MLADÁ NA MALÝ

24.6.2016

2

SNAŽÍM SE INSCENACI ROZKÓDOVAT AŽ NA NITKY

Rozhovor s Ivem Kristiánem Kubákem

Kdo je vlastně Ivo Kristián Kubák?
Režisér a umělecký šéf souboru Tygr v tísni a ředitel VILY Štvanice. Tygr v tísni je nezávislý soubor, který jsme založili v roce 2008 na DAMU s Marií Novákovou a snažíme se o adaptace nedramatických látek a o práci v netradičních prostorech. Zajímají nás autobiografické texty, texty které umožňují imerzivní divadlo a podobně. VILA Štvanice je prostor, který jsme objevili při práci na jedné z inscenací a poté, co jsme ji tam 30x zahráli rozhodli jsme se si ten ji nechat. A logicky, když jsme se s Tygrem v tísni stali provozovatelem toho prostoru a přibrali další dva soubory, tak se i dělbou práce stalo, že jsem se stal ředitelem. Zároveň občas učím na DAMU, učil jsem na gymnáziu a živím se taky jako poradce rektora AMU při otázkách webu. To ještě žiju z bývalého know-how, které jsem mi zůstalo ze studia na Matfyzu.

Jak jsi se z Matfyzu dostal k divadlu?
V roce 1995 jsem si podal dvě přihlášky. Na režii činoherního divadla na DAMU a na Matfyz. Na režii mě tehdy nevzali, tak jsem začal studovat na Matfyzu, kde jsem založil amatérský soubor, který nikdy nejezdil na žádné přehlídky, ale v rámci UK uvedl tři inscenace. Pak jsme provozovali divadelní prostor na kolejích 17. listopadu a pak se stalo, že jsem potřeboval vědět víc a víc a víc. Šel jsem na Divadelní kritiku a ve čtvrťáku profesor Císař viděl nějakou mojí inscenaci. A s tím, že to podle něj mělo parametry profesionálního divadla, se mě zeptal, proč vlastně nestuduju režii. Pak skrze jeho dotaz směrem k Janu Nebeskému se rozhodli, že mě na rok vezmou na zkoušku do ročníku, aniž bych musel přestupovat. Nakonec jsem tam studoval až do Magistra. Teď dělám doktorát.

Asi zásadní bylo, že ses setkal s Marií Novákovou, se kterou doteď tvoříte uměleckou dvojici. Jak jste se vůbec dali dohromady a kdy ve vás dozrála myšlenka vytvořit společně soubor pro alternativní scénu?
Okamžitě. To bylo okamžitě jasný. Když jsem ve druháku do toho ročníku přistoupil, tak to celé začalo tím, že se jede na vodu s herci, kteří jsou nově v prváku. Tam jsme s Mášou zjistili, že máme na divadlo úplně stejný náhled. Že nás zajímají stejné věci, že si rozumíme. Navíc se nám stala strašná náhoda, když jsme ve Zlaté Koruně objevili nádherný prostor – tamější mlýn, a oba jsme naráz řekli, že tam budeme dělat příští rok inscenaci. A po nějakých pěti minutách, kdy každý z nás nadhazoval předlohy, jsme zase ve stejnou chvíli řekli: Krabat. Tam se ukázalo, jak stejně uvažujeme. Krabatem se to celé odstartovalo.

Z čeho vůbec vyplývá ta tvá fascinace nedramatickými texty?
Já si strašně rád zarežíruju i klasické drama, komedii. Ale připadá mi, že kvalita, kterou ten nezávislý soubor musí mít je nějaká přidaná hodnota. Když na tom postavíš celou dramaturgii, tak se ti najednou to pole zvětší. Dost často se říká, že dramat je všude jak nasráno, jenom si vybrat. A je to pravda. Na druhou stranu, když to rozšíříš o literaturu, máš najednou to pole opravdu neomezené a můžeš si dělat, co chceš. A Máša je opravdu extrémně zdatný dramatizátor. Dramatizace sice děláme společně, ale první verzi vždycky přinese ona a je to v podstatě okamžitě inscenovatelné.

Máš nějaký text, u kterého bys mohl říct, že tvůj život byl „před“ a „po?“
Asi Golem. Toho jsem poprvé četl, když mi bylo třináct let a vůbec jsem tomu nerozuměl. Přišlo mi to jako hrozný balábile, zmatek. Stejným způsobem jako jsme s Mášou přišli na Krabata, tak jsme věděli, že chceme dělat něco ve stylu iluzivního divadla. Dospěli jsme k tomu, že to je přesně Golem. Tam je ten zlom v tom, že jde o úplně jiný přístup, jiné uvažování. A zároveň to pro nás byl odraz, kterým jsme se dostali do povědomí.

Pohybuješ se v profesionálním a amatérském divadle. Je mezi nimi nějaký rozdíl?
Není. To nejpřízemnější měřítko je, že profesionálové za to

Rozhovor pokračuje na straně 13

Škeble, Lanškroun: Averoš aneb Sváteční den

V ÚSTÍ JSME TROCHU EXOTICKÝ SOUBOR

Rozhovor s režisérem Janem Střechou

Platí věta z konce inscenace, že za všechno může režisér?
Úplně to neplatí. Zrovna tahle hra nevznikala ve stoprocentní režii režiséra, ale vznikala z různých nápadů, které přinesli sami herci. Je ale pravda, že režisér to převedl do veršů.

Vzniklo představení přímo k nějaké příležitosti?
Vždycky řešíme problém, že máme spoustu herců a málo použitelných her. Je tedy taková znouzectnost, že si ji musíme vytvořit sami. Asi jste si všimli, že je ve hře hodně mladých lidí, spousta z nich hrála poprvé. Šlo tedy o pilotní projekt, kdy bylo potřeba zahrnout do souboru spoustu nováčků. Sáhli jsme k látce, kterou jsem měl vymyšlenou už dřív, ale nevěděl jsem, jak se jí chopit. Když se nabídla příležitost, kdy máme vhodné složení lidí, sáhli jsme po Averošovi. Ve hře je ale spousta věcí, které si herci sami prosadili. Původně byl Averoš zamýšlen jako série skečí, jako revue různých výstupů na téma co by mohlo být divadlo. To, že se nám to nakonec podařilo dotáhnout do tvaru nějakého příběhu, to jsme ani nečekali.

Jak vznikal přímo text?
Měli jsme na podzim několik setkání, kde jsme si říkali, jak se vůbec může předvádět, co by mohlo být divadlo. Měli jsme nějaké základní situace, jako tržiště, kluky, kteří napodobují loupežníky, nebo když je někdo vyslýchaný, že vlastně hraje divadlo. Herci se toho chopili; například scéna s mazáním prsou byla dílem té, která mast prodávala. Mě ani nenapadlo, že se to tam bude tak hodit. Je opravdu otázka, i mimo naše představení, jestli zlepšování prsou žen je znak konzumní společnosti, nebo znak toho, že žena ztratí své hendikepy a bude tak ve svém nitru sebevědomější. O tom bychom se tu mohli dohadovat. Dívky si tohle téma přinesly samy a nakonec se to tam docela hodí.

Proč jste hlavní postavu jako jedinou obsadil dospělým hercem?
Pavel Studený s námi dlouhodobě spolupracuje, je to učitel ze sousední střední školy v Lanškrouně. Potřeboval jsem někoho, kdo vypadá jako filozof, a mezi žáky žádný takový typ absolutně nebyl.

V programu píšete: „Hra se skládá z plytkých, rádobyhumorných pasáží a z pseudofilozofických debat, při kterých většina diváků trpí.“ To si opravdu myslíte?
Zjistil jsem, že programy se mají psát taky trošku s nadsázkou, tak jsem to s nadsázkou napsal. Pravdou je, že jsme měli kladné ohlasy od různých druhů publika, ale zažili jsme i to, že někdo, kdo nebyl ochoten se naladit na to, co v představení je, se nudil. Zažili jsme úspěchy i neúspěchy. Úspěchů bylo, řekl bych, 75 procent, neúspěchů zbytek.

Pro mě osobně byly výrazné postavy učitelek dramatické výchovy. Četla jsem z nich hodně popichování směrem k dramaťákům, bylo to cílené?
Jestliže probíráme různé způsoby divadla, od kultovní činohry na vůdce, byla by chyba, kdyby tam dramatická výchova chyběla. Je tam proto, aby byl repertoár jakž takž doplněn. Satira byla cílená, necílenou satiru neznám, takže to asi popichování bylo. Na druhou stranu ale velmi přátelské. My jsme do Ústí byli pozváni potřetí a vždycky jsme si tu připadali jako exotický soubor. Jednak délkou představení, způsobem, jakým hrajeme, proto možná víc než ostatní cítíme tuto odlišnost. Srovnat se s tím ale musíme, protože studentské divadlo jsme, to snad nikdo nezpochybňuje, a na Mladou scénu patříme jak k velbloudovi hrb. Kdo jiný by na Mladé scéně měl vystupovat, než studenti gymnázia.

-jip-

Slovomrak (čti wordcloud) je vizualizací reakcí diváků ihned po představení. Čím větším písmem je výraz uveden, tím vícekrát jej diváci v souvislosti s představením pronesli.

RECENZE

AVEROŠ ANEB COKOLI CHCETE

Inscenace Averoš aneb Sváteční den, kterou přivezl soubor Škeble z gymnázia Lanškroun, bude mít v historii tohoto ročníku několik prvenství a několik nej. Jedná se o nejdelší původní veršovaný text, o inscenaci nejdelší, s největším počtem postav i motivů, ale zároveň o inscenaci (prozatím) nejkontroverznější, s nejrozporuplnějšími ohlasy. Tato prvenství ovšem mohou mít pro tvůrce poněkud hořkou příchuť. Vše začíná už od startovacího momentu, který byl pro mnohé diváky shazující či alibistické prohlášení v programové brožuře, poukazující na to, že se počítá s nepochopením diváků. Pro mě startovacím momentem byly citace z textu, které mi kolega předčítal krátce před zahájením představení. A které, přiznám se, mi přišly až třeskutě humorné. Tedy absolutní úlet, který sliboval mnohé… Takže jsem vlastně byla hodně zvědavá, jak se podaří tuto směsku vzájemně se přebíjejících chutí a vůní naplnit ve scénické realizaci.

Základní rozpor divácké vnímání se však projevoval už od samého počátku, a hodně asi závisel na ochotě či připravenosti takový text vnímat a přijmout. Jednalo se totiž o produkci neobyčejně pestrou, protkanou množstvím narážek na cokoli, zkrátka takové orientální tržiště, na němž můžete valit oči do široka, nabírat vjemy všemi smysly, z čehož se vám může přinejmenším zatočit hlava, ale případně také udělat nevolno, Detaily mohou bavit, či pohoršit, a celek pak pro kvantitu podnětů (pouhých záblesků situací či komentářů tu více tu méně klišovitých) vás může zcela zahltit a či dokonce otrávit. Nekonzistence tohoto scénického „tržiště", které se na scénu chvílemi doslova nevešlo, navíc může být matoucí a snaha si příběhy a nelogičnosti dát do kontextu může zavádět k nejrůznějším omylům, a v důsledku toho i k naštvání.

Přitom se dá říci, že věc je zručně a docela zábavně napsána, byť ve veršovánkách tohoto typu máme chvílemi pocit jistých zjednodušení, vytvoření konkrétního verše jen proto, aby se to rýmovalo. V textu se kříží informace, vycházející ze skutečných historických reálií (mj. pokus o portrét skutečného filozofa Averroese, souboj mezi islámem a křesťanstvím, ale také dvou různých kultur), a zároveň jakési paralely s dneškem, tedy konfrontace bohaté a rozmařilé konzumní společnosti s chudými příchozími, kteří se snaží na této společnosti parazitovat, a potažmo se zcela konkrétními narážkami na čínské náhražkové zboží, které dnes (reálně) válcuje ekonomiku vyspělých zemí. A aby toho nebylo málo, řeší se tu navíc divadlo jako takové, jeho principy, rozdílnosti, jeho potenciál a smysl. V takové koncepci může divák snadno zabloudit. Má pak několik možností – „vypnout mozek", sledovat to neuvěřitelné hemžení, v němž se střetají geografické, tematické i časové roviny, a prostě se jen bavit jednotlivými – tu lépe tu hůře předvedenými - gagy a skeči, nebo si najít jedno téma, které jej baví sledovat, či představení doslova přetrpět s tím, že v něm marně bude hledat jednotlivé příběhové nitky a snažit se svázat jejich konce.

Ono je to vlastně v pravém slova smyslu jakýsi typ středověkého lidového divadla, které využívá příběhů a charakterů obecně známých, jež kontaminuje politickými i společenskými aktualitami dne. Autor zjevně něco o divadle ví, a tak proplétá banalitu některých situací narážkami na skutečné události či obecně uznávanými (pseudo) filozofickými poznámkami. Jednou z těch nejpregnantněji zjevných je stále přítomná socha antického filozofa a teoretika Aristotela (v provedení živého herce), který to balábile celých devadesát minut bez mrknutí oka pozoruje, a stává se jakýmsi symbolem postaveným proti pomíjivosti, symbolem přetrvávajícího, trvale platného a vlastně stále zahaleného tajemstvím (Averoš se snaží podobně jako mnozí vědci napříč století pochopit a vysvětlit Aristotelovy teorie, ale nechápe-li základní princip, nebo pojem, jako je divadlo, nemůže se mu to podařit. A o podobné věci se i dnes marně snaží houfy vědců)…

Základní problém v inscenování textu je však (jak už to často bývá i v profi divadle), že autor a režisér jedno jsou. Autor tak s režisérem zápolí nejen o to, zda nápad ponechat či ne, ale i o to, jak jej ztvárnit. Chybí tu mezičlánek - druhé oko, čili dramaturg. Navíc, veršovaná forma je hodně zavazující, a tak se mnohdy v inscenaci stane, že spíše než o hraní konkrétních situací se jedná o jejich popis, ilustrativní vyprávění. A textem je vlastně dáno i to, že mladí a nepříliš zkušení herci spíše splňují zadání režiséra, nežli by přicházeli s nějakým svým osobním vkladem. Jinými slovy, propůjčují především svůj vzhled, svůj hlas a své herecké schopnosti.

Já sama jsem si z příběhu vybrala motiv, který mě výrazněji v tomto pestrém balábile zaujal. A to zkoumání toho, co je to vlastně divadlo. Autor je kromě základního aristotelského motivu nabízí trochu sci-fi způsobem, a to náhlým zjevením dvou budoucích učitelek dramatické výchovy, které sem zavítaly v rámci programu Erasmus. Jejich ústy poukazuje autor na to, jak jinak lze vnímat dnes divadlo oproti tradičnějšímu modelu, a jak je obtížné se v definování toho, co je divadlo, vzájemně domluvit. Tento motiv ovšem považuji spíše za bonus pro ty, kdo se divadlem teoreticky zabývají, nežli věc, která by v kontextu inscenace hrála pro většinu praktických amatérských divadelníků nějakou významnější roli. Podobně jako včerejší inscenace Oslí vejce působí tedy výsledný tvar Averoše jako bobtnající rezervoár nápadů, z nichž by bylo možná lépe vybrat si jen některé.

Jana Soprová

DISKUSE O INSCENACI

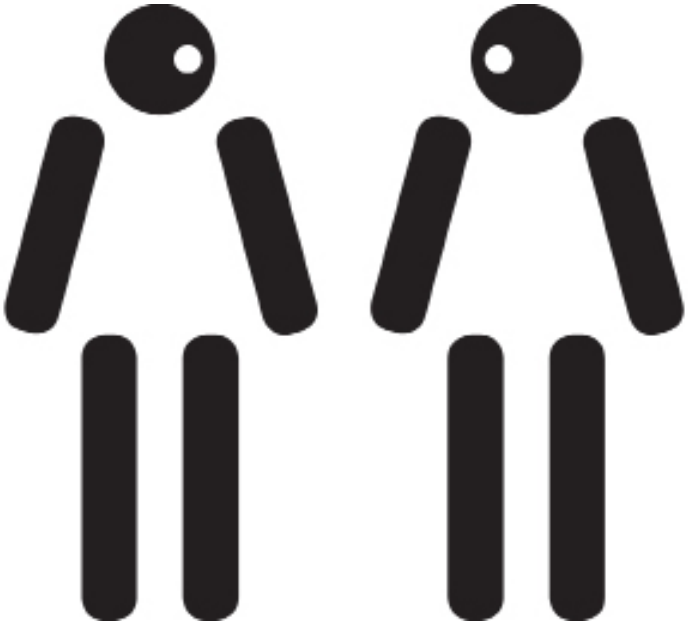
Zmatení, chaos, příliš mnoho motivů. O těchto problémech inscenace se na diskusi mluvilo asi nejčastěji. „Nejvíc mě zaujalo, že tam bylo strašně moc motivů, byly to takové skeče, nevěděl jsem, na co se zaměřovat," uvedl jeden z diváků. „Připomnělo mi to včerejší Oslí vejce - příběh byl ještě nečitelnější, plný nesmyslů, epizod, které se vůbec netematizovaly, hříček," popisoval další. „Chaotické mi to přišlo až ke konci, nevěděl jsem, na co se mám zaměřit - do té doby to pro mě bylo dobré," zaznělo také. „Byl to takový dort pejska a kočičky, kteří do něj naházeli všechno, na co přišli, a výsledek se nedal jíst. Některé vtipy byly za hranicí mého vkusu, některé až vyloženě zlé" zaznělo v debatě.

Někteří diváci nechápali, proč se v představení objevily některé konkrétní motivy. „Celému představení jsem nevěřila, přesně jako to říkaly postavy učitelek, byla to ‚čínohra'," popisovala svůj zážitek jedna z divaček. „Přítomnost českých učitelek jsem vůbec nepobrala, netušila jsem, proč tam jsou a co tam dělají, a vadilo mi, jak pomlouvali, jaká je Česko díra," reagovala další. Jaké tedy bylo hlavní téma? „Měl jsem v průběhu představení hodně času přemýšlet - a skončil jsem u toho, že se jedná o geniální sektářství, mělo to dost slušnou formu vymývání mozku," nadnesl jeden z debatérů.

Nebylo nakonec záměrem provokovat diváky? „Kdybych si nepřečetl text, vůbec bych nechápal, že to má být provokace," řekla jedna z divaček. „Také jsem nevěděla, co si o tom myslet," souhlasila další. Zazněly ale i hlasy, které se představení zastávaly. „Přese všechna negativa mi přišlo, že mi těch devadesát minut uběhlo dost rychle, nedíval jsem se na hodinky," řekl jeden z diváků. „Přečetl jsem si program a vybral jsem si židli u dveří, abych měl únikovou možnost, a nakonec jsem vydržel celých devadesát minut. Přišlo mi to jako sousedské divadlo pro kamarády. Téma pro mě bylo jednoznačné: noční můra absolventa divadelní vědy. Nadšení souboru mi ale připadalo jako kvalita sama o sobě," popsal svůj zážitek další z diskutérů.

Jednoznačné pochvaly se dočkal představitel postavy Aristotela. „Chtěl bych pochválit člověka, který hrál sochu Aristotela, který se hodinu a půl nepohnul - bylo to jediné pozitivum, které jsem na té hodině a půl viděl," řekl jeden z diskutérů. „Aristoteles byl v podstatě jediný poctivý herecký výkon," souhlasil další. Zajímavá byla i další námitka. „Jedna z věcí, která mi představení zkazila, byla sprostá slova - každí mě praštilo, pak už jsem ani nechtě na to dál koukat," uvedla jedna divačka. „Mně by ta slova ani nevadila, ale jejich použití mi přišlo takové samoúčelné - ve stylu ‚teď to řekneme, abychom ukázali, že to dokážeme'," dodala další. Zaujalo i obsazení ústřední postavy starším mužem. „Pořád jsem musela přemýšlet o vztahu staršího pedagoga a mladé party - byl to záměr? A co to znamenalo," ptala se jedna z divaček. Režisér vysvětlil, že jde o člověka, který se souborem už něco odehrál, a soubor nenašel nikoho vhodnějšího pro roli hlavního hrdiny.

-das-



DeMentosky, Aš: Lidožroutek

TOU PUBERTOU UŽ JSME SI TAKY TROCHU PROŠLI

Rozhovor se souborem DeMentosky

Jak jste na inscenaci pracovali? Zkuste popsat průběh od okamžiku, když jste na to přišli až po teď.
Kluci (Šimon): Chtěli jsme něco, kde je víc rolí nebo kde se budeme tahle střídat. To byl vlastně záměr od začátku. Nějakou komedii. Pořád jsme dělali samé depresivní věci a všechno už to bylo na jedno brdo. Díky Aničce (vedoucí) se nám nakonec dostalo do ruky tohle. Chtěli jsme to udělat vtipné ze začátku a na konci to vygradovat. Tady se diváci smáli nejvíc na konci. Už to hrajeme od března, a když jsme vystupovali poprvé, vypadalo to úplně jinak – ta učitelka tam třeba nebyla vůbec ztvárněná a celkově to bylo okousané.
Tereza (maminka) : Původně jsem tam byla jako zástupkyně ženského pokolení jenom já, a pak tři kluci. Hledali jsme hru, kde bychom si zahráli ve čtyřech a tu jsme nenašli (tahle hra je psaná původně pro dva). Tak začali hrát kluci ve třech Šimona a paní učitelku nám hrála vedoucí Anička. Kvůli pravidlům přehlídky jsme ale přibrali ještě druhou Terku a tak jsme se rozrostli.
Vedoucí Anička (z dálky): A vyplatilo se nám to!
Kluci: Jasně!!!

Jak jste pracovali s tou trojjedinou postavou?
Kluci: Rozdělili jsme si scény, kdo kde bude hrát. Chtěli jsme, aby v každé té zkoušce byl jeden.
Tereza: Nakonec to hezky vycházelo. Když jsem si představila, že bychom to hráli ve dvou, tak by to bylo o ničem.
Filip (Šimon): Pro mě, jako pro herce to bylo rozhodně snazší na text. A pro diváka je určitě zajímavější, že tam není jeden a ten samý. Každý z nás vypadá jinak a hraje trochu jinak.
Tadeáš (Šimon): Mně se na tom hlavně líbí, že každý má svůj herecký styl, a dá tam tak něco ze sebe a hraje víceméně sebe.
Kluci: Je hezké pozorovat vývoj Šimona. Měli jsme to také trochu rozdělené, podle toho jak každý hraje trochu jinak. Třeba Filip měl být veselý, dětský a postupně se to nabalovalo a těmi zkouška se z něj vlastně stal dospělák. Přeskočil pubertu.
Filip: Toho kohouta nebo vlka ve zkouškách ztvárňujeme my sami. To tak původně nemělo být. Ale tím, že Šimon soupeří s vlkem, kterého ale hraju já, jako také Šimon, tak soupeří v podstatě sám se sebou.

Jaké v tom máte téma a jak souvisí s vámi jako lidmi?
Tereza: Vyrovnání se sebou samým. Celou dobu bojuje s tím, kdo je nebo odkud pochází. Myslím, že to je pro nás dost aktuální problém. Tou pubertou už jsme si taky trošku prošli. Zkrátka je to o hledání sama sebe.

Filip: Největší překážkou jsem vlastně já sám sobě. A když překonám své staré já, tak se dostanu dál.

Jak jste pracovali na spojení s muzikou?
Tereza: Takhle pracujeme každý rok. Využíváme toho, že většina z nás chodila i do hudebky. Přijde nám to, jako takové ozvláštnění. Co jsme viděli na soutěžích, tak tam to moc lidé nemají, spíš je hudba reprodukovaná.
Tomáš (Šimon): Veškerá ta hudba je autorská, od Jirky (pianista) nebo od Filipa.

A je to tedy skladba nebo improvizace?
Jirka (pianista): Občas improvizace, to záleží na tom, jak to hrají rychle. Nevidím v tom nic složitého. Důležité je téma, to se vymýšlí během první zkoušky a pak už je to jenom chvilku v dur a chvilku v mol, ale pořád je to na akordové kombinaci, dejme tomu Cm a Hm.
Tereza: A pro nás je to snazší. Když se třeba zapomenu v textu, mám to spojené s melodií. I emoce je snazší vyjádřit, když ti tam někdo zezadu zabubnuje.

-jam-

Slovomrak (čti wordcloud) je vizualizací reakcí diváků ihned po představení. Čím větším písmem je výraz uveden, tím vícekrát jej diváci v souvislosti s představením pronesli.

RECENZE

CESTA TROJJEDINÉHO LIDOŽROUTKA Z DOSPĚLOSTI

DeMentosky z ašské ZUŠ Roberta Schumanna přivezli na Malou scénu poměrně čerstvou původní hru francouzské dramatičky Suzanne Lebeauové Lidožroutek, která byla prozatím u nás uvedena pouze ve formě scénických čtení. Jedná se vlastně o pohádkový příběh pro děti a teenagery, u nichž mohou témata výrazně rezonovat. Přiznám se, že já sama jsem brala tento dramatický tvar spíše jako příběh nesoucí se na vlně ospravedlňující a do značné míry oslavující různé bytosti, stojící na pomezí lidskosti a nadpřirozené existence (viz milovaní upíři a vlkodlaci z kultovních filmů). O to více mě vlastně překvapilo, že tato možná inspirace nebyla v diskusi vůbec zmíněna.
Ze samotného kusu můžeme odečítat nejrůznější témata, aktuální nejen pro mladou generaci tvůrců a diváků. Tedy jak se vyrovnat s jinakostí, jak překonat své handicapy, jak se zbavit závislosti, jak se zařadit do normální společnosti. A může zde jít přímo o téma archetypální, iniciaci, přechod od dětské závislosti na matce (a záhadě spojené s absencí otce), do dospělosti a přijetí odpovědnosti za vlastní život a vlastní činy.

Samozřejmě, takové téma nabízí, jak už to u pohádek bývá, určité zjednodušené, černobílé vidění. Navíc nabízí více možností chápání tématu a jeho interpretace – brát jako základ příběh samotného chlapce, kde celoživotní trauma matky se stává pouze vedlejším motivem, či postavit příběh syna a matky na roveň? Je celkem pochopitelné, že takto mladý soubor se soustředil jednoznačně na postavu chlapce, který je držen dlouhá léta v láskyplné izolaci a v podmínkách, napomáhajících tomu, aby se neprojevila jeho přirozenost. Při nutnosti osamostatnění a možnosti vývoje jej ovšem nelze od ničeho ochránit, musí sám projít procesem sebeuvědomění a vybojovat vítězně souboj se sebou samým. V inscenaci je výjimečnost (dispozice k lidožroutství) podtržena tím, že postavu Lidožroutka ztvárňují střídavě tři představitelé. To je na jedné straně dáno praktičností, aby děj tzv. odsejpal, na druhé straně však tato koncepce podporuje rozporuplnost chlapcovy duše, znázorňuje jeho velikost a symbolizuje rozdvojení jeho osobnosti, jeho duše a těla.

Do jisté míry je diskutabilní i žánrové vymezení příběhu. Pomineme-li základní charakteristiku „pohádky“, je na rozhodnutí inscenátorů, zda pojmout příběh jako čistý horor, nebo jako příběh s jistou komediální nadsázkou. Jak se zdá, v tom nemá patrně jasno ani předloha, ani inscenátoři, a tedy ani diváci. Každý tak nakonec chápe příběh, i jednotlivé situace po svém. Byť principiálně míří příběh k vážnému, poněkud děsivému a tajemnému principu, těžko lze brát úplně navážno situaci, že otec lidožrout, než začal bojovat se svou závislostí, nejprve sežral svých sedm dcer, a matka proti tomu nic neudělala. A těžko brát zcela navážno i situaci, kdy mladý Lidožroutek bojuje se svou závislostí a splní úkoly, i když tak trochu podvodně (kohoutka zabije pár minut po splnění úkolu, vlka propustí předčasně, holčičce „pouze“ ukousne palec…). Některé situace, jakkoli se můžeme dojímat snahou malého odhodlaného Lidožroutka, přece jen vyznívají poněkud násilně. A už vůbec se neřeší vztah s matkou, která se tak spíše stává jakousi ilustrátorkou - vypravěčkou, která doplňuje reálie, nežli skutečnou postavou, podobně jako druhá žena v příběhu, chápavá paní učitelka. Obě ženy tedy fungují jako ty, které dopoví příběh, v jehož centru stojí Lidožroutek, prostřednictvím čtení dopisů, které si mezi sebou vyměňují. A tak sice prosvištíme příběhem k jakémusi happyendu, ale přece zbývá spousta otazníků. Takže divácké vnímání celku hodně závisí na tom, do jaké míry jsme ochotni přijmout téma, stylizaci i mnohé nelogičnosti příběhu.

Jana Soprová

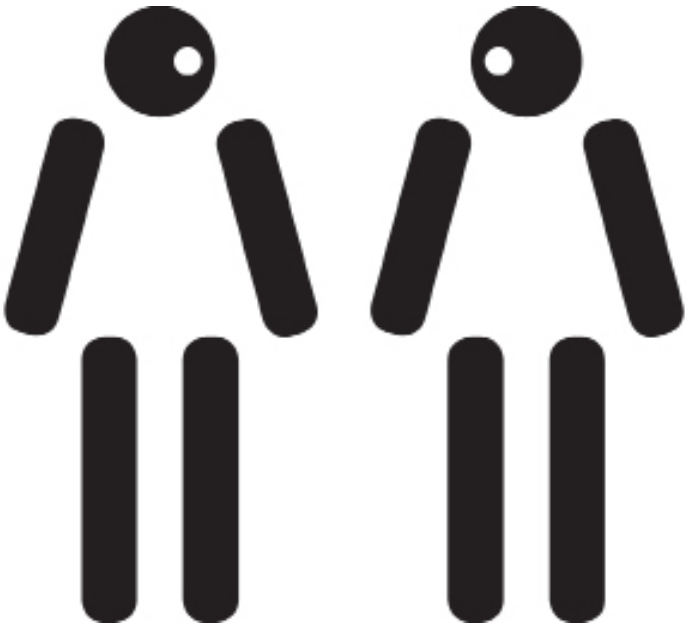
DISKUSE O INSCENACI

Diváci oceňovali, že hlavní postavu ztvárňovali tři herci. Už méně se shodovali na odpovědi na otázku, proč tomu tak bylo. Bylo to jen kvůli složení souboru? Nebo to mělo nějaký další význam? „Můj strach o hrdinu byl tím, že byli tři, trochu narušený," upozorňoval jeden z debatérů. „Bylo to výhodné v tom, že jeden z nich mohl představovat vnitřní hlas," navrhoval další. Podle dalších návrhů byli tři představitelé výhodní v tom, že umožňovali rychlejší střihy v ději. „Střídání postav dodalo inscenaci větší rychlost a plynulost, nemuseli třeba čekat, až se někdo převleče," uvedl jeden z diváků. Další z diskutérů poděkoval za to, že představení a zejména nasazení a svižnost „obnovila jeho víru v divadlo", která byla před začátkem představení dost nahlodaná. Upozornil ale na jeden problém: „Musel jsem se naladit na váš styl (ne) artikulace, utekla mi kvůli němu celá řada věcí, kterým jsem nerozuměl. Prospělo by také, kdyby soubor důsledně dokončoval situace - někdy poslední slova zazněla už z otočky nebo v pohybu a podobně," dodal.

Diskuse se vedla také o žánru inscenace - byl to spíše horror nebo komedie? „Líbilo se mi hororové naladění inscenace - ale v okamžicích, kdy bych se u horroru bál, jsem se tady zasmál. Nakonec jsem dospěl k tomu, že lidožroutem byla máma, a ne táta," podotkl jeden z diskutujících. „Když se lidé smáli, vyrušovalo mě to," dodal další. A nebyl sám. „Nejdřív mi přišlo divné, že se lidé smáli, pak jsem na to přistoupil a bral jsem představení jako hororovou komedii a smál jsem se taky," popisoval svůj zážitek další z diváků. Zdrojem humoru podle debatérů nebyl jen text. „Vtipné momenty někdy vycházely z herectví - například z intonace, kterou Lidožroutek použil u některých konkrétních replik," vysvětloval jeden z diváků. „Když se křičí dlouho, může to nakonec být vtipné. Kdyby se ve vypjaté scéně mluvilo potichu a křičelo třeba jen závěrečných pět minut, působilo by to na mě mnohem víc a mrazivěji," dodal. Ne všem ale komediální prvky vadily. „Nevyčítal bych souboru, že nedohrával situace do hororového ladění - hranice mezi horrorem a absurdnem může být velmi nezřetelná. Vždyť situace, že matce je sežráno šest dcer, je sama o sobě absurdní," upozornil jeden z diskutujících.

Diváci vesměs oceňovali zapojení živé hudby do představení. „Chtěla bych pochválit muzikanty, líbila se mi živá hudba, i když mě občas vyrušovalo její načasování," podotkla jedna z debatérek. K hudbě ale zazněly i připomínky - přes piano podle některých diváků občas nebylo slyšet hlasy herců. „K hudbě bych chtěl říct, že méně je někdy více - zejména klavír opakoval dva akordy, stávala se z toho taková smyčka," upozornil další divák. „Chtěla bych ocenit neobvyklou atmosféru a obraznost. Pro mě to byla hra o lásce," přidala svůj názor jedna divačka. „Myslím, že by neškodilo zpomalit, některé scény by si tak divák lépe užil," dodal další divák.

-das-



DIPAČÁPI, Praha 5: Veronika

RODIČE SE Z NÁS SNAŽÍ DĚLAT SEBE

Rozhovor se souborem DIPAČÁPI

Co vás přivedlo k tomuhle tématu?
Karolína: Je to tím, že naše vedoucí je speciální pedagožka. Tohle je hra, kterou měl hrát už soubor před náma, protože v tomhle složení pořád netvoříme. Ale jim se to nelíbilo. Pro nás je tenhle koncept aktuální. Opravdu část z toho prožíváme my.

Kde jste sbírali materiál?
Isabela: Naše vedoucí se jako speciální pedagog zná s nějakou paní, co pracuje v pasťáku. Ta tam měla takovouhle holku. Takže jsme použili částečně příběh té holky a částečně to bylo z knihy Falešná volnost.

Do jaké míry je text autentický?
David: Základní kostra textu byla zhotovena naší režisérkou. V průběhu zkoušek se pak upravoval podle situací a podle toho, co komu jak sedlo. V podstatě sami lidi pak dodávali vlastní nápady. Text jako takový byl z větší části zhotovený na zkouškách.

Zvlášť promluvy „babiček" jsou hodně drsné.
Nikola: Ty vznikly až ke konci. To byla scénka, která se dodělávala dva dny před premiérou.

Takže to není tak, že byste přesně tohle slyšeli, jak to někdo někomu řekl?
Všichni: Ne.

Co mladému člověku nejvíc bere dětství?
Adéla: Myslím, že to je elektronika. I když to nesouvisí s naším představením. A potom to, když od něj lidi čekají, že se bude nějakým způsobem chovat, ale ten vzorec chování, který je od něj očekáván je pro starší lidi. Já jsem to měla přesně takhle, když ode mě něco čekala mámina kamarádka a já jsem jí nikdy nebyla schopna splnit její očekávání. Proto jsem jí neměla moc ráda.
Bára: Dětem hodně bere dětství to, když jsou se sebou rodiče spokojení a snaží se vidět sebe samé ve svých dětech. Snaží se nás pak dělat podle sebe. Ale my jsme jiní, máme svojí hlavu, chceme dělat věci jinak. Rodiče po nás chtějí samý jedničky ve škole. Chtějí, abychom dělali ten a ten sport, nebo aktivitu, i když se nám nelíbí. Snaží se z nás dělat sebe a neptají se nás.
Adéla: A pak ještě smutné události. Když dítěti někdo blízký zemře, stane se, že dítě dospěje. Už svět nevidí z dětského hlediska, kdy v pohádkách všechno dopadne dobře. Najednou si uvědomí přítomnost smrti. Podle mě pak předčasně umělou a drsnou cestou dospěje.

Ohledně toho promítání snů rodičů do vlastních dětí, setkali jste se s tím někdy?
Všichni krom Adély: Jo, určitě.
Adéla: Já ne.
Michal Hájek /otec jedné z protagonistek/: Každý rodič chce, aby jeho dítě bylo lepší, než on sám.

S čím jste šli do tohohle představení?
Jakub: Bylo to pro nás osobní. Téma, se kterým má řada z nás co do činění. I když to v našem případě není tak drsný, tak si myslím, že v určité míře se s něčím takovým setkal každý z nás.
Adéla: Zároveň to byla pro nás výzva. Předtím jsme hráli věci s nadsázkou, pohádky. Tohle bylo něco reálného, reálné příběhy ze života. Aby to nebylo něco vymyšleného.

A jaký formát pro vás je lepší?
Jakub: Každý má něco do sebe. Myslím si, že obecně na každém představení se člověk něco naučí. Z každho si člověk vezme něco jiného.

-vím-

Slovomrak (čti wordcloud) je vizualizací reakcí diváků ihned po představení. Čím větším písmem je výraz uveden, tím vícekrát jej diváci v souvislosti s představením pronesli.

RECENZE

PROČ PRÁVĚ JÁ?

DIPAČÁPI z Divadla Pro Zličín pod vedením Dany Svobodové se při tvorbě své inscenace Veronika inspirovali skutečnými příběhy teenagerů. I když média jsou podobných příběhů plná, asi málokdo z nás uvěří hrůznostem, které jsou lidé schopni si vzájemně působit. Do jisté míry je snad ještě pochopitelná školní šikana, ale přijmout fakta, týkající se domácího násilí, se lidský rozum vzpírá. Pohledy na takové téma pak samozřejmě bývají zkreslovány či démonizovány. Nicméně, je fakt, že to, co si nesou děti z dětství, zážitky spojené s násilím a absencí rodinného zázemí a bezpečí, je fatální pro celý jejich život. Traumata získaná v dětství nelze jen tak vymazat, spíše se na ně vrší další a další. To, že situace a prvky příběhu Veroniky nám mohou v mnohém připadat jako klišé, je dáno tím, že se u podobných případů nechtěných a traumatizovaných dětí opakují jako v začarovaném kruhu. Domácí násilí, psychosomatické problémy dítěte, střety s nevlastním otcem, šikana ve škole, agresivita jako reakce, pasťák, útěky, drogy, život ve squatu a s bezdomovci… to jsou charakteristiky, které každý z nás už někdy slyšel, byť se s nimi na vlastní kůži nesetkal. Stejně tak jako s reakcemi dospělých, kteří mají pomoci tyto extrémní situace řešit. Jak tohle vše ztvárnit na scéně? Byť vychází inscenace z konkrétních autentických situací, stávají se v divadelní formě a samozřejmě i stylizaci příběhy a situacemi modelovými. V tomto případě je pak pro divácký zážitek rozhodující osobní zkušenost, kdy si každý konkrétní divák projektuje do vnímání své vlastní zkušenosti, zážitky a možná více než to, co skutečně vidí na scéně, si společně s naznačeným prožívá atmosféru vlastního traumatizujícího zážitku.

Příběh Veroniky, který sledujeme na scéně, nese tedy rysy modelového příběhu, navíc viděného z vyhraněného úhlu pohledu teenagerky Veroniky. Příběh rámuje situace, kdy je pár měsíců před dovršením dospělosti nalezena na pokraji smrti mladým bezdomovcem, který se přes protesty svých spolutrpitelů o ni stará, dokud se neuzdraví. A stává se jakýmsi jejím andělem strážným. Než dojdeme na konec příběhu, který končí překvapujícím happyendem, projdeme si v záblescích, jednotlivých traumatizujících momentech z Veroničina předchozího života od dětství do sedmnácti let, situacemi, které formovaly její život. Zároveň poznáme osoby, které pro ni měly význam, ať už v kladném, či záporném slova smyslu. Postupně sledujeme v retro scénách ponižující situace, kdy neurotické dítě nedokázalo zvládnout své tělesné pochody, nepochopení těžce zkoušené matky, která otěhotněla nezletilá při znásilnění, či otčíma, kterému absence vlastního potomka dělá z Veroniky zástupného viníka. Ve stylizaci otce, matky či dalších dospělých nelze tak zcela počítat s autenticitou, spíše s přibližností postav, ale vcelku nepůsobí tyto postavy rušivě. Můžeme je brát jako „projekce" Veroničiných představ. Paradoxně nejméně autenticky vyznívá scéna, kdy ji tyranizují vrstevníci - spolužáci. Zajímavým momentem inscenace je zhmotnění Veroničiných myšlenek a nočních můr, kdy hrozivé temné postavy kolem ní krouží a kladou jí neodbytné otázky, které jí vlastně znějí v hlavě.

Samotná představitelka Veroniky (v souboru tuto roli hraje v alternaci více hereček), kterou jsme měli možnost vidět, má pro roli Veroniky nejen tělesné dispozice (vzhledově je mnohem menší než ostatní), ale také potřebnou citlivost a schopnost autenticity. Ztvárňuje postavu se správnou energií, psychologickou pravděpodobností, tedy velmi přesvědčivě. Inscenace Veronika přinesla do programu festivalu výrazné a (bohužel) stále velmi aktuální, živé téma. Bylo (alespoň mně) sympatické, že nekončilo bezvýchodně, ale ukázalo možnost řešení. Pokud je mladý člověk po prožitém traumatu schopen pouze se neutápět v lítosti a beznaději, ale přijmout odpovědnost sám za sebe a za svou budoucnost, je to dobře. I když se tento dobrý konec mohl zdát některým divákům nepravděpodobný, v realitě to tak fungovat může. I to je dobrá zpráva.

Jana Soprová

DISKUSE O INSCENACI

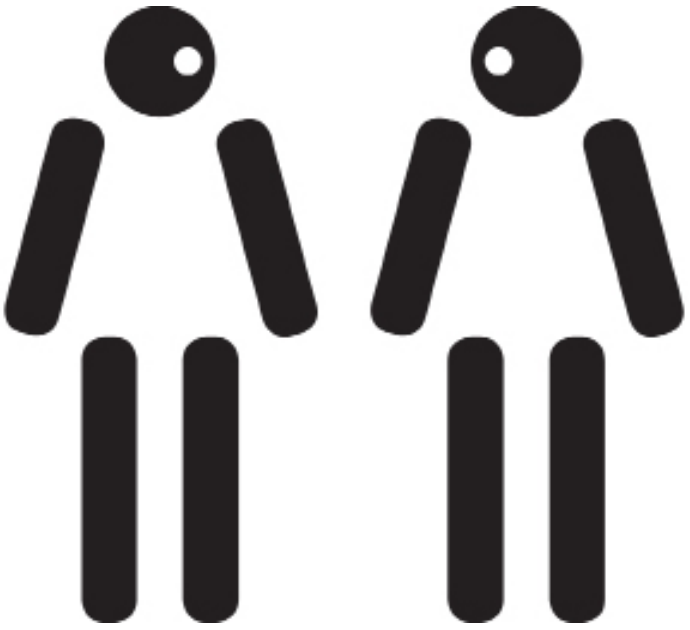
Zásadním tématem diskuse se stal závěr inscenace. Řadě debatérů nebyl jasný náhlý závěrečný „happy end", kdy se Veronika z ničeho nic rozhodne k dobrovolnému návratu do pasťáku. „Šla jsem s příběhem, ale na konci mi nebylo jasné, v čem byl ten zvrat, proč najednou Veronika odchází od bezdomovců," ptala se jedna z divaček. „Připadalo mi, že závěrečný happyend přišel najednou, z ničeho," dodal další divák. „Představení se mi líbilo, hlavní hrdinka byla velmi dobře zahraná, ale konec mi přišel nejasný," přidal se i další hlas. Objevil se ale i opačný názor. „Děj mě velmi zasáhnul, celou dobu jsem s hlavní postavou hodně cítil. Všechny scény se mi ale spojily až na konci, kdy Veronika šla pomalu dozadu. Měl jsem tam najednou čas si všechno pospojovat dohromady," popisoval jeden z diváků.

Herecký výkon představitelky Veroniky se dočkal i dalších pochval. Zazněly ale názory, že děj inscenace byl plný klišé. „Chtěl bych hodně vyzdvihnout herecké výkony, hlavně hlavní představitelky, ale i otčíma, ale nelíbil se mi děj, přišel mi hodně klišoidní. Problémy ve škole, problémy s rodinou a tak dále - něco podobného jsem už viděl milionkrát," řekl jeden z debatérů. „Nepochopil jsem, proč mám koukat na příběh, kde se hlavní představitelce stane tak moc hroznych věcí, a já si z toho nic moc neodnesu. Přišlo mi, že to bylo hodně na efekt, byla to taková koláž témat, která už byla hodněkrát různě probíraná, ale nevím, co jsem si měl z toho odnést, kromě hnusného pocitu, co všechno špatného se jí dělo," popsal své pocity další.

Zazněly ovšem i názory, že o žádné klišé nešlo. „Představení se mi strašně líbilo, měl jsem silný zážitek, bál jsem se, že sklouzne ke klišé, ale z mého pohledu se to nestalo - jediný přehnaný moment mi přišel při šikaně od spolužáků," zastal se inscenace jeden z debatérů. Někteří diskutující se připojili i se svými osobními zkušenostmi. „Bylo to hodně realistické, spousta dětí žije v takové situaci a nerady o tom mluví. A pracovníci pedagogicko-psychologických poraden vás skutečně neposlouchají, jenom jedou podle svých osnov," popisovala jedna z divaček.

Řešil se i smích diváků v některých vypjatých momentech. „Zaujaly mě reakce publika na některých místech, opravdu jsem na nich nečekal smích, přišlo mi to nepatřičné," řekl jeden z diváků. Kritiky se dočkalo použití hudby, která některým debatérům přišla příliš jako ilustrace. „Každá písnička Nirvany je dost osobní výpovědí Kurta Cobaina. Nedá se použít jako prostá výplň, některé skladby byly navíc špatně nastříhané," kritizoval jeden z debatujících. A jedna výtka směřovala i k další technické disciplíně. „Soubor používal světla dost zběsile, například při pouti to byl třeba doslova světelný bordel," podotkl jeden z diváků.

-das-



Seminář
AUTORSKÉ PSANÍ

PŘÍBĚH: VE VÝSTAVBĚ

Expozice. Hotelový pokoj, bar Malá scéna. Já, Martin Kolář.

Začíná má oblíbená autorská disciplína. Budu psát o tom, jak ostatní píšou. A jak píšu já sama. Míříme na seminář k dramatikovi, spisovateli, scenáristovi, básníkovi, pedagogovi, režisérovi a herci Martinu Kolářovi. Je hezky, dopoledne ještě příjemně hezky, a nikomu se nechce uzavírat se mezi stěny. Zůstáváme tedy venku, ačkoli kolem propuká pracovní doba stavebních dělníků. Kulisa tvorby, výstavby, konstrukce a rekonstrukce.

Kolize. Terasa. Já, Martin Kolář, frekventanti.

Stavební stroje se rozeznívají. Martin vybízí nově příchozí, kteří na semináři chyběli předchozí den, aby podstoupili iniciační rituál a řekli o sobě, zda píšou, proč a co to pro ně znamená.
„Píšu, ale moc to nedává smysl," shrnuje první studentka. Ve vedlejší ulici startuje bagr.
„Jak to nedává smysl?" ptá se Martin.
„No snažím se napsat nějaký příběh, ale pak se do toho hrozně zamotám."
„To je klasika," uklidňuje zkušeně lektor, zatímco se vedle terasy pokouší protáhnout tatrovka. Popojede kousek nahoru, zase si couvne, a zase nahoru. Kyvadlově se vymaňuje z křižovatky. „To my všichni."
Další studentka na to jde jinak.
„Píšu spíš jako terapii," vypráví. „Něco napíšu, pak se chvíli polituju a pak to vyhodím." Sbíječka hochů v pracovním se zaryla do asfaltu. Martin z plných plic vysvětluje, že by možná stálo za zkoušku si text ponechat a přečíst si ho s odstupem. Všichni přece známe, že se na svou tvorbu díváme jinak s odstupem času, když opadnou emoce.

Krize. Terasa, zahrada. Já, Martin Kolář, frekventanti.

„Pojďte zkusit napsat nápady!" vyhrkne Martin vesele. Bezva, už je to tady. To zní jako pojďte, budeme si stavět bábovičky z písku. Většina lidí, hlavně mimo tenhle seminář, ale chápe, proč je tahle věta otevírací replikou oddílu ´krize´. Abychom v tom netápali, Martin vysvětluje, co to vůbec nápad je. Nápad není každá kombinace myšlenek, která nám projde hlavou. Nápad je, když se informaci chceme dále věnovat, když stojí za zpracování. Ptá se, jestli máme nějaké metody, jak nápady popohnat, rozvířit.
„Jednou jsem jezdil na kole po lese tak dlouho, dokud jsem si námět neutřídil," přidává.
Stavebníci přidali na decibelech, je čas změnit prostor. V zahradě bude lépe. Tak vzhůru za nápady.

Peripetie. Zahrada. Já, Martin Kolář, frekventanti.

Sbíječky jsou slyšet až sem. V zahradě kmitají svěřenci ze stacionáře a vtipně komentují náš příchod. Upravují horní část zahrady a někteří nás u toho povzbuzují. Zase stavba. Konstrukci se dneska asi nevyhneme. Martin vyskládá na bednu červené papírky s jednotlivými slovy a vyzve nás, abychom se nechali inspirovat. Máme vybrat slova, utvořit z nich název a vymyslet, o čem příběh bude.
„Někdy stačí jen dvě slova, abyste dostali nápad," vybízí. Prohlížíme papírky a hledáme ta svoje, která zažehnou inspiraci. Některá spojení slov jsou jasná, jiná překvapivá, některá nepasují. Jejich koktejl se mi okamžitě začne míhat hlavou. Tupá vášeň, červená knihovna z prostředí městského úřadu. Jazz pohrobek, životopis skladatele, který se narodil o půl století později, než by bylo záhodno. Manžel pes, reportáž TV Prima. Dýchat oheň, ekologický snímek Stevena Seagala o utrpení jihoamerických indiánů při rozsáhlých stepních požárech. Jeho drát, noirovka o legendárním kasaři. Míchat dítě, oblíbený koktejl ze série 100+1 kanibalských long drinků.

Katastrofa. Jeviště. Já, Martin Kolář, frekventanti.

Nápadů se urodilo. Vybíráme si jeden a rozpracováváme jej v začátek, a ne jen tak ledajaký. Zadání zní: „Představte si, že otiskneme první větu všech vašich příběhů ve zpravodaji. Napište ji tak, aby nás lidi prosili, abychom dopsali právě ten váš příběh."
To nezní jednoduše, což tu ostatně není žádná novinka. Přemýšlím, jak napsat noirovce takhle chytlavý začátek, když nejlepší začátek noirovky, jaký jsem kdy viděla, byl minutový záběr na okraj prázdné silnice. Sbíječky se rozezněly v plné parádě.
„Fantazie je neomezená," říká Martin. „My jsme vlastně taky neomezení. Teď si jen musíme nastavit nějaké mantinely, co je v našem světě možné."
Začátek noirovky asi nevymyslím hned. Nu což. Jeho drát je zatím „under construction".

-jip-

Seminář

HERECKÝ SEMINÁŘ

SYMPTOMY RADOSTI

Jaká je herecká metoda Halky Třešňákové? Před návštěvou středečního semináře, jsem o tom měl nějakou představu. Vím, že vystudovala Katedru nonverbálního divadla na HAMU a od dětství inklinuje k pohybu a tělesnému divadlu, její herectví tedy bude jistě čerpat více z těla než z textu. Z toho lze vytušit, že to nebude herectví klasicky činoherní, ale spíše nějakým způsobem progresivní, i v souvislosti s tím, s jakými divadelními projekty je spojená. Vosto5 nebo Kancelář Blaník zase evokují komediální zaměření. A nakonec, je to pedagožka na pražské „alterně." S tím jsem šel na seminář Herectví, v očekávání, jakým způsobem bude tato známá osobnost a zároveň nováček na Mladé scéně k výuce přistupovat.

Co se mi tedy na semináři ukázalo? Halka Třešňáková k herectví nevede prostřednictvím nějaké vnitřní autenticity, nebo emoce podpořené představou, šlo se spíše po navenek viditelných symptomech emoce. Budovala se technika. Začíná se z „neutrálu" těla, tedy ze stavu, kdy o sobě tělo nedává žádnou jinou informaci, než že je. Tak vypadala celá první část dopoledne – seminaristé fyzicky rozcvičovali svou tělesnou schránku. Od uvolnění kotníků, přes zpřítomnění hrudníku, až po protažení mimických svalů. Následovalo i zpřítomnění oči – lektorka si všimla, že řada seminaristů nepracuje s pohybem svých očí vědomě. Přes představu mouchy, létající v prostoru měli tedy své oči ovládnout. Následovala cvičení na skupinovou citlivost – běh v kruhu, kde mohl jednotlivec změnit směr, vyskočit nebo se zastavit tak, aby se přidala celá skupina a nebylo poznat, kdo dal první impulz. V další části šlo o projasnění a ovládnutí neutrálního stavu. Seminaristé si, tak jako den před tím, zkoušeli neutrální chůzi a následně pohyb „překulení přes nohu" po úhlopříčce místnosti. To probíhalo ve dvojicích, trojicích i pěticích a cílem byla neutralita i synchronizace. Do toho přišla instrukce, aby se jeden ze skupiny stal narušitelem, který vystoupí ze synchronizace i neutrality. Ukázalo se, že jsou-li ostatní skutečně neutrální a synchronní, narušiteli stačí jen změnit směr pohledu, aby vznikl kontrast i jakási prvotní situace.

Po přestávce přišel čas na stěžejní část dopoledne, hereckou práci s emocemi. Seminaristé si nejprve prošli emoční škálou od jedné do deseti, u radosti a následně u agrese. Vždy se opět vycházelo z neutrálu. To bylo jakýmsi sběrem materiálu pro další práci, neboť se v reflexi pojmenovávalo, jaké tělesné příznaky emoce na sobě účastníci pozorovali. U radosti uvolnění a lehkost v těle, u agrese zase zpevnění, uzemnění, rychlý a hluboký dech nosem, zatínání zubů. V extrému jsou ale symptomy všech emocí obdobné, až končí v křeči, říká lektorka. K tomu však na semináři nedošlo, radost na stupni deset byla mnohdy dle lektorky tak na stupni sedm. Seminaristé dále pojmenovávali, jak je těžké, vrátit se třeba ze stupně osm na stupeň dva – vždyť dosažená emoce v nich stále ve své intenzitě zůstává. Návrat do neutrálu se tak mnohdy uskutečnil pomocí nasazení opačné emoce.

V poslední části si účastníci, s vědomím symptomů, které si objevili a pojmenovali, zkoušeli zahrát emoce ve cvičení, kdy šly dvě skupiny proti sobě a měly se pozdravit. Lektorka řídila intenzitu emoce zvenčí, nejprve pro obě skupiny stejně a potom v kombinacích radost-neutrál nebo radost-agrese.

Zvláště v poslední části se ukázala velmi tenká hranice mezi emocí vytvářenou a emocí opravdovou. Hraná radost se přenášela na diváky, i mezi skupinami vzájemně. To se projevovalo nejtypičtěji odbouráním, ale bylo možné vysledovat i dozvuky emoce v následujících situacích, kde už by správně být neměla. Komplikované byly rychlé skoky ze slabší do silnější emoce – v jeden okamžik bylo zřejmé, jak je pro seminaristy důležité vybudovat emoci postupně, jinak se to zdálo být neadekvátní.

Halka Třešňáková jako lektorka přistupuje k seminaristům profesionálně a technicky, bez větší starosti o vytvoření skupinové dynamiky, navázání kontaktů nebo uvedení do tématu. Její profesionalita v pojetí emoce byla v kontrastu s živou emočností mladých lidí, pro které tento přístup byl nový a nezvyklý. Je otázkou, jak tento přístup, který je adekvátní u studentů DAMU, zafunguje u mladých lidí, kteří se divadlu možná zdaleka nevěnují tak hluboce a je pro ně třeba jen vedlejším koníčkem. Zatím se všichni snaží fungovat a hledat a kromě symptomů nejistoty, nepochopení nebo strachu se objevují i symptomy radosti.

-jam-

HONZOVY KRUHY

Mladá scéna je plná filozofů. Vidíme kolem sebe řadu lidí, kteří se poctivě tážou, zkoumají vztahy, hranice i celky bez marga a usilují dostat se hodně, hodně hluboko. Filozofování však není jen jakási volná disciplína. Je nezbytné umět se podstatně ptát.

Základní filozofickou otázkou je otázka po smyslu. Ta se může uskutečnit různými způsoby, nejpregnantnější formulací však zůstává otázka: „Proč?!" Může nám také vytanout v existenciálněji formulované podobě, vztažené k subjektu: „Proč já?!" Chceme-li však poodhalit smysl, nemůžeme ustrnout jen v tomto relativně obecném tázání se. Abychom se dobrali alespoň částečné odpovědi, je třeba otázku precizovat. Dobrou formulací v našem případě může být například: „Kdo to sem poslal?" nebo „Je tohle ještě divadlo?", případně „Kam se to ženeme, draku?"

Úkolem filozofa není najít řešení, alespoň tedy v pojetí většiny filozofických proudů, je-li však daný rámec natolik vyprázdněný, že neposkytuje dalších cest, je třeba vykročit z tohoto rámce a to například otázkou: „Jdeme na panáka?"

V představení Averoš aneb Sváteční den byla exponována řada podstatných otázek. Například: „Co je to divadlo?" Za tuto otázku nezbývá než poděkovat, dotazuje totiž problematiku, která jistě mnohému filozofovi v našich řadách běží hlavou, neměl však zatím dostatek odvahy si ji položit. Představení nám však dodalo odvahu tázat se.

Otázky po smyslu bývají palčivé, zvláště tam, kde agnostici a skeptikové tvrdí, že žádný smysl najít nelze. Nebojme se však pouštět se do těchto míst nedourčenosti, je-li otázka správně položena, vždy nám může přinést bohaté množství dalších krásných a přesnějších otázek.

Honza Mrázek

CHVILKA POEZIE

Asi takhle

Lyrické ladění
rodí se báseň
seň
sen
sem
se světem sladění
budí se vášeň
šeň
žen
žeň

Jasanka Kajmanová

Pokračování rozhovoru ze strany 1

dostávají zaplaceno. To mi přijde nejpřesnější. Slušná dělící čára.

Který divadelník tě nejvíc ovlivnil?
Herbert Frič, Punchdrunk, a teď v poslední době Signa. Mám rád práci svého pedagoga Jana Nebeského. Ne všechno, ale mám ho rád. On mě ovlivnil ani ne tak skrze své práce, jako spíš skrze vedení. I když je to trochu hovado, ale kdo nejsme.

Co je pro tebe jako pro režiséra nejdůležitější?
Naprosto zásadní je výběr textu.. Musí to být něco, co je moje. Musím vědět proč to chci dělat a o čem to chci dělat. Musí to být něco, co mě nějak vzrušuje, co ve mě vzbuzuje jasný pocit. A pak je naprosto zásadní režijně-dramaturgická spolupráce. Dělal jsem i s jinými dramaturgy, než s Mášou a taky to pro mě bylo zásadní. Musí být naladění na stejnou vlnu. Pak se ještě snažím maximálně čerpat z herců. Režii v určitém díle se snažím rozpouštět, aby to působilo pravdivě, aby ty věci nebyly umělé, aby z nich netrčel záměr. Snažím se o maximální přirozenost. A to může fungovat jenom tehdy, když poznáš herce. Ne, že nutně hraje svojí škatulku, že ho zneužiješ, nebo použiješ. Ale protože ho vhodně manipuluješ do něčeho, co je mu taky přirozený, ale ještě to třeba neví.

A jako protce?
Myslím, že nemám nějakou slupku, kterou zkoumám podrobněji. A to asi vychází z funkce režiséra. Sleduji tvar. Někde jsem ještě říkal, že mě zajímá žánr. Jak je žánr naplněn, jak ten tvar funguje, jak pracují s textem v rámci tvaru. Tedy vnitřní souvislosti, ve výsledku režii. To je zároveň těžké, protože amatérští režiséři pracují trochu jiným způsobem, než profesionálové. Zajímá mě tvar, žánr, zdroj. Snažím inscenaci rozkódovat až na nitky. Režie to je něco, co inscenaci stvoří. Bez režie divadlo není a zároveň je režie úplně všechno. Je i dramaturgie, scénografie, herectví, prostor, produkce...

Byl jsi někdy jako ředitel postaven před problém, jestli udělat jednu hru, a nebo jinou, která by mohla být divácky úspěšnější?
Ne. Ve VILE to funguje trochu jinak. Všechny tři soubory jsou autonomní a nijak si do dramaturgie nezasahujeme. Zároveň dramaturgii Tygra v tísni vymýšlíme s Mášou až ve chvíli, kdy se opravdu shodneme. Opravdu to oba chceme dělat. Rozhodně si myslím, že ani jeden ze souborů není kalkul na divácký úspěch. Ale problém může být třeba, když jsem vyjednával podruhé angažmá v Chebu. Strašně dlouho jsme hledali text, který bychom dělali. Bylo tam hodně úzké zadání, protože jde o divadlo, které potřebovalo komedii. A já bych nedělal blbou komedii. Takže jsme strašně dlouho hledali, čtvrt roku se dohadovali. Nakonec jsme ho našli a tam jsem právě z podřízenější pozice narazil na to, že mi ještě ten text musí schválit umělecký šéf.

-vím-

VÍTŮV ROH

Původní záměr byl ten, že budu do rohu zahánět různá divadelní představení, proto ono velice vtipné pojmenování Vítův (jakože já) roh (jakože nároží dvou zdí, párový i nepárový tělesný orgán některých kopytníků, část geometrického tělesa, vrch jihozápadně od Moravské Třebové, nebo rohový kop v kopané). Ale celou touhle koncepcí (a asi taky tím, že jsem tři roky pískal fotbal a tudíž přišel o extrémní množství mozkových buněk, soudnost, nápady, vtip, naději, víru, nápady a vtip) jsem zahnal do rohu sám sebe. Ale šéfredakor je ras a neodevzdané rubriky trestá odebráním přísunu kyslíku, který – jak známo – potřebují k životu i redaktoři.

Nejfotbalovější materiál si přivezla skvadra z Lanškrouna.

Bohužel předzápasové rozbory nehovořily pro FC Škeble Lanškroun příliš přívětivě, ale míč je kulatý a každé představení začíná nula nula.

Už jen počet hráčů na soupisce by se mohl stát předmětem řízení disciplinární a sportovně technické komise. Místy počet hráčů překročil číslo 28, což je oproti jedenácti povoleným docela síla.

Přestože se jedná o mládežnickou soutěž, pozornějším divákům jistě neunikla přítomnost hráče, jehož vráskami zbrázděná tvář poznala již mnoho zim a nepůjde tedy zřejmě o středoškoláka.

Proč měli tu raketu dlouhého doletu?

Někteří hráči usínají přímo na hřišti. Jeden se celý zápas nepohnul. Zdravotník je na cestě.

Zdravotník se přes hromadu omdlévajících diváků nedostal na hřiště.

Hráči zmateně pobíhají po hřišti, práce s balonem je zoufalá, někteří neví, že vůbec hrají. Podle spokojeného úsměvu trenéra však jde o předem naordinovanou taktiku.

Funkcionáři FAČRu se shodují na potřebnosti odebrání trenérské licence ze soucitu k hráčům.

Dochází k záměně Synot ligy s Gambrinus ligou. Rozhodčí vzteky trhá karty.

Vít Malota

LOKOMOTIVÁM SE MOTAJÍ KOLA

Bylo to vystoupení jako bděn. Petr Váša ve čtvrtek večer v Roškotově divadle předvedl ukázky fyzického básnictví a kdo se nepřišel podívat, ten o něco přišel. Třeba o vysvětlení toho, co je to onen *bděn*. Nedorazivší také nebudou vůbec chápat, proč se na pánském WC Malé scény znenadání začaly tvořit fronty mladíků šilhajících zblízka na tamní kachličky. O lamách ani nemluvě. Abyste si dokázali udělat představu, co to bylo za divočinu, tady je pár fotek, které hovoří samy za sebe:

LÁKÁ VÁS POULIČNÍ DIVADLO? CHCETE ZAŽÍT PRÁCI LEGENDÁRNÍHO DIVADLA ZBLÍZKA?

Plzeňské centrum JOHAN nabízí několik volných míst ve workshopu a následnou praktickou spolupráci na dvou venkovních produkcích „SUMMIT 2.0"s legendárním polským divadelním souboremTeatr Osmégo Dnia.

Ve dnech 4.7. - 13.7.2016 se můžete zúčastnit práce na představení „Summit_2.0".

Nabízíme workshopy od 4.7. do 10.7. a dvě představení 10.7. v Plzni v rámci festivalu Živá ulice a 12.7. v Praze v rámci festivalu Za dveřmi je divadlo. Účastníkům nabízíme ubytování a stravu v Plzni, cestu a ubytování v Praze.

Teatr Osmego Dnia je evropskou legendou alternativního divadla. Projekt vniká ve spolupráci T8D z Poznaně, centra JOHAN, prostoru DEPO 2015 a společnosti Art Prometheus.

Zájemci se mohou hlásit u Romana Černíka nebo na mailu roman.cernik@johancentrum.cz.

Kdo páchá Mladou na Malý?
Petra Jirásková, Honza Mrázek, Vít Malota (redakce), Jana Soprová (recenze), David Slížek (foto a zlom).
Neprochází jazikowou koregtůrou..