

ÚVODNÍK

Milí čtenáři,

začnu poněkud nezvykle: vítejte v prvním a zároveň i posledním čísle letošního píseckého zpravodaje. Že je to číslo poslední, neznamená, že by se letos v Písku o ničem nepsalo, ba naopak — jen jsme se s Alenou Crhovou na základě podnětu, který zazněl na podzimní odborné radě pro experimentující divadlo, rozhodli sami tak trochu zaexperimentovat a přesunout se s psaním o píseckém dění do virtuálního prostoru.

Na první pohled se to může jevit jako zásadní změna, ale netřeba propadat panice. Šrámkův Písek je krátká přehlídka, ze srovnatelných akcí vůbec nejkratší, a v posledních letech v něm tiskem vycházela dvě čísla zpravodaje (jedno v pátek na uvítanou, jedno v sobotu) a to třetí už potom jen elektronicky. O to první, uvítací tištěné číslo jsmě vás ani sebe nepřipravili, naopak jsme ho dokonce podstatně nafoukli do takřka magazínových rozměrů a po celý festival si v něm můžete číst rozhovory a další materiály k jednotlivým představením.

Internetová podoba zpravodaje by potom měla umožnit něco, co přinejmenším loňský zpravodaj příliš nepřinášel: kritické, nebo, chcete-li, reflektivní, nebo, chcete-li, úvahové psaní o divadle. Forma blogu umožňuje diskutovat a potkávat se nad texty (a potažmo i inscenacemi) libovolně dlouho po skončení festivalu, takže je možné dočíst i doříct si to, na co v průběhu festivalu nebyl čas. (A nemusím asi dodávat, že na tak v dobrém slova smyslu hektické přehlídce, jakou Šrámkův Písek byl a doufejme i bude, toho času není vůbec nazbyt.)

Nepočítáme samozřejmě s tím, že máte všichni s sebou počítače a chytré telefony: pro ty z vás, kteří budou dychtiví četby a nebudou se moci na blog připojit, budou vytištěné verze jednotlivých textů k dispozici vždy přinejmenším v Divadle Pod čarou.

Krok od tisku není v žádném případě úsporným opatřením, je skutečně pokusem vymyslet, jak by psaní o festivalu v rámci festivalu mohlo co nejsmysluplněji fungovat. A není to krok definitivní. Ať už se vám ten náš nápad zamlouvá anebo ne, budeme rádi, když nám dáte vědět na níže uvedených kontaktech. Tam se budeme těšit i na vaše další přání, připomínky a hlavně příspěvky o čemkoliv, které rádi uveřejníme. A budete-li mít nutkavou touhu něco nám v průběhu přehlídky honem rychle napsat nebudete-li mít k dispozici vlastní techniku, zavolejte, zkusíme vám nějaký počítač, laptop či psací stroj vyšetřit. Zkrátka a dobře, my jsme tu pro vás — a na vás naopak záleží, jak bude náš-váš zpravodaj fungovat. My s vámi, vy s námi, a tak — však to znáte.

Inspirativní čtení přeje
Michal Zahálka

PS: Z nejrůznějších provozních důvodů na různých stranách se nám nepovedlo do tohoto tištěného čísla připravit rozhovory se všemi soubory. Chybějící se pokusíme doplnit během přehlídky na blog. Děkujeme za pochopení.

Čtěte nás na adrese

sramkuv.blogspot.com

Redakční kontakty

michal.zahalka@gmail.com

(+420) 724 507 818



JSME JEDNÉ PÍSNĚ, TY I JÁ ANEB PŘELET NAD HNÍZDY AMATÉRSKÉHO EXPERIMENTUJÍCÍHO DIVADLA 2015

Ta otázka tu bude stále: Co je experimentující divadlo a který (amatérský) soubor se mu věnuje, která inscenace, performance či projekt mu odpovídají. A pokaždé se budeme přít, hledat, oponovat, (ne)souhlasit, (ne)přijímat. A pokaždé to bude... dobrodružství. To je možná ten nejpřesnější termín, který by se pro tento obor či svět divadla, který se prezentuje na přehlídkách směr Šrámkův Písek i zde, měl používat a platit. Věřím, že právě takové inscenace a tvůrci se na Šrámkově Písku sejdou i letos.

Byl jsem v dramaturgické radě ŠP a zhlédl letos tři postupové přehlídky — turnovského **Modrého kocoura**, hradecký **Audimafor** a valašskomeziříčské **Setkáni divadel**. Vedle toho jsem navštívil premiéru svého oblíbeného pražského **Divadla Kámen** a jeho Dopisu poslaného poštou. Nemohu tedy mluvit za celou letošní oblast tohoto směru amatérského divadla, ale — snad — mohu nabídnout několik postřehů, kudy a kam se ubírá a v jaké kondici se české a moravské experimentující amatérské divadlo nachází. Vždyť je sleduju už od osmdesátých let minulého století. Mnozí z vás tehdy ještě nebyli na světě...

Vizionáři z nutnosti

Dramatik Hubert Krejčí napsal do květnových Divadelních novin (10/2015) „Amatérské divadlo je o něčem, profesionální o ničem“. Vystihl tím jednu z podstat amatérského divadla — je to divadlo z podstaty bytí, divadlo „srdce“, divadlo existenciální nutnosti. Vzniká různé a nelze dopředu naprogramovat. Tu někde vyhrězne nějaký jedinec a kolem sebe nabalí společenství stejné posedlých silenců — takový je třeba Petr Lanta a jeho Divadlo Dr. Krásky, Ondřej Pumr a **D.R.E.D.** či Patr Macháček a jeho **Divadlo Kámen**. Jindy se spojí podobně postižení lidé ve škole, nejčastěji na ZUŠ. Právě takových skupin vzniká poslední dobou nejvíc. Příkladem budíž hradecké Jesličky, z jejichž lůna vzešly takové soubory jako Nejhodnější medvídek či DNO, Dismánův dětský rozhlasový soubor, odkud se rekrutují pražští **Old Stars**, nebo Divadlo Vosto5, což jsou spolužáci jednoho pražského gymnázia, kteří se scházeli v učebně 105. Nedávno obdobným způsobem vznikl a existuje pražský soubor Ojebad. Nebo kdysi — v polovině devadesátých let — to bylo Dekadentní divadlo Beruška, z jehož iniciačního oslnění improvizovaným divadlem dodnes čerpá celá vlna amatérského divadla, v posledních letech se sdružující především v uskupení Láhor soundsystem.

Mnohé ze zmíněných skupin či ZUŠ se účastnily i letošních postupových přehlídek, jak směry tradičního divadla, tak především Mladá scéna a ŠP. Zmiňme se aspoň o několika z nich.

Tipy ŠP 2015

Asi největší divadelní kvalitu nabídli letos pražští **Old Stars**. Na turnovského Modrého kocoura přivezli dvě inscenace, obě formálně vybrané jak africký diamant a obsahově silné jak alžbětinské drama. A vždy herecky kreativní, svobodné, a režisérsky „utažené“. Vedoucí a zakladatel souboru, režisér obou inscenací Tomáš Staněk už výběrem obou textů projevil vysokou poučenost současnou dramatikou. Jak z našeho regionu — **Vyskočit z kůže** slovenské autorky Zuzy Ferenczové, tak světového — **Nestyda** ve Francii usazeného afrického dramatika Koffi Kwahulé. Vedle toho ale i schopnost zasadit obě hry do hercům i divákům srozumitelného komunikačního kódu. Hraje se „natěsno“, diváci jsou téměř součástí dění. Herci své postavy oživují současnými prostředky pohybového divadla. hraje se téměř bez rekvizit, na prázdné „brookovské“ scéně. Jen divák a herec, herec a text, text a pohyb.

Soubor, který letos na přehlídkách asi nejvíc překvapil, je pražský **Tedf nádech a leť**. Na hradeckém Audimaforu měl také dvě inscenace. První z nich — **Písně o krajině, Pánu Bohu a životě lidském** — pozvala diváky na hostinu u bílé prostřeného stolu, na které jim herci (a zde především zpěváci) nabídli křehký, až rituálně čistý pokrm z moravských, polských, ukrajinských a lotyš-

ských písní a z poezie bohuslava Reynka a Brunona Schulze. Druhá inscenace byla naopak syrová a bolestná. Divadelní mozaika ze střepů životů tisíců současných uprchlíků z arabského světa nazvaná **Bagdád, Kábul, Ar Raquah, Maaran** je možná tím nejangažovanějším a nejsilnějším, co letos v amatérském divadle vzniklo. Autor projektu David Zelinka cestuje po světě, příběhy uprchlíků zná přímo z míst, kde žijí a živoří, současně zná a je poučen antropologickými směry divadla, jak je razil kdysi Brook, Barba a Grotowski, a ještě víc je ovlivněn polskou ariergardou, soubory, jako jsou Gardzienice či Wegajty, jež žijí a tvoří ve venkovských lokalitách (u nás kráčí těmito stopami Continuo). Inscenace je téměř otiskem dění v lokalitách, po nichž je pojmenována. Divák se ocitá uprostřed tržiště, kde se setkává a míjí řada lidí a kde se prolínají a míjejí jejich osudy. Jsou to vyhnanci z vlastních domovů, novodobí nomádi, kteří putují z místa na místo, z tržiště na tržiště. A žijí ze dne na den. Vysoká autenticita a opravdovost činí z obou inscenací strhující divadlo, jež přesahuje umělecké hranice a stává se svědectvím a výpovědí o tomto světě. A současně se angažuje na stranu utiskovaných a slabých, na stranu lidské tolerance, humánnosti a vcítění se do odlišných mentalit a kultur. Jsme všichni jedné písně, ty i já.

Samorosti

O jinou — ale v nasazení sebe sama v zásadě obdobnou — autenticitu a otevřenost po celý svůj život (aspoň co ho znám) usiluje Ondřej Pumr ve svém projektu Divadla D.R.E.D. Letos na turnovského Kocoura přivezl performanci nazvanou **Nudle se krájí jemně**, jež je počtou hudebnímu skladateli G. S. Ligetti-mu (1923–2006). Ačkoli se představení odehrává (a doufám, že i v Písku bude) v tradičním divadelním prostoru, obsáhl Pumr se svými herci celý sál. Herci se pohybují kolem diváků, zpívají z mnoha míst, dění se přelévá z jeviště do hlediště a nazpět. Jako bychom se ocitli uvnitř skladatelova světa. Vše je divné, vykloubené, konkrétní i vysoce abstraktní a symbolické. Jako nudle na jevišti přímo hnětené a zavěšované nad diriganta a klavíristu.

Silné osobnosti a jejich jedinečnost, tvůrčí i životní originalita, divnost a vykloubenost, to je možná to nejpritažlivější na experimentujícím — ergo svobodném — divadle.

Dalším z těch, kdo letos nabídl své hledání bez jistění výsledku, je absolvent jamořské ZUŠ, dnes pražský student KALD DAMU Jakub Maksymov. Na Audimafor přivezl dva inscenační projekty. **Paprsky Slunce** byly především hrou s předmětem a tělem. Maksymov coby režisér a Tomáš Loužný dramaturg připravili pro čtyři herce formálně vytříbenou hru se symboly tvarů (kruh, čtveřec) a předmětů (řetěz), jež komunikovaly s příběhem o hledání životní síly a smyslu bytí. Sympatický, mytický rozměr ukazoval až kamsi k antice a je předzvěstí, že — pokud by se tohoto typu výtvarně-fyzického divadla Maksymov se svými přáteli drželi déle — v Praze vzniká velmi nadějný divadelní soubor. Druhý Maksymovův projekt se jmenuje **Substrát**. Svým způsobem asi největší experiment letošního ŠP. Maksymov si postmoderním způsobem mixujícím rituál, pop-art, pohádku, mýtus a netradiční divadelní formy a komunikace s divákem pohrává s hranicemi divadla jako takového. Vychází sice z Čapkovy sbírky fejetonů Zahradníkův rok a pohádky Boženy Němcové O dvanácti měsíčkách, to vše však využívá pouze jako základ pro experimenty s formou a úhly pohledu na dění, ergo rozdílnými (diváckými) zážitky z jednoho a téhož představení. Některé diváky „vysouvá“ do výšky, z níž na akci shlížejí, a jiné naopak plně zapojuje do dění. nikdo neví, na čem je, nikdo neví (ani samotní performer) jak akce dopadne.

Obdobně důsledně hledající nové divadelní formy je Jan Mocek. Letos se bohužel amatérských přehlídek neúčastnil, ale loni byl na Audimaforu a poté na ŠP s projektem tzv. videowalku, kdy divák dostane do ruky tablet a je — jím řízen — vydán na pouť předem vybraným prostorem. Mocek v tomto projektu pokračuje a v podzemních garážích pražské Nové scény připravil další příběh, jenž nazval **Play Underground**. Premiéru měl loni na festivalu... příští vlna/next wave... a bude možné si jím „projít“ na červnovém Pražském quadriennale. Pokud se zajímáte o experiment a sledujete současné divadelní (či možná už para-

ŘEKNI NĚCO

Jako inspirativní představení letošního Šrámkova Písku uvidíme inscenaci *Řekni něco* z dílny Jiřího Adámka a jeho souboru Boca Loca Lab. Přinášíme rozhovor s autorem a zároveň členem lektorského sboru — a k němu recenzi, kterou o inscenaci napsal Jan Císař pro Divadelní noviny po premiéře inscenace na podzim 2013.

„O INTROVERTNÍ DIVADLO“

Jiří Adámek vešel ve známost zejména jako český exponent avantgardního hudebního divadla, kterému se říká *théâtre musical*. Věnoval a věnuje se mu prakticky (svým způsobem snad ve všech svých inscenacích, nejčistěji asi ve slavném *Tiká tiká politika* a v nedávném *Čtyři tři dva jedna*, které vznikly v jeho Boca Loca Lab) i teoreticky (v řadě článků pro Svět a divadlo, jehož byl v minulosti redaktorem, a ve své stejnojmenné disertaci, která vyšla i knižně s titulem *Divadlo poutané hudbou*). Krom toho je pedagogem KALD DAMU a pohostinsky režiruje v řadě divadel nejrůznějších velikostí a zaměření (doslova od Minoru po Národní). A navíc je to můj soused, takže jsme se nad rozhovorem potkali jednou ráno u mě na zahradě. Po rozhovoru jsem dojel do centra, koupil si Divadelní noviny — a na druhé stránce se dočetl, že byl za svou novou inscenaci, dětské *Li-bozvuky* v pražském Minoru, jmenován osobností měsíce.

Takže pro začátek — mohl bys pro naše čtenáře nějak ve třech větách charakterizovat pojem *théâtre musical* v souvislosti s *Řekni něco*? Jestli to tedy *théâtre musical* je...

Ten termín se používá pro divadlo, pokud jsou hlavními autory a režiséry hudebníci a pokud nabourávají divadelní principy svým hudebním, abstraktnějším myšlením. Úplně *théâtre musical* to tedy není. Poláci mají výraz „režirovat přes formu“, který mi připadá přesný. Nejde o to, že bychom předem přesně znali příběh, který vyprávíme, ale že máme nějaké prvky, které k sobě patří — vzdáleně, nebo úplně přímočaře — a zjišťujeme, jak fungují dohromady. Pracujeme s protiklady: něco tiššího je po něčem dynamickém a tak podobně. Součástí myšlení divadla přes formu je to, že se o každém prvku dá přemýšlet zvlášť: hlas, tělo, pohyb, hudba, světlo, scénografie... Není to tak, že by byl herec a všechny ostatní prvky mu sloužily. U mě je asi nejdůležitější práce s hlasem, projevení se řečí, hlasem a neustálé objevování toho, co pro nás jazyk a řeč a sdělování je. A taky že se řeč stává hudbou.

Mně se zdá, že konkrétně v *Řekni něco* se paradoxně dostáváš tak nějak k činohře z druhé strany. Že silně zapojuješ vyprávění pomocí jednání, což je ona „činohra v užším slova smyslu“, aniž by jazyk jako takový měl významonosnou funkci. Dává to smysl?

Určitě. Někdy tam vznikají situace v činoherním slova smyslu víc, někdy méně, ale stavěli jsme to od vztahování se jednoho člověka ke druhému. Od co nejextrémnější intenzity vztahu. Ten vztah se někdy projevuje v hlase, který naléhá, ale naopak ne v těle, které nedokáže přistoupit, obejmout nebo se prostě jen dotknout druhého. Tím vzniká ta dramatická nebo situační. Před čtyřmi lety na Pražském quadrinále byla na piazzetě Národního divadla taková instalace — skleněná vitrina, v níž se vždycky dvojice lidí objala a zůstala nehnutě v objetí na půl hodiny. Pro mě to bylo ohromně silné. Nedávno jsem byl na tanečním představení, kde potom šli tanečníci mezi diváky a podařilo se jim ne teatrálně, ne jakoby, ale opravdu se vsávat pohledem do konkrétních diváků a potom se jich třeba i dotknout. Takové vztahování se, které není falešné, které není jen trik. O to mi šlo.

To mi matně připomnělo, že jsem četl o jednom britském projektu, který spočíval v tom, že každého z diváků, kteří měli zavázané oči a byli volně



rozmištněni v prostoru, objal jeden člen pěveckého sboru, který potom začal takhle rozobíjaně zpívat.

To je úžasný... V něčem je pro mě inspirativní taneční divadlo — v tělovosti a v jiném přístupu k přítomnosti těla v prostoru. A v něčem výtvarně instalace, protože tohle často dělají spíše výtvarníci — ty projekty, které jsou performativní, ale ne divadelní ve smyslu dramatickosti.

A inspiruje tě, když jedeš na Šrámkův Písek? Jezdíš tam rád?

Já na Šrámkův Písek jezdím moc rád, a kdybych tam nejezdil rád, tak bych tam prostě nejezdil, protože já nemusím. Nevyrůstal jsem v amatérských souborech a mám jinou náplň života. Ale vždycky tam je nesmírně příjemná atmosféra, a hlavně tam vždycky vidím dvě nebo tři věci, které mě silně inspirují.

Jasně, a...

Já už jsem tohle o Písku bohužel víckrát někam psal a někde říkal.

No tak tam dáme i tohle.

Že už se opakuju, výborně.

Tys na podzim připravil autorský projekt *Po sametu* s činohrou Národního divadla. Jaká je zkušenost člověka, který se pohybuje zejména v nezávislém divadle, a jednou přijde do takového instituce?

To jsou nenápadné, jemné rozdíly na každém kroku... V první řadě bylo nesmírně příjemné setkání s tou hereckou skupinou, kde byli čtyři herci z Národního divadla (Pavla Beretová, Filip Kaňkovský, Tatjana Medvecká a Saša Rašilov) a dva od nás z Boca Loca Lab (Pavol Smolárik a Petr Vančura). To, že tam byli ti dva zvějšku, se ukázalo jako důležité, protože my zkoušíme úplně jiným způsobem — a místní herci to velice rychle pochopili, ale bez těch dvou by to asi chápali podstatně obtížněji. Jenom mám takový problém, který s postupem repríz narůstá: potřeboval bych, aby tamní herci byli introvertnější v hereckém projevu. Nepodařilo se mi dostatečně prolomit určitou okázalost toho, jak hrají. Těžko se to popisuje, ale asi takhle — herec hraje zevnitř, ze sebe, pokud to tedy není smíra, ale zároveň se stará o formu, jakou své emoce a sdělení předává divákovi. A oni to pro svou zkušenost z velkého prostoru prodávajícím divákům příliš demonstrativně, hrají příliš ven. Spousta lidí mi chválí, jak v té inscenaci hrajou báječně...



Já si to myslím taky...

... ale mně je to pořád málo. Pořád bych to vztahoval dovnitř.

Takže introvertní divadlo?

Ale to zaručeně! To naprosto zaručeně! Když jsem přišel do prváku na DAMU a když mě poprvé pustili k hercům, řekl mi můj pedagog jedinou věc: abych nekecal hercům do hlasu, protože tělo ještě vidíme v zrcadle, ale svůj hlas opravdu neznáme, je spojený s dechem a s vnitřkem těla a je to to nejcitlivější. Takže divadlo hlasů by vlastně mělo být introvertní. Jasně, existují takové ty formální voicebandy, myslím sborové rytmizované recitace, které jsou spíše hluchné. Ale zacházení s hlasem v jemných nuancích je samo o sobě bytostně introvertní. My pracujeme s mikrofony, které umožňují herci stát úplně zády nebo ležet — a stejně je to slyšet. Takže ano, o to mi jde: o introvertní divadlo.

A tvoje nové *Libozvuky* v *Minoru* jsou introvertní divadlo pro děti?

Svým způsobem určitě. Je tam docela dost herců, deset, konkrétně, a jsou na sebe hodně napojení, mají drajv, takovou vitální energii, ale to, co dělají, je leckdy velice jemné a na dětskou hudební inscenaci i velice tiché — ne protož, že by nemluvili nahlas, ale protože prostě nejsou nazvučení. Skladatel Marek Doubrava, který to se mnou připravoval, po premiéře říkal, že má velkou radost právě z toho, že tomu úplně chybí jakýkoliv dozvučený, rockový sound. Z té tichosti.

Michal Zahálka

JAN CÍSAŘ: V HLAVNÍ ROLI KOMUNIKACE

„Na divadle nikdy nezáleží na tom, co se říká. Záleží na tom, jak se slovní spoje umělecky utvářejí tónickým spádem řeči. Již v životě je výrazem nejsilnějšího a nehlubšího vzrušení nikoliv slovo, nýbrž neartikulovaný zvuk.“ Asi bych stručněji a přesněji nevyjádřil podstatu nové inscenace skupiny Boca Loca Lab s názvem *Řekni něco* než tato slova z roku 1924 inspirovaná koncepcí i praxí německého expresionistického souboru Bouře (Sturm-Bühne).

Jiří Adámek, jenž Boca Loca Lab založil, s ní uskutečnil od roku 2007 několik projektů, jejichž scénický princip označuje za propojování hudebních

a divadelních postupů a na něm vytvořil několik inscenací, v nichž fungoval přístup k řeči, který buď zcela likvidoval obvyklou akustickou podobu slov nebo ji značně deformoval. *Řekni něco* v duchu této poetiky zcela důsledně odstraňuje schopnost řeči akusticky utvořit slovo jako znak (symbol), jenž označuje nějakou skutečnost. Zůstává jen zvuk. Řečeno spolu s onou statí z roku 1924 tedy tónický spád řeči (rytmus, tempo, výška a barva hlasu, hlasitost a intenzita) jako prostředek komunikace mezi šesti herci, kteří svou aktivitou utvářejí tento prostorově-pohybový-zvukový tvar.

Pojem prostorově-pohybový by se dal nahradit pojmem mizanscéna označujícím umístění hereckého komponentu v prostoru předvádění. Od prvního okamžiku představení má tento prvek klíčovou roli pro to, jak ukázat komunikaci jako bytostnou lidskou potřebu. První mizanscénou je šest lidí, kteří v prázdném prostoru velkého sálu divadla Alfred ve dvoře sedí u jeho zadní stěny: dvě dvojice u stolků; osamělá žena zakončující tuto skromnou řadu. Představu volněji navazuje nejenom rozmištění herců a krajně skromného mobiliáře, ale i způsob, jak se k sobě ty dvě dvojice u stolků chovají. Kdyby měl někdo náhodou nějaké pochyby o významu této mizanscény, pak slova režiséra v programu o hostech kavárny, které jej inspirují gestem, pohledy, mimikou, celkovým chováním a útržky rozhovorů, jejichž intonace slyší, ale slovům nerozumí, jej zásadně informují o inspiraci, jež zrodila inscenaci. Způsoby vzájemného chování těch dvojic zřetelně prozrazují, že spolu mluví — ale nezve se zvuk. Až najednou osamělá žena na konci kavárenské řady vykřikne; naléhavě, zraněně. Ti u stolku jí sborově odpoví. To se několikrát opakuje. Tato situace mně připomněla slavný Munchův Křik, neboť její výraz v sobě měl zoufalou touhu, jež se zklidňovala komunikací, kterou s ní navazovali zbývající kavárenští hosté. Od této chvíle se pak rozvíjejí nonverbální komunikaci četné další situace. Mizanscény jim tvoří konkrétní prostorové určení a zvuk hlasu uskutečňuje vztahy mezi postavami, jež se situace účastní. I pojmenovává nové kontextově nezapojené nové skutečnosti. Každá nová situace vyrůstající z prostorově-pohybového řešení dostává zvukem komunikační kvalitu, kdy lze poměrně jasně odhadnout a doplnit, jaká je mezi účastníky vazba, jakou citovou polohu má jejich rozhovor a přechásto i o čem asi je. Je to střídající se kaleidoskop nejrůznějších výjevů a výstupů, které neztrácejí charakter dění v kavárenském prostoru.

A přesto tento prostor všichni — herci i diváci — občas opouštíme, když vznikne neočekávaný souzvuk mnoha hlasů, který se neváže k žádnému konkrétnímu vztahu mezi jednotlivými postavami-herci ani k prostoru. Není to žádný odkaz na něco reálného. Je to jen ryzí, čistý zvuk. Když už jsem začal připomenutím divadla Bouře, tak si ještě dovoluji vzpomenout jedné části z jednoho jeho programového článku z roku 1918: „V herectví vrcholí veškeré umění výrazu, neboť veškeré umění chce vyjádřit něco lidského...“ Proto můžeme herectví právem označit za umění výrazu ve všem výdu. Ten souzvuk je pozoruhodným výrazem pocitu lidského souznění ve společně nalezené komunikaci. Herci souboru Boca Loca Lab tuto koncepci „výrazového lidského“ umění dovedou zvukem naplnit. Zvláště v závěrečném výjevu, kdy se vrací ze zákulisí, opouštějí prostor kavárny, usedají na židle a vytvářejí konečný společný souzvuk. Komunikace byla stvořena, ten společný zvuk je obrazem harmonie. Toto souznění svou zvukovou podobou je tak silným symbolem komunikace jako projevu lidské pospolitosti, že k němu není nic potřeba přidávat.

Tato inscenace zřejmě nebude pro běžného většinového divadelního diváka, dokonce ani ne pro leckterého diváka vyspělého a náročného. Své potěšení si v něm však najde ten, kdo se chce svou aktivní imaginací podílet na tvorbě „zvukové“ obraznosti a spolu s tím poznávat i některé nezvyklé podoby divadelní scéničnosti. Inscenace ovšem nepostrádá rysů experimentálně-laboratorního výzkumu a může tak ledacos říci i k dnešním obecným otázkám vývoje divadla. I tím může být pro některé znalé a poučené diváky přitažlivé.

Alfred ve dvoře, Boca Loca Lab: Řekni něco. Režie a scénář Jiří Adámek, dramaturgie Martina Musilová, kostýmy Ivana Kanhäuserová, scénografie Darina Giljanovic. Premiéra 26. října 2013.

Psáno pro Divadelní noviny.



„TEĎ VLASTNĚ NEVÍM, CO JSEM“

Jako autor *Substrátu* je v programu veden Jakub Maksymov, který se mě s žádostí o rozhovor pokusil nejdříve odehnat; že nakonec s výsledkem až tolik společného nemá, že bych se měl raději ptát Jarky Holasové nebo akterek kusu a tak podobně. Protože ale Jakuba znám a vím, že povídat si s ním bývá zpravidla zajímavé, zahnat jsem se nenechal — a mluvili jsme spolu nejen o onom zahrádko-měsíčkovském happeningu, ale i o jeho posledním režijním počínu, amatérských kořenech a studiích na DAMU. Mluvili jsme i dlouho po tom, co jsem vypnul mikrofon, ale na to si zase budete muset Jakuba najít sami, třeba si s vámi taky pěkně popovídá.

První otázka je nasnadě: co vás to napadlo? A koho to napadlo?

Já ani nevím, jestli to budu umět říct takhle přesně, součástí tvůrčího procesu jsem byl jenom na krátkou chvíli — a teď budu mluvit o něčem, o čem vlastně všechno přesně nevím.

To bývá nejzajímavější.

Tak ale, prosím, písemně zaznamenej moje rozpaky.

Provedu.

Můj domovský jaroměřský soubor Mikrle nějakou dobu pracoval na zadání, které si dali, na Dvanácti měsíčkách. Na začátku padly dvě varianty: že udělají ver-

zi pro děti, loutkovou pohádku, se kterou by se dalo jezdit, a nějaký happening. Z pohádky nakonec nějak sešlo a já jsem se do procesu připlétl ve chvíli, kdy se začínal psát scénář a kdy to dramaturgicky ještě nebylo rozhodnutý — připlétl jsem se k tomu úplnou náhodou, když jsme si v kavárně povídali o tom, co kdo dělá, a oni mi začali vyprávět o tomhle projektu. Já jsem se jich začal vyptávat, oni mi na něco odpovědět uměli a na něco ne a mně to začalo připadat stále zajímavější. Dámy došly k tomu, že by bylo dobře, aby k té věci napsal scénář nějaký muž, protože to vnímají jako jakýsi mužský pohled — a já jsem byl nakonec jediný, kdo se k tomu měl. Společně jsme potom přicházeli na to, jaký rituál z toho bude, a už ani nevím, kdo měl ten nápad, že *Dvanáct měsíčků* ještě propojíme s Čapkovým *Zahradníkovým rokem*.

Vidíš, a to my jsme si v porotě na Audimaforu automaticky spojili s Tvým starším Čapkem *Uměl létat*, který byl v Pisku taky k vidění, do jasné dramaturgické linie.

No když to chcete hledat, asi se najít dá...

My jsme hloubaví.

Můj podíl spočívá v tom, že jsem napsal první verzi scénáře — a co se dělo dál, to už nebylo v mojí režii. Nakonec mě ani nepustili na závěrečnou zkoušku. Nevím ani přesně proč, ale myslím, že to bylo proto, abych nezdržoval. Takže jsem v procesu tvorby zafiguroval jen takhle na chvilku — a oni jsou tak hodní, že mě píšou do programu, i když by vlastně nemuseli. Je v tom spousta drobností, které bych řešil nějak jinak, ale to, co jsem viděl v Hradci, mě nesmírně těšilo a bavilo a jsem strašně rád, že to vzniklo. A je to jenom díky jejich houževnatosti a vůli to nevzdat i přes spoustu problémů včetně toho, že představitel Ledna na poslední chvíli složil roli a oni narychlo našli ředitele jaroměřského divadla Pepu Horáčka, který byl ochotný do toho jít. Ale jak říkám, pro rozhovor o Substrátu já se vůbec nehodím.

No dobře, tak si pojďme povídat o něčem jiném — co tvoříš jinak?

Já jsem teď s kamarády udělal inscenaci jménem *Paprsky slunce*, která by měla být k vidění na Mladé scéně. Je to adaptace *Tří zlatých vlasů Děda Vševěda*, základní zdroj je Erben, ale četli jsme i celou řadu dalších variací z různých zemí. Vlastně jsme tu pohádku takřkajíc depohádkovali a snažili se dobrat se archetypů a nějakého tvrdého jádra — to byl aspoň náš záměr, jestli to tak opravdu funguje, musí vědět ten, kdo to po nás deinterpretuje. Mám pocit, že jsme se na tom všichni dost naučili. Ale kromě toho pro mě tahle inscenace teď otevírá novou otázku. Když jsme na tom začínali pracovat, byli všichni až na Dominika amatéři, nikdo z nich nestudoval herectví, teď už ho studuje i Káťa — takže jednak začíná být hodně složité dát dohromady reпрízy, protože student herectví na DAMU bývá člověk dost rozlítaný, ale hlavně začíná být trochu na pováženu, jestli to ještě patří na amatérskou přehlídku. Jestli je legitimní, abych tam naše věci hlásil. Na jednu stranu to mám hrozně rád, jsem na prostředí toho amatérského divadla zvyklý a ta setkání mi připadají hodně příjemná. I z vlastní zkušenosti si pamatuju, že když se ještě přehlídce účastnili Geissleři, byl jsem za to hodně rád. A totéž Jirka Jelínek — když tehdy na Loutkářské Chrudimi zakázali, aby tam hrál v soutěžním programu, zdá se mi, že se přerušila určitá linka, na kterou neměl v tu chvíli kdo navázat a doteď je to na tom festivalu trochu znát, ale to je jen můj dojem. Na druhou stranu vidím, že na Mladé scéně je rozdíl, když tam přijedou gympláci, kteří se sejdou jednou za týden, a když my jsme si udělali měsíční soustředění a máme za sebou nějakou hereckou průpravu. Jako bychom nějaké charakteristiky amatérského divadla trochu ztráceli. Ale zase podobně, jako je v českém divadle propojená alternativní scéna s tou kamenější — třeba že členové činohry Národního divadla zároveň hrají v experimentálních projektech — je asi taky dobře, když se amatérská scéna propojuje s tou profesionální. Tak jsem to aspoň vnímal, když jsem byl amatér. Teď vlastně nevím, co jsem.

Michal Zahálka.



„KDO JE VLASTNĚ OBĚŤ?“

Královéhradecký soubor Q10 má za sebou širokou škálu projektů: od jarmarečnických loutkových pohádek *O velikém draku*, přes ryčné, místy dokonce akrobatické inscenace Shakespeareových komedií *Mnoho povyku pro nic* a *Večer tříkrálový*, po trýznivou, komorně činoherní *Noc vrahů* a obrazivou adaptaci slavného *Melounového cukru*, s nímž se s velkým úspěchem na Šrámkově Písku představili loni. Letos doputovali z hradeckého Audimaforu s dalším velkorysým, ambiciózním projektem: cyklem tří hodinových inscenací, které z různých stran a přístupů ohledávají Geraldioho *Zlomátku*, původně ryze činoherní komorní text o matce, který se rozhodne svého syna vyléčit z homosexuality. Na pár otázek nám odpověděl režisér a vedoucí souboru, jinak též herec a režisér Divadla DRÁK Filip Huml Král.

Jak jste se dostali k textu *Zlomátky* a proč jste měli potřebu se zrovna s tímhle typem dramatiky takhle razantně utkat?

Před časem jsem zaslechl nadšené vyprávění o jakémisi činoherním představení jménem *Zlomátka* a začal jsem se pít po textu. Téma nás zaujalo, byť nám na dnešní dobu nijak moc kontroverzní nepřišlo — reakce některých našich diváků nás ovšem posléze přesvědčily o opaku. A protože nikdo z nás nikdy žádnou inscenaci *Zlomátky* neviděl, otevřel se prostor pro naše vlastní pojetí.

A jak jste hledali klíč, s nímž k textu přistoupíte? Jak vznikl nápad na trip-tých různých přístupů?

Autor té hry, Mario Geraldí, je Ital. Jde tedy o dramatika z takzvané katolické země, a nás napadlo zamyslet se nad vnímáním zápletky z našeho a z italského pohledu. Nakonec jsme došli až k promyšlení témat té hry i z jiných geografických a národních úhlů pohledu a vyplynul z toho tenhle triptych ze třech koutů Evropy. Každý národ má jinou mentalitu, od čehož se odrazil i způsob zpracování jednotlivých epizod. V Čechách jsme zvolili činohru, v Itálii pohybově-hudebně-výtvarné pojetí s multifunkční scénou, která v určitých scénách téma rámuje do oltářního obrazu, a pro Balkán energické pohybově-hudební provedení. Také jsme přemýšleli nad českým překladem názvu a došlo nám, že jednoslovný překlad *Zlomátka* italskému významu úplně neodpovídá. Nakonec jsme tedy ponechali originál *Malamadre*. A každý z dílů se potom jmenuje podle další myšlenky, kterou jsme zpracovali, a to je otázka: „Kdo je vlastně ve skutečnosti oběť?“ *Sorella malata*, *Amico malvagio* a *Famiglia malata*.

Jak obvykle tenhle náročný projekt uvádíte? V různých večerech, nebo celý najednou?

Varianty jsou tři. První: každá inscenace se hraje samostatně. Druhá: Tři inscenace pro náročného diváka za sebou v jeden večer. Třetí: všechny tři inscenace se odehrávají ve stejný okamžik na jednom místě, nejlépe ve staré továrně. Na Šrámkově Písku budeme hrát všechny tři představení zvlášť, ale ve speciální úpravě, kdy se celá mozaika příběhu poskládá až v posledním díle.

Q10 funguje pod hlavičkou Tvého domovského Divadla DRÁK, jak tahle spolupráce vznikla a jak funguje?

V Divadle DRÁK se vytvořila takzvaná Divadelní laboratoř LAB, která se věnuje vzdělávání laické veřejnosti. Já jsem jedním z pedagogů LABu a vedu divadelní soubory Q10, Q14, EGO SISTERS & col. a soubor PSJG. Většina našich studentů se zkouší připravovat na studium na vysokých uměleckých školách a některým z nich se to i podařilo: divadelní věda, herectví na DAMU, herectví na JAMU... A kromě toho máme absolventy i na dalších zajímavých oborech, jako jsou zahradní architektura, architektura a design na ČVUT nebo porodnictví.

A co vás čeká dál?

Chystáme loutkové přestavení *Cirkus Freakus* a potom další, zatím tajný projekt na sezonu 2015/2016.

Michal Zahálka

K projektu, se kterým se v Písku představí soubor Q10, se zaslouží dodat „protčovské“ vysvětlení. Na královéhradeckém Audimaforu, odkud byl do piseckého programu doporučen, se soubor s kapacitních důvodů ukázal jen se dvěma ze tří dílů triptychu (Famiglia malata, Amico malvagio). Když jsme potom s kolegy zvažovali možnosti doporučení, došli jsme k závěru, že jedna z velkých hodnot celé věci spočívá ve velkorysém celku. Programová rada ŠP náš návrh po diskuzi přijala a vy tedy budete mít možnost vidět všechny tři díly. Ne snad nutně příjemný, zato ale obohacující zážitek přejte

Michal Zahálka



„NEMĚLI JSME ČAS NIC PSÁT“

Negativy. Soubor tří přeživších. Tří přeživších mladých mužů, kteří ale už od začátku byli pevným jádrem souboru. Slechny křičí „OOH!“ — Ondra, Ondra, Honza.

Váš soubor hlásí svou existenci od roku 2005, když jste byli ještě na gymnasiu. To vás ale bylo v souboru více, než tři, ne?

H: Předtím nás bylo víc, ale my tři jsme šli do Prahy.

O1: Ale i kdybychom nešli... vždycky jsme byli tím pevným jádrem souboru.

O2: A před tím, na gymnasiu, to byly spíše takové hrátky... až postupem let to dostávalo nějakou určitou formu a vykristalizovalo to, když jsme šli na veřejku. Takže takových posledních pět let to teprve je ten pravý Negativy.

O1: To je pravda — zhruba až tak od prváku na veřejku jsme začali pracovat programově.

Kdo přišel první se Schwittersovým textem *Ursonate*?

H: Ondra...

O1: Já jsem to viděl, když to dělal Jaromír Typlt u nás na Fildě — předváděli to dole před vrátnicí, a mně to přišlo hrozně skvělý.

Vaše předchozí texty byly ale většinou autorské, ne? Co ta změna?

H: Kdyby Ondra nepřišel s tímhle textem, tak bychom pravděpodobně nehráli nic.

O2: Neměli jsme tentokrát čas něco si napsat a tohle byl hotový text...

Ta Schwittersova skladba je textem dosti specifickým, ale zbytku souboru se očividně líbila?

O1: Až překvapivě! Nejdříve jsem klukům pustil na videu záznam a upřímně jsem čekal, že mě s tím pošlou do háje, ale...

O2: Já jsem k tomu tedy byl ze začátku dost skeptický a neuměl si to představit. Ale ve chvíli, kdy jsme to odehráli v Jihlavě, tak už jsem s tím byl konečně spokojený. Ten text bylo třeba krátit, upravovat, a pro návaznost na něj nasadit jakoby děj.

H: Původní skladba má asi přes půl hodiny a sama o sobě není divácky vděčná. Vyžaduje si buďto hodně schopného herce, který by ji utáhl, nebo je třeba s tím textem něco udělat...

Takže divácké ohlasy v Jihlavě byly dobré?

O2: Jo, tam to bylo dobré.

O1: Ono to obecně v Jihlavě je dost specifické. Jezdí tam lidi, co znají dlouho nás i naše předchozí inscenace a to samo o sobě udělá hodně...

O2: Třeba ví, že nás nemůžou brát moc vážně...

Jak probíhá u vás v souboru práce při tvorbě inscenace? Máte jednoho leadera, nebo se jedná spíše o kolektivní režii?

H: Tak tak... kolektivní. Máme tři režiséry. Ale Ondra do toho nejvíce kecá. A konečně, tady vybral ten text, následně jej po společných debatách upravoval do fáze, ze které jsme vycházeli... proto je u téhle inscenace napsaný jako režisér...

O1: V zásadě jsme si ale společně nad textem sedli, povídali si o tom, co z něj vyhodíme, jak jej uchopíme a tak...

Charakterizujte svou *Ursonate* pár slovy.

O1: Celá inscenace je beze slov, vyjadřujeme se pouze nesmyslnými slabikami. Děj je zde vložený skrze intonaci toho textu a drobné pohyby.

Tím dějem myslíte něco konkrétního, anebo necháváte na divákově, ať si v těch patnácti minutách najde to svoje a každý něco jiného?

O2: My tím myslíme něco naprosto konkrétního, ale ať si tam divák najde, co chce...

O1: Já si myslím, že děj je srozumitelný. Alespoň místy...

O2: Místy ano, místy ne... Vyloženě příběh nesdělujeme, ale situace tam je. Protože v opačném případě by se ten text nedal vydržet...

Zdeňka Valečková



„BÁJE V RYTMU JAZZU“

O *Nestydě* jsem si povídala s Richardem Juanem Rozkvcem, hercem a zároveň produkčním souborem OLDstars. Jak sám říká, *Nestyda* je pro OLDstars poměrně experiment. Zajímalo mě tedy, co k výběru takového textu vedlo a jak to vlastně divácky dopadlo.

Proč jste v OLDstars sáhli zrovna po *Nestydě*? A proč ji vůbec dneska hrát?

Ten text byl u nás poměrně dlouho v šuplíku, s tím, že se to pokoušelo už asi dvakrát dělat, ale nikdy to nedopadlo. Následně zaujal Tomáše Staňka, našeho principála a hlavního režiséra, a měl tu ambici ho dodělat. Když pak našel vhodnou partu, s kterou to má dokončit, tak to dokončil. A proč ten text hrát? No, mně osobně přijde hodně zajímavé to propojení kultur. Koffi Kwahule není vyloženě

jenom africký autor, ale vlastně polovinu svého života žije ve Francii. V *Nestydě* se mu poměrně dobře podařilo vypracovat ten mezikulturní střet afrických a evropských tradic. A tak asi proto.

Měli jste nějakou dramaturgickou průpravu k textu? Přeci jen evropská tradice je poměrně vzdálená té africké.

Měli jsme k tomu takový dramaturgický úvod, který dělala naše dramaturgyně Marcela Magdová. Řekla nám ty nejdůležitější věci o autorovi, co je vlastně zač a co dělá za texty. Plus podtitulem k hře je „africká báje v rytmu jazzu“, takže jsme i tématicky poslouchali hudbu a snažili se naladit na tu vlnu.

No a když jste u toho podtitulu, pracujete s jazzem i v inscenaci?

U nás to fungovalo spíš jako výchozí inspirace, ale vyloženě v inscenaci jazz nemáme.

Jsi student produkce, děláš produkci i *Nestydě*?

Taky.

Nebylo stresující, že ses musel starat o herce, aby chodili na zkoušky, a zároveň sám sebe přimět k zodpovědnosti a do toho se ještě učit text?

Je to taková menší komplikace. Myslím si, že lidi, co v té inscenaci hrajou, by ji neměli zároveň produkovat. Na druhou stranu OLDstars je jako rodina, takže je to v pohodě.

OLDstars jsou vesměs dobře známi. Je ale něco, o čem se v souvislosti s vámi třeba tak nemluví a lidi by to mohlo zajímat?

Tak třeba se snažíme zapojit mladší sourozence a rodiče do hraní, takže nám vznikají inscenace v rámci rodičovského souboru. Je to takový úlet, skrze sebe přivedeme vlastní rodiče k tomu, aby sami hráli. Myslím, že jsou z toho, že nás můžou podporovat, strašně rádi. Potom taky, že hrajeme už druhou sezonu v H2O divadle na Žižkově. Máme sice pořád divadlo HarOLD, které je ve Vršovicích, to teď funguje ale víc jako zkušebna. Je taková ambice, že se z toho udělá takový víc alternativní prostor pro nějaký větší experimenty, kdežto H2O by si mělo držet svoji dramaturgii.

Šrámkův Písek je festival experimentálního divadla, ale zrovna experimentální divadlo není pro OLDstars úplně typické.

No právě, bylo to něco úplně jiného, protože co se většinou v OLDstars snažíme dělat jsou spíš komorní činoherní představení. *Nestyda* je pro nás poměrně velký experiment.

Jak reagovali diváci, kteří jsou od vás zvyklí na určitý dramaturgický směr, když jste do programu zařadili *Nestydu*, která může být pro leckoho hůře snesitelná? To je i pro mě velké překvapení, že to všichni přijali. Já osobně jsem měl strach, co na to budou říkat moji rodiče nebo prarodiče, ale všichni byli spokojení, nikomu to vyloženě nevdalo. A jasně, že mají radši činohru, ale myslím si, že je dobře, když se jednou za čas podaří ten repertoár nějakým způsobem osvěžit, což *Nestyda* splňuje.

Zuzana Šklitbová



„ZAJÍMAVÉ VĚCI BEZE SMYSLU“

Se Šimonem Stiburkem o dunajských paroplavbách a jiných experimentech...

Šimone, co je to za text, podle kterého jste udělali *Nářek mravence*? Jak ses k němu dostal?

Asi před šesti lety jsem ho koupil od jednoho brněnského bezdomovce: oslovil mě na ulici a za 50 mi nabídl útlou knížečku. Pak ale dodal, že je to jediný výtisk a že bych mu ho měl vrátit, až to přečtu. Takže jsem ho od té doby měl uložený v počítači, a když jsme teď nedávno přemýšleli nad tím, co bychom mohli dělat, tak jsem si na něj najednou vzpomněl. Je to taková zenová, buddhistická záležitost, spousta pravdivých postřehů i spousta banálních. Spousta zajímavě řečených věcí, které ale vůbec nic neznamenají. A u toho všeho si člověk neustále uvědomuje, že to napsal brněnský bezdomovec, což ho trochu dráždí a provokuje.

V anotaci píšete, že „člověk, co to psal, nic neumí a neví, jak se jmenuje“. Napadá mě v té souvislosti postava Miroslava Tichého: podobá se v něčem tvému bezdomovci? Asociální umělec na okraji společnosti, co tak úplně neví, co dělá, ale jeho tvorba se náhodou dostane mezi lidi a ukáže se v ní velký potenciál — je to srovnatelný případ?

Těžko říct. Ale spíš bych řekl, že ne, protože René Urbánek tu uměleckou ambicí naopak trochu má, ale nikdo jiný to neoceňuje, nikdo si nemyslí, že dělá velké umění. Ale jestli to je umění, nebo není, to si netroufám soudit. Zvlášť ve výtvarném umění, ale nakonec i v divadle občas moc nevíme, co je naivní blábol a co naivní mistrovské dílo. Co je skvělá psychadelická koláž a co jsou slova náhodně poskládané za sebe.

... což je možná téma především pro *Šrámkův Písek*, přehlídku experimentálního divadla.

To je. Já třeba musím říct, že jsme s přihláškou sem dost váhali, protože se nám nezdálo, že bychom nějak experimentovali, že to, co děláme my, by měla být normální soudobá činohra. Nemyslím, že objevujeme nějaké nové postupy a ani to nebylo naším cílem. Na druhou stranu vím, že takhle moc věcí na poli amatérského činohry nevypadá.

Ale myslíš, že by mělo?

Nechci nikomu podsouvat náš styl, to samozřejmě ne. Ani nemyslím, že je to jediná správná cesta. Ale podle mě by taková inscenace neměla stát mimo rámec běžné činohry.

Když by tedy *Nářek mravence* měla být běžná činohra, tak „experimentální divadlo“ si představuješ jak?

To kdybych věděl, tak bych možná dělal experimentální divadlo. Obecně ale myslím, že by se mělo snažit o překračování hranic známého, o kombinování etablovaného a nového. Takže ze všeho nejvíce jde asi o originalitu, což pro činohru tolik neplatí. Od činohry originalitu primárně neočekávám, od experimentálního divadla ano. A mám dojem, že my nijak zvlášť originální nejsme. Na druhou stranu těžko říct, kolik opravdu originálních inscenací může v českém amatérském divadle za rok vzniknout.

Vzpomeneš si, jestli si za posledních pár let něco takového viděl? Něco, co v tvém pohledu naplňovalo představu experimentálního divadla?

Rozhodně mě baví třeba tvorba Honzy Mocka. U něj se to experimentátorství projevuje v tom, mám pocit, že neustále hledá nové metody a jakmile to už začne vypadat, že na něco přišel a že to bude fungovat, tak hned začne dělat něco jiného. Takže ve výsledku jsem od jeho party nikdy neviděl nic dopracovaného, vybroušeného, precizního, ale vždy to něčím vybočovalo. Právě o tom by možná mohl být *Šrámkův Písek*.

Na co se letos na *Písku* těšíš?

Těším se do hospody. Ale taky se těším na něco, co mě překvapí; spíš než třeba na *Kámen* a vůbec na ty, co už jsem viděl třikrát, pětkrát. Rád bych viděl nové soubory. A taky třeba nějaký ten experiment.

Lukáš Černý



„SLOVA NĚKDY PROZRADÍ AŽ MOC“

O žánrech, slovech, loutkách a experimentu s Lukášem Musilem z brněnského Divadla Bez Pravidel.

Šrámkův Písek je dle propozic přehlídkou experimentálního divadla. Považujete za něj i to vaše? Nebo si s podobnými kategoriemi příliš hlavu nelámáte?

Právě, že lámeme. Často totiž uvažujeme nad tím, kam se máme z hlediska žánrově zařadit: řekl bych, že se pohybujeme na hranici experimentálního/alternativního divadla. Snažíme se využívat různé divadelní prvky, které se nám líbí, a na nich stavět náš vlastní žánr. Na základě debat nás herců mezi sebou, ale i s lidmi, kteří nás viděli, jsme usoudili, že jsme možná takové „divadlo obrazu“. Snažíme se rozpohybovat obraz, který se nám zdá něčím zajímavým, a zachytit emoce, které při tom cítíme: ty se pak snažíme z jeviště přenést do hlediště. Někomu vadí, že se to příliš neopírá o nějaký děj, ale pro nás jsou důležité emoce, se kterými divák odejde.

Ve vaší anotaci čtu: Michael hraje starce, Lukáš hraje loutkoherce. Nebo jak je to, Michael je stařec a Lukáš je loutkoherce? Setkávají se snad vaši hře činoherci a loutkové postavy?

Je to tak. Snažíme se zakládat naše hry na setkávání loutky s živým hercem, na jejich interakci. Celý nápad vznikl na loutkářském workshopu, kde jsme spolu s Michaelem zkusili právě toto propojení loutkového světa s činohercím. Zjistili jsme, kolik prostoru to dává k přemýšlení nejen divákům, ale i nám hercům při tvorbě. Hlavně jsme ale přišli na to, jakou sílu tato interakce mezi něčím živým a neživým má, jak dokáže přeměnit právě to neživé k životu. Je to pro nás takové přemostění mezi světem reálným a tím, co někdy prožíváme v našich hlavách (*usmívá se*).

Chápu to správně, že hrajete loutkovou pantomimu? Je pro vás snazší oživit loutku pouze pohybem, nebo je to náročné, ale nutné pro vaši hru?

Ožívování loutek je snad to nejkrásnější na loutkoherectví. Je to moment, kdy se dokážu odprostit od svého těla a hlavně myslí. Je to takové převtělení, propojení možná. Vždy si připadám, jako bych se stal někým jiným. Jinak ano, asi to je určitá loutková pantomima. Snažíme se vyjádřit vše pohybem a slova by mohla atmosféru inscenace rozbit, myslíme si. Raději využíváme hudbu. Párkrát jsme to zkusili se slovy, ale vždy jsme se vrátili k původnímu způsobu, tedy beze slov. Němou loutku mám rád proto, že si divák může její charakter sám domyslet a vložit do ní i kus sebe. Slova někdy prozradí až moc.

Jak probíhá vaše práce na loutkách? Vyrábíte si je sami, nebo vám někdo pomáhá?

Loutky si sami nevyrábíme. Máme své dřevodlátomyslivce, kteří nám je vyrábí. Zatím máme loutky od dvou pánů, kteří jsou podle našeho mínění mistři v oboru, a za jejich práci jsme velmi vděční. Prvním pánem je Antonín Maloň, od kterého máme loutku, která se ukáže právě v inscenaci *Vzpomínka zde na festivalu*. Druhým pánem je Míra Nebeský. Jeho loutky sice v představení *Vzpomínka* vidět nemůžete, ale pokud si nás najdete, tak určitě s sebou jeho loutky na festivalu mít budeme, aby o něco nepřišli (*usmívá se*).

Jezdíte na Loutkářskou Chrudim, případně na jiné postupové přehlídky? A co v Brně, jaké amatérské festivaly máte rádi tam?

Stále to plánujeme, ale ještě jsme se tam nepodívali. Je to pro nás osobní ostuda, jelikož už je to druhý rok, co tam chceme vyrazit. Letošní Přemostění v Mostě byla naše první postupová přehlídka, na kterou jsme zavítali. Od doby, kdy jsme vznikli, jsme hráli hlavně v Brně a v okolí. Objížděli jsme amatérské festivaly jako např. divadelníBAFI, Defilé, Kamenka open a Hafofest v Hustopečích. Převážně jsme však vždy vystupovali v nějakém domluveném prostoru v Brně, v kavárnách i jinde.

Znáte nějaký ze souboru, který tady v Písku letos vystoupí, doporučili byste nějaký ostatním?

V podstatě jsou pro nás všechny jména divadel a souborů nová. Ale právě z přehlídky Přemostění v Mostě známe dva soubory, které postoupili společně s námi sem na Šrámkův Písek: *Vdova po kapitánovi* dunajské paroplavební společnosti a *Rozvodododododovy Rozvododododovy*. A ty určitě doporučit můžeme. Těšíme se ale na všechny soubory, které vystoupí. Vždy je to pro nás obrovská inspirace načerpat něco nového.

Lukáš Černý



„DOUFÁM VE STANDARDNÍ PENETROVÁNÍ“

Na otázky odpovídal a vodu rozváděl Michael Černík. (Rozhovor s one-man souborem Rozvodododovovy Rozvodovody z Liberce.)

Vaše inscenace pojednává těžko říct o čem. Nepředpokládám, že to plánujete nějak rozvádět, ale mohli byste třeba představit titul, ze kterého vycházíte? A řekl byste spíše „ze kterého vycházíte“, nebo „který zpracováváte“?

Knihu „Básníka“ Adama Georgieva jsem pořídil ve výprodeji s jednotnou cenou roztodivného zboží třinácti korun. Útlá kniha, naskladněná v mnoha krabicích, mne hned zaujala. Odnul jsem si ji tedy domů, kde jsem hned po prvním zběžném nahlédnutí věděl, že tento podnět nemohu nechat bez odezvy. Původně jsem chtěl text jen recitovat, ale v průběhu memorování se zrodily asociace, kte-

ré mi přikázaly text pozvednout na formát divadelní hry. Tím se však původní forma a obsah díla nijak neztratily, zpracoval jsem je oddaně originálu. Takže bych řekl, že hra je spíše než „chvilí položená vedle předlohy“ věrnou adaptací, přinejmenším tedy co se textu týče.

Tentokrát hrajete a tvoříte sólo, ale zmiňujete se o kolegyni, která jinak hraje s vámi. Co už máte společné za sebou, jaké inscenace?

Ano, minulý rok jsme hráli společně autorskou alegorickou inscenaci Monika a Honza, ovšem pod jiným názvem souboru, což je obecně trend většiny mých minulých divadelních projektů. Vždy jsem totiž tvořil s přáteli, pro které bylo divadlo sice nenahaditelné, ale málokdy vysloveně prioritou. Tento rok jsem se tedy rozhodl sílu investovat do monodramatu (namísto vyčerpávajícího sestavování souboru) a musím říci, že mi to tak vyhovuje. I díky tomu, že po opravdu dlouhé době zpracovávám ucelený text (namísto kompletního vystavování autorského představení podle nějaké myšlenky).

Můžeme vás vidět i v jiných souborech?

Hraji ještě ve zmiňované hře Monika a Honza se souborem Džugašvilho převody, avšak ne tak často, jak bychom oba chtěli. Bohužel žijeme na opačných koncích republiky.

Chtěl byste se divadlem jednou živit, nebo si současný status plánujete ponechat?

Když jsem končil gymnásium, tak jsem nad tím hodně uvažoval, ale nakonec zůstala příhláška v šuplíku. Neznámá to, že ji za čas třeba neopráším, ale teď studuji jiné věci a divadlo v rovině čisté zábavy mi vyhovuje. Jednak proto, že nemusím akcentovat určité premisy mainstreamových divadel, které svazují tvůrčí proces, a jednak proto, že mi nikdy nesedla vyhraněná role herce, režiséra či jakákoliv jiná. V tomto spatřuji velkou výhodu amatérského a studentkého divadla, které umožňuje svobodnou, nezkaženou rozvolnělost v tvůrčím procesu a stejně tak neklade ani meze konečnému výtvaru. To však neznamená, že bych necítil odpovědnost vůči divákovi a že bych zneužíval vztah divák-herce k sebehladícím, egoistickým výkřikům nebo samoúčelným pseudointelektuálním nechuťnostem; i když jsem si jako náctiletý těmito experimenty také prošel.

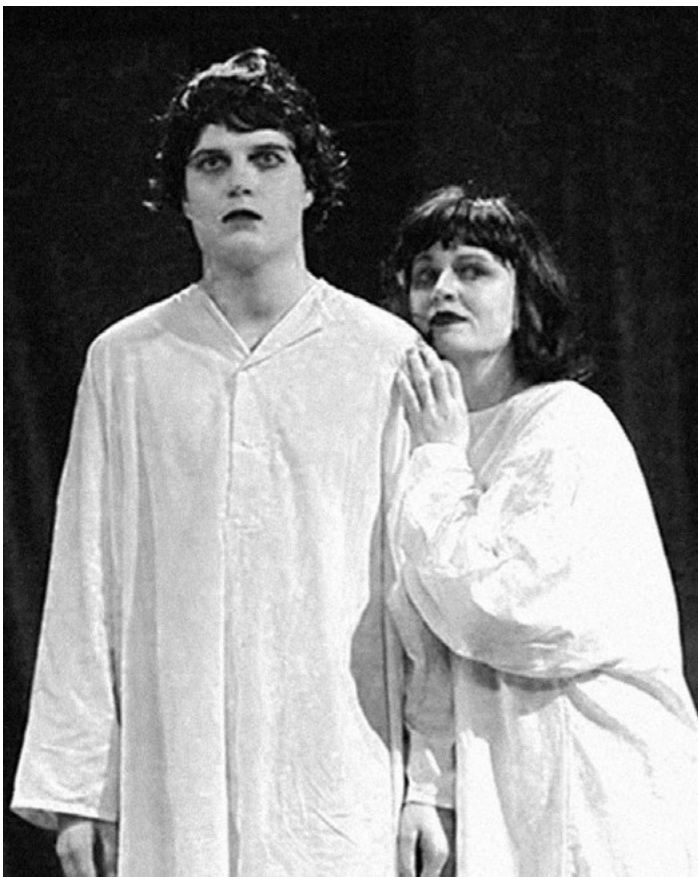
Máte zkušenost s jinými amatérskými přehlídkami? Oblíbil jste si nějakou více, než ostatní?

Hrozně rád jsem měl přehlídku v Náchodě, která byla myslím nahrazena tou v Ústí nad Orlicí. Naopak jsem nějak nepřišel na chuť Wolkerovu Prostějovu, a to i přes velmi dobrou atmosféru a nádherné centrum města. Jinak všechny přehlídky, které jsem kdy navštívil, ve mne nechaly převážně pozitivní odkazy, možná právě Písek a ještě Turnov trochu vyčnívaly. Každé setkání divadelních příznivců je takové příjemné vytržení z reality.

Je v programu letošního Šrámkova Písku položka, na kterou se obzvlášť těšíte, nějaký váš oblíbený soubor?

Divadlo bez pravidel. Jejich inscenaci jsem už viděl a dost o ní s tvůrci diskutoval. Je to, řekněme, silný zážitek (usmívá se). A pak samozřejmě DRED, jejichž dekalog jsem kdysi chvílemi stíhal sledovat, ale už pár let jsem od nich nic neviděl. Nicméně doufám ve standardní porci metafyzického penetrování hory hlíny. Nebo něco v tom smyslu.

Lukáš Černý



„PRO LIDI, KTERÍ ROZMÝŠLEJÍ“

Komorní svět Praha funguje teprve od roku 2013. Za jeho zrodem, jak říká sám zakladatel, stála chuť vytvořit divadlo, které ho bude bavit. S režisérem Marianem Škorvagou jsme se potkali uprostřed pankrácké divočiny. Marian je Slovák, ovšem kvůli mé neznalosti slovenské gramatiky by mohl být doslovný přepis kra-pet groteskou. Rozhodla jsem se, že vtipkovat se bude jindy, a odpovědi proto přeložila do češtiny.

O svém souboru na svých webovkách píšete „drama, komedie, romantika i lehké psycho.“ Přinejmenším to poslední Klimáček určitě splňuje. Proč ale právě tento autor?

Ona to byla náhoda. Úplná náhoda. V podstatě jsem hledal hru, kde by si zahráli všichni, kteří nehráli v té předešlé. A na volba padla na Klimáčka. A zároveň jsem si říkal, že by si lidi u nás mohli vyzkoušet i něco jiného, než na co byli doteď zvyklí.

Klimáček má dost působivé texty, ale osobně si myslím, že s jeho inscenováním je trochu svízlel.

To byla i v tomhle případě. Ačkoliv já si myslím, že konkrétně Komiks se trochu vymyká jeho ostatním hrám. Když jsem si Komiks četl a rozmýšlel se nad tím, jak hru pojmout, tak jsem musel upustit uzdu fantazii. Snažil jsem se to postihnout ze všech stran, jak po stránce výtvarné, tak i režijní. Dokonce jsem se trochu

podílel i na hudbě, alespoň teda na jejím směřování. Komponování a ruchy jsem nechal na hudebnících. V představení máme vždycky živou hudbu, akorát na Přisek jeden hudebník nemůže přijet, takže jeden z těch hudebních nástrojů bude puštěný z nahrávky.

Byla to pro herce první zkušenost s alternativnějším textem a prací?

Z toho ansámblu, co máme, někteří už něco alternativního dělali, ale pro ostatní to bylo něco nového. Spousta z nich se do té doby věnovala jen nějakým komediím a méně náročným věcem — kdežto tady jsem po nich chtěl, aby byli maximálně koncentrováni. Po celou dobu sedí na jevišti, jsou stále přítomní a jen vycházejí na ty svoje výstupy. Minimálně musí alespoň tiše sedět, aby nerušili.

A vy jste něco podobného už v minulosti režíroval?

Ne podobným stylem. Tohle jsem chtěl vyzkoušet.

Takže to byla výzva i pro vás.

Určitě. Sříteli jsme se se dvěma druhy ohlasů — jedněm se to velmi líbilo a druhým vůbec ne. Jeden z ohlasů dokonce zněl: „velmi nevydařená hra jinak velmi dobrého autora, která je nešťastně provedená.“ Takže zdrbali i autora.

Kdo je podle vás ideálním divákem Komorního světa?

Ideální divák Komorního světa není definovaný. Komiks je trochu takové vybočení. Alespoň zatím. . . Vznikli jsme teprve nedávno, takže ještě nemáme ucelenou dramaturgii a směr, kterým se budeme ubírat, ale jedna z věcí, kterou chceme dělat, jsou charitativní představení v domově důchodců. A to takovým stylem, že si tam přivezeme scénu i světla a uděláme jim vlastně kompletní divadlo. Ti lidi jsou za divadlo nesmírně vděční, mají ho rádi, ale sami už nejsou schopní si do divadla zajít. Pokud vím, nic podobného tu nikdo nedělá a celkem se nám to osvědčilo. Je to velmi dobrá věc proto, že reakce těch lidí je přímá a bezprostřední, a fakt člověk vidí, že to má smysl. Komiks ale do téhle kategorie vůbec nepatří. Takže pokud si budeme povídat jenom o něm, tak si myslím, že je určený hlavně mladým lidem, ale neumím je nějak konkrétně definovat. . . prostě lidi, kteří rozmýšlejí. Kteří se nespokojí s prvoplánovostí.

Komiks se skládá z pěti různých mikroobrazů, máte třeba osobnější vztah k jednomu z nich?

Určitě. Z těchto pěti ten poslední. Tam si vlastně člověk mohl nejmíc zafantazírovat a v podstatě jsem to tak i udělal, nejmíc jsem tu pustil uzdu fantazii. Hledal jsem nějaké pojítko. Ony ty obrazy mezi sebou zdánlivě nesouvisí, ale my jsme se je pokusili propojit a zacyklit.

Když se ještě vrátíme k vašemu divadlu. Bylo řečeno, že fungujete krátce, co ale bylo hlavním popudem pro to, založit si vlastní soubor?

My jsme se dali dokupy vlastně ještě s jednou kolegyní, s kterou jsme chtěli dělat divadlo tak, aby nás bavilo. No a k tomu jsme oslovili pár lidí, o kterých jsme věděli, že jsou šikovní, a přibrali je k sobě.

Na svých stránkách máte uvedeno, že je vás možno vidět na třech scénách. Znamená to, že nemáte domovské divadlo?

Začínali jsme na Praze 8, jenže tam jsme nemohli dostatečně reprízovat a muse-li pokaždé ty hry oporašovat. Tak jsme hledali jinou scénu a našli v centru města divadlo Na prádle. No a po roce nám Praha 8 nabídla, že bychom se mohli vrátit s tím, že tam budeme pravidelně hrát. Takže se od nové sezony vracíme zpátky. A vedle toho jsme jednu hru hráli taky v Jindřichské věži. To byla taková komorní věc — *Slečna Julie* od Strindberga. A Komiks je právě další hra, která nebude na Praze 8, ale tu bychom chtěli hrát ve Venuši ve Švehlovce. Už jsme to tam jednou hráli a podle mě se tam ten Komiks hodí jako „říř na šerbel“.

Zuzana Šklíbová

S.M.A.D. — SETKÁNÍ MLADÝCH AMATÉRSKÝCH DIVADELNÍKŮ DÍLNA ŠRÁMKOVA PÍSKU — ŠUMPERK 2015

S.M.A.D. pořádá pod záštitou ministra kultury Daniela Hermana NIPOS-ARTAMA a Společnost Amatérské divadlo a svět ve spolupráci s Městským divadlem, Střední zdravotnickou školou a MÚ v Šumperku. Projekt se uskuteční s finanční podporou Ministerstva kultury a města Šumperka.

TERMÍN: 14.–23. 8., uzávěrka 30. 6. 2015. Příjezdy: v pátek 14. srpna 2015 do večera, odjezdy: v neděli 23. srpna 2015 ráno, vlastní dílna: 8 dní mezi tím. Nutná účast PO CELOU DOBU dílny včetně závěrečné prezentace!

Věkový limit: 17–35 let, výjimky směrem nahoru jsou možné, ale konzultujte je telefonicky, pod 17 let pouze ve výjimečných případech na základě dohody. Pro věk do 18 let vyžadujeme předložení písemného souhlasu alespoň jednoho z rodičů. S sebou: pohodlné oblečení, hudební nástroje, nápady a zvláštnosti (individuální požadavky lektorů jsou uvedeny u anotací jednotlivých tříd).

KURZOVNÉ

2 500 Kč (kurzovní, doplňkový program, ubytování v domově mládeže v postelích a s určitou mírou soukromí — 3–4 osob na pokoj) — doprava a strava za vlastní; 1 000 Kč (kurzovní, doplňkový program, bez ubytování — vhodné pro místní či ty, kteří mají v Šumperku možnost bydlet u známých) — doprava a strava za vlastní. Pro stravování existuje v Šumperku široká škála možností včetně kuchyňky v domově mládeže.

PŘIHLÁŠKY na <http://www.nipos-mk.cz/?p=25596> zasílejte **nejpozději do 30. června 2015** na crhova@nipos-mk.cz.

INFORMACE: Alena Crhová, tel.: 221 507 968, 604 569 781, Karel Tomas: 221 507 932, 603 480 111.

PŘEHLED SEMINÁRNÍCH TŘÍD

Třída A — HERECTVÍ AUTENTICKÝCH SITUACÍ

Pravda jeviště, ne jeviště pravdy! Nezajímá nás inscenování vlastního života (protože pak už to náš život není — pouze jeho sebestylizace). Zajímá nás pravdivost inscenace. Herectví v naší dílně bude začínat pozorováním a napodobováním běžných životních situací, které se odehrávají všude kolem nás (šumperská nádraží, restaurační zařízení, dětská hřiště, obchody, veřejné parky a tajemná zákoutí). Pokračovat budeme jejich analýzou a hledáním divadelních prostředků (motivace a psychologie postav, vztahy, atmosféra, rytmus), jejichž pomocí je bude možné proměnit v situaci jevištní. Herec se tak stává zprostředkovatelem autentické životní zkušenosti, ne exhibicionistou sebe sama.

Lektoři: **Lukáš Rieger** — herec, pedagog herectví JAMU Brno a **Miroslav Ondra** — herec, dramaturg, pedagog muzikálového herectví a hudebník

Třída B — PENÍZE, PENIAZE, PEŇEŽÍ

Na vojnu si treba tri veci: Peniaze, penězi a peníze. [Peter Jaroš: Tisícročná včela] Workshop dokumentárního divadla o krizi, penězích a věcech, co s nimi souvisí. V r. 1953 proběhla v ČSR měnová reforma. Nečekané, vždyť poslední byla hned po válce a průmysl vyráběl nevidaným tempem. Podle novin vše fungovalo. Vládnoucí moc opíjela lidi propagandou o nové době a světlých zítřcích. Země však byla na pokraji krachu a vedení KSČ přistoupilo ke krádeži století — sáhlo na úspory svých občanů. Kam se všechny ty prachy poděly? A nepřipomíná vám to něco? Následovaly nepokoje, největší v Plzni, kde proti nim zasahovalo až 1900 vojáků. Pamětníci si to ještě pamatují. Možná některé znáte. A co vaše krize? Přemýšlejte o penězích jinak. Budeme pracovat s texty pamětníků událostí

z roku 1953 i dokumentárními materiály (oboje pošlu), s ekonomickými teoriemi. A budete hledat, kde je v tom všem kus divadla.

Lektor: **Jano Šimko** — režisér, překladatel a dramaturg Sloven. rozhlasu

Třída D — BORGES: EVANGELIUM PODLE MARKA

Ve své dílně bych chtěl pracovat na adaptaci povídky argentinského spisovatele Jorgeho Louise Borgese Evangelium podle Marka, kterou sám autor označoval jako svoji povídkou nejzdařilejší. Vyšla česky v nakladatelství Odeon ve sbírce Zrcadlo a maska, Praha 1989. Povídku si přečtete a vytvoříte si vlastní obraz představení, scénosled, případně přineste i další Borgesovy texty (je možné je i zkombinovat se základní povídkou).

Lektor: **Jakub Nvota** — autor, herec a režisér

Třída G — Anton Pavlovič Čechov: Čajka/Racek

Komédia založená na rade neopätovaných milostných vzplanutí sa prepletá vzťahom literatúry a divadla k životu. Láska a umenie. Láska k umeniu. Umenie lásky. Budeme sa zameriavať predovšetkým na vzťahy Treplova, Niny Zaričnej, Mási a Medvedenka. A zároveň budeme uvažovať o modernom umení, o ambíciach, sláve a popularite.

Lektor: **Patrik Lančarič** — divadelní a filmový režisér

Třída ST — STEP CRAWL STEP TAP STEP SHUFFLE TAP STEP CHUCK...

Jestli si chcete zkusit porozumět, dostát (nebo spíš doslova doklepat) těmto a dalším podobným slovům, sbalte si do batůžku nějaké to oblečení k propocení, boty bez podpatku nebo jen s nízkým podpatkem s tvrdší (ale ohebnou) podrážkou (která v ideálním případě trochu zní i bez plechů), ve kterých je vám příjemně a které sedí pevně na noze. Velkou část dílny určitě věnujeme základům stepařské techniky, ale když to půjde, vyzkoušíme, do jaké míry lze step využít na prknech, co znamenají svět. V této fázi dílny nám bude nápomocná Tereza Volánková. Step je o rytmu, lidský život také tepe v různých rytmech, takže námět by byl...

Lektorky: **Svatava Milková** — herečka a choreografka a **Tereza Volánková** — herečka, režisérka a ve volných chvílích grafička

Třída V — DÍLNA DIVADELNÍHO PROVOZU

Nabídkou této dílny je získat nejen teoretický přehled o způsobu fungování divadelního provozu, ale i praktickou zkušenost plánování, realizace a kombinace tvůrčích a organizačních činností, a to i s ohledem na fungování amatérských souborů či festivalů. Dílna pro osm osob se zaměří na tyto oblasti z prostředí divadelního provozu:

Produkce (2 až 3 osoby) — základem je osvojení si základních schopností pro plánování a realizaci všech konkrétních kroků potřebných k vytvoření podmínek pro vznik divadelní inscenace a jejího veřejného představení. Důraz bude kladen na schopnosti předvídat, rychle a správně reagovat, komunikovat a organizovat.

Propagace (2 až 3 osoby) — základem je získání povědomí o šíři propagace umělecké činnosti a schopnosti realizace všech nezbytných kroků pro převedení myšlenky v tvůrčí výkon v rámci limitujících podmínek. Úkolem je pak průběžná komunikace jak dovnitř skupiny S.M.A.D., tak prezentace její činnosti veřejnosti.

Výprava (scénografie + kostýmy — 2 osoby) — hlavním cílem je osvojení si schopnosti koordinace tvůrčí a produkční činnosti. Tvůrčí složka počítá s vytvořením uměleckého díla — scénografie a kostýmů k inscenaci, a produkční složka počítá s její realizací v rámci podrobného časového plánu a limitovaného rozpočtu.

Vedle praktické části dílny divadelního provozu bude probíhat i teoretická část, obsahující základní pravidla o chodu divadla, jeho vnitřní organizaci či jeho marketingové profilaci a jeho financování.

Lektor: **Vojtěch Štěpánek** — herec, režisér a ředitel Divadla Komedie

I řekl šéfredaktor: „Jděte a napište medailonky, ať čtenáři vědí, co jsme zač.“

Moc faktického se toho o nás, milí čtenáři, z těchto řádků nedozvíte, ale možná právě tím spíš budete vědět, co jsme zač. Každopádně všichni píšící jsme studenti divadelní vědy na FF UK, povětšinou mladí a nadějní, jen šéfredaktor již poněkud přesluhující.

-zah



Lukáš Černý

Lukáš je synem svého otce a matky. Narodil se, žije a dokonce i bydlí. Zaujímá se o své oblíbené zájmy a rád provozuje své oblíbené činnosti. Čas od času také sestavuje své vlastní medailonky a k velké radosti celé naší společnosti studuje na divadelního vědce. Tomuto záslužnému a krásnému povolání se chce věnovat z upřímné lásky ke své chrabré vlasti, jejížto ducha tím hodlá zvelebovat k ještě větší kráse. Peněz touto cestou vydělaných bude využívat ku prospěchu jiných, protože sám by tak velké bohatství nedokázal upotřebit.

V rámci let gymnasiálních působil v souboru ze stejného gymnasia vzešlém, tj. v uskupení obecně známém jako Relikty hmyzu. Kromě toho také poslední dva roky přispíval do zpravodaje Mladé scény, kteroužto přehlídku považuje za domovskou a kterou si oblíbil nade všechny. Od jeho gymnasiálních let však zatím mnoho času neuplynulo, jest zde redakčním benjamínkem.

Děti nemá, ale rád by si pořídil psa.



Radek Pokorný

Myslí si, že dobrý design je promyšlený, nenápadný, estetický a užitečný. Technické vzdělání si rozšířil studiem současně fotografie a grafického designu.



Zuzana Šklíbová

Nesnáším psaní medailonků. Z celého svého srdce nesnáším psaní medailonků. Naštěstí je nemusím psát často... I přesto je to však nenávisť hluboká, vášnivá a paličatá. Dokud nedostanete Thálii, Lva nebo Magnesiu Literu, váš medailonek stejně nikoho nezajímá. A pokud nemám Thálii, Lva nebo Magnesiu Literu, tak o čem

mám vlastně psát? Snad bych mohla začít dojemným příběhem o tom, jaká byla moje cesta k divadlu (ó ano!), nebo psát o tom co mě baví ve volném čase (yes!), nebo snad začít vyjmenovávat všechny zářivé paprsky svého vytříbeného charakteru a k tomu víceméně zanedbatelné zkušenosti. Téhle ego onanie se raději dobrovolně vzdám a s chutí vyvaruji. Zkušenosti teprve získávám a není třeba mlžit, že tomu tak není. Vězte, že až bude mít můj životopis rozsah ročníkové práce, všechny budoucí medailonky pak budou s jistotou o dost sofistikovanější a především relevantnější. Ráda bych teď ukončila těchto pár řádků nějakým trefným závěrem, ale jak to tak vypadá, půjdu spíš se zbytkem národa truchlit. Vždyť já jsem tomu Jardovi bronz vážně přála...



Zdeňka Valečková

sumsakras etžonm a ínoris es etjulim?cenok an ívtslesop A. itsoncuodub íšžilbjen v ánavonálp tsonesukz ališuranen meksiP s tsonešukz ijey yba, ej mens míšžilbjen míjeJ. íntsalv uovs ut míšvedeřp — tsoněvopdozen a idil épuolh ,oldavid éndun adár ámeN.(etětíd ohínčinarhop mordnys getšeh — ynačbo ékceměnan tečírky olyb ínpán žíje) itšírň mévo-llabtniap an íčdohzor alyb adágirb íšjěnpitvjen íje) a elubic menís aZ uklops ohínledavid uoknelč eJ.(ama anozen ýnij edkěn yknoliadem tásp ín o edub a eliadem tím edub ža, tyb in-vorkdop ýklev uondej tím edub edk) unartS uolaM a ybulk inledavid, ehcsumraJ ,kířš ejujim áretek ,íněmu én(vid) an ohéneřěmaz ,ětšiliču ohékosyv ecinvětšváN

:imoděvs an ,tšíc etedub ážom éretek ,ysukop ínlátnemirepke yt ám odk ,ilěděv etsyba ot — tsontybzzen o ándej ýrp es otseřP.kenoliadem tásp ěbos o énpart ej kat a mížuolsazen iliadem is áJ.ížuolsaz iliadem is odk ,mokěn o tsáp kenoliadem es yb lěm ,eliadem avols do kenoliadem il-eJ



Michal Zahálka

Šéfredaktor tohoto nevirtuálně-virtuálního listu má již téměř za sebou studia divadelní vědy na FF UK. Mezitím začal postupně psát o divadle, jistou dobu i ve významných denících. V poslední době se z významných oborových časopisů a píše o něco méně, zato teď více překládá (z angličtiny a francouzštiny). Vedle toho se stará o blaho návštěvníků festivalu Divadlo v Plzni coby součást jeho dramaturgického týmu, o blaho českých divadelníků a dramatiků coby agent divadelní agentury Aura-Pont a o blaho českých amatérských divadelníků coby člen lektorských sborů na přehlídkách od Červeného Kostelce po Lomnici nad Popelkou (tedy v rozptělnikterak širokém). Obecně se tak nejradši stará o blaho. Kromě Blaho Uh-lára, toho vůbec nezná.

Své mladší a šikovnější kolegy do píseckého Zpravodaje přizval, protože sám neumí psát vtipné medailonky.

Když asi před sto lety začalo vznikat takzvané moderní umění, smysl své existence začalo vidět v šokování v měšťáka. Ten stav trvá už poměrně dlouho. Protože se sám za měšťáka považuji, ztotožnil jsem se s nimi a bylo mi jich líto. I mě samotného mi bylo líto, ve vztahu k modernímu umění. Říkal jsem si, že by se šokovaných měšťáků, kterých je za ty generace moc, měl někdo ujmout. Jako způsob mě napadl projekt, kterému říkám Sanatorium pro šokovaného měšťáka. Bylo by to zařízení, ve kterém by se hrály líbivé melodie v terciích a ve kterém by na zdech visely obrazy, z nichž by se dalo poznat, co je na nich namalováno.

Přemysl Rut v televizním rozhovoru s Janem Burianem, 1992

NA ROZLOUČENOU...

Nedělní odpolední odjezdy přímých autobusů:

směr Praha — Na Knížecí

15.30, 15.45, 15.55
16.30, 16.45
17.10, 17.30, 17.45
18.10, 18.30, 18.45
19.30, 19.40
20.30
21.30

směr Brno — Zvonařka

15.45
17.40

TERMÍNY NADCHÁZEJÍCÍCH PŘEHLÍDEK

12.–18. června

Dětská scéna 2015 (Svitavy)

16.–20. června

Wolkrův Prostějov

24.–28. června

Mladá scéna (Ústí nad Orlicí)

30. června — 6. července

Loutkářská Chrudim

31. července — 8. srpna

Jiráskův Hronov

14.–23. srpna (Šumperk)

Setkání mladých amatérských divadelníků – Dílna Šrámkova Písku 2015