

Šrámkův Písek 2016 - blog

pátek 27. května 2016

Besídka o předškolních dobrodružstvích i o těch, co budou následovat

REFLEXE - BUDETO: Přemnohá dobrodružství, jakož i hrdinské skutky rytířů nízkého stolu – útržky eposu

Nebýt dospělým. Být dítětem. Být čímkoli chcete. Být rytířem? Třeba. Třeba rytířem nízkého stolu. A coby rytíř zažít dobrodružství, být hrdinou i poraženým, na bitevním poli jménem školka.

Z bitevního pole jsou vzpomínány a zobrazovány situace, seřazené do jednotlivých etud, či útržků (jak tyto etudy nazývali sami inscenátoři), a celá inscenace se tak stává přehlídkou/kabaretem těchto útržků. Zobrazované etudky jsou pravděpodobně autentickými vzpomínkami jednotlivých protagonistů, nejedná se ale o prázdná sdělení subjektivních traumat, která vyzní do prázdna.

Naopak. Diváku líčené vzpomínky se již dávno staly jakýmsi všeobecně vnímaným charakteristickým mustrem předškolní výchovy (který se stal terčem výsměchu i nadávek), a tak se publikum poměrně snadno chytne na vlnu dobře známého.

Udržení nastavené roviny hrdinského eposu zajišťuje postava rytíře. Chlapec, který je rytířem, má jako jediný z protagonistů kostým. A jako jediný zůstává dítětem po celou dobu představení. V průběhu představení (nebo spíše k jeho konci) se totiž začne pracovat s tématem dospělosti a kromě rytíře jsou všichni jeho spoluhráči pasováni na neděti.

Motiv vyrovnávání se s nástupem počínající dospělosti ale nijak nerozvádí téma, které bylo až doposud akcentováno a tak bohužel nevzní jinak, než uměle dosazenou zastřešující formičkou, která nemá jiných ambicí, než být onou formičkou.

O tématu viděného rytířského dobrodružství s Kátou a Ondrou z plzeňského BUDETO!

Bylo po půlnoci, oni unavení, a já jim slíbila, že jejich únavu zmíním.

Jakým způsobem jste se dopracovali k tématu „školka“?

K: Já nevím, do jaké míry to můžu prozradit, ale... prostě jsme přemýšleli nad tím, které téma ještě nikdo nezpracovával a někdo z nás přišel s tématem „školka“. To téma se jen nahodilo a najednou všichni začali vytažovat a chrlit svoje traumátka ze školky.

O: A náš vedoucí Michal to už od začátku chtěl směřovat na rytířské příběhy. Prakticky hned potom, co z nás začali vylejzat ty traumátka, tak v tom začal vidět to rytířské dobrodružství. Ale prvotně to bylo o tom říct si „no, tak uděláme třeba školku, tu jsme ještě nikde hrát neviděli“.

Co je pro vás hlavním motivem vaší inscenace?

K: Téma, které jsem si tam našla sama pro sebe, je opakování stejných vzorců chování. Věci, které jsem řešila ve školce, a řeším je i teď. Ve výsledku mám pořád stejné problémy a řeším pořád jedny a ty samé věci. A pak vstup do dospělosti a jak moc mě ty konkrétní zážitky ovlivňují a budou ovlivňovat.

O: Co se mě týče, tak to jsou ty traumata. Celej průběh zkoušení pro mě byl takovou terapií, kde jsme se všichni tak hezky vyventilovali. Ale teď je pro mě hlavním tématem příběh toho rytíře, toho Míši, a to, že on přesto, že je dospělejší, tak je vlastně pořád tím dítětem. On má to, co my jsme ztratili už dávno a nepovede se nám to už nikdy najít znovu.

Na diskuzi padlo ve spojitosti s vaší inscenací slovo kýč. Vnímáte ji jako kýč?

O: Já to nevnímám jako kýč. My jsme z toho chtěli udělat kabaret. Tak jak to postupně vznikalo, přes všechny ty scénky... Ale kýč? Samozřejmě je možný, že se tam objevuje, že ho tam někdo vnímá, ale rozhodně jsme s ním nepracovali cíleně.

Vystavila Zdeňka Valečková

Bezostyšně krátká chvála bezostyšnosti

REFLEXE – NJ feat. Uhřík: Třicet osm dva

Nedivím se těm, kteří představení Třicet osm dva souboru NJ feat. Uhřík z Nového Jičína nepřijali. Nedivím se jim, ale zároveň vím, proč a čím mi připadá cenné. Nikoliv svým smyslem pro humor, jakkoliv není humor prosté, nýbrž svým smyslem pro nehumor, svým zcela bezhlavým herectvím, které se po hlavě vrhá do vod vědomého trapna, absolutním osobním nasazením ve službách naprosté pakárny. Jedním slovem: je to divadlo bezostyšné.

napodruhé (poprvé jsem se s inscenací potkal na krajské přehlídce ve Valašském Meziříčí) se mi ale zdá, že v rovině vědomé práce s trapností jsou tvůrci obratnější ze začátku, v oné převážně slovní rovině stand-up (příp. lie-down) comedy. Když se s postupem děje přešlo od slov k činům, začne to divadelně působit spíš ryze upachtěně než upachtěně na druhou. Přesto ale zůstává přítomna jakási poutavá inzitní energie, která je projevu všech tří aktérů vlastní. To je asi tak celé, co mě nad touto farmaceutickou férií v této pokročilé hodině napadá – inu, ke krátkému divadlu (bezostyšně) krátkou recenzí.

Tři otázky pro Jana Géryka

Proč děláte divadlo? A proč takovéhle?

Divadlo dělám proto, že mě to baví, už odmala. Děláme ho všichni tři přes deset roků v jednom souboru. A proč zrovna toto? No protože se to rychle napsalo a rychle nazkoušelo. Jsme už hodně rozlítaní, tak nemáme čas se scházet.

A co děláte, když neděláte divadlo?

Ještě studujeme. Jeden jsme právník, jeden politolog a jeden ekonom. Takoví humanisti.

A kdo jsou vaši diváci?

To bývá zpravidla novojičínské publikum – a teď v poslední době Valmezští a Písečtí.

Aha. Děkuju za rozhovor.

Vystavil Michal Zahálka

Umění jako životní styl

REFLEXE - Relikty Hmyzu: F.Racek /život a dílo/

Letošní inscenace pražského souboru Relikty Hmyzu, se kterou soubor obnovil činnost po zhruba tříleté odmlce, má v podtitulu slova „Život a dílo“. Přímo tak odkazuje na jeden ze dvou hlavních inspiračních zdrojů, kterým je vedle Čechovova Racka román Karla Čapka „Život a dílo skladatele Foltýna“. Zároveň však, a to je samozřejmě podstatnější, tím inscenace prozrazuje jedno ze svých témat: vztah života a umění. Téma umělosti nebo autenticity života, stejně jako autenticity nebo umělosti umění. A právě dvojí směr tohoto vztahu tvoří klíčovou problematiku, nad kterou se inscenace, alespoň v mém čtení, zamýšlí: tvoříme živoucí umění, nebo žijeme umělý život?

Jde tedy o téma autenticity. A rozhodně ne pouze v umění nebo v životě umělců: do dobře známé a aktuální roviny se téma transformuje už od samého začátku, kdy herci komentují současné dění na sociálních sítích, respektive kdy komentují to, jak jejich současný stav sociální sítě zprostředkovává. V centru zájmu tak už není samotný život, ale jeho reflexe (umělecká nebo jakákoliv jiná). Nejde o to, jak nám chutná jídlo v restauraci, ale jak se bude vyjímat na našem instagramovém profilu. Vidíme diváka s mezerou mezi zubama a jako první nás napadne, jestli by se tento motiv dal využít v naší nové hře, jak říká v trigorinovském monologu jedna z postav F.Racka.

Další z témat rozvíjí celkový dějový rámec inscenace, kterým je smuteční hostina (za Trepleva, nebo prostě za Umělce). Odpovídá se tak totiž na otázku, kdo jsme: pohrobci velkých dějin, pohrobci velkých umělců, velkých reforem. Děti, jak říkají postavy v autorském troj-monologu ke konci hry.

V samotné inscenaci, v její jevištní podobě, dominuje především výrazná scénografie v kombinaci s atmosférickou hudbou a částečně i herecké výkony. Tím chci říct, že poněkud upozaděna je mizanscéna; že k pohybu herců v prostoru a k jejich vzájemné interakci dochází v očekávatelné míře, v očekávatelném provedení (občas někdo vyleze na stůl, občas pod a jednou dojde k umírněně naturalistickému fyzickému konfliktu). Manipulace s telefonem je například po celou dobu tžž – ačkoliv jde o hojně užívanou rekvizitu, nijak výrazně se nezkoumá její materiálový potenciál, pracuje se s ní pouze jako se znakem. Z tohoto pohledu jsou naopak povedené obě výrazné scény jezení: cibule i kuře/racek jsou stejně tak dobře využity jako materiál i jako znak. S rekvizitami je však zřejmě nejzajímavějším způsobem zacházeno tehdy, když si Vojtěch Vávra, coby jeden ze tří hlavních protagonistů, lehne pod stůl, čímž se připodobní k figurínovému Treplevovi na stole. V momentě, kdy si postava lehne a na plátně se promítne její obličej, přijde o hlas (pustí se nahrávka), čímž odkáže na zalepenou pusku Trepleva/figuríny na stole.

ROZHOVOR

F.Racek má poměrně komplikovaný scénický řešení. Vy jste ho zkoušeli do prostoru pražské Venuše ve Švehlovce, ale asi jste museli počítat s tím, že s ním budete jezdit po přehlídkách. Jak se teď vyrovnáte se změnami prostorů? Jak moc se změny dokážou promítnout na celkovém vyznění? Třeba ten dnešní konec, kdy se odcházelo přes lavice, se mi moc líbil.

Šimon: My jsme si dali zadání, aby to šlo lehce přenést kamkoliv jinam... A vůbec se nám to nepovedlo. Pokaždý je problém, některý věci znova vymyslet. Scéna odcházení na balkon je zrovna třeba vždycky příjemnou výzvou, na který se většinou docela vyhrájem. Nasvítit to nám ale třeba trvá kolem osmi hodin.

Adam: Výzva je to vždycky, popasovat se s prostorem. A souvisí to i se samotnou inscenací, která se sama snaží rozšiřovat divadelní prostor, třeba skrze médium kamery.

Jak probíhá vaše tvůrčí práce? Kluci napíší text a ostatní se ho naučí, nebo to skládáte společně?

Šimon: V zásadě je to tak, ale třeba tu důležitou scénu, kdy Vojta, Stefi a Martin popisují a představují vlastní tvorbu (Vojta je tam za sebe coby hudebník, Štěpánka coby budoucí herečka a Martin coby budoucí architekt, pozn.red.), tu si každý napsal sám a pak jsme tomu společně dávali tvar na základě improvizací.

A jak si dělíte práci vy dva při psaní, Adame a Šimone? Máte určený role?

Vojta: Já si to vždycky představuju tak, že Adam chrlí spoustu nápadů a Šimon to koriguje a vybírá ty použitelné. Čímž teda nechci říct, že Šimon nemá vlastní nápady... Taky bych řekl, že Šimon je spíš náš režisér, zatímco Adam spíš náš dramaturg.

Adam: A my si zas myslíme, že já jsem spíš režisér a Šimon je spíš dramaturg.

Vystavil Lukáš Černý

**ON-LINE PŘENOS: Rozborový seminář č. 1
(Buddeto, DJ feat. Uhřík, Relikty HMYZu)**

22:41 Rozborový seminář zahájen, porota se sešla (zleva) Vladimír Hulec, Jozef Krasula, Jan Císař, František Zborník, Martin Pšenička. Zároveň hladovému reportérovi z baru donesli klobásu. Výpadky v přenosu nejsou způsobeny poruchou na vašem přijímači.

22:42 Moderuje Vladimír Hulec, vyzývá diváky k vyjádření na téma představení souboru Buddeto. Diváci mlčí, slovo si bere František Zborník.

22:45 František Zborník popisuje svou cestu k vnímání/chápání kusu: zprvu v expozici akcentována postava rytíře, později se odvíjí epizody inspirované zážitky jednotlivých aktérů z mateřských školek. Neustále čeká, že se vše povýší oním artušovským, rytířským motivem. Je to sled scének, které Františka baví, ale závěrečné (ne)provázání rovin jej zklamalo, že ona rytířská rovina postupně vyšumí – že rytíř pasuje jednotlivé účastníky na dospělé, to samo o sobě nestačí, spojení rovin je formální. Je mu to líto. Jinak ale František chválí herectví, muzikálnost, energii herců. „Mohlo by to mít větší koule, promiňte, dámy. Promiňte, pane profesore.“
Jan Císař: „Akademické to není, ale já vám to prominu.“

22:51 Jozef Krasula vnímá představení jako velice slibné, je to krásné podobenství o tom, jak maminka vysílá dítě do světa, do boje = do školky. Čekáme, že se dočkáme zachycení toho, jak dětské vidění světa naráží na dospělácké podrazy a lži, to se ale příliš nenaplní. Vnímá jistou žánrovou nejasnost, nevyrovnanou míru zábavnosti, ba parodičnosti, a naopak angažovanosti. Přesto mu to ale bylo sympatické a líbilo se mu to.

22:55 Profesor Císař nechodil do školky. Vladimír Hulec do školky chodil, vzpomíná si, že byl nucen spát po obědě.

22:56 Vladimír Hulec čekal víc a může za to (nepřítomná) Alena Zemančíková, která mu to vychválila. Vnímá velkou hodnotu ve studiovém charakteru práce, ale přál by si dotažení do pevnějšího tvaru, má dojem, že se tím soubor nezabýval anebo toho zatím není schopen. Zapojení do artušovského světa je dobrý nápad, i zapojení představitele rytíře, ale zpracování není dovedené do důsledku.

22:59 Martin Pšenička chodí do školky každý den. Alena Zemančíková mu dopředu nic neříkala, ale jeho dcera chodí do normalizační školky na Praze 6. Díval se na to antropologickým pohledem. Má dojem, že amatérské divadlo má z principu věci jakousi neměnnou antropologickou konstantu. Trochu by oponoval, snaží-li se pochopit podstatu tvaru, kterou je pro něj iniciace, stádium počátku dospělosti, proti kterému bojujeme návratem do své minulosti. Inscenace vážné téma, které místy nasadí až kýčovitě, překlápá do grotesky, čímž je to zajímavé a nic víc o to nechce.

23:04 Hlásí se Luděk Richter. Vladimír Hulec mu váhavě udílí slovo.

23:05 Luděk Richter by čekal víc – názor spíše než prosté pojmenování, vysvětlení spojení zážitků z mateřské školky s přechodem do dospělosti. Chybí zhodnocení, a tak nenalézá spojitosti. Rámec mu ve shodě s Františkem připadá přidaný zvnějšku. Ve výsledku mu to připadá skoro až dětinské.

23:07 František Zborník: „Říkáme Bacha. Jste šikovní na začátku, ale nedodržíte to.“

23:10 Reportér dojedl klobásu. Byla dobrá. Papriková.

23:11 Martin Pšenička se domnívá, že se toho vypráví docela hodně. Jsme v předpokoji iniciačního rituálu, což je fáze nebezpečí.

23:12 František Zborník říká, že na začátku hovoří všichni jako kolektivní rodič. To je pro něj klíč k tomu, jak celé to představení vnímá: umějí být zároveň kolektivní i individuální postavy. Nejde o iniciaci směrem ke zralosti, ale o padání ze zlaté lopaty.

23:13 Vladimíra Hulce zajímá volba kostýmů – proč někteří v botech a jiní v ponožkách.

Martin Pšenička: „Paměť je nelineární, vzpomínky bývají nelogické.“

Vladimír Hulec: „Já jsem matematik, chci znát jasný součet.“

Martin Pšenička: „Ona ta matematika taky nebude tak jednoduchá.“

23:15 Hlas z publika: dojem, že v dílčích situacích se téma hrdinství, rytířství objevuje a naplňuje. Je to „dramatické až umění.“

23:16 Jarka Holasová si kladla otázku, zda až holky vyrostou, taky svoje děti strčí do školek, kde to všichni nenáviděli. Vladimír Hulec a Jozef Krasula to měli ve školek pěkné. Edita Dvořáková taky a svoje dítě tam strčí.

23:19 Jozefa Krasulu zajímá názor tvůrců. Vedoucí souboru Michal Ston přiznává, co je nedopracováno. Jsou to zkrátka jejich vzpomínky, situace ze současna i minula, je to co možná nejoblavěji o nich. Možná to vypadá jako nezávazná srandička, ale záměrem bylo ukázat jistou grotesku a trapnost, která podtrhuje vážnost situace, největší blbinu, která je zároveň vážná záležitost. Je ale možné, že to vždycky nevyleze, že to není dokonale udělané. Tematizují to, čeho se bojí teď.

23:26 Přesun do Nového Jičína, NJ feat. Uhřík, Třicet osm dva. Vladimír Hulec si dopředu říkal, že by bylo pěkné, kdyby měl hlavní protagonista partnery, což se stalo. Ve výsledku má ale dojem, že se z toho stal typ humoru, kterému nerozumí. Zdá se mu to jako příliš popisně-bavičský humor.

23:31 Jozefu Krasulovi bavit začátek, který ruší divadelní konvence, půjde svojí cestou. Pak se z toho ale stala šikovná stand-up comedy. Nenabízelo to nic nad slovní humor. Má dojem, že s estetikou trapnosti nepracují zcela důsledně, že to je někdy trapné nechtěně. V tu chvíli to pro něj ztratilo divadelní půvab. Má dojem, že to bude výborné na stužkovacím večírku, že to bude skvěle fungovat z prostředí, ze kterého tvůrci pochází.

23:33 Vladimír Hulec: „Já se zeptám pana profesora: jsou divadlem, které našlo svou dobu?“

Jan Císař: „No...“

23:34 Jan Císař hovoří o tom, že dnes spousta režisérů hovoří a interpretuje hudebně-vizuálním způsobem namísto jednání herců. Tady najednou přišla bobule. Říkal si, že je to komiks. Na jedné

straně one-man show o hypochondrovi, na druhé komiksová bobule. To jsou dva prvky, které jsou nosné. Profesor se v poslední době učil číst komiksy a je to jiné čtení, výtvarná složka silnější než slovesná. Vypravěč se najednou musí srovnat s tím, že tam běhá bobule, a ta se naopak musí srovnat s tím, že vedle probíhá jakýsi slovesný proud. Musí se to nějak strukturálně vymyslet, aby to fungovalo. Tohle na tom profesora nejvíc zaujalo.

23:39 Martina Pšeničku nejvíc bavila na konci děkovačka, že aktéři hrají divadlo, jako by jezdili na skatu. Má ale dojem, že by nepatřičnost, trapnost měla být mnohem důraznější, exponovanější, tematizovanější, jako v Divadle Sklep. Není to dotažené, nemáme čas projít si trapností jako estetickou kategorií.

23:42 Editu Dvořákovou bavila rovina stand-up comedy, problém měla s výtvarnou stránkou, která vypadá upachtěně. Vladimíru Hulcovi to připadá jako záměr. Reportérovi taky.

23:44 Soubor: představení vzniklo tak, že jsme chtěli jet na přehlídku do Valmezu, kterou máme rádi, a takhle to napsat bylo nejjednodušší.

23:47 Přišly Relikty Hmyzu a tak Vladimír Hulec přechází k jejich inscenaci. Úvodní slovo získává Martin Pšenička.

23:48 Experiment je podle Martina Pšeničky v amatérském divadle ošemetný pojem. Experiment předpokládá hlubší znalost média, což je tady evidentní. Nabíhala mu celá plejáda asociací. Nejlepší reflexy by byl název písničky Silence is sexy. Hodně ho to zaujalo, ale musí si to promyslet. Je to divadlo, které nabízí něco jako jevištní esej. Nabíhal mu Castorf, Warlikowski. Je to návrh k promyšlení věci, otevřené gesto posílené momentem falešné děkovačky. Potřebuje si na to najít čas a nechává v sobě inscenaci doznívat. Doufá, že se z toho dobře vyhal.

23:51 Jan Císař uznává, že by scénický tvar bylo možno rozebírat velmi dlouho a jistě by si to zasloužil. Potřeboval by si přečíst, co tam říkají, má to spoustu precizovaných situací. Práce s prostorem je ohromná, je to velmi přesné, člověk si musí přesně uvědomovat, jak to funguje. K důkladné analýze by to potřeboval ještě vidět. Všechno hraje svou roli, je to skutečně udělaná záležitost, nemluvě o tom, že tam je jakési téma. Je to syntetické divadlo, v němž jsou všechny složky vedeny pokud možno důsledně. Někdy mu to připadá až moc, že chtějí oslnit tím, jak to udělají, ale v zásadě si myslí, že je tam položeno několik základních otázek, které měl Čechov na mysli. Je jim vděčen, že se najednou v této podobě, která s čechovovským tvarem dramatu nemá nic společného, a přitom tam ten Treplev s tématem hledání nových forem je.

0:00 František Zborník s velkou úctou vnímá tu kompozici, jak přesně rozuměli tvaru, jaký chtěli dělat, včetně prostoru – je to krása, umné, promyšlené, působící. Rozpaky vnímá ohledně tématu, proč se to celé děje, co se tím chce říct. Konstatování, že je umění prázdné, mu na hodinu připadá málo.

0:06 Martin Pšenička si myslí, že sdělení je v příjemci. František Zborník to pokládá za alibi, které neuznává.

0:07 Pro Jozefa Krasulu je to jeden z nejsilnějších diváckých zážitků poslední doby, možná nejen v amatérském divadle. Je to divadlo, které je propracované do každého detailu, promyšlené do poslední sekundy. Téma vnímá jako silné. Připadá mu škoda, že po slibném úvodu navazují kontakt s diváky až po patnácti minutách, má dojem, že bychom mohli být intenzivněji zapojováni. Dramaturg by mohl být trochu přísnější, trochu jinak rozvrhnout proporce. Měl z toho ale zážitek a děkuje za to představení.

0:13 Martin Pšenička: Je to pokračování myšlenkového trustu, který mě zajímá, jako když chodíte třeba na Jana Nebeského.

0:17 Debata se točí kolem toho, do jaké míry je vhodné, možné a dobré nechat interpretaci či přímo hledání problému na příjemci. Reportér je unavený.

0:21 Vladimír Hulec: „To bychom možná mohli položit jako otázku: Je Čechov mrtvý?“
Martin Pšenička: „Spolehlivě!“

0:22 Vladimír Benderski trochu souhlasí s Františkem Zborníkem, sdělení mu přišlo trochu chabé, resp. sdělení hledá. Otázka je, jestli je hledání sdělení dobré, nebo jestli by mělo být zřejmé. Ale zatím neví.

0:23 Tvůrci: Vykopat Čechova nezkoušeli. Neradi vysvětlují divadlo. Asi nemá cenu zabředávat do témat, na nich by se možná sami neshodli. Nejde o jednoduché odpovědi na složité, natož jednoduché otázky, takový typ divadla je nebaví. Zdaleka ne každý divák pobere všechno, co do toho vložili. Asi by se to dalo vyčistit, někde ubrat a možná by to bylo působivější, soubor ale baví ohledávání hranic srozumitelnosti a mnohovrstevnatosti. Jsou smíření s tím, že ne všechno doputuje. Když to někoho nebaví, je jim to líto, ale to je asi tak všechno, co s tím můžou dělat.

0:27 Vladimír Hulec končí debatu, pokračujeme na baru. Recenze přineseme během noci. Zůstaňte s námi.

Vystavil Michal Zahálka

sobota 28. května 2016

Takové sobotní intimní dopoledne

REFLEXE - DĚS: Nazdar Ančo!

Ač si nejsem jistá, zda to do téhle reflexe patří (respektive jsem si vlastně docela jistá, že ne), neušetřím vás zákulisního redaktorského kontextu. To dnešní ráno, aniž bychom tušili, co nás za pár desítek minut čeká, jsme vesele za svitu ranního slunka (čekající na vaječné omelety a játrové paštiky v místní snídanárně) rozebírali, jak velký heroický čin to je, když jde chlapec obstarat své dívce hygienické potřeby. Mimo jiné. Historiky k tomuto tématu nám udržely živou konverzaci po celou dobu našeho ranního občerstvování (i následného přesunu do divadla) a tak napojení se na představení Nazdar Ančo! bylo vcelku kontinuální – což se u patnáctiminutového tvaru poměrně hodí.

Nic. Tma. Světlo – bum. Na jevišti poměrně jednoduchá scéna – psací stůl s nataženým papírem místo přední desky (a na stole sedící dívka oblečená v černobílém) a černobílý taburet coby hrací kostka (a na něm také sedící dívka oblečená v černobílém). Počíná dialog dvou postav, které jsou ve skutečnosti jednou osobou. Dialog o přátelství, letních láskách, poznání, intimitě, první menstruaci a naivních představách toho, co sami ještě nezažily a třeba je jednou čeká.

Jakkoli je na obou protagonistkách vidět, že mají věk, o němž (si) hrají, dávno za sebou, dokáží přesto (anebo právě proto) zacházet s textem citlivě. Tématizací přechodu z jednoho vývojového stavu do dalšího připomíná tahle hříčka včerejší kabaretní útržky plzeňských BUDETTO!, s motivem je ale nakládáno jinak. Zatímco včera sloužil motiv přechodu z dětského světa do toho dospělého spíše coby zastřešující rámec tématu jiného, v Nazdar Ančo! je dané téma rezonující látkou, se kterou se po celých patnáct minut pracuje.

Krátká hříčka nemá ale ambice složitě rozehrávat téma vnitřního rozpoložení třináctileté slečny. Otázky neklade, ani na žádné neodpovídá. Inspirováni literární předlohou Alexandry Berkové popisují obě představitelky přechodnou černobílou situaci – nic víc, nic míň. Je to poměrně příjemné a pro patnáct minut tak akorát. Prostě takové prima pohlavní dopoledne (vzpomínaje ještě na lascivní Ušubranou, která následovala vzápětí po Nazdar Ančo!) po třech hodinách spánku.

Zamrzí snad jen nerozehrání potenciál taburetu představující hrací kostku, což výstižně vyjádřil malý chlapec sedící za mými zády dotazem: „A proč tam je ta kostka?!“

ROZHOVOR:

Je to poprvé, co jste se částečně odpojily od svého souboru DĚS a vytvořily si (ač stále pod záštitou DĚSU) vlastní inscenaci?

M: Ano, je to poprvé.

Proč to vymezení?

V: DĚS je divadelní soubor složený asi ze sedmnácti dětí, přičemž nejmladšímu je asi devět let, takže většinou hrajeme pohádky. A tak jsme si řekli: „Pojďme udělat něco společně, ve dvou.“ Byl to pro nás svátek a možná o to víc nás pak celá ta příprava bavila.

Takže položit vám otázku, která varianta vzniku a přípravy inscenace vás bavila víc, by bylo asi zbytečné...

M: Ne tak docela. Třeba mě osobně baví i ty pohádky, ta práce s dětmi má taky něco do sebe. Ale pracovat samostatně je nám samozřejmě bližší.

Literární předlohou vaší hříčky je povídka Alexandry Berkové. Jak jste k této autorce přišly, nepřišlo vám, že už vám téma přicházející puberty nemá co říct?

M: Moje mamka nám ji doporučila. A naopak – zahrát v tom věku, o kterém hrajeme, něco takového, bychom vůbec nedokázaly. Teď už to můžeme brát z nadhledu.

A další plány?

V: My určitě máme v plánu příští rok načít novou inscenaci zase ve dvou a zase sami. Tahle spolupráce nám vyhovuje, rozumíme si a také se na tom naučíme spoustu nového.

Vystavila Zdeňka Valečková

Hra rozdováděných panen

REFLEXE – Děvčátko a slečny: Ušubraná

Ušubraná (tedy pošpiněná, umazaná, pozn. hereček Kateřiny a Moniky) je třetí inscenací souboru Děvčátko a slečny, souboru, jehož kořeny spočívají v půdě jaroměřské ZUŠ F. A. Šporka a tamního zavedeného loutkářského souboru Mikrle. „Duchovní vůdkyně“ obou souborů, režisérka Jarka Holasová, vytvořila v dialogu s herečkami pásmo pozoruhodné především z dramaturgického hlediska. V tomto ohledu Děvčátko a slečny navazují na experimentující a inteligentní dramaturgii svého domovského souboru (viz dvojdílná Kráska v dřevě spící, jejíž druhé dějství je – oproti prvnímu, pohádkovému – expresivním, záměrně brakovým hororem pro dospělé, interpretací růžkovského mýtu na hranici vkusu). Jarka Holasová se svými slečnami rehabilituje lidovou poezii nejzemitějšího typu, a to jednoduchou, ale působivou formou – svižnou verbální konfrontací dvou pasaček, zprvu nevědoucích, že jsou rivalkami ve vztahu. Konflikt je budován velmi rafinovaně, a tak může být divák zaskočen, pobaven a samozřejmě i pohoršen, když se po nevinném, něžném úvodu přesouváme k bachtinovskému „materiálně-tělesnému dole“, k obrodě skrze zpřízemnění – k půvabným říkankám o souloži na seně, o erektilních dysfunkcích toho či jiného tovaryše, o matračce, která je tvrdá, a tak se na ni dobře mrdá.

Inscenací prostupuje vztah k rekvizitě jako k hereckému partnerovi, k autonomnímu nositeli svých vlastních významů, formulovaných mnohdy nezávisle na mizanscéně, na akci herce-vodiče (je znát, že jsou tvůrci schopní loutkáři). Nejsilněji a nejkomičtěji (a o obrodný smích jde přeci především) působí ty momenty, kdy jsou rekvizity tanečními partnery hereček, kdy se z hrábí stávají faly, kdy se nůše s trávou v objetí hereččiných stehů stává ženským pohlavím (mj. je v trávě schován panenský věneček). Vzájemné hře rozdováděných panen občas dochází dech – snad v momentech, kdy se samy herečky potřebují nadechnout. Uvažuji, jak by mohla tento dramaturgicky čistý tvar doplnit scénická hudba – ideálně živě interpretovaná. Možná by vyplnila několik drobných pomlk a hluchých míst, které se v závěrečné části, na textové rovině brilantně zkomponované, objevily.

Tato inscenace je svým nebojácným přístupem k té nejlidovější poezii velmi osvěžující. Připomíná, že vulgarita (nejen v lidové poezii) nemusí být vulgární, je-li čistá, je-li brána s nadhledem, je-li bezprostřední.

ROZHOVOR s Kateřinou Prášilovou a Monikou Němečkovou, členkami souboru.

Jako Děvčátko a slečny vás vlastně neznám, vzpomínám si spíš na vaše věci od Mikrle. Jak došlo k tomu oddělení? Jak jste „vznikly“?

Kateřina: To je už docela dávno – když jsme dělali Krásku – dva roky zpátky, tak paralelně vzniklo Děvčátko – tehdy ještě s Editou. Tohle je třetí představení, které jsme s Děvčátkama udělali.

Monika: Vzniklo to kvůli Teatrum Kuks – kluci tehdy nemohli a my jsme tam chtěli něco zahrát. Nazkoušeli jsme Kázání děvčátkům a slečnám.

Přijde mi geniální, že zrovna tuhle inscenaci hraje soubor Děvčátko a slečny.

Kateřina: Jarka v průběhu zkoušení Ušubraný říkala, že bychom měli soubor přejmenovat, ale my jsme nesouhlasily. Ten název jsme už měli a přišel nám fajn i pro tohle. Měly jsme období, kdy jsme se přejmenovávaly podle toho, co jsme hrály, ale pak už to nešlo.

Uvažoval jsem o trávě na linu – to nebylo moc hezký. Tohle je ideální věc pro plenér – neplánujete to hrát v plenéru?

Kateřina: Budeme, určitě. V Boskovicích a tak.

Monika: Včera jsme přijely a zjistily jsme, že jsou v Písku všude posekaný trávničky a padla na nás docela panika.

Kateřina: Nakonec Jarka vstala v sedm ráno a za intrem sekala trávu.

Co se stalo, že jste se rozhodly vzdát se loutkám?

Kateřina: Nevíme, stydíme se. Ale jsou tam ty hrábě, takže určitá práce s předmětem tam zůstala. Ale rozhodně to není tak, že bychom zahodily loutky, protože výroba, stěhování a manipulace loutek je náročná, to ne.

Jak jste našly prameny k textu?

Kateřina: Jarka chtěla dělat divadlo poezie. My jsme pak viděli Milej pane, umřel soused na Hronově – tak jsme se jich zeptali na nějaké zdroje. Takhle jsme přišli na K. J. Obrátila.

A jak vznikl scénář?

Kateřina: Postupně se to poskládalo z částí, který nás zaujaly a postupně to vykryštovalo. Vystavil Vojtěch Vávra

Variace na absurdní téma

REFLEXE – Šubrd: Štempl

Mladý soubor z Jihlavy tu představil autorskou inscenaci na motivy absurdního divadla. K inspiraci tímto „žánrem“ se soubor jednak hlásí sám ve své programové anotaci, ovšem uhodnout to lze i bez nápovědy: využívání (určitých) prvků absurdního divadla je tu natolik přímé a bezelstné, že si až divák může klást otázku, zda vůbec vidí něco nového.

Říkám absurdní divadlo, ale myslím vlastně pouze Havla, především pak Zahradní slavnost. Ta se do inscenace promítla jak tematicky, tak i formálně, přičemž téma a formu v tomto případě ani nelze oddělit: obojí je jazyk, jazyk degenerovaný a zneužívaný systémem. A nutno říct, že scénář této inscenace (kolektivně vytvořený souborem) si s jazykem hraje velmi zručně. Umí vystavět, místy i velmi nápaditě, absurdní jazykový vtip, který se chvílemi co do kvality možná přiblíží i onu pomyslnému originálu.

Originální a dobře zpracované jsou i některé jevištní gagy, jako například lakonické prohození dvou sekretářů, když se oznámí, že schvalování nahrazuje zamítání a opačně. A vůbec i celá režijní stránka, myšleno pohyb a interakce herců na scéně, se zdá být důkladně sestavená. Pouze se mi v několika pohybově složitějších scénách zdála některá herecká gesta lehce nedotažená, postrádající energii a rytmus.

Za obecnější problém hereckého projevu pak považuji to, že často není jasná nebo přinejmenším vzájemně sjednocená míra stylizace a civilnosti. Některé postavy jsou jasně groteskně stylizované a

funguje to samo o sobě dobře (postava ředitele nebo jednoho z úředníků, v podání téhož herce), stejně jako když jsou některé velmi civilní (sekretářka s lízátkem). Nejasná je v tomto ohledu ale například hlavní postava, tj. onoho Everymana procházejícího kafkovsko/havlovským bludištěm byrokratického aparátu, stejně jako i jeho žena.

Zajímavým, leč pro mě ne zcela pochopitelným prvkem, je motiv chóru. Naštěstí se alespoň částečně pracuje s jeho občasnou obměnou a lehkým vývojem, ale jeho důležitost pro celkový děj jsem nedokázal odhalit. Opravdu by se to bez něj neobešlo? A nejde taky trochu o samoučelné ozvláštnění?

Ačkoliv věta z anotace „Absurdní hra ku zlepšení a mluvy a stylu“ je zřejmě zamýšlena s nadsázkou, zdá se mi přesto nápadně podobná pravdě: inscenace je velmi povedeným, originálním a zručně sestaveným cvičením na motivy Zahradní slavnosti. Velmi dobře tak splňuje svůj zřejmě hlavní účel, tj. pobavit a učit soubor. V úloze inspirovat diváka, nebo alespoň mě, však trochu selhává.

ROZHOVOR

V anotaci vaší inscenace stojí: „Absurdní hra ku zlepšení mluvy a vybroušení stylu“. Máme to brát tak, že jde o vaše dramatické cvičení? Nebo proč jste sáhli po téhle látce?

Soubor: Zrovna tahle věta je v anotaci trochu proti naší vůli, my bychom ji tam radši neměli. A tuhle inscenaci jsme udělali hlavně proto, abychom si vyzkoušeli zas něco jiného, než co jsme dělali posledně, což byla taková jednoduchá komedie.

Martin Skřítek Kolář: Ta věta je v anotaci samozřejmě spíš z legrace...

Soubor: A k absurdnímu jsme se dostali tak, že nám Skřítko navrhnul tohle téma a my se toho moc rádi chytli. Koukali jsme na Zahradní slavnost a na Monty Pythony.

Monty Pythony? Aha!

Martin Skřítek Kolář: A taky jsme koukali na Brazil Terryho Gilliana.

Scénář jste psali dohromady? Jak u vás probíhá tvůrčí proces?

Soubor: Martin nám vždycky nahodil nějaký téma a my jsme si z toho pak sami dotvořili tu scénku a napsali scénář.

Martin Skřítek Kolář: Tvoříme většinou na základě improvizací. A já to samozřejmě pak ještě nějak doladím.

Vystavil Lukáš Černý

ON-LINE PŘENOS: Rozborový seminář č. 2 (DěS, Děvčátka a slečny, Šubrd)

13:03 V přísálí Divadla pod Čarou je skoro úplné ticho. (Před bouří?) Pět židlí pro porotu je prázdných, osamělí posluchači se pomalu trousí. Jen Jarka Holasová s Luděkem Richtermem si povídají, kupodivu nejen o divadle. Brzy se ale začne rozebírat. Sledujte přímý přenos s námi.

13:08 Posluchači se zvolna slézají. Porota stále nikde.

13:12 Přichází porota. Složení i rozsazení setrvalé, zleva Vladimír Hulec, Jozef Krasula, Jan Císař, František Zborník a Martin Pšenička.

13:13 Vladimír Hulec nebude moc zdržovat, máme před sebou hodinu času.

13:15 O Nazdar, Ančo hovoří Jozef Krasula. Představení pokládá za příjemný začátek pěkného dne. Připomíná někdejší slávu předlohy Alexandry Berkové. Díky pozitivní jevištní energii představitelů působí divadelně zdánlivě staromilský tvar velice živě. Otázka je, zda byla nutnost pro interpretaci jedné postavy dvě herečky, hlubší smysl v tom nenašel.

13:18 Debata se stáčí k samotnému principu dětské hry, jejíž mechanismus text využívá. Jozef Krasula se na to ptá proto, že hra je výzvou k rozvíjení fantazie – přemýšlí, jak by se dalo inscenaci pomoci k větší divadelnosti. Nevyužitý je motiv kostky, není zřetelné, jak se projevilo, co na ní padne. Zrovna tak nechápe nápisy pod stolem. Soubor vysvětluje, jsou to zážitky spojené s dopisy, které hrdinka čte. To Krasula pochopil, ale nezdá se mu to dobře zapojené do celku. Nicméně znovu opakuje, že šlo o příjemný začátek dne. Navíc z toho měl pocit osobního ztotožnění akterek s textem a s atmosférou kusu, jemnost a éteričnost. Není to složité divadelní představení, ale nepůsobí žádným exhibicionistickým dojmem.

13:25 Pro Martina Pšeničku představení připomínalo včerejší Buddeto, tvar nehodnotí primárně v rovině estetické, ale spíše v rovině prostředku. Práce probíhá skrze princip hravosti, ludičnosti.

13:27 František Zborník vnímá proměnu autenticity, proměnu toho, co dnešní mladé dívky o eroticko-intimních záležitostech vědí. Berková v tomto kontextu, i očima protagonistek, působí jako retro. Inscenace vypráví příběh, který se za třicet let posunul. Vyznívá to docela důvěryhodně, tvar je spíše epický než dramatický.

13:30 Jan Císař neví, co by ještě řekl.

13:32 Luděk Richter připomíná několik let starou inscenaci Wedekindova Procitnutí jara, hry s ještě podstatně archaizovanějším východiskem. Inscenace se proměnila: v první podobě byla hrána po situacích, jako by prožívali skutečné problémy předlohy, a vypadalo to špatně. V té druhé hráli, jak bylo původně v plánu, o tom, co se v předloze děje. Klíč je v tom, nehrát TO, ale hrát O TOM.

13:35 Vladimír Hulec se ptá, proč si tvůrci vybrali tuto předlohu. Nešlo o hledání tématu, nýbrž o prosté zaujetí výchozí povídkou. Tím, jak jsou starší, jim to nepřipadá trapné, ve čtrnácti by to nehrály.

13:36 Jozef Krasula si sám odpovídá na pochybnost, proč hrají dvě.

13:37 Pozornost přechází k Ušubrané, k odvážné práci s erotikou.

13:38 Slovo si bere František Zborník. Od začátku ho upoutají skvěle posazené hlasy aktérek, říká si: „Ony dovedou.“ V první části si uvědomuje, jak je to uděláno: nonverbálně komentovaná lidová poezie. Zprvu ještě příliš nevznikají vztahy, básně nezískávají nic navíc. Později se to začíná dařit, vniká vztah, konflikt a napětí, čímž básně získávají divadelní vrstvu. Ne vždy se to ale daří. Sem tam to začne být jen krásná deklamace textu. Chtěl by, aby mu tyhle plnokrevné šťavnaté baby dávaly zprávu o svém ženství ještě jinak, než skrze slova.

13:44 Vladimír Hulec se pokusí nesouhlasit. Představení mu přišlo osvěžující, pikantní. Napodruhé se mu líbilo ještě mnohem víc, přišlo mu ještě lépe sehrané než na Audimaforu. Rafinované mu připadá ve volbě prostředků a v proměně stylu, klamání tělem – od folklórního pásma ke kabaretu.

13:46 Profesor Císař k tomu má velice vřelý vztah. Dlouho dobu se předstíralo, že se český národ množil amitoticky, proto je vděčný za návrat této slovesnosti. Není si jistý, zda by věc při posílení divadelnosti neztratila část svého půvabu. Je to pro něj osvěžující rehabilitace něčeho, co nám obrozenci zatajili.

13:50 Jozef Krasula pojmenovává moment, kdy představení na moment ztrácí motor, chvílemi se dívky jen mechanicky střídají ve sdělování veršů.

13:51 Martin Pšenička je z poroty nejmladší, což podotýká na okraj. Líbí se mu, jak jde představení do konfrontace se zažitými představami. Na volání po divadelnosti odpovídá průměrem ke kanadským Indiánům, kteří špatně chápou, proč je evropské divadlo nutně založené na konfliktu. Obdivuje hru s folklórem a sebejistotu v práci s „nepovolenými“ slovy. Tanec skrze slovo je pro něj rovnocenný divadelní jazyk. Proč v tom hledat napětí? Na tom se pánové, zdá se, lehce neshodnou.

13:58 Otázka z publika: Pro koho to hrajete? Odpověď: Pro toho, kdo přijde. Věková hranice 12+.

13:59 Jarka narozdíl od Šimona Stiburka neumí nevysvětlovat to, co chtěli říct: konflikt se spouští v okamžiku, kdy se ukáže, že si obě myslí na téhož Janíčka. František Zborník odpovídá, že to samozřejmě pochopili.

14:00 Vladimír Hulec lituje, že v porotě není žena. Hodně souhlasí s Martinem Pšeničkou.

14:01 Alena Crhová přichází s informací, že za půl hodiny začíná představení, z čehož Vladimír Hulec usuzuje, že máme půl hodiny času. Profesor Císař se chystá na tříhodinovou přednášku, ale prý to zkrátí.

14:02 Jan Císař vzpomíná na svou stáž u Brechta v padesátých letech. Hned napočátku byl absolutně překvapen, když Brecht jistou mladou herečku mučil dle Stanislavského. Ukázalo se ale, že jde o to hrát divadlo. Když zkoušeli, nebavili se o ideologii, o tezích, ale o tom, jak to zahrajou. Aby to nebylo suché vyjádření ideje, musí se hrát s invencí. K tomu se soubor ještě nestačil dopracovat, situace je

ještě nutno herecky rozbalit. Ilustruje to na konkrétní situaci ze závěru inscenace, pojmenovává herectví jako cítění prostoru. Cítím prostor, vztah k situaci, k něčemu mě to vede. Pokud jde souboru o to, odstranit suchou tezi, která je od začátku jasná, musí začít hrát. Divadlo je herectví. Je to od souboru ušlechtilý občanský postoj, ale do divadla to ještě nedošlo, je to v základním příběhu načrtnuté.

14:15 Vladimír Hulec to vidí jako poctu vaňkovkám, hrám psaným na počest Václava Havla.

14:17 Martin Pšenička vnímá potřebu stanovit si téma a žánr. Je-li to nějaká tragifraška, mohlo by se od toho odvíjet, jak to zpracovat a rozvinout. Téma mu nepřipadá aktuální, působí to jako retro.

14:18 Vladimír Hulec se také ptá, nakolik je téma podléhání systému aktuální.

14:19 Jozef Krasula by téma nechal na tvůrcích, retro je ale způsob, jakým to inscenovali. Takovým způsobem se divadlo hrálo v sedmdesátých letech. Je to divadelně nepoučené, přitom tam je zjevný potenciál.

14:20 Profesor Císař se ptá, jak dlouho to zkoušeli. Prý přerušovaně téměř rok.

14:21 Tématem chtěli dát hloubku komedii, přečetli si úryvek Zahradní slavnosti, text vychází z kolektivních improvizací.

14:22 František Zborník by všechno podepsal, chce mluvit o divadelnosti. Je to založeno na textu, který není z větší části dramaticky nosný. Pro herecké rozehrání je strašně málo prostoru.

14:24 Soubor vysvětluje záměrnost typových postav coby součástí systému. Martin Pšenička to přijímá, problém ale vidí v timingu.

14:28 Jozef Krasula: Chtělo by to nápaditější řešení situací.

14:29 Za minutu začíná představení, debata končí.
Vystavil Michal Zahálka

sobota 28. května 2016

O třech hodinkách

REFLEXE – Antonín Puchmajer D. S.: JAKO (škorperetka)

Klíčovou vlastností puchmajeří škorperetky je znejistování diváka: co všechno z té řady osobních vzpomínek je pravda? Pokud pravdivé jsou, co si počít s onou ironizující zpěvoherní formou? A je vůbec možné, aby byla pouze ironizující, když je tak skvostně (skladatelsky i pěvecky) provedená? A proč má ten muž potřebu tohle všechno divákům vyprávět?

Doznávám se k jisté divácké výhodě: protagonistu (auto)biografické inscenace Jakuba Škorpila znám osobně, znám jeho ženu Terezu a některé další členy jeho příbuzenstva, navštívil jsem jeho vinohradský byt a alespoň zhruba vím o průběhu jeho osobního a profesního života. Věděl jsem tedy, že by to všechno být pravda přinejmenším mohla. Zároveň tuším i cosi o Jakubově smyslu pro humor a vidění divadla, pochopil jsem tedy, že to s tou autenticitou a upřímnou výpovědí nejspíš nebude zcela jednoduché. Emblematickým momentem je pro mě závěr: na jevišti se objeví kapesní hodinky, které figurovaly v jedné z nejdojemnějších, nejsmutnějších epizod kusu, objeví se ale ne jedny, nýbrž hned troje hodinky. Výsledek je dokonale obojaký: milý diváku, ukážeme ti, o čem jsme mluvili, ale rovnou to zmnožíme, aby to vypadalo trochu podezřele.

Jak se dá od tvůrců čekat, jde o hru s nadstavbou, hru na druhou: výpovědní divadlo v sebeparodii. Tentokrát má ale jejich inscenace zcela nesporné bohatství: hudební stránka, třeba by se parodicky hlásila třeba k opusům Miloše Orsona Štědrone, je nezpochybnitelným hudebním dílem sama o sobě, a to ve velice poučené interpretaci pěveckého tria i osobitým přednesu protagonisty. Hodlám inscenaci doporučit k pozornosti dramaturgii pražského bienále Opera – mohlo by být veselo.

Otázky pro Jakuba Škorpila

Je to všechno pravda?

(Smích.) Pravda je...

Relativní?

Ne, ne, ne. Asi devadesát devět procent toho je pravda. Jsou tam úmyslně nechaný chyby, který vznikly tak, že když jsme to připravovali, Martin nahrával, co jsem mu vyprávěl, a už jsme to začali dávat do textu. Když jsem si pak zpětně bral do rukou nějaký fotky, zjistil jsem, že jsem si něco pamatoval blbě. Nebudu říkat, co pravda není, ale většina toho pravda je.

Takže tam není záměrná fabulace?

Není, i když – abych si ohřál svoji oblíbenou polívčičku o dokumentárním divadle, kterou různě odborně rozvíjím – aby bylo dokumentární divadlo účinnější, musí občas lhát. To se tady ověřilo v praxi.

Hodinky od dědečka jsou pravda?

Ano, to jsou dokonce jedny z těch, co jsou na scéně.

Potom mě zajímá, proč děláte divadlo – a proč zrovna takovýhle?

Proč děláme divadlo nevím. Asi proto, že nás pořád baví hrát. A tuhle inscenaci jsme udělali proto, že jsme chtěli zkusit něco jiného, byla to žánrová výzva. Vladimír Mikulka řekl, že chvíli hrát nebude, že se bude víc věnovat hudbě, takže jsme si vlastně zbyli dva...

... a udělali jste hudební představení.

A udělali jsme hudební představení, protože jsme mohli využít Soniu, což je zázrak, podle mě je to víc její představení než moje. Chtěli jsme si zkusit nedělat tisíce kabaret, udělat to trošku jinak.

Vystavil Michal Zahálka

Nad slivovicí, čajem a Lorkou

REFLEXE – Teatr Vaštar: Krvavá svatba

Inscenace Lorkovy Krvavé svatby souboru Teatr Vaštar začíná, když před usazující se publikum předstoupí dvě hlavní protagonistky a nabídnou divákům kávu a čaj. Nejde primárně o nějaký znak, o žádný rafinovaný zcizovací prvek. Je to naprosto bezelstná a upřímná nabídka dvou žen na zpříjemnění chvíle, na posílení před představením. Je to pobídka ke sdílení a společnému odvyprávění příběhu, které se má odehrát.

Herečky pak k divákům mluví ještě několikrát, když v průběhu představení dávají pokyny k přesunům mezi sály, nalévají slivovici nebo organizují vytvoření svatebního špalíru. Těžko ale říct, zda tím vystupují z role, možná je spíše divák obsazen do role svatebčana, tedy alespoň po úvodní scéně: je totiž otázka, zda úvodní nalévání čaje funguje na stejné úrovni, jako nalévání slivovice při scéně svatby. Zatímco na začátku jde o naprosto reálný kontakt diváka a herce, při nalévání slivovice si máme připíjet na zdraví ženicha a nevěsty. V tu chvíli tedy už nejsme ani tolik písečtí diváci, jako spíš španělští svatebčané.

Stejně tak i veškeré herecké provedení Jany Wertigové a Hany Stonové Pranclové se obtížně charakterizuje co do míry hereckého prožívání. Loutky vedou poměrně úspornými pohyby (byť leckdy razantními), většinu gest spíše jen naznačují. Jejich hlasový projev je sice už o něco živější, ale ani ten, díkybohu, nikdy nepřejde to rychlých střídání vypjatých emocí, do řevu nebo snad zajímavého pláče. Většina postav si udržuje vlastní hlasový projev, založený na nepateticky formulovaných emocích. Jde o velmi příjemný a v dobrém slova smyslu skromný přednes Lorkových replik, který ovšem, nutno přiznat, loutková akce občas spíše ilustruje, než že by loutky byly herečkami vysloveně animovány. Což ale samozřejmě nemusí být nic proti ničemu.

Neobjasněné pro mě zůstává rozdílné loutkové zpracování postavy vdávajícího se syna a zbytku figur: proč on jediný je vytvořený z hlavy a skříně (se kterou se nápaditým způsobem pracuje), zatímco ostatní figury, kromě smrtky, mají hlavu připevněnou na ozvučené dřevěné holi?

Co mě ale vysloveně okouzlo, to byl sbor čtyř muzikantů, kteří nejenže vytvářeli okouzující živý hudební doprovod, ale zároveň hráli (pasivně, dalo by se říct, tj. mohli tak být vnímání) koloritní roli jakési verze jich samých, muzikantů. Odzbrojující byla ale především přirozenost, s jakou se ti čtyři vyskytovali v hracím prostoru: naprosto přirozeně a uvolněně, ale zároveň beze zbytku soustředěně. Což ale ostatně platí i pro dvě hlavní herečky, čemuž vděčím za svůj příjemný divácký/účastnický zážitek především.

ROZHOVOR

Jak probíhá práce v manželském páru?

Hanka: Základní podmínkou pro jakoukoliv práci je třetí člověk, Jana. A my tvoříme opravdu všichni dohromady, střídavě sdílíme nápady a pracujeme na nich.

Takže ta práce je rovnocenná, nemáte nijak rozdělený role?

Hanka: V zásadě ano, ale zrovna tenhle projekt vymyslel hlavně Michal. Respektive Jana přišla s námětem a Michal s dramaturgicko-režijním konceptem.

A na Lorku jste teda přišli kvůli tématu, nebo z jiných důvodů? Zdá se vám to téma aktuální?

Michal: Samozřejmě jsme si tam museli hledat to, co nás zajímá. A byl to třeba vztah rodičů a dětí, což teď tvoří jednu z našich dramaturgických linií. I proto, že to teď sami zažíváme.

Hanka: Původně jsme si ale taky mysleli, že to odehrajeme jen jednou na našem malém venkovském festivalku...

Aha. Takže prostor, do kterýho inscenace původně vznikala, byl plenér. Nevadí vám hrát to teď i uvnitř, neuvažovali jste třeba o venkovním uvedení tady v Písku?

Michal: Každý nový prostor je nová výzva a možnost objevovat nové možnosti, každý místo přinese něco nového.

Hanka: Tak třeba dneska. Samozřejmě, že to tady není zrovna krásnej sál... Ale na druhou stranu to pak funguje ve vztahu s těma našima dvěma moderníma rekvizitama, s autosedačkou a televizí.

Vystavil Lukáš Černý

O tom, jak ne vždy to inzerované musí být automaticky tím nejlepším

REFLEXE - Valaši v pohybu: Vznikne?

„Seskupení kamarádů“ Valaši v pohybu přijelo na Šrámkův Písek s „divadelní improvizací“, jak sami označují svoji inscenaci v anotaci - což může působit dojmem, že právě improvizace bude na daném kusu tím nejpoutavějším. A ona je... poutavá. Je efektní a divácky přitažlivá. Ale taky laciná. Spoléhá se totiž na divákův egoismus a vědomě s ním pracuje.

Na počátku této divadelní improvizace byl papír. A divák jdoucí kolem papíru byl vyzván k možnosti interakce sepsáním libovolné věty na útržek papíru. Tyto útržky papírů jsou v konkrétních, předem připravených situacích ve scénáři náhodně vybírány a čteny nahlas. A je to vtipné. Poprvé, podruhé, potřetí. A pak už vlastně ani ne. A taky ani ne ve chvíli, kdy se herec při čtení divákovi věty zadržává, protože ji nemůže přečíst a není mu v té chvíli dobře rozumět. Ale divák se směje. Divák netrpělivě očekává, jestli další věta, která se bude číst, nebude právě ta jeho. A to napětí funguje. Vytváří gag, který nemá v inscenaci jiného cíle, než být gagem daného okamžiku.

Přílišná akcentace improvizace odsouvá do pozadí daleko zajímavější inscenační prvek, a to propojení vizuální projekce na místě vznikající malby a živého hudebního podkresu. Improvizovaného hudebního podkresu, který stojí za větší pozornost, než jaké je na první pohled věnováno samotné divadelní improvizaci.

Příběh inscenace je zahalen tajemstvím. Pohrávání si s alter egem, náhodnými souvislostmi... Indicie nás navádí k rozluštění hádanky, jejíž odpovědí je, že protagonisté jsou otcem a synem. Paradoxně necítím v tomto rozluštění příběhu žádné vyvrcholení, žádné „Aha!“ Vlastně je mi zcela jedno, kam celých těch čtyřicet minut směřovalo a tenhle (lehce) kýč klíč mi spíš kazí docela příjemné vzpomínání na tenhle audiovizuální, melancholicky zahalený, prožitek. A tak ho vytěsňuju a je to tak lepší.

Vystavila Zdeňka Valečková

Balabán in '69

REFLEXE - D.R.E.D.: Dekalog/Balaba

Za doprovodu příjemného, živě interpretovaného jazzu vcházím do sálu. V jakési zvukové opozici proti sametové, svobodné improvizaci nástrojů mě dvojice z jeviště bombarduje mechanickým výčtem souřadnic. D3 – F8 – A5. Místo očekávatelného „zásah“ nebo „samá voda“ zní stále dokola odpověď: „Jablka jsem nikdy nejedla.“ Nehrajeme hru na lodě. Lokalizujeme ráj? G6 – zásah! A rovnou do Stromu poznání? Těžko říci. Ale jablek z něj spadlo hodně.

Pocta spisovateli Janu Balabánovi Dekalog/Balaba Ondřeje Pumra a souboru D.R.E.D. je opulentním autorským gestem, barokní freskou malovanou tmavými odstíny barevného spektra, performance osmi nahých barokních figur, jejichž deklamace zaznívá kdesi v šerosvitu (snad až příliš velkého) divadelního sálu. Žánr neznámý – snad smuteční opera za zemřelého prozaika, obřadní píseň? Inscenace souboru D.R.E.D. vždy balancovaly na hranici mezi performancí, pohanským rituálem a exhibicí. Inscenace Dekalog/Balaba však jakoby předznamenávala dramaturgický posun od více či méně anarchistického ohmatávání hranic snesitelnosti k synkretickému, audiovizuálně opulentnímu lyrickému eseji či snad (nechtě se tvůrci neurazí) i k divadlu poezie. Inscenace Ondřeje Pumra prostě „začínají být krásné“, byť při jejich sledování mi stále tanou záznamy inscenací The Living Theatre Malinové a Becka či The Performance Group Richarda Schechnera – např. „Adamovo“ (aluze na Ráj byla v tomto momentě velmi čitelná) plazení po stehnech spoluhráčů za jablkem připomíná prolog Schechnerova Dyonisos in '69. Tvůrci a interpreti z D.R.E.D.u se vyvíjejí, „asi stárnou“ (jak říkají samy herečky – Alžběta a Salome). Do onoho dřevního anarchismu se zřejmě dostává chuť tvořit líbivěji. Inscenace jsou tematicky otevřenější, čitelnější, ačkoliv soubor stále působí trochu jako komunitně koexistující sekta (opět – nechtě se, prosím, členové souboru neurazí). Pumrova inscenace trpí na nadbytek textu (byť je poctou prozaikovi). Rozmanitý, mnohovrstevnatý text se čas od času překrývá ve významech (jejichž pointy a vzájemná souvislost mi zpravidla unikají – v tomto ohledu je inscenace jaksi roztržitá či snad roztržená mezi žánry) a zaniká v neprecizní deklamaci. Ne zcela suverénní interpretace textů má však mimořádnou oporu v hudebním doprovodu. Ten spolu se záhadně monumentální (byť poměrně strohou) výpravou-šerem vytváří atmosférické plochy, které dráždí především emoce. Intelekt až v druhém plánu. Poznámka Pod čarou: Zcela vážně navrhuji autorům, aby vydali desku s hudebním doprovodem inscenace. Byl bych vděčným kupcem!

ROZHOVOR s Alžbětou a Salome, členkami souboru.

Jsem u vás zvyklý na divadelní punk, ale poslední dobou začínají být vaše inscenace vysloveně hezký. Co to?

Asi stárneme. Režisér stárne. Kdyby to pořád byl punk, tak by se to zastavilo. To by nás nebavilo.

Naposledy jsem od vás viděl Nudle se krájí jemně a už to byla vlastně dost výpravná inscenace. Ta byla nádherná. D.R.E.D. rád pracuje s nahotou jako výrazovým prostředkem. Dneska měla nahota fakt velký význam (aluze na ráj), ale celá se odehrávala v přítmí. Proč?

To závisí na prostoru. Tohle bylo teprve druhý uvedení. Všude jsou rozdílný světla, takže se to všude nějak přizpůsobuje.

Neuvažuje se u vás v souboru o vydání hudebního doprovodu k Dekalogu na desce?

Hudba byla dobrá, co?

Jo. Celý mi to připadalo jako jedna velká píseň. Ne že bych vás chtěl obviňovat z divadla poezie, ale vlastně to takový bylo. Audiovizuálně působivý, lyrický, šero...

Díky.

Vystavil Vojtěch Vávra

ON-LINE PŘENOS: Rozborový seminář č. 3

(Antonín Puchmajer D.S., Teátr Vaštar, Valaši v pohybu, DRED)

20:12 Porota se schází.

20:15 Porota se sešla.

20:16 Vladimír Hulec prosí o klid a vítá osazenstvo na dalším setkání porot, jež sedí v neměnném pořadí a osazení. Jana Císaře zajímá, kde je Ostružno. Tohle Ostružno je u Nezdic na Šumavě.

20:17 Profesor si dopřeje potěšení, aby sdělil, co se mu na inscenaci Krvavá svatba Teátru Vaštar líbilo. Je to jiný Lorca, než bychom si ho představovali, kdybychom si ho drželi textu. To by ale bylo zpátečnické, dnes fungují adaptace. Soubor to převedl do zvláštního a profesorovi milého vyjádření, které je propojením herectví v loutce, vysoce výtvarného, hmotného vyjádření, herectví slova a předmětu.

20:19 Předloha, která se obvykle dělává lyricko-romanticky, se podle Císaře posouvá do drsného pohledu. Inscenace se mu líbila, nasvítla pro něj text z jiného hlediska, než bývá zvykem. Vytknul by to, že ho pořád honili sem a tam – nikoliv proto, že už je starej dědek, ale že když se v divadle usadí, je vnímavější. Takhle musel několikrát vyrazit a vytrhnout se ze soustředěného psychofyzického zážitku, který prožíval v tom, co mu na tom bylo libé.

20:25 Martina Pšeničku stále zajímá jistý antropologický rozměr – inscenace letošního ŠP se často obrací k nějakým rituálním událostem, v tomto případě je to velice silné. Jung někdy po válce řekl, že záchranou civilizace je znovuobjevení rituálu. Syrovost, věcnost představení mu fungovaly. Cítil se být součástí, cítil se bezpečně.

20:29 Vladimír Hulec si cení možnosti setkání, cítil, že to je divadlo, které nejde k němu, ale on by měl jít k divadlu. Proto mu konvenovaly i ony přesuny.

20:30 Jozef Krasula se cítil příjemně, bylo mu ale líto, že byl manipulován a posílán tam a zpátky. Přišlo mu to stěhování upachtěné, upoceně. Byla to ale zajímavá interpretace Lorky. Dořešit by si zasloužily technické věci.

20:33 František Zborník souhlasí s Krasulou. Zážitek se mu začal čtvrtit, protože technika (loutky, skříň) odváděla pozornost od živého herectví. Když to začnou tahat na rudlíku, přijde mu to legrační. Jako by divadelníci dělali všechno pro to, aby mu emoční zážitek zrušili. Ptá se, o čem to nakonec tedy je. Riziko nedovednosti, jak zacházet s předmětem a co skrze něj vyjadřuju, může vést k nepochopení nebo nedocenení síly příběhu.

20:37 Vladimír Hulec připomíná tvorbu Handa Gote, kterou mu syrovost představení v něčem připomněla. Zařadil si to do vědomého kódu.

20:39 Luďka Richtera to rovněž v řadě věcí zaujalo, baví ho rozkládání a skládání věci dle témat, všechno to bere. Jen si není jistý volnou tohoto druhu volby. Lorca je založený na věcech, které jsou pro loutku těžko dostupné. V této inscenaci se vlastně loutka loutkou jako jednajícím subjektem nikdy nestane. Tím pádem se díváme na herce, kteří se snaží sami sebe tlumit, ale s loutkou

nerozehrávají. Lépe by to možná fungovalo herecky. Klade si dotaz, jestli si to nezkomplikovali volbou prostředku.

20:43 Vladimír Benderski chválí hudbu, souhlasí s tím, že v představení loutka funguje jako zredukovaný znak, což vnímal jako možnost udělat pouť, mysterium. Přemísťování z místa na místo mu ale rozbilo mysterióznost obřadu.

20:45 Jarka Holasová si řešila problém loutek. Nefungovalo jí, že dvě holky hrají pět postav. Proto si možná zvolily loutky?

20:47 Sobour: Práce s loutkou je pokusem najít rituální charakter, charakter něčeho, co dlouho leží v hasičárně, s čím se mlátí. Vše je tam záměrné, tak, jak to potřebují.

20:51 Jožo Krasula bude mluvit o Škorperetce, protože nezná aktéry ani soubor. Po zhlédnutí představení má dojem, že naplňují požadavky přehlídky experimentujícího divadla: na vysoké estetické úrovni přináší způsob vyprávění, který J.K. dosud neviděl. Pochopil, že jde o vlastní životopis. Hudba skutečně krásná. Představení ho zaujalo, tento druh inscenování vlastní zážitků by mu ale přišel vhodnější u nižší věkové kategorie, čímž se nechce Škorpila nijak dotknout.

20:56 Vladimír Hulec sděluje Krasulovi, kdo jsou Švejda se Škorpilem. Ptá se profesora Císaře, zda by něco takového mohli dělat Šalda s Vodákem.

20:57 Jan Císař říká, že všichni slavní kritici působili literárně, ale že by někdo šel na jeviště, o tom profesor neví. Pánové na jevišti jsou pro něj unikát. Profesor bedlivě čte Nadivadlo a klade si otázku, proč pánové dělají divadlo – je to jejich program, jak má vypadat současné divadlo? Nikde v zahraničí to nemá obdobu. Být moderátor, požádal by profesor tvůrce, aby se zhodnotili.

21:03 Podle Františka Zborníka jde patrně o pokus vytvořit nový divadelní druh, estetizovaná CV se zpěvy a tanci.

21:04 Jan Císař velice pečlivě vnímal muziku, která mu přišla ohromně zajímavá.

21:05 Martin Pšenička: na Písečku udělili představení cenu za simulovanou autenticitu. Dneska se mu to líbilo ještě o poznání víc. Pořád je tam osten pochybnosti, že to je hra na dokudrama, které je dnes v módě. Cítí v tom možnou bipolárnost, zároveň to ale vnímal vážně. Univerzálnější příběh z toho dělá hudba. Má to velký přesah, není to jen pro divadelní vědce.

21:07 Vladimír Hulec vnímá odklon od kabaretu, dnes tu je pojmenovávání toho, co je dokumentární divadlo.

21:09 František Zborník má dojem, že představení Valachů v pohybu velmi šikovně v improvizaci nevychází z nuly, připravené jsou nejen věty od diváků, ale patrně i téma smrti. To vše je dopředu dáno, ale nesnižuje to výkon, který produkce následně předvádí. Zdálo se mu, že tahounem představení byl spíš malíř než rocker. Trochu ho mrzelo, že nejzajímavější motiv, že alter ego je ten,

kdo zemře ve chvíli, kdy se rocker na rodí, je jen naznačený, jen se ho dotkneme, přitom to je látka na pět představení.

21:15 Na Vladimíra Hulce to působilo velmi dobře, ale nedokáže o tom víc říct, protože neví, do jaké míry je to improvizace.

21:17 Martinu Pšeničkovi se líbilo, jak vznikala abstraktní malba.

21:20 Soubor si za tím stojí a děkuje za věty.

21:21 Vladimír Hulec hovoří o DREDu a jejich inscenaci inspirované Balabánem. Klade si otázku, proč si zvolili tradiční divadelní sál. V jiném prostředí by možná instalace obrazů a performerství bylo integrálnější, takhle to působilo hodně jako provokace. Což ale Hulec bere a stojí za souborem. Cítí nedostatek ve fyzických dispozicích.

21:26 Jožo Krasula má rád divadla, která pracují se symbolem. Umí už odečíst, čeho symbolem je jablko a co znamená nahota. Nevěděl, co během představení se sebou. Je to skupina, která je do sebe asi hodně uzavřená. Neoslovilo ho to, hodně se mu to nelíbilo. V divadle potřebuje vidět, slyšet a rozumět, což nebyl tenhle případ. Kdyby nebyl v porotě, je po půlhodině pryč. Nahota pro něj byla exhibicionistická, představení s ním nic neudělalo.

21:30 Pro Martina Pšeničku je Krasulova reakce dobrá. Jsou to divadelní rouhači se vším všudy, je to gesto, které bude polarizovat, on sám má své obranné mechanismy. V Turnově mu připadali suverénnější.

21:34 Jan Císař zažil šedesátá léta s celou parádou, nevěří na to, myslí, že to má své meze, které skončí. To je vše.

Vystavil Michal Zahálka

TŘI OTÁZKY PRO PETRA HAŠKA

Po představení Magdalény lascivní a kající jsme se na chvíli potkali s jejím režisérem Petrem Haškem, uměleckým šéfem Geisslers Hofcomoedianten a zároveň budějovického Malého divadla.

Můžeš mi říct, jak ten projekt vzniknul? Jaká je geneze libreta a tak?

Můžu. Je to druhá část připravovaný trilogie o Andreiniho rodu. Když jsme hledali prameny, zjistili jsme, že tohle bylo jeho téma, který se v průběhu jeho kariéry vracelo. Došli jsme ke čtyřem verzím a vybrali jsme si z toho momenty a části, ale chtěl jsem, aby se to přebásnilo do současného jazyka, aby to bylo blízko dnešnímu divákovi. Nezachovala se žádná hudba, jenom fragmenty, z těch vyšel David Hlaváč a složil nový árie.

A jak se teď daří Geisslerům? Co děláte, co máte v plánu?

Já myslím, že dobře. Obýváme Vilu Štvanice spolu s Divadlem Letí a Tygrem v tísni, končíme tam druhou sezonu. Teď nám začíná šestý Festival zámeckých a klášterních divadel, máme třicet štací po celý republice, končit budeme začátkem září v Arcibiskupských zahradách v Kroměříži. Při té

příležitosti vždycky premiérujeme novou věc, takže jsme začali zkoušet Michnovu Loutnu českou, která se v našem podání bude jmenovat Loutna.cz.

A tobě se daří dobře?

Daří. Já jsem teď přijel z Budějovic, kde jsme taky začali letní sezonu. V rámci jednoho evropského projektu, kde zkoumáme divadlo pro teenagery, a společně s místními gymnazistama jsme vymysleli inscenaci, která se jmenuje Humans of Budějovice a získali jsme sto dobrovolníků – Budějovičáků, kteří nám na jevišti dělali takový živý grafy. Takovej sociologickéj výzkum naživo.

Vystavil Michal Zahálk

DVA PŘÍSPĚVKY OD MIROSLAVA PAULÍČKA

Národní pornografie

Již před více než půlstoletím rehabilitoval ruský literární vědec Michail Bachtin Rabelaisův román Gargantua a Pantagruel (který ještě Šalda označoval za oplzlý – co jiného si ostatně myslet o knize, v níž po kapitole o Aristotelovi následuje kapitola o vytírání zadku) tím, že v něm objevil středověkou, tzv. karnevalovou kulturu. Její podstatou je specifický smích, který bývá velmi vulgární, neuctivý, výsměšný vůči řádu světa a který přitom tímto zneuctěním řád oživuje a obrozuje. Karnevalový smích je spojen s tělesností a sexualitou – nikoli ovšem způsobem souboru D.R.E.D., jejichž nahota není ani v nejmenším výsměšná, spíše snad estetická, nýbrž zcela nepochybně tak, jak to předvedly dámy ze souboru Děvčátka a slečny, na což v diskusi správně poukázal Martin Pšenička.

Dnes, kdy zažíváme – slovy Zygmunta Baumana – karneval každý den, protože směšným se stalo v podstatě všechno, už tento výsměšný smích příliš neobrozuje. Málokdo odchází z představení Děvčátka a slečen výrazně obrozen, nanejvýš snad národně, protože soubor dovedně spojil ve hře Ušubraná lidovou slovesnost sbíranou Erbenem se stejně milostnou, jen o poznání vulgárnější lidovou slovesností, kterou sbíral Karel Jaroslav Obrátil. Tento kontrast milostného a pornografického překvapivě svádí k úvahám o národě. Každý národ si totiž hýčká vedle svých velikánů také autentické umění lidové. V ideálním případě dojde ke spojení obojího, jako když Leoš Janáček upravil lidové písně, z nichž některé zazněly v Erbenově verzi i na představení. Vnucuje se však otázka: co by si národ počal, kdyby Janáček hudebně zpracoval písně svého hukvaldského spolurodáka Obrátla?

Kde jsou autoři?

Profesor Císař si v jedné z debat povzdechl, že herci velmi málo rozvíjejí své herectví. Za pozornost ovšem také stojí, že téměř všechny hry na Šrámkově Písku vycházejí z cizích předloh, z životů protagonistů nebo z příběhů jiných lidí. Nebýt Divadla Kámen, asi by největším autorským výkonem bylo absurdní drama skupiny Šubrd, v němž jsou ale zjevné inspirace hrami Havlovými a romány dystopickými, zvláště tím Orwellovým. Proč tedy téměř nevznikají postavy a příběhy, proč chybí chuť, potřeba nebo schopnost je dělat?

Odpovědí může být více, třeba školství skutečně ubíjí literární kreativitu, ostatně většina herců je zde nepochybně velmi vzdělaná, zvláště humanitně. Mezi spisovateli a básníky je vlastně situace podobná – většina z nich také nejde dál než k autobiografickému vyprávění nebo k (jakkoli kreativní) práci s jinými texty. Možná již skutečně bylo vše důležité napsáno a nezbyvá než zkrátka žít, případně aktualizovat příběhy staré. Je však také možné, že hektická doba s přemírou podnětů nepřeje náročnou tvorbě autorských textů nebo že za ně nikdo nechce nést odpovědnost.

neděle 29. května 2016

Zelíčko, zelíčko, celer řapíkatý

REFLEXE: Divadlo Kámen – Ztrátu obsahu v konfekčním obalu

Od Divadla Kámen by člověk čekal leccos, ba možná už skoro cokoliv – jenom romantickou komedii spíš asi ne. A přece, kdybych hledal žánrové označení pro Ztrátu obsahu v konfekčním obalu, skončím nejspíš nakonec právě u téhle škatulky. Samozřejmě je to inscenace svébytně kamenná, plná absurdity: osudové setkání a spojení dvou párů tu způsobí nikoliv samotná záměna kufrů (což je klasický prvek konstrukce žánrové zápletky), ale až to, že postavy nejsou onu záměnu schopny řešit, přestože řešení je nabíledni. Ve chvíli, kdy se situace rozplete (ve skvostné scéně s dokonale zbytečnou konzultantkou, které hrdinové draze zaplatí i přes to, že na východisko již mezitím přišly bez ní), způsobí (anebo prohloubí?) to vztahovou krizi a nakonec vede k tomu, že si páry vzájemně vymění partnery.

Že má opravdu jít o komedii, to se dočteme i v programu (pokud ovšem lze věřit programu Divadla Kámen?). Dočteme se tu i to, že si tvůrci dopřáli to, co nesnášejí: „pitvoření, přehrávání, (...) hru na city.“ Práce je to bezpochyby vědomá, jen nevím, zda byl výsledek, který se (přinejmenším u mě) dostavil, opravdu kýžený: stávalo se mi totiž nezřídká, že jsem se do těch absurdních situací nějak emocionálně položil a že mi začalo záležet na postavách. V jedné chvíli (neprozradím, ve které) jsem se ryze dojal – a celé představení mě velice bavilo a ničím mě nedráždilo. Pokud to bude tvůrce mrzet, dobře jim tak, já jsem ale každopádně rád, že jsem se mezi těmi hromadami nakrouhaného zelí a třemi svítivě oranžovými kufry, které jsou si až na jmenovky a obsah k nerozeznání podobné, potkal s takovým tím vobyčejnským lidským příběhem.

A na poněkud vážnější notu: ohromné je, jak herci, kteří už dříve dovedli k dokonalosti specifika kamenného herectví, vynikají i v disciplínách stylizovaných takřka protikladně. Vladimíru Benderskému se místy daří stát takřka kreslenou figurkou sebe sama, Zdeňka Brychtová (ale nejen ona) dovede skvěle střídat roviny prudké stylizace a pracovat s timingem. Dopředu jsem byl před Ztrátou obsahu lehce varován – a nakonec z ní mám i přes přehlídkovou únavu velký zážitek.

Vystavil Michal Zahálka

Rituál za mrtvé a trpící

REFLEXE - Ted', nádech a leť: Slepice není pták, Ukrajina není cizina

Vypadá to na posezení u piva. Vcházím do hlediště a stejně jako včera u D.R.E.D.u i zde jako by inscenace byla kdesi v minulosti dávno započata a diváci do ní vešli v libovolný moment jejího konstantního děje. V sále se krájí zelenina na boršč, na hospodských stolech jsou květiny, sedí u nich herci i diváci, z rádia zní hudba. Nastoluje se časoprostor: domácká idylka v bezčasi? Rodinná večere? Ticho před bouří.

Jsmo na Ukrajině v předvečer války. Folklorní zpěv se mísí se současným ukrajinským popem, reprodukováným z rádia – do čistoty folklorní melodie vniká jakási nová disproporce, staré jistoty jsou bořeny a do každodenní rutiny se vkrádá nejistota a absurdita blížícího se konfliktu. Události, jejichž katalyzátorem byl kyjevský Majdan, se daly do pohybu – a za sebou zanechávají roztroušené mrtvolky, zbořené domy, opuštěná města a pohnuté lidské osudy.

Právě těmito místy soubor Ted', nádech a leť procházel, právě tyto roztroušené příběhy sbíral během výpravy na jižní a východní Ukrajinu. Útržky rodinných tragédií, novinových výstřižků, náborových

plakátů či propagandistických spotů v televizi. Slepice není pták, Ukrajina není cizina je dokumentární koláží autentických příběhů, zasazenou do jakéhosi hostince (snad na frontové linii), kde se scházejí anonymní, zároveň však zcela konkrétní postavy. Přicházejí ze všech stran, nehledě na národnost či ideologii, ke které se hlásí. Sedají si a zpovídají se, zpívají. Apelativně, se zrakem upřeným do diváků. Neutrálním až bezbarvým hlasem líčí obrazy ze života ve válečném stavu – a to ve stejnou chvíli, kdy v pozadí kdosi tančí, kdosi jde z divadelního baru na toaletu, kdosi se směje. Herecká úspornost není v tomto ohledu překážkou – inscenace je tvořena především slovem a slovo je primárním nositelem těch nejzásadnějších významů. Rámec, do něhož jsou obrazy vkládány, je chytře vykonstruován. Je metaforický, přitom konkrétní – jsme v hospodě, vaří se skutečné jídlo a hovoří se ukrajinsky. Nejde tedy o ploché, monologické výčty lidských tragédií. Inscenace vytváří konstantní napětí mezi diváky, herci a scénou (vyzdvihují např. výborný způsob, jakým byl vytvořen zvuk jedoucího tanku – pouhým pomalým posuvem stolů). Toto napětí se ztrácí v momentech poměrně zdouhavých přestaveb, předělů pro kostýmní změnu apod. Je možná škoda, že se inscenace neodehrávala v ještě „hospodštějším“ prostředí – na elevaci jsem onen hospodský rámec přijímal obtížněji. Inscenace souboru Teď, nádech a leť jsou zpravidla jakýmsi divadelním rituálem, který nesnese kukátkové uspořádání hlediště. Tato hra není výjimkou, a tak by ji možná slušelo prolnout jeviště a hlediště, posadit diváky mezi více stolů. Vypravovat mezi nimi, přes sebe. Uspořádat ještě o něco intenzivnější, intimnější rituál za mrtvé, zapíjet mešním pivem a odejít z hracího prostoru tak, aby divadelní přežitky, jakou je např. děkovačka, nikomu nepřišly na mysl.

ROZHOVOR s Davidem Zelinkou, režisérem, spoluvůrcem a účinkujícím.

Když sleduju vaše divadlo, vždycky mě napadá – do jaké míry jsou vaše hry autentické? Jsou všechny texty sesbírané?

Všecky texty od někoho jsou, někdy je více výpovědí více lidí slepeno dohromady – například ten dlouhý příběh. Nic tam není vymyšlený. Ten výjezd na Ukrajinu nebyla cesta za určitým cílem, spíš zažít tu atmosféru, jít do hospody.

Jsou členky souboru Ukrajinky? Není něco z toho jejich autentický zážitek?

Jedna je Polka, ale umí rusky výborně, i ukrajinsky. Druhá je Lotyška, ale taky umí výborně rusky. Nejde tedy o jejich zážitky.

Viděl jsem tady váš Kábul, Bagdád, Ar Raqqa, Maarran – i tam jste posadili diváky na jeviště a hráli jste v alternativním prostoru. Uvažujete někdy o klasickém kukátku?

Myslím, že to nemá cenu. Vzpomínám na Hronov – tam jsme hráli sice pod elevací, ale na čistých dlaždičkách, to tomu hodně ubralo.

V Kábulu i Ukrajině se vyskytlo několik portrétů. Jde o skutečné lidi?

V obojím šlo o autentické portréty. O skutečné lidi.

Vystavil Vojtěch Vávra

Miroslav Paulíček: Kdo může být umělcem?

První a poslední hra prvního dne Šrámkova Písku se téměř nemohly lišit více, přesto se dotýkaly stejného, sociologicky nesmírně zajímavého fenoménu, totiž umělecké tvorby. Plzeňští Buddeto! zpracovali vtipně, zábavně a radostně téma traumatizujících zážitků ze školky, mezi nimiž se několikrát opakoval stále aktuální problém, že mnohé učitelky, trvající na pevných pravidlech toho, jak se má kreslit či zpívat, ubíjejí imaginaci dětí a od nejujtějšího věku v nich pěstují odpor k umění.

ON-LINE PŘENOS: Rozborový seminář č. 4
(Divadlo Kámen, Teď, nádech a leť) a vyhlášení výsledků

15:07 Začínáme.

15:08 Slova si ujímá Mirek Pokorný z Divadla Pod čarou, hovoří o benefičním festivalu Rockem proti rakovině. František Zborník přebírá dar pro nadaci Hrajeme o život.

15:09 Vladimír Hulec se ujímá slova. O Divadle Kámen bude hovořit František Zborník.

15:10 Zborník nečekal, že bude o Divadle Kámen hovořit, ale vídá je pravidelně na Hronově a postupně nabírá sebevědomí. Jeho inscenace vnímá jako fenomén, který se jistě usadil na naší amatérské scéně. Divácky je přijímán rozporuplně. Vytváří si jakousi novou divadelní realitu, která je trochu neobvyklá vůči tomu, jak jsme zvyklí vnímat divadlo. Tato realita je ale přitom tvořena prostředky, na které jsme v divadle zvyklí. Klíčové slovo je kompozice. Vedlejší dějové linie tvoří slepé uličky, které nám dávají možnost interpretovat. Velice ho zaujalo herectví, vysoce stylizované, groteskní, které se drží v rámci jedné dějové linie. Kompozice vytváří tvar, který je zdánlivě těžko rozklíčovatelný, ale nakonec vyrozumíme, že se hraje o obvyklém tématu Kamene, o vyprázdňování slov a životů, o ztrátě smyslu. Z toho, co Zborník dosud od Kamene viděl, mu to připadá nejčitelnější. Je to pro něj velice překvapující, pozitivní zážitek. Má dojem, že je na prvním schůdku k porozumění.

15:21 Martin Pšenička měl dojem, že viděl úplně jiné představení než na Písečku. Na velkém prostoru se to pomohlo rozevřít, vrstvy se rozkryly, odstup pomohl vše vidět a spíš než o dominantním a méně dominantním tématu by hovořil o synchronicitě témat. Inscenace nabízí velký prostor. Tato inscenace je ovšem divácky poměrně vstřícná.

15:26 I Vladimír Hulec má dojem, že to v Praze tolik nefungovalo.

15:27 Jan Císař má dojem, že Petr Macháček udělal velký krok ve svém snu udělat divadlo bez obsahu. Císař kdysi tvrdil, že to nelze, a teď má dojem, že se svému snu krůček po krůčku blíží.

15:30 Petr Macháček si obsah definuje jako to, co je neuchopitelné, abstraktní, a tomu druhému radši říká význam. Nesnaží se o vymizení obsahu, ale o potlačení rozumově vložených významů.

15:34 Jdeme k Teď, nádech a leť a jejich, slovy Vladimíra Hulce, takřka dokumentárnímu divadlu z Ukrajiny.

15:35 Pro Martina Pšeničku to bylo z mnoha důvodů nejpodstatnější představení festivalu. Je to divadlo, jaké dělají Poláci, divadlo, které se nebojí patosu a tragična. Věc nekonstatuje, nýbrž uskutečňuje. Je to o věcech, které jsou nesdělitelné, a nutí je spolu zakoušet v nejhmatatelnějších lidských vazbách. Je to příspěvek k tomu, jak se mimeticky vyrovnat s tím, co je nesdělitelné. Nekompromisní divadlo, které bere skutečnost do hry jako hotovou. I tak je to samozřejmě zformovaný tvar. Bylo to pro něj hodně silné a děkuje.

15:38 Podle Vladimíra Hulce je to předávaný otisk světa, velice intenzivní a silný.

15:39 Pro Jana Císaře je to silné reportážností, mimo běžné estetické normy divadla.

15:40 František Zborník přestal myslet na to, jakými prostředky je to divadelně udělané, a osobně ho to zasáhlo, vnímal to velmi silně a jsme u kořenů toho, o čem kumšt je a co po něm chceme. Tenhle přenos dnes dokázali.

15:41 Podle Martina Pšeničky si seriózně braná skutečnost diktuje svůj tvar. Je to vzorec, který se opakuje. Připomíná Hořínkův pojem bezohledné antiestetičnosti.

15:44 Vladimír Hulec hodnotí přehlídku a ohlašuje výsledky. Byl to pro něj z mnoha ohledů výjimečný ročník. Jsou tu dvě linie – divadlo na začátku, které obhledává svou pozici, a na druhé straně hotové soubory, které mají velice rafinovanou, komplexní metodu práce.

Na Jiráskův Hronov porota měla právo nominovat tři nominace a další neomezené množství doporučení.

Doporučení:

- Děvčátko a slečny: Ušubraná
- Teatr Vaštar: Krvavá svatba
- DS Puchmajer: JAKO /Škorperetka/

Nominace:

- Relikty Hmyzu: F.Racek / Život a dílo
- Divadlo Kámen: Ztráta obsahu v konfekčním obalu
- Teď, nádech a leť: Slepice není pták, Ukrajina není cizina

15:51 Festival končí. Zpravodaj končí.

Vystavil Michal Zahálka