující slavistiky z Humboldtovy univerzity v Berlíně).

Redigování textů obstaraly v tomto roce zejména tři pedagožky – vedle autorky tohoto textu šlo o pedagožku Katedry divadelních a filmových studií UPOL Elišku Kubartovou a pedagožku programu Kulturní dramaturgie v divadelní praxi SLU Janu Cindlerovou. Po dva dny si ovšem studenti a studentky vyzkoušeli provoz redakce samostatně, na vlastní kůži. V těchto dnech museli osvědčit schopnost kooperace i delegování úkolů, aby pod vedením šéfredaktorek vyprodukovali a vypublikovali domluvený obsah.

Festival každoročně přináší momenty údivu, radosti, někdy i zklamání z dovezených představení. Zároveň DSB jakožto kulturní událost vždy existuje jako celek v kontextu aktuálního dění. Letošní ročník poznamenal především šokující atentát na slovenského premiéra, který se udál 15. května, jen několik dní před začátkem festivalu. Tato skutečnost emočně otřásla i redakci Theatrocénu skládající se z velkého počtu slovenských studujících. Ve světle těchto událostí rezonovalo letos pro mě osobně nejvíce zřejmě představení o osudech Růženy Vackové, kunsthistoričky vězněné komunisty, s názvem Ženy, držte huby Divadelního spolku JEDL, které bylo zasazeno do brněnské Káznice, a debata časopisu Respekt na téma Slovenská kultura pod tlakem, obnažující neveselou slovenskou společenskou realitu. Absolutní protipól, ale svým vyzněním neméně silný, pro mě představovala intimní inscenace Napečeno mám, v níž seniorky a senioři ze Studia 60+ s jemným humorem reflektovali obtíže stárnutí.

Letošní ročník DSB přímo přetékal programem určeným odborné veřejnosti, a to v důsledku propojení festivalu s konferencí Mezinárodní asociace divadelních kritiků. V záplavě tohoto typu programu mě potěšila realizace kulatého stolu, kde jsme se společně s dalšími kolegy zamýšleli nad významem a budoucností studentských časopisů o divadle.

Divadelní svět Brno letos ozařoval brněnské kulturní nebe po dvanáct dnů, Theatrocén vnímám jako cenný odlesk tohoto bohatého ohňostroje.

KAROLÍNA STEHLÍKOVÁ
PEDAGOŽKA KATEDRY DIVADELNÍCH STUDIÍ MUNI

□

G1
ŠATNA

Epilog. Tip na divadelní středobod Evropy aneb Zpráva berlínského studentstva z návštěvy Divadelního světa Brno

Koncem května vyjela skupina studujících z berlínské Humboldtovy univerzity na čtyřdenní exkurzi do Brna – hlavním programem byla návštěva divadelních představení festivalu Divadelní svět Brno 2024, ale také reflexe translačních procesů v mezinárodním divadle. Exkurze proběhla v rámci semináře Překladatel*ka v divadle, v němž studující slavistiky (bohemistiky, ale i jiných slovanských jazyků) a oboru Evropské literatury pod vedením Barbory Schnelle zkoumali různé podoby jazykového zprostředkování mezinárodních inscenací →

a zároveň získávali první vhled do oborů, které se často přidružují k divadelnímu překladatelství jako např. kulturní žurnalistika. Pro studující bohemistiky byla exkurze zároveň napojena na jazykové kurzy češtiny, které vede Denisa Lenertová.

FESTIVAL DSB DIVADELNÍ SVĚT BRNO 17.—28. 5. 24

Mezinárodní festival Brno nám sloužil jako výchozí materiál našich analýz soudobého divadla – pro mnohé z nás to bylo vůbec i první setkání s českým divadlem. A tak jsme zkoumali program festivalu, četli texty a ptali se: Jaká témata, jaké podoby a estetiky přivádí na scénu české divadlo? Jaké formy divadelní translace se budou objevovat na festivalu a jak můžeme posuzovat kvalitu a adekvátnost jazykového zprostředkování české inscenace mezinárodnímu publiku? Ale naše otázky byly i mnohem banálnějšího původu (zvlášť pro ne-slavisty z našich řad): Proč se koná tak obří divadelní festival právě v Brně?

Po cestě vlakem projíždíme napříč Českou republikou, malebná krajina podél Labe s výhledy na pískovcové skály a trosky starodávných hradů nám dává rychle zapomenout, že jsme ve vlaku už víc než sedm hodin. Na hlavním nádraží vystoupíme a ocitáme se uprostřed přívětivého města, které nás vedle budov s patinou c. k. monarchie ihned oslovuje i svým modernistickým vzhledem se spoustou funkcionalistických budov. Brno nám připadá zelenější než Berlín a jeho veřejné prostory jako náměstí s lehátky jsou pro nás pozvánkou k pobývání ve městě. A kolik je tu divadel! Jedno vedle druhého v rozsahu několika málo ulic centra města.

Máme ale docela našlapaný program, takže se ani nestačíme někde usadit a hned utíkáme na první představení, rozdělení do tří skupin. Už první festivalový večer dává nahlédnout do rozmanitosti divadelních formátů a prostor festivalu: Jdeme na Oidipa ve stylu site specific divadla do zahrady vily Löw-Beer, na dětské divadelní představení podle české klasiky do divadla Polárka a také do nejstaršího divadla ve městě – do Reduty s barokní fasádou a moderním divadelním sálem uvnitř.

„Kdo dává spoustu, leckomu co skytne/ a každý spokojen si domů jde," praví se v Goethově Faustovi. Jestli diváctvo po návštěvě představení Oidipús komplex pražského nezávislého divadla Tygr v tísni skutečně odejde domů spokojeno, nelze s určitostí říct, první část citátu je ale příhodná. Publikum je usazeno na zahradě secesní vily Löw-Beer, jejíž architektura je v tomto site specific projektu zároveň součástí scénografie – terasa a do ní ústící schodiště, přilehlý park s centrální fontánou. Děj se nám ve shodě s Goethem předkládá ve třech částech a třech režijních koncepcích. Současné drama Láios autorky Hany Lehečkové v režii Zuzany Burianové je groteskním psychogramem páru lokasté a Láios. S operetní nadsázkou zde herci vystupují v molitanových korunách a róbách v řeckých národních barvách. Těhotná lokasté zvrací do anticky konotované plastové vázy a Láios kolem šviháky krouží s traktorovou sekačkou. Druhý díl, kdy se dostáváme k samotné Sofokolově tragédii Král Oidipús v novém překladu Petra Borkovce a Matyáše Havrdy, působí v režii Iva Kristiána Kubáka mystičtěji a státotvorněji. Při Oidipově boji s morovou epidemií se na zahradu vily snáší soumrak a zapalují se pochodně. Oproti první části pevně orámované plastovými rekvizitami se nyní využívá mnohem větší plochy parku a představení tak získává další hloubkovou perspektivu. Ve třetí části, která se zabývá zoufalstvím oslepeného Oidipa, se publikum usazuje v původním herním prostoru a na divácké tribuně se instaluje rudá rituální podívaná (na základě libreta Propast z pera Marie Novákové), při níž se pekelně smaží nejen Oidipús, ale občas i češtiny neznalý divák. V režii Václava Kuneše jsme zavaleni smrští nekonečných monologů, které se na nás chrlí ze záznamu. Pro nečeské publikum, které je vybaveno pouze synopsí, se nejpozději v tomto abstraktně metafyzickém závěru ztrácí řada stop porozumění, ale i bez jazykové výbavy je to podívaná plná apokalyptické symboliky. Frenetický potlesk po této více než tříhodinové podívané dává tušit, že leckomu tato inscenace skutečně něco přinesla.

→→

Zcela jinak je nakládáno s klasikou v dětském divadelním představení Babička: Není více dobré stařenky? Jedná se o místní brněnskou inscenaci divadla Polárka režisérky Terezy Karpianus, která příběhy z povinné četby doplnila současnou perspektivou vztahu k našim vlastním babičkám. Popově barevná scéna je pokryta umělým trávníkem, průvodcem je nám kokrhající kohout. Pětičlenný herecký soubor nejprve přehrává známé motivy z Babičky jako setkání s císařem nebo příběh Viktorky, ale posléze přechází do mnohem intimnější roviny. Vyprávějí se anekdoty z tradičních vánočních rodinných posezení anebo se ocitáme uprostřed videohovoru s jednou z babiček. Změna perspektivy vyprávění je vyjádřena i výtvarně – z groteskních sošných kostýmů v neónových barvách se herci postupně převlékají do civilu, až před námi stojí v tričku a džínách. Silně na nás zapůsobí metaforicky pojatá scéna sexualizovaného násilí – útočník s obří plastovou rukou se vrhá na hlavní protagonistku a ta se plna strachu ve stínohře stává menší a menší. Zejména závěrečné, evidentně spíše improvizované scény, nejsou plně titulkovány, což nám znesnadňuje porozumění. Groteskně excentrická interpretace nabízí napojení na téma jak pro dospělého, tak pro dětského diváka. Z reakcí dětských diváků vypozorujeme, že se dobře baví.

To lze stěží tvrdit o publiku naší třetí inscenace toho večera Pokojíček. Devadesátková hra Jana Antonína Pitínského se po letech znovu dostává na jeviště Národního divadla Brno v interpretaci režisérky Anny Davidové. Scény ze života deprivované a traumatizované rodiny se odehrávají v klaustrofobním prostoru s křiklavě oranžovými závěsy, v němž šaty bezejmenné matky splývají s barvou koberce, a který je zabydlen obřím plastovým kaktusem a historickou televizí. Zde se setkávají otec, matka, dcera Lída se svým přítelem Viktorem a syn Jiří zběhlý z povinné vojenské služby, aby oslavili třicáté narozeniny starší dcery Marie, která už léta mlčí a nevychází z „pokojíčku“. Ačkoliv se postupně dozvídáme, jak otec s matkou tyranizovali své děti a jak traumatizující vztahy mezi všemi zúčastněnými panují, dění se posouvá kupředu spíše v náznacích a vládne mu všepohlcující stagnace a posléze násilí. Pitínský ani inscenátorka nenabízejí žádnou další perspektivu, vše ústí ve vražedné finále a ani poté se nic nemění, neboť všechny pokusy o racionalizaci ze strany přeživších rodičů jsou jen dalším monotónním kolovrátkem omílajícím stále stejný příběh, který začíná a končí křečovitou snahou rodičů usměrnit chod rodiny v těsném bytě. Inscenace na nás působí jako bezzubá hra podivných loutek s chybějícím interpretačním klíčem. I kaktus na scéně je ostatně bez ostnů.

Večer se poprvé scházíme na nádvoří Divadla Husa na Provázku. Jaké je naše překvapení, když se za zdmi barokního paláce s barevně natřenou fasádou ocitáme uprostřed útulného dvorku, tzv. alžbětinské scény se třemi patry ochozů. Dole ve dvoře i na dvou dalších úrovních jsou stolky s židlemi a je tu plno – pod otevřenou oblohou se tu vytvořilo centrum festivalu a v neopakovatelné atmosféře se tady dají do noci diskutovat všechny divadelní zážitky.

Další den je na programu Čapkova Matka, kterou jsme podrobně četli na hodinách češtiny a promýšleli, jak aktuální je hra, kde hlavní hrdinka přichází ve válce o jednoho syna za druhým a toho posledního pak dobrovolně vysílá bojovat. Inscenace režiséra Štěpána Pácla v Národním divadle Brno si vystačí s několika jednoduchými rekvizitami, které jsou všechny uloženy v otevřeném regálu na zadním plánu scény (maketa rakety, megafon, kanystr, zbraně atd.). Kromě Tonyho jsou všichni synové posedlí válkou, a tak postupně vytahují z regálu jednotlivé rekvizity, které slouží k simulaci válečné vřavy (např. raketa, na které si Kornel a Petr měří síly v páce). Matka jen nechápavě přihlíží a když se jí pak místo synů a muže vracejí z války pouze jejich duchové, nehodlá přijmout jejich logiku nezbytné a hrdinské oběti. Teprve ve třetím aktu se situace zvrátí – i matka se promění: namísto strohých černých šatů má na sobě tričko s nápisem „Keep calm and carry on“. Vypadá to cynicky, protože v tu chvíli už žije jen nejmladší Toni. O to víc se však matka snaží zabránit jeho odchodu, umlčí hlasy duchů a zasedne poklop do sklepa, kde syna skrývá. Inscenace pak v závěru graduje do zcela současné výpovědi – do blíže nespecifikované země přichází agresor, hlasatelka v televizi je sama matkou, která se v živém vysílání dozvídá o smrti svého syna, ale místo aby se hroutila, vyzývá bojovně všechny matky země, aby poslaly své syny bojovat. Toni se s matkou dívají na televizi a dozvídají se, že se násilí obrací i proti ženám a dětem. V tu chvíli matka a s ní i, zdá se, celé publikum dospívají k přesvědčení, že odchod syna do války je nevyhnutelnou nutností. Matka sama dává synovi zbraň. Při závěrečném neutuchajícím aplausu ve stoje je všem jasné, jaké asociace si publikum vybavuje – Čapkova hra slouží jako výpověď o invazi Ruska na Ukrajinu a o nevyhnutelnosti sebeobranného boje, ale také o ohrožení vlastní země, jejíž hranice nejsou od těch ukrajinských daleko. Páclovi se podařilo ústrojné napojení na dnešek, a to pomocí několika jednoduchých odkazů jako je helma UNO, štít s nápisem „Police“ nebo televizní obrazovka namísto původního rádia. Dlouho pak společně o představení diskutujeme. Některým z nás se zdá, že měla jít aktualizace dál, pracovat s kritikou genderových stereotypů, která je ve hře přítomna a kterou je dnes nutno domýšlet dál. Shodujeme se ale na tom, že Čapkova hra, jejíž text se hraje v téměř nezměněné podobě, je pořád varovně aktuální.

Naše další skupina se vydává na inscenaci brněnského Ha-Divadla do podzemí Alfa pasáže, jedné z dalších funkcionalistických staveb města. Ve hře Jeana-Luca Lagarce Jenom konec světa přichází na smrt nemocný hlavní hrdina Louis, úspěšný spisovatel, na poslední návštěvu své rodiny na francouzském venkově, kde jí hodlá sdělit svou diagnózu. Hra vznikla v roce 1990 a do této doby je i esteticky zasazeno vybavení scény – obýváku spojeného s kuchyní (např. hi-fi věž, kuchyň s cihlovou tapetou apod.). První monolog pronáší Louis (Radim Chyba) mimo scénu, ale zároveň ho diváci vidí v přenosu na dvou obrazovkách visících po stranách scény, jedním z témat je totiž inscenování reality. Již z Louisova oblečení se dá vytušit jeho queerness – náušnice, košile v bledě růžové, kovbojské boty. Jeho návštěva se nese v duchu až téměř nesnesitelného, provokativního mlčení, které se další členové rodiny snaží neohrabaně kompenzovat a předkládat nám své vize ztraceného bratra, syna, švagra, přičemž vycházejí na povrch jejich vlastní lži a dezinterpretace. Sestra Suzanne třeba donekonečna omílá idylický popis domku bratra Antoina, až se ukáže, že dům vlastně není hezký a je daleko, a proto sestra bratra nikdy nenavštěvuje. V emocionálním vrcholu večera, který je výsledkem toxické dynamiky rodinných postav a při kterém by se napětí v sále dalo krájet, se zhroutí bratr Antoine, který Louisovi vyčte, že nikdy netrpěl. Inscenace pracuje s řadou světelných efektů, které nám sugerují plynutí času, ale také snovost určitých scén (např. rytmický pohyb všech členů rodiny v stroboskopickém světle). Teprve s odstupem času si všimneme, že na scéně ponořené do modrého světla není původní skutečná rodina, ale že herci byli nahrazeni jinými protagonisty ve stejném kostýmu. Tohle surreálné gesto režiséra Ivana Buraje ještě umocňuje estetiku Lagarcovy hry plné náznaků a nedořečeností. Zamlčování je jedním z principů komunikace postav, a tak ani Louis nezvládne rodině sdělit svou smrtelnou diagnózu. Inscenace nás pohltila natolik, že jsme úplně zapomněli na to, že paralelně k promluvám postav čteme titulky.

Páteční večer našeho druhého festivalového dne se vydáváme do prostor bývalé Káznice v tzv. brněnském „Bronxu“, čtvrti, kde je v Brně centrum romské komunity a kde vzniká řada kulturních projektů. Obdivujeme se třeba obřím malbám na fasádách, které připomínající osobnosti brněnské historie. Jedním z těchto projektů je i revitalizace bývalé Káznice, z níž na nás ihned dýchnou vzpomínky její pohnuté historie (např. instalace na dvoře v místech bývalého popraviště). Imerzivní inscenace Labyrint Divadelní smečky a kolektivu má site specific charakter. S pomocí performativně-happeningových komentářů jsme provázeni různými prostory a obdobími historie budovy, která jsou všechna v duchu násilí, politicky motivované tyranie a utrpení. Performeři a performerky se pohybují mezi námi, jsme součástí jejich hry. Prostory působí klaustrofobně, zvlášť scéna mlácení nahé ženy zavřené v kleci, u které přímo stojíme, na nás působí morbidně a řada z nás by si přála, abychom na tento typ násilné scénické akce byli upozorněni předem v podobě trigger warningu. Inscenace, která se odehrává v podstatě beze slov jako scénická instalace, je i pro nás zahraniční diváctvo velmi podmanivým komentářem pohnuté historie budovy, např. scéna v kapli, jejíž výzdoba byla zprzněna socialisticky realistickými motivy tanku, před nímž se nyní gesticky rozehrávají scény křesťanské symboliky utrpení. Je to prostor se svou zvláštní magií, do níž je nám umožněno během představení nahlédnout. V Labyrintu se daří oživit tak důležité povědomí o krutostech spáchaných v místech Káznice.

Další den se do této čtvrti vracíme, neboť jdeme na prohlídku Muzea romské kultury, světově unikátního muzea, které se zabývá historií a kulturním odkazem romské komunity žijící v diaspoře často na okraji zájmu většinových společností. Zjišťujeme, jak málo toho o romské kultuře a její pohnuté historii víme. Muzeum oceňujeme i vzhledem k expozici věnované historii a kultuře Romů s řadou historických předmětů a názorných instalací.

Poté hned spěcháme na piknik s dalšími studujícími, kteří tvoří redakci časopisu Theatrocén. S některými z nich, se studentstvem pražské Katedry teorie a kritiky DAMU, jsme se již setkali v Berlíně, když nás navštívili v našem semináři. Už tehdy jsme si povídali o divadelní kritice a našich názorech na současné divadlo, a i teď jsme si navzájem vyměňovali postřehy o tom, co jsme během festivalu shlédli. Velká část diskuze se týkala tématu varovných upozornění na násilný nebo jinak traumatizující obsah divadelní inscenace, tzv. trigger warning. Měli jsme pocit, že v některých inscenacích toto varování chybělo a že se s ním v německém divadelním prostředí pracuje mnohem častěji a ostentativněji. Diskuze se pak stočila k tématu, do jaké míry je na divadle důležitá spontánní reakce publika a kdy má být publikum naopak „připraveno“.

→→

FESTIVAL DSB DIVADELNÍ SVĚT BRNO 17.—28. 5. 24

Odpolední inscenační maraton našeho posledního festivalového dne absolvujeme v několika skupinách. Do prostor Divadla na Orlí jdeme na inscenaci německé divadelní hry Jeepy (Džípy) autorky Nory Abdel Maksoud, kterou s divadlem Letí nastudovala režisérka Martina Schlegelová. Zaujme nás, že je zároveň autorkou překladu do češtiny. Groteskní hra o tom, jak se mnichovský Úřad práce stane místem reformy dědické daně, byl uveden krátkým vstupem srovnávajícím německé a české prostředí a diskuzí o tom, zda v Čechách existují podobné mechanismy zdanění. Zdá se, že díky socialistické historii země panuje v Čechách egalitářštější prostředí než v Německu, ovšem se silnou tendencí ke zhoršení. Hra pojednává o fiktivní reformě, v níž se dědicem nestává automaticky potomstvo zemřelých, ale dědictví se slosovává v národní loterii, jejíž losy prodává právě Úřad práce. Díky scéně zabydlené fragmenty úředních stolů se velmi rychle přeneseme do atmosféry mnichovského „Job-Centra“. Zdá se, že parodie na úřednické praktiky je velmi nadnárodní. Důležitou roli hrají videoprojekce, které se promítají na zadní plátno na scéně, ale které jsou pro nás spíše matoucí, protože při koncentraci na opravdu skvělou souhru čtyř herců na scéně (Milada Vyhnálková, Natálie Drabiščáková, Richard Fiala a Tomáš Kobr), kteří hrají s přesně promyšlenými a vypointovaně parodistickými gesty, vlastně překáží. Přesto nám připadá, že řada vtipů zůstává v Brně bez odezvy – takže nás napadne, jestli přece jen hra, která je psána s množstvím odkazů na německou společnost, v Čechách opravdu rezonuje. My se ale rozhodně dobře bavíme nad portréty klišovitých charakterů německých úředníků.

Jediné představení z mezinárodního programu festivalu, které máme na seznamu, jsou Krásné zlé věci performerky Deborah Pugh z divadla Ad infinitivum. Za pomoci hlasu, zvuku a několika málo rekvizit se s ní vydáváme na cestu napříč příběhy ženských postav řecké mytologie, kterou Pugh podrobuje kritické feministické analýze. Inscenace otevírá prostor pro nové perspektivy postav jako Médea nebo Klytaimnéstra, které v často patriarchálně konotované recepci mytologie dosud chyběly, a všechny nás nadchne.

Inscenace Slováckého divadla Láska, vzdor a smrt podle Emila Františka Buriana v nás budí očekávání možnosti nahlédnout do formalistních postupů české avantgardy. Ocitáme se před bíle natřenou scénou, na níž je bíle oděný a nalíčený chór. Bílá však nijak neupozaďuje, naopak staví do centra pozornosti synchronní pohyb úst a skupinová gesta.

Zatímco chór rytmicky zpívá a přednáší o mladé lásce, před našima očima probíhá inscenované oblékání a líčení staré ženy a starého muže. Maskérky připomínají zdravotnický personál. Anebo jsou to tanatoložky, které upravují do hrobu dvě mrtvoly? Tak je láska hned od počátku konfrontována se smrtí a záhubou. Za fasádou bílé sádrové masky se však ukrývá starosvětsky konvenční obraz milostného vztahu, který zdá se přetrvává i přes všechny současné společenské změny. Projektované fotografie z různých období života dvou protagonistů tak jen velmi krotce osvětlují jejich minulost, která například u ženy zdůrazňuje mateřství a „klasické“ ženské ideály krásy. Pluralismus, alternativní verze vztahů nebo queer modely sice v České republice existují, ale jejich reprezentace zůstala před branami divadla tak jako paralelně probíhající Brno Pride Parade. Avantardní přístup odkazující k novým perspektivám umění, který kdysi ležel na srdci Emilu Františku Burianovi, se sice odráží v estetickém zpracování inscenace, ale obsahově působí dílo muzeálně.

Náš závěrečný divadelní zážitek je dekadentně depresivní – inscenace Horáckého divadla Jihlava Šepoty a výkřiky režiséra Jakuba Čermáka. Čermákovy inscenace Trójanky a Maryša (mlčí) někteří z nás shlédli v Berlíně v rámci hostování souboru Depresivní děti touží po penězích na festivalu Ein Stück: Tschechien na podzim loňského roku, takže jsme měli ponětí o režisérově estetice melodramatického a fyzicky intenzivního divadla. Jsme zvědaví, jak nechá na divadelním jevišti oživnout příběh stejnojmenné filmové klasiky Ingmara Bergmana. Příběh dvou sester, které se spolu se svými muži přicházejí rozloučit s třetí umírající sestrou Agnes, Čermák vykládá jako příběh rozvrácené rodiny plný chladu a nepochopení. Jeho divadlo konotované různými podobami násilí útočí na všechny smysly (např. pach šířící se ze zatuchlých ran nemocné Agnes je neustále zpřítomňován jinými postavami, které kolem sebe stříkají z parfémového flakónu). Agnes v přesvědčivém podání herečky Šárky Býčkové oděná do cárů obvazů, omámená utišovadly bolesti, je opečovávána a omývána služebnou Annou. Agnesin nádor je přítomný na scéně ve formě kamene, který jí visí nad hlavou a k němuž je sama připoutána provazem. Sestry oděné do skvostných historizujících šatů odkazujících ke konci 19. století se umírajícího těla štítí a nejsou schopny jakékoli účasti. Patologické vztahy v rodině ilustruje aféra sestry Marie, která podvádí svého muže s místním lékařem, a chladný přístup druhé sestry Karin k vlastnímu podivínskému manželovi, jehož projev je plný nejapných a trapných vtipů. Právě Karin je ta, kterou Čermák nechá do omrzení opakovat scénu znásilnění vlastním mužem, čímž stupňuje fyzický odpor tohoto přesně prokomponovaného aktu.

Je to paradoxně drsná a neustále kouřící služebná Anna, která Agnes občas uleví tím, že podrží kámen a Agnes se jakoby nadechne, čte záznamy ze svého deníku a pak se sestrami nostalgicky vzpomíná na své dětství. Jsou to však jen prchavé momenty bezstarostnosti. Inscenaci vévodí pocit zmaru a necitlivosti, atmosféra temné scény s jen občasnými záblesky světla ještě umocňuje zvrácené mezilidské vztahy. Anna, která je jediná schopná umírající Agnes v závěru obejmout, je nakonec rodinou vyhnána. Je to ona, která v závěru čte pasáž z Agnesina deníku, v němž vzpomíná na jeden šťastný okamžik z dětství. Jen kámen, který po celou dobu visí nad scénou, se jakoby usadil i na hrudi diváků – i my opouštíme sál lehce otřeseni, byť s obdivem pro fyzicky zakoušenou intenzitu některých scén. I tady nám chyběl trigger warning.

V neděli dopoledne se po třech dnech plných divadla loučíme se Brnem. Naše poslední zastávka patří ikonické brněnské stavbě, funkcionalistické vile Tugendhat. S napětím posloucháme příběh cesty architekta Miese van der Roha do Brna, které mu nejprve připadalo jako příliš provinční, příliš východní, a proto nevhodné pro jeho prominentní stavbu. Teprve v konfrontaci s pozemkem Tugendhatových a krásným výhledem na město se jeho pochyby rozplynuly. Pochopil totiž, že Brno je unikátně umístěno v centru Evropy a jeho stále ještě doposud lehká „neobjevenost“ je zároveň jeho trumfem, protože dává příležitost nečekanému a spontánnímu, novému a netušenému. A tak je to i s divadlem – Brno je tím pravým místem pro opravdové poznávaní českého divadla, které navíc doplňuje harmonogram nabitý doprovodnými akcemi.

Návštěva divadelního festivalu Divadelní svět Brno jako exkurze v rámci našeho semináře pro nás byla opravdu unikátním zážitkem plným nových, inspirativních a podnětných zkušeností. Byli jsme ohromeni pestrostí a šíří témat a estetik českého divadla prezentovaných na festivalu (neboť naším fokusem bylo právě české současné divadlo). Brno je skvělým místem na festival – jako jeho mezinárodní hosté jsme se tady cítili moc dobře. Je to město, které své návštěvníky zve k tomu, aby v něm rádi pobývali (a třeba si poleželi na lehátkách na Zelném trhu). Také to, že jsme byli rozděleni do několika skupin a pak spolu diskutovali o všem, co jsme shlédli, bylo dobrou možností, jak tříbit vlastní názory na divadlo.

Naše názory na řadu představení se samozřejmě různily, reakce byly pozitivní i ostře kritické. Proto bylo psaní tohoto kolektivního článku velkou výzvou spojenou s řadou diskuzí. Festival s jeho neopakovatelnou atmosférou, večery plnými diskuzí o divadle na dvoře Divadla Husa na provázku ve městě plném divadel a kaváren však rozhodně všichni považujeme za skvělou vstupní bránu do českého současného divadla.

CLARA PRETTEREBNER,
EMILY PHILIPPY, LIN KWAST,
MAIRA NEUBERT, MARTINA ZACZEK,
QUILL KUKUJ A ROBERT NEMACK
STUDENTI SLAVISTKY
HUMBOLDTOVY UNIVERZITY V BERLÍNĚ

REDAKCE BARBORA SCHNELLE
A DENISA LENERTOVÁ

□

Festival Divadelní svět Brno je mezinárodní divadelní přehlídkou, která svým rozsahem patří mezi tři největší divadelní festivaly v České republice. Vytrvalou snahou o dosažení evropských kvalitativních standardů sehrává festival zásadní roli při kultivaci publika a přispívá ke zvyšování jeho nároků na domácí uměleckou scénu. Ve své dramaturgii nabízí divákům představení, za nimiž by museli cestovat často i za hranice republiky. V posledních ročnících bylo prezentováno na festivalu vždy více než 50 inscenací.

ORGANIZÁTOŘI

ZA FINANČNÍ PODPORY

PARTNER FESTIVALU

Co-financed by the Minister of Culture and National Heritage of the Republic of Poland

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ
PARTNER

MEDIÁLNÍ
PARTNER

GENERÁLNÍ PARTNER
NDB

HLAVNÍ KOORDINÁTOR FESTIVALU

NÁRODNÍ DIVADLO BRNO, P. O.
DVOŘÁKOVA 589/11, 602 00 BRNO MĚSTO
+420 542 158 120 WWW.NDBRNO.CZ

FESTIVAL SE KONÁ POD ZÁŠTITOU
HEJTMANA JIHOMORAVSKÉHO KRAJE
MGR. JANA GROLICHA,
PRIMÁTORKY STATUTÁRNÍHO MĚSTA BRNA
JUDR. MARKÉTY VAŇKOVÉ
A MINISTRA KULTURY ČR
MGR. MARTINA BAXY.

SPOLUFINANCOVÁNO
MINISTERSTVEM KULTURY
A NÁRODNÍHO DĚDICTVÍ
POLSKÉ REPUBLIKY.

STATUTÁRNÍ MĚSTO BRNO
FINANČNĚ PODPORUJE
NÁRODNÍ DIVADLO BRNO,
PŘÍSPĚVKOVOU ORGANIZACI.

MINISTERSTVO KULTURY
FINANČNĚ PODPORUJE
NÁRODNÍ DIVADLO BRNO,
PŘÍSPĚVKOVOU ORGANIZACI.

AKTIVITY NÁRODNÍHO DIVADLA BRNO
JSOU PODPOROVÁNY
JIHOMORAVSKÝM KRAJEM.

FESTIVALOVÝ TÝM
FESTIVAL DIVADELNÍ SVĚT BRNO 2024

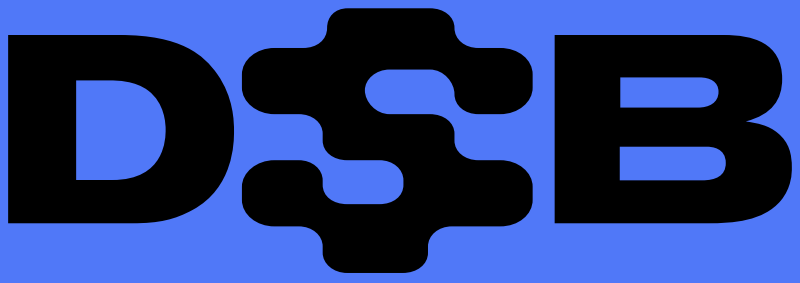
ŘEDITEL FESTIVALU MARTIN GLASER
ŠÉFDRAMATURGYNĚ FESTIVALU BARBARA GREGOROVÁ

DRAMATURGICKÁ RADA
VENDULA BORŮVKOVÁ [DIVADLO RADOST]
JIŘÍ HAJDYLA [DIVADLO POLÁRKA]
HANA HLOŽKOVÁ [ČINOHRA NDB]
VIKTORIE KNOTKOVÁ [DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU]
KAREL LITTERA [BALET NDB]
MIROSLAV ONDRA [MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO]
JAN ŠOTKOVSKÝ [MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO]
MICHAL ZETEL [DIVADELNÍ FAKULTA JAMU]

PRODUKCE SILVIE ZEINEROVÁ SANŽA
MARKETING A PR PETR NOVÁK
PRODUKCE DOPROVODNÉHO A INDUSTRY PROGRAMU ANDREA PUCHALÍKOVÁ
TECHNICKÁ PODPORA MICHAL JEDON A MICHAELA FIGALOVÁ
ZAHRANIČNÍ ODDĚLENÍ NDB
SPRÁVA SOCIÁLNÍCH SÍTÍ ANNA LAŠTOVIČKOVÁ, ZDENĚK NĚMEC, MICHAL JEDON
STÁŽISTÉ SÁRA MATŮŠOVÁ

PRODEJ MIROSLAVA ROŠKOVÁ, VERONIKA HRČKOVÁ, JOLANA ZAJÍČKOVÁ, SABINA DIVIŠOVÁ

GRAFICKÝ DESIGN ZUZANA BURGROVÁ & ROBERT V. NOVÁK, R. V. N. STUDIO



Těšíme se na vás 23. – 28. 5. 2025
Festival Divadelní svět Brno