

Zpravodaj

95. JIRÁSKŮV HRONOV



#PROSTEHRONOV

Dorota Gremlicová: V tanci je dost složité dobrat se požitku z dívání



Jedna z největších odbornic na tanec nejrůznějšího druhu, autorka několika knih o tanci, Dorota Gremlicová, přijela na Jiráskův Hronov speciálně na Den tance.

Setkáváme se na Jiráskově Hronově, kde jste měla možnost vidět poměrně velkou dávku amatérského tance. Je asi těžké ten zážitek shrnovat, ale řekněte – co vás potěšilo?

Já ty choreografie zčásti znám, protože jsem se účastnila některých tanečních přehlídek. Takže mě spíš zajímalo, jak to tady bude působit na lidi, kteří jsou z jiného světa. Jak jsem četla reflexi ve Zpravodaji, byla jsem potěšena, že v mnoha směrech to působilo tak, jak jsem si myslela, že by to mohlo působit. To mi připadá fajn, když se potká ten pohled z různých stran. Část tanců jsem neznala, to jsou ty, které ještě neprošly celostátní přehlídkou. My řešíme pořád dokola, že to zobrazuje amatérský tanec v dobrém i méně dobrém světle, ale jsem ráda, že tady byly věci,

ve kterých byl ten tanec opravdu podstatou. Protože mnozí, když se postaví na jeviště, se až příliš soustředí na to, o čem to bude. A já vždycky říkám, že tanec je o ničem, že je o čase a prostoru, ve kterém se děje. A pokud je dostatečně zajímavý, tak už se potom neptáme, o čem to je. Tady jsem ke svému potěšení viděla v některých věcech, že ti amatéři si opravdu se samotným pohybem rozumějí.

Já mám jako člověk zaměřený na činohru opačný problém. Hledám v tanci příběh, abych tomu porozuměla, protože pokud jde o technickou stránku, na tu musí být člověk odborník. Takže můžu jen obdivovat šikovnost tanečníků, ale těžko se mi o tom kriticky mluví.

Já si myslím, že to je něco, o čem je v případě tance třeba mluvit. Abychom si vyjasnili, že velká část tance, který se předvádí, má blízko k instrumentální hudbě. Má stejně abstraktní povahu jako Mahlerova symfonie, kde se taky neptáme, co se děje. A to, co říká-

te, je odrazem situace, že přece jen ten tanec stále zůstává trochu někde ve stínu. Ale když si publikum zvykne, že tím obsahem může být i pohyb sám, bude to pro tanec výhodné a snad se tak konečně dobereme nějakého vzájemnějšího porozumění.

Vraťme se k hronovskému Dni tance. Jak jste byla spokojena s výběrem hudby k jednotlivým kouskům?

To je zase jedna ze zásadních otázek, propojení hudby a pohybu, což je samozřejmě v našem případě alfa a omega. Myslím, že u lidových souborů je to jednodušší, ale u scénického tance je to jakýsi souboj mezi ideou tvůrce, interprety a jejich preferencemi a předpoklady, co publikum bude ochotno přijmout. A je třeba říci, že ty volby nejsou vždycky šťastné. Na některých choreografiích je patrné, že hudba nekomunikuje s tím, co se děje na scéně. Ale to je věčný problém. Kdyby měli k dispozici nějaké muzikanty, se kterými by tvořili a s nimiž by byli na stejné lodi, třeba by to bylo jednodušší. Jakmile se volí hudba už hotová, navíc reprodukováná, tak ta možnost vzájemné komunikace a naladění tam není. Musím se buď trefit do té muziky, správně si ji vybrat, nebo hrozí, že to nebude fungovat. Protože jsou to dvě entity z různých světů.

Když srovnávám amatérské divadlo nejrůznějšího druhu a amatérský tanec, je tam bezpochyby velký rozdíl v přípravě. Zatímco divadlo se dá dělat po fázích, třeba nějakou

pokračování na str. 2

6

čtvrtek
7. 8. 2025

Emancipace

„Každý jsme nákej,“ říkal Jan Werich, že si říká u zrcadla. I pokud byste na přízvisko „moudrý klaun“ hleděli s nepokrytým podezřením, musíte uznat, že ten výrok je vysloveně nadčasový. Dokonce i člověk nijaký je „TAKOVĚJ nijakej“. Jaký ovšem člověk konkrétně je, to se z jednoho pohledu do zrcadla dešifruje dosti obtížně.

Seznamování se sám se sebou a se svými vlastnostmi je komplikovaný několikafázový proces. Ve zkratce to probíhá takto: 1) zjistit svou vlastnost – 2) vyděsit se – 3) popřít vlastnost – 4) znovu zjistit – 5) pokusit se s ní něco udělat – 6) selhat – 7) odpustit si – 8) smířit se – 9) odpustit si opravdu – 10) existovat dál. Desátou fází je pro mě naplněn pojem emancipace, tedy svobody bez ohledu na konkrétní skutečnost. Následně lze navázat nadstavbovými fázemi – 11) být na příslušnou vlastnost hrdý – 12) založit si na ní slávu, živnost nebo umělecký styl – 13) začít ji vyžadovat ode všech okolo jako naprostý standard.

Stojím v kuchyni. Teď jsem do ní přišel. Stojím v prostoru kuchyně, jako bych tam spadl z Pluta. V hlavě vakuum, mezi žebry jakési neurčitě toužení. Jsem si naprosto jist, že k přesunu do kuchyně jsem měl pádný důvod, který jsem jaksi nevzal s sebou. Chvilí bezmocně tčkám a pak se vrátím na místo, odkud jsem vyšel. Tam obnovím činnost, kterou jsem předtím přerušil, a téměř okamžitě se ukáže, že jsem šel pro vidličku. Vstanu, odejdu do kuchyně. Stojím v kuchyni... no, ano... jde to i víckrát za sebou. Vysvětlení je v tu chvíli zjevné. Jsem prostě úplně blbě!

Blbost nemá venkoncem dobrou pověst a váže se k ní jistý negativní sentiment. Jeden by dokonce řekl, že je to vlastnost velice stigmatizující. Na druhou stranu, blbost je přece nesmírně kreativní. Ne nadarmo lidé kroutit hlavou a říkají „to nevymyslíš“, protože... ehm... to nevymyslíš. Myšlení je zatíženo tolika pravidly, zákony a postupy, že je trapně závislé a předvídatelné. Jen blbost urvaná z těch řetězů nadšeně cválá krajinou nevypočitatelnosti, jen ona je skutečně originální. Žádám rehabilitaci a inkluzi.

Přátelé, nevyhnutelně přijde den, že se v Hronově střetneme prázdnými pohledy, že nedumíme mít na inscenaci názor, že nepochopíme pointu vtipu vyprávěného veselou přítelkyní, že nám slovní hříčka projde mezi ušima, aniž by zanechala odezvu. Prosím, nechte si hlášky o tom, jak dlouho jste byli v Tritonu, kolikátou noc za sebou jste nespali nebo kolik českých rapperů jste v noci slyšeli z projíždějících golfů druhé generace. Výmluvy! Přiznejte si to, uleví se vám. Jste prostě úplně blbí. Být blbý je globální trend a taky prosím naprostý standard, který od vás dnes vyžadují!

Jan Duchek



pokračování ze str. 1

dobu zkoušení vynechat a pak to dohonit intenzivním soustředěním, v tanci je třeba se tomu věnovat průběžně. Je to tedy do značné míry drill, aby byli lidé pohybově disponovaní a takzvaně měli natrénováno.

Já myslím, že tady se nabízí analogie s houbou. Jedním z důležitých aspektů je ovládnout nástroj, kterým se pak pokoušíme komunikovat. A to skutečně vyžaduje, aby se tělo uspořádalo a podřídlilo nějakému kánonu. To je něco, co musí být soustavné. A je i nutno mít k tomu nějakou dispozici. V amatérském světě nebudu mluvit o nějakých extrémních dispozicích, ale spíše o dispozicích, které jsou nejdůležitější, jako je koordinace, smysl pro rytmus a pro prostor. Další otázka je, že ten tvůrce je úplně ve volném prostoru, nemá žádný text, se kterým by mohl pracovat. Hodně se to blíží k případům, kdy divadelníci pracují úplně nezávisle na nějakém dramatickém textu. Choreograf musí všechno vytvořit ze sebe a je to otázka jeho talentu a schopnosti do toho ty amatérské tanečnický vpravit, aby to bylo pro diváky působivé.

Vy sama se zabýváte nejrůznějšími druhy tance, ale spíše jsem nabyla dojmu, že vás hodně baví historické tance, hloubání v minulosti. Nebo je to jinak, baví vás stejně klasický i moderní tanec?

Já asi nevím, jestli je to napůl. Jedna moje teze, kterou se sama řídím, je: aby byl člověk schopen nějakých směřodatných a smysluplných závěrů o tanci, je třeba ho vidět v jeho globální podobě. Takže jednou z věcí, které se hodně věnuji, je tanec, který se právě nepředvádí. Nejsem úplně specialistka na to, čemu se u nás říká historické tance. Zabývám se ráda starými společenskými tanci a jejich vývojem, což je například můj oblíbený valčík. Ale mám dlouholetý zájem o současnost nebo nedávnou minulost. Protože ten druhý klíč, který používám, je inspirovaný sociologií. Zajímá mě, jak tanec existuje ve společenském prostoru. Jak se vytváří komunikace tancem jako společenským jednáním, a to se dá dělat jak na těch starých, tak nových tancích. Pravda je, že tím základem, s nímž jsem začínala, byla ve skutečnosti moderna.

Jak vnímáte tanec v exteriérech, open-air prostorech? To je dnes čím dál tím populárnější, i když víme, že to vlastně není nic nového...

Vlastně jste na to zároveň odpověděla. Je to věc, se kterou se zřejmě celá tisíciletí pracuje. Ale je zajímavé, jak si ty taneční kultury, které jsou spojeny s tím, že se to děje venku, umí vytvářet různé divadelní efekty. Kdysi jsem viděla nějaký dokument o tancích australských aboridžinců, kteří kvůli přišernému horku přes den dělají festival v noci a dokážou si geniálně hrát s efektem ohně, zpoza kterého se vynořují z neviditelná do viditelná. A je to nakonec efekt divadelní, i když nemají ani scénu, ani elektrické světlo. Dokážou si vytvořit tu atmosféru čistě z přírodních prostředků.

Vzpomínáte, co pro vás bylo inspirací, abyste se začala věnovat tanci? Jaké jsou vaše první vzpomínky na tanec, který jste sama provozovala nebo viděla?

Já se přiznám, že úplně nevím. Ale vím, že už v první třídě jsem začala chodit do rytmiky. A pak takový moment, kdy jsem se tou cestou vydala, nastal s jednou kamarádkou, která se taky zajímala o tanec. Tak nějak jsme se vzájemně podněcovaly, chodily jsme do tanečního kroužku. Vlastně jsem se k tomu dostala přes amatérský svět. Prošla jsem lidovou školou umění, Choreou Bohemicou. A pak jsme šla dál a dál. Protože jsem z rodiny muzikologů, i můj bratr je muzikolog, brzo – už na gymplu – jsem zjistila, že mě zajímá teorie. Že mě sice baví to tančení, ale ještě víc mě zajímá jiný pohled na věc.

Tak jsme se dostali k taneční vědě, kterou jste vystudovala na HAMU, a dnes o ní učíte studenty. Je dost zájemců o tento obor?

Řekla bych, že je zájemců dost na to, kolik jich může ten obor využít. Ty počty studentů nejsou velké. Jsou tam takové sinusoidy z různých důvodů. Ale zároveň musím říci, že studenti, kteří prošli mýma rukama, nějakým způsobem ten obor

z větší části dělají, i když někteří se dali úplně jinou cestou. Nicméně docela uspokojivé procento lidí si našlo místo, kde mohou pro to taneční poznání nějak smysluplně konat. Samozřejmě je to pořád spojeno se společenskou situací. Protože místo toho, abychom měli grantovou komisi pro tanec, byl tanec celá desetiletí strčený pod divadlo. Sem tam máme nějaké instituce věnované divadlu či hudbě, ale nemáme rovnocenné instituce, které by se věnovaly tanci. Nemáme taneční oddělení Národního muzea, jen divadelní a hudební.

Kdybyste měla nalákat zájemce o teorii tance, co by měli znát, než se přihlásí na taneční vědu?

Měli by znát tanec. Není samozřejmě potřeba, aby ten člověk byl nějaký sólista, ale čím větší praktickou zkušenost má s různými podobami tance, tím líp pro něj. Protože už tak je těžké o tanci mluvit, když je neverbální. A pokud člověk nemá tu fyzickou zkušenost, tak ho to limituje, nejenom jako recenzenta. Jde o způsob myšlení a posuzování tance. Takže je potřeba co největší otevřenost, že vyzkouším na svém vlastním těle všechny možné kódy, které se v tanci používají. To je myslím důležitý předpoklad. Samozřejmě určité intelektuální schopnosti jsou rovněž důležité, ale tohle je dle mého nejpodstatnější. Pomáhá také, když máte nějakou diváckou zkušenost a aspoň základní historické znalosti. Ale bývá časté, že lidé, kteří sami tančí, jsou uspokojeni tím adrenalinem natolik, že nemají potřebu dívat se na jiné. Ta touha se dívat pro mnohé není tak velká, protože v tanci je vlastně dost složitě dobrat se určitého požitku z dívání.

A co je pro vás na oboru lákavé?

Vidím dvě taková lákadla. Jednak to, že je nás málo, i na světě, takže má člověk poměrně velký prostor, kde si může najít svou vlastní niku. Pořád je těch málo prozkoumaných nebo neprozkoumaných fenoménů v tanci tolik, že si moc nelezeme do zelí. To je, myslím, optimistická informace. Kdybych chtěla vymyslet něco vážnějšího, celou dobu mi připadá zajímavé, proč tanec v těch komplexnějších společnostech získal jakousi divnou, podezřelou pozici. Není to jenom věc naší západní kultury, nějaká ambivalence. Což je hodně zajímavé téma, které říká něco o nás lidech a možná o tom, jak se vyrovnáváme s tím, že jsme nejen kulturní, ale i biologičtí tvorové. A ten tanec nás jakoby strhává z toho piedestalu lidství – což ovšem já nepokládám za pravdivé, ale zřejmě to tak v různých kulturách vnímáme. To je opravdu zajímavá věc, kterou bychom mohli dále zkoumat a dozvědět se tak o sobě více.

Jana Soprová

95. Jiráskův Hronov – úterý



Cítila jsem, že má Zahradníček sílu

Rozhovor s režisérkou Luisou Marií Marešovou

Co bylo klíčovým momentem, který vás přiměl začít pracovat na pásmu o Janu Zahradníčkovi?

Popravdě? Trochu jsem se nudila. A tak jsem vyrazila do knihovny, kde jsem si nabrala asi patnáct Zahradničkových sbírek. Začela jsem se – a zjistila jsem, že jsou fakt skvělé. Navíc se blížilo výročí sto dvaceti let od jeho narození, takže to všechno nějak zaklaplo dohromady.

Šla jste tam už s tím, že by z toho mohlo být scénické čtení?

Tušila jsem, že by to mohlo stát za to. Zahradnička jsem znala, ale četla jsem od něj předtím jen málo. Cítila jsem, že má sílu, která by mohla promluvit i dnes.

Jak jste získávali texty a podklady? Bylo jich opravdu hodně.

Hledala jsem v knihovnách, online archivech, využila jsem i přístup do Národní knihovny. A taky jsme měli štěstí – známe Miloše Doležala, který se Zahradničkovým životem hodně zabývá. Poskytl nám třeba texty z knihy, která v té době ještě nebyla ani vydaná.

Co podle vás může dnes divákovi přinést setkání s poezií a životem Jana Zahradníčka?

Pro mě osobně je to síla jeho osobnosti. Nezloinnost, ochota stát si za tím, čemu člověk věří, i když ho to něco stálo. To, že přijímá utrpení s pokorou, ale neztrácí víru – to je hluboce inspirativní. Zvláště v dnešní době, kdy máme často pocit, že se nemáme o co opřít.

Jak vznikal samotný tvar inscenace? Jak jste rozdělili role v týmu?

Já přinesla text a měla jsem nějakou představu o rolích. Sourozenci Součkovi hráli na hudební nástroje, takže bylo jasné, že hudba bude jejich doména. Ale spoustu věcí jsme dotvářeli společně – hlavně s Františkem Součkem jsme řešili scénografii, rytmus, atmosféru. Vznikalo to večer po večeru u Součků v obýváku. Byla to fakt kolektivní práce, každý do toho přinesl kus sebe.

Hudba byla autorská?

Ne přímo složená, ale výběr a interpretace byly čistě na Součkových. Naprosto jsem jim důvěřovala.

Honza Šoácha

POČÍTÁM SOUČKY NA PODLAZE ŽALÁŘNÍ / ASlsteni



Smrt rodiny autora

Životní příběh Jana Zahradníčka byl opravdu mimořádně tragický. Toho si je evidentně velice dobře vědoma Luisa Marie Marešová, autorka textové koláže *Počítám součky na podlaze žalářní*, která sleduje zejména básníkův rodinný život. Víím, že s pojmem divadlo poezie je to takové ošemetné, ale v inscenaci ASlstenů Dismanova rozhlasového dětského souboru bylo poezie samotné po čertech málo. A je pro to příznačný jeden z úvodních momentů – když se čtoucí pustí do slovníkového výkladu o básníkově díle, přeruší je (patrně) Zahradničkovu zatroubení a od té chvíle se inscenace věnuje výhradně životu. Inscenátoři se tímto gestem odmítají věnovat básním Jana Zahradníčka a naznačují, že je víc zajímavá právě to osobní. Což o to, zakazovat to nikomu nemůžeme, tedy alespoň pokud zrovna nejsme francouzský poststrukturalista Roland Barthes, který ve svém naprosto klíčovém esejí *Smrt autora* (1968) vyloučil postavu autora z interpretace literárního díla a umetl tak místočko pro čtenáře. Není to žádné snobské teoretizování, je to prostě tak. Interpretaci rozhodně ovlivní spíše to, co jste měli před četbou k snídani vy, než autor, když text tvořil. Jasně, toto je inscenace o Janu Zahradníčkovi, ale stejně jsem přesvědčená, že jeho verše by přinesly mnohem podstatnější sdělení a také hlubší estetický zážitek.

Ten se nedostavuje ani kvůli prostředkům, které tvůrci používají a které jsou buď velmi konvenční – způsob práce s očtenými papíry a hudební vložku, zejména mezihrý na příčnou flétnu, považuji za klišé podobných pásem –, nebo nedávají příliš smysl. To druhé platí zejména pro nedůslednou scénografii – náznakem je vytvořený domov Zahradničkových, ale žádné jiné prostředí ne. Květináče, které v závěru svítí, jsou možná znamením naděje v temných časech, možná posmrtná spása související s hlubokou Zahradničkovou vírou, ale působí jen jako pěkný efekt na konec. Spíš než katarzi jsem prožívala zmatek, proč jsou ty květináče čtyři... Podobně nahodilě jsou i záclonové prvky na kostýmech dvou z účinkujících, které na kostýmech ostatních chybí, jako by je snad tvůrci nestihli došít.

Vnímání představení mi kromě výše zmíněných klišé komplikoval také monotónní způsob, kterým představitel Jana Zahradníčka četl těch pár v koláži obsažených básní. Z úhrnu všeho výše zmíněného na mě sedla tzv. lyrická mlha. A lyrická mlha bez lyriky samotné, to se mě bohužel prostě nijak dotknout nemůže.

Kateřina Prášilová

4

95. Jiráskův Hronov



Básně rozkvétající v květináčích

„Celé odpoledne počítám součky na podlaze žalární“ je verš z básně *Řeknou, že život...* ze sbírky *Dům strach* Jana Zahradníčka, katolického básníka, jehož komunistický režim odsoudil ve vykonstruovaném procesu s řadou dalších osobností české kultury v padesátých letech. Ve vězení strávil řadu let a vrátil se s podlomeným zdravím. O tom a o mnohém jiném ze Zahradníčkova života i díla vypráví pásmo nazvané podle výše zmíněného verše *Počítám součky na podlaze žalární*. Sestavila, režírovala ho a účinkuje v něm asistentka Dismanova rozhlasového dětského souboru Luisa Marie Marešová.

Do tmy se nejprve zařizne ostrá melodie hraná na trubku. Ten, který na ni hraje, František Souček, je zároveň i představitelem Jana Zahradníčka a interpretem jeho básní. A nutno říci interpretem velmi citlivým, jehož věcný tón jde po smyslu textu s velkou empatií a schopností přiblížit ho posluchačům. Z popsaných papírů skládá vlaštovky a kornouty květů, jež Luisa Marie Marešová v roli Zahradníčkovy ženy Marie vsazuje do květináčů zavěšených symbolicky na rudých nitkách, stejně jako osudy jejího muže a vlastně celé rodiny. Posléze pak rozbalené květy básní připichuje na černé pozadí, kde trčí jako terče živých výčitek. Oběma protagonistům se daří postihnout křehké a zároveň silné

pouto mezi manželi stíhanými utrpením, jež jim pomáhá snášet víra v Boha.

Postupuje se chronologicky, od ještě relativně svobodných třicátých let přes seznámení a svatbu s Marií, tehdy ještě Bradáčovou, a posléze přes válku a první poválečné léto až k osudnému únoru 1948. Pak už následuje zatčení, vězení, zinscenovaný proces, smrt obou Zahradníčkových dcer, na jejichž pohřeb byl krátce propuštěn, aby posléze opět skončil za mřížemi Mírova. A tak dále až k Zahradníčkově předčasné smrti.

Kromě Zahradníčkovy poezie zazní během čtyřicetiminutového pásma i dopisy a vzpomínky jeho blízkých, básníků Františka Hrubína, Jakuba Demla, básníka, historika a Zahradníčkova spoluvězně Zdeňka Kalisty a dalších, stejně jako citace dobových dokumentů dokládajících zřůdnost komunistického režimu. To vše v podání dalších dvou aktérů, Julie Součkové, jež ke slovu a teskné trubce svého bratra Františka připojuje i své působivé vstupy na příčnou flétnu, a zdatného recitátora Mikuláše Převrátila.

Oblouk Zahradníčkova mučednického osudu vytvořila čtveřice DRDSu s velkým citem a pochopením, včetně střídání, leč účinného uchopení prostoru, precizní češtiny a zapojení hudby. To, že se se Zahradníčkovou osobností, osudy i poezií potkává nejmladší generace v tak krásném souznění, je nesmírně radostné zjištění.

Radmila Hrdinová



Nebyli jsme jen interpreti

Rozhovor se členkami a členy Dismanova rozhlasového dětského souboru a režisérem Vlastimilem Kaňkou

Co vás přimělo zvolit právě experimentální poezii Ernsta Jandla? Co vás na ní oslovilo?

Soubor: To je spíš otázka na našeho režiséra Vlastu Kaňku – ten s Jandlem přišel. Texty byly už nějak připravené, ale dlouho jsme je společně zpracovávali, vysvětlovali si je a nakonec jsme si je všichni dost oblíbili. Téma Jandla bylo dokonce součástí našeho letního soustředění asi před šesti lety a role nám byly šité na míru, takže nám opravdu sedly.

Proč právě Ernst Jandl?

Vlastimil Kaňka: Je to nesmírně zajímavý autor. Možná ne úplně známý u dětí, ale právě jeho experimenty a jazyková hravost jsou to, co nás k tomu přitáhlo. Má v sobě vtip, ale zároveň je to velmi sofistikované. A překlady Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové tomu dávají nádhernou formu. To všechno z něj dělá autora, který může oslovit i dětské publikum – a herce.

Čím pro vás byla tahle inscenace výjimečná?

Soubor: Hlavně tím, že to byla úplně jiná práce než obvykle. Bylo nás jen pár, takže se představení hraje asi dvacet minut, a to je ideální. Moc nás bavila celá příprava – ten proces, kdy jsme se bavili o Jandlově tvorbě, o jeho humoru i přístupu k jazyku. Vznikalo to s námi, nebyli jsme jen interpreti.

Obvykle hrajete v širším obsazení, že?

Soubor: Ano, běžně hrajeme třeba ve třiceti lidech, ale tady jsme byli malá parta a to bylo fajn. I proto to bylo jiné a zvláštní.

Jaké byly reakce publika? Co jste chtěli vyvolat – smích, zamyšlení, překvapení?

Soubor: Všechno dohromady! Samozřejmě nás baví, když se lidé smějí. Jen je občas těžké udržet vážnou tvář – sami jsme se tomu při zkouškách smáli tolikrát! Ale jsou tam i básně, které mají vyvolat zamyšlení. A vždycky záleží na tom, pro koho to hrajeme – každé publikum reaguje jinak.

Byl prostor pro improvizaci?

Soubor: Obrovský! Hodně věcí vzniklo spontánně, třeba i z omylu nebo zapomenutého



V kůži Jandla Mal'koviche

Devadesátiletá existence Dismanova rozhlasového dětského souboru, který nese jméno svého zakladatele, režiséra Miloslava Dismana, začala při tehdejší Radiojournalu, dnes Českém rozhlasu. Během své existence byl líhní mnoha talentů, z nichž se později stali známí herci a herečky, moderátoři a moderátorky a další osobnosti. Ernst Jandl, od jehož narození letos 1. srpna uplynulo přesně století, rakouský básník, dramatik, spisovatel a překladatel, je známý především díky své konkrétní poezii, plné dadaistických neologismů a zvukomalebných hříček, často psané ve výrazné vizuální formě.

Shledání rozhlasové líhně talentů s hravými texty tohoto experimentátora se šťastně uskutečnilo v dvacetiminutové scénické koláži *Tady si sednu a napíšu báseň*, pojmenované podle rámujiícího a výchozího textu inscenace. Vokální kvartet (tři dívky a jeden chlapec) se schází za pultíky umístěnými zády k zády umístěnému stolu na zkoušku na jakýsi koncert, rozmlouvají své hlasivky, jako když hudebníci ladí své nástroje, a pídí se po tom, co (či spíše komu) vlastně dnes budou hrát. Po chvíli přichází herec představující autora, který k nám usedne zády za stůl a začne tvořit. V tomto okamžiku se mnohý divák jistě zalekne tolikrát ohraňného principu postavy autora na scéně, jenže tady je všechno trochu jinak. Kvarteto performerů totiž odpíchne svoji následnou existenci a komunikaci s protagonistou od verše „a zezadu to pošeptám“ a je zřejmé, že se jedná spíše o jakési múzy, rozpolcený a rozháraný moz-

kový trust, mozkové hemisféry (resp. kvadranty), které autora svojí hravostí a hraním neustále vytrhávají ze soustředění. Musí tedy jejich (své) myšlenky neustále rozhánět úderem na činel, ale bláznivé nitro (střevo) si žije svým vlastním životem. Až konečně dostane nápad a složí *Sonet o lásce, dveřích, stole a židli*. Myslí si o jeho kvalitách sice své, ale dokázal se alespoň na chvíli zkoncentrovat a „tady sedět a napsat báseň“.

Inscenace je stejně jako všechny použité texty hravá a poťouchlá, celá pětice interpretuje poezii srozumitelně, rytmicky a s (ne)patříčnými (ne)pointami, včetně jednoho falešného konce. Básně nám předkládají nejen ve výborných českých překladech (Grögerová-Hiršal), ale i v německém originále a vytoužený sonet dokonce ve třech jazycích naráz. Nebojí se textů situačních, které zbytečně neilustrují, spíše voicebandově dekomponují, ani ryze abstraktních, např. kulometného *schtzngrrmm*. Velmi výjimečně se sice stane, že některý verš interpretačně podcení (např. ten o zmáčené fusekli či poslední dvojverší ze závěrečného *blahopřání*), ale ve svižném a krátkém běhu inscenace na něj poměrně rychle naváže další povedený a tento šev snadno přehlédneme. Takže...

Díky, že sestavíte.

Díky, že režírovatí.

Díky, že si hrátí.

Díky, že to hrátí.

Ivo Kristián Kubák

/ Dismanův rozhlasový dětský soubor, Praha



L'amour, der Baum, the chair

Někdy se člověk potěší – třeba při setkání s tak suverénní drobníčkou, jakou je *Tady si sednu a napíšu báseň*, inscenace textů Ernsta Jandla v režii Vlastimila Kaňky a provedení pětice mladých interpretů z řad DRDS. S nesnadnou Jandlovou poetikou, postavěnou na nonsensu a paradoxu, se tvůrci vypořádali skoro ukázkově. Inscenace je založená minimalisticky, ovšem ač se o literaturu opírá, zároveň se jí nevyčerpává: jevištní akce (už od úvodní klauniády s instalací notových stojanů) poetiku textů doplňuje, nezastiňuje ji a zároveň nevyrábí usilovný humor.

V tom je velká síla mladých hereček a herců, kteří dovedou mikrosituace divadelní i mikropointy textové podávat zcela suše, nic nepřehánět, všechno nechat přesně vyznít třebaš za pomoci jediného dobře mířeného pohledu nebo přesně trefené intonace. Není tu vůbec

žádné místo pro pitvornost, humor je tu založen na vážné tváři nebo přesněji na něčem, čemu se v kontextu anglosaské komedie říká *deadpan*. Tu ovládají herečky a herci znamenitě, a zrovna tak je z jejich projevu v každé chvíli patrné, že moc dobře vědí, co, proč a jak (a proč zrovna takhle) říkají a dělají. Etuda konsekutivního tlumočení básně založená na hudebnosti jazyka je v tomto zcela příkladná.

Takovéto divadlo poezie má smysl – a (abych parafrázoval citát Franze Mony, kterým se tvůrci zaštiťují) podobně, jako Ernst Jandl pomáhal „nově poznat jazyk“ čtenářům, inscenace Vlastimila Kaňky poodkrývá sice nikoliv nutně nový, ale přinejmenším nevšední jazyk divadelní.

Michal Zahálka



textu. Zkoušeli jsme texty jen tak nahlas říkat, někdo něco naznačil – a najednou to tam bylo. A zůstalo to tam. Ten proces byl hodně otevřený, Vlasta nám nechával dost prostoru – neříkal přesně, jak co máme říkat. Výsledek je opravdu náš.

A jak je spokojený režisér?

Vlastimil Kaňka: Já jsem naprosto spokojený.

Povedlo se jim to.

Honza Švácha



Byla to trochu hlavolamka

Rozhovor s dramaturgyní a herečkou Annou Polákovou a režisérem Ludškem Horkým

Ludšku, v souboru *Za oponou* jsi hostujícím režisérem. Kde se vzala nabídka a jak probíhal výběr titulu? Po inscenacích *Hamleteen*, *Probuzení jara* či ryze autorském *Pomeranči* se *Encyklopedie* jeví jako zcela logická a skvělá volba.

LH: Myslím, že těch skvělých voleb byla v průběhu existence souboru celá řada. Vlastně jsme už i spolupracovali, a to konzultačně při výběru *Hamleteena*. Osloven jsem byl vedoucími souboru – Aničkou a Janem Danielem. S nimi si rozumím a máme podobný divadelní vkus. Navíc je to pro mě soubor, který je humorem, stylem a tím, o co na divadle usiluje, blízky mému rodnému a domácímu Hrobesu. Výběr byl složitější, protože jsme hledali titul celosobourový, vhodný generačně a spíše komediální, ale s chytrým obsahem.

Kolik úprav Dianiškův akčně-historizovaný koktejl doznal a jak se pracovalo se skutečnými postavami v rámci (ne)skutečných událostí?

LH: Je to inscenátorský oříšek. Je tam hodně vysvětlování a dějinných i citačních souvislostí nejen z akčních filmů, což může být brzdou situací. Na druhou stranu to ale byla možnost se o osobnostech a konsekvencích dějin – a toho, jak se dějiny opakují – hodně bavit.

AP: A jak k dějinám přistoupit, aby to nebylo urážlivé a drželo to určitou míru humoru. Vzhledem k tomu, že jsme ve věku, kdy si dějiny vykládáme už se současným názorem, tak jsme si to mohli dovolit a snad jsme nezneuctili památku. Snaha byla vystihnout i ty dějinné paradoxy. Dianiška nastoluje humor, který je generačně výš, než je věk souboru. Takže jsme se tázali, co je nám blízké a co už ne. Například momenty, které mohou vyznívat sexisticky, jsme se rozhodli ironicky komentovat. Totéž s přístupem k akčnímu filmu, protože to není něco, na čem jsme a priori vyrostli. Ale jinak úprav tam moc nebylo.

LH: Vlastně nebylo moc krácení, protože se to špatně krátí. Nemůžeš být veden jenom cestou dějových faktů, ta by se dala odvyprávět snadno, ale zase by to nemělo žádné ozvláštňování a příběh by zůstal plochý. Takže tam většina musela zůstat. Vydali jsme se cestou výkladovou a hodně jsme pracovali s ironií.

AP: A s objevováním všech aluzí, protože je to prošpikovaný nejenom filmovými, ale i historickými aluzemi. Takže to byla hlavolamka, ty věci najít a pojmenovat.



Akční hrdinové zachraňují budoucnost

Divadlo Radar, sekce *Za oponou*, se s režisérem Ludškem Horkým pustila do hry *Encyklopedie akčního filmu* od patrně nejznámějšího komediografa dneška, Tomáše Dianišky.

Jeho jméno je dnes na profesionálních scénách jistotou. Píše mnohdy hodně drsné komedie, které velmi dovedně proplétají dokumentární, ověřitelná fakta s bohatou autorovou fantazií a množstvím hlášek. Historii obohacují dětinským či teenagerským nadšením pro hru a filmy, nejlépe běčkové. Mnohdy se v nich mladí hrdinové dostávají do minulosti prostřednictvím vehiklů, které k tomu rozhodně nejsou určeny (pračka, mixér), nicméně jejich mileniálská podstata jim umožňuje zdárně si poradit s nejrůznějšími překerními situacemi – a v důsledku zachránit nejen sebe, ale i náš dnešní svět. Může to být pro mladé diváky určitý teaser k tomu, aby si třeba přečetli, jak se odehrály některé – pro nás pamětníky nedávné – historické události a kdo byl kdo.

V akční sci-fi grotesce se partička youtuberských nadšenců a obdivovatelů akčních filmů přenesla do roku 1976, kde ovšem fungují jako hrdinové z akčních filmů. Ve sci-fi je vše dovoleno, takže se jeden z mladých mužů promění ve vlnadnou Laru Croft a druhý ve svalnatého Chucka Norrise. A navíc s sebou vezmou i plachou sestru jednoho z nich, která se nakonec ukáže být tou největší hrdinkou. Naše trojice se setkává s mnohými reálnými osobnostmi té doby, ať už Václavem Havlem, Magorem Jirousem či profesorem Patočkou, ale i s množstvím fiktivních postav především ve službách StB. Na rozdíl od nich ovšem vědí,

jak by to v budoucnosti v Čechách mělo dopadnout. A nebyl by to Dianiška, aby neuložil do hry „šotka“ v podobě vražedného Brůny ze seriálu *30 případů majora Zemana*. Je to celé velké balábile, nicméně velmi zábavné.

V režii Ludka Horkého se podařilo vytvořit divácky vstřícnou inscenaci, která rozhodně nekopíruje tu z Divadla pod Palmovkou, jež hru uvedlo v české premiéře v roce 2021. Muzicírující dvojice, která podbarvuje děj normalizačními hity, ale celkem pietně i písněmi The Plastic People of the Universe, přesně zachycuje šedivou atmosféru normalizace, obohacovanou injekcemi optimistických i dojemných písní (ústřední píseň seriálu *Sanitka*, *Duhová víla* ad.), a zároveň do jisté míry dotváří kompars situací. Velmi dobře zafungovalo, že horlivá (později zamilovaná) soudružka estébáčka mluví slovensky, což nenásilně připomíná, že jsme v té době byli Československem. Na akčních scénách je znát, že soubor tréninku věnoval dosti velkou pozornost, a tím jim dodal na energičnosti. Dianiškovy texty poskytují pro herce dost dobrý materiál, ať už jde o hodně crazy situace, nebo o spoustu hlášek, a dá se říci, že v tomto případě málokerá tzv. spadla pod stůl. Navzdory tomu, že v inscenaci je množství alternací, je kolektiv sehraný, děj nedrhně, nýbrž se zdárně řítí kupředu. Takže dvě hodinky tohoto zábavného dějeji-su uběhnou jako nic.

Jana Soprová

8

Mikrorychlo kontext k Encyklopedii akčního filmu

Ke konci roku 2019 bylo publikováno souhrnné knižní dílo *Encyklopedie akčního filmu* trojice komiksových znalců – konkrétně se jedná o Petra Cífků, Václava Rybáře a Matěje Svobodu. Autoři se v knize převážně věnují filmovým a popkulturním klišé, s nimiž se divák může setkávat od samotného počátku tohoto žánru, ať už se jedná o pouhé efekty, jako jsou vybuchující auta, zpomalené bojové scény, nebo přestřelky. Zaměřují se také na širokou paletu postav, které ztvárnily slavné herecké osobnosti, jež lze v současnosti pokládat za ikony, např. Angelina Jolie, Arnold Schwarzenegger, Chuck Norris aj. Také jsou zmiňováni významní režiséři, specifické podžánry nebo konkrétní přelomové filmy, které udělaly do světa díru. Český dramatik a režisér Tomáš Dianiška o dva roky později napsal autorskou komedii, která se touto knižní publikací inspirovala. Zápětka Dianiškova dramatu věrně vychází z populárního filmového snímku *Back to the Future* (*Zpátky do budoucnosti*; 1985). Teenager Marty McFly nechtěně cestuje do minulosti roku 1955 a nedopatřením se do něj zakouká jeho matka – v tuto dobu jsou stejně staří – čímž naruší správný tok událostí a z fotografie jeho rodiny začnou postupně mizet jeho sourozenci. Následně se pustí do nápravy svých činů, aby z reality nevymizel i on sám. Marty se po úspěšném sblížení svých „budoucích rodičů“ vrací do mnohem šťastnější přítomnosti.

V Dianiškově komedii sledujeme skupinu tří lidí – dvou dospělých siroteků Matěje, Venduly a jejich kamaráda Vaška –, jak se prostřednictvím plutoniem nadopovaného mixéru dostanou do roku 1976 v tehdejší ČSSR. Omylem přizabijí vězněného Václava Havla, čímž neohrozí jen vznik Charty 77, nýbrž i osud celého světa. Ve finále to jsou právě oni, kdo nastartuje okolnosti sepsání této listiny. Také se dozvídáme, že Matěj, resp. jeho akční avatar, do něhož se převtěl během cestování do minulosti, je svým otcem. Takto se nám dostává rovnou dvou „grandfather paradoxů“.

Dianiška své drama naprosto promyšleně a nenásilně prokládá různými odkazy na kvanta známých filmových děl, ať už prostřednictvím kultovních hlášek, zmínek konkrétních děl, nebo aktivními hybateli děje, viz Jan Patočka provádějící na hlídači StB vulkánský nervový stisk známý ze série *Star Trek*.

Krátké hudební vystupy dua Eva a Vašek v podání Anny Polákové a Mikuláše Adama svou atmosférou a výběrem písní geniálně do celého tvaru zapadají a dodávají i patřičný odstup, s nímž se publikum může ztotožňovat. Herecké výkony jsou silné, všichni aktéři jsou na jedné vlně a nelze říct, že by jim po dobu dvou hodin jedinkrát spadla energie.

Encyklopedii v podání souboru *Za oponou* jsem viděl už třikrát a plánuji chodit i na další reprízy. Jelikož jsem velký komiksový fanoušek a geek, naprosto si ujiždím na této přirozeně naservírované smršti popkultury od lidí, kteří k tomuto materiálu cítí totožnou vášeň. Nemá smysl souboru vytýkat nedostatky vlastní interpretace výchozího materiálu, poněvadž to v tomto případě není na místě. Žijeme ve světě, v němž jsou akční filmy, obsahující furt to samé dokola, produkované jak na běžícím páse. Možná to vypovídá o absenci naší kreativity nebo o pohodlnosti. Divák si na začátku představení z vyjmenovaných klišé může udělat vlastní hrací kartičku na bingo, a v průběhu si postupně odškrtnout jednotlivá políčka. Základním kamenem dramatických textů Tomáše Dianišky je, že opravdu není nad čím složitě přemýšlet. Toho se *Za oponou* drží.

Milán Hábl

Popově normalizační a bizarně podbízivé hudební duo bylo jasné hned od začátku?

LH: Anička je nejen spoluautorkou hudebního nastudování spolu s Mikulášem Adamem, ale také režijně-dramaturgické koncepce se mnou. Takže jsme s tím počítali od začátku a to jako s výrazným stavebním prvkem. Kapelu předepisuje už Dianiška, ačkoliv ji používá méně. My tu plochu rozšířili a dali jí lehce kabaretní nádech, který se vztahuje k tématu. Je to takové bezemoční podání emočních písniček. Ty sice v lidech vyrůstajících v komunismu vzbuzují nostalgii a dodnes nás jimi zásobují rozhlasové stanice, ale současně to byla kultura v duchu *ubavit se k smrti*, která odváděla pozornost od skutečných problémů.

AP: A byl to pro nás svobodný divadelní prostředek, jak vytvořit nějaký komentář. Kapela není svázaná příběhem ani dramatickou situací.

Kdo je váš nejoblíbenější akční hrdina a jak by se jmenoval váš YouTube kanál?

Dlouhé ticho. Kolem nás prochází poctivý herec Divadla Radar Vojtěch Chalupa a nepříteli zdatně se rozmlouvá říkadlem: nefixuj, fixuj, nefixuj, fixuj, fixy.cz.

LH: Miluju kanál Janek & Natálka. Tak bych chtěl asi Luděk & Někdo. Akorát toho někoho ještě hledám. Můj oblíbený hrdina je dnes již málo známá postavička z animovaného maďarského seriálu *Slavný lovec Pampalini*.

AP: Faramir z *Pána prstenů*, na kterého mám crush. A můj kanál... to záleží, o čem by byl.

LH: Ty jseš hrozně moudrá.

AP: Tak Anička & Luděk. Anička & Luděk: O Něčem.

Lukáš Krížek



Tanec na konci léta očima herečky

Rozhovor s herečkou Kateřinou Fikejzovou Prouzovou

Tanec na konci léta je hra, která klade důraz na atmosféru, vztahy a vzpomínky. Čím vás tato látka oslovila natolik, že jste se ji se souborem rozhodli inscenovat?

Tu hru nám přinesl pan režisér Ladislav Špíner a svým nadšením nás velmi rychle strhl. Není to úplně klasické drama, je hodně nedějová, ale právě to z ní dělá něco výjimečného.

Jak došlo k tomu, že jste spolupracovali právě s Ladislavem Špínerem?

On není profesionální režisér, ale profesionální herec. Spolupracovali jsme s ním už dříve – například na inscenaci *Kuřáčky a spasitelky*, která se také hrála na Hronově. Vnímáme to tak, že on si jako herec chce zkusit i režii, a pro nás je to velký přínos – kontakt s profesionálním prostředím nás vždy posune dál.

Je výzvou najít hru pro pět žen? Váš soubor je převážně ženský?

Režisér si u nás udělal vnitřní konkurz. Ale my bychom klidně mohly hrát i v patnácti! Máme opravdu silný ženský soubor.

Znamená to, že plánujete i další inscenace s větším počtem žen?

Momentálně nás je v souboru aktivně zapojených asi pětadvacet. Na repertoáru máme devět her, dvě nové právě zkoušíme a další dvě začneme zkoušet hned po jejich premiérách. Naše scéna je sice malá, ale kombinujeme inscenace pro dva herce i větší obsazení. Všichni mají chuť a nadšení, zapojují se podle svých možností a životních okolností. Takže uvidíme...

Vaše inscenace trvá přes dvě hodiny. Neodrazuje to některé diváky?

Není to úplně obvyklé, to je pravda. Hodně jsme krátili a možná by se dalo ještě něco ubrat. Ale to už je kompetence režiséra, do toho my sami nezasahujeme.

S jakým pocitem by podle vás měl divák z inscenace odcházet?

Myslíme si, že se v tom příběhu mohou najít dnešní lidé. V roce 1936 stála Evropa před druhou světovou válkou, svět se rychle měnil. A dnes je to podobné – turbulentní doba, probíhají velké změny. Je možné, že se ta atmosféra opakuje a diváci tak mohou najít paralely s tím, co právě prožíváme.

Honza Šoácha

TANEC NA KONCI LÉTA

Tanec na konci idyly

Irský dramatik Brian Friel není na českém jevišti neznámý, uvedeny zde byly jeho hry *Lásky Cass McGuirové (Lásky paní Katty)*, *Léčitel*, *Listy důvěrné*, *Molly Sweeney* a samozřejmě i *Tanec na konci léta*, a to hned v deseti různých inscenacích. Friel je autorem čechovovských sond do duše postav, zvláště dobře se mu daří ty ženské. *Tanec na konci léta* jich má hned pět. Pět sester žijících pod jednou střechou s mizivou vidinou vlastní rodiny i perspektivní budoucnosti. Píše se rok 1936, svět stojí na prahu druhé světové války a důsledky druhé průmyslové revoluce do značné míry likvidují možnost dosavadní uspokojivé obživy na zapadlém irském venkově. Ale zatím je ještě léto, rádio hraje a sestry tančí.

Že tato idyla dlouho nepotrvá, se dozvídáme z úst vypravěče, jímž je syn jedné ze sester, který ve hře vystupuje ve dvou časových rovinách – ve vlastním příběhu hry jako sedmiletý chlapec, v roli vypravěče už jako dospělý muž. Hra tedy není jen lyrickou idylou, ale pod poklidnou hladinou zdánlivě spokojených životů neustále probublávají ničivé víry zvedající se z dost kalného dna. Problém Frielova textu nicméně vidím v tom, že nabízí jen málo skutečně dramatických situací, zatímco ty podstatně zajímavější se odehrají pouze ve vyprávění.

V pardubickém Divadle Exil měl *Tanec na konci léta* premiéru loni v květnu v režii Ladislava Špínera (se supervizí jeho ženy Petry Janečkové). Oba patří k hereckým hvězdám souboru Východočeského divadla, kde se hrál i *Tanec na konci léta*, ale pravda třináct let před příchodem Ladislava Špínera do pardubického angažmá.

Amatérské Divadlo Exil působí v Pardubicích kontinuálně téměř čtvrt století a hraje v komorním sále pro šedesát diváků. Přenos inscenace na scénu Jiráskova divadla tak nebyl z mnoha důvodů nejšťastnějším řešením. Počínaje nutností přizpůsobit scénografii daleko rozměrnějšímu jevišti přes odlišnou akustiku sálu, jež občas bránila slyšitelnosti a srozumitelnosti mluveného projevu hereček, až po ten nejzásadnější problém – mám na mysli ztrátu intimního kontaktu s diváky, kterým soubor disponuje na domácí scéně.

Scénografie exilového *Tance* (s odhlédnutím od nepříliš pohledného černého vykrytí přebytečného prostoru) není sama o sobě nejšťastnější. Celkem zbytečné jsou dveře oddělující interiér od exteriéru, zvláště když střídání obou prostorů je přehledně řešeno i světelnou změnou. Interiér je zavalen početným mobiliářem, přičemž zadní plán jeviště

s množstvím z páté řady z přízemí prakticky neviditelných předmětů není nijak zvláště účelně využíván. A mimochodem, údajně rozbité zrcadlo přinášející smůlu se mi z mého místa jevilo celkem v pořádku.

Úspěch Frielovy hry odvisí od výkonů herců, respektive hereček. Špíner s Janečkovou jsou sami vynikající herci, takže si s vypracováním jednotlivých postav dali práci. Každá z hereček exilové inscenace nachází pro svou postavu osobitou podobu. Z pětice sester je nejvděčněji napsaná rázná Maggie, výtečně zahraná Nadou Kubínkovou. Herečka lehce zvládá Maggiinu drsnou ironii, s níž vědoucne nahlíží do osudů svých sester i sebe, ví o nich víc, než ony samy tuší, a je nepsanou šéfovou tohoto malého rodinného společenství. Simona Andrejsová jako usměvavá Krista si příliš neláme hlavu z pozice svobodné matky. Řídké návštěvy otce jejího syna ji přesto vyvyšují nad ostatní, protože jediná má muže, byť vždy jen na chvíli. A je na to patřičně hrdá. Herečka přesvědčivě zahraje zlom ve chvíli, kdy přistihne Gerryho při flirtu s jednou ze sester, kdy jako by si alespoň na chvíli přiznala, že muž jako on není zas tak velkou oporou a výhrou.

Propracovanou kreaci fyzického i psychického postižení citlivě zpracovává Karolína Davidová v roli Rózy, staropanensky upjatou Kate zaštiťující svou zatrpklou okázalou vírou zvládá přesvědčivě Kateřina Fikejzová Prouzová. Nejmenší prostor má nenápadná Agnes, kterou Vladimíra Goga může opřít jen o marně potlačovanou lásku ke Gerryemu a srděčný vztah k sestře Róze.

Ondřej Broulík jako Gerry postrádá k dokonalosti víc frajerské nezodpovědnosti a okouzlenosti sebou samým, bratr Jack Martina Žatecky je až příliš bezelstně dětinský na to, že strávil pětadvacet let v drsných podmínkách mezi malomocnými v Ugandě. A Václav Lojška je úspěšnější v roli sedmiletého Michela, kde netlačí na pilu jeho dětské roztomilosti, zatímco jeho vypravěči by slušelo větší uvolnění, postoj se strnule nehybnými rukama působí nepřírozně, přitom jeho vypravěčský verbální projev je docela příjemný a propracovaný.

Hry jako je *Tanec na konci léta*, kladoucí nároky na hereckou kreativitu a přesnost, jsou pro amatérský soubor na jedné straně vděčné, na druhé ale i hodně náročné. Pardubický Exil se s touto výzvou popral se ctí.

Radmila Hrdinová

10

95. Jiráskův Hronov



Kdysi tam někde na irském severu

Severoírský dramatik Brian Friel (1929–2015) zasadil svoji divadelní hru z roku 1990 *Dancing at Lughnasa* (v českém překladu Oty Ornesta *Tanec na konci léta*) do fiktivního malého irského městečka Ballybeg, jakési obdoby českých Kotěhůlek nebo Vidlákov. Hra, která se dočkala desítky českých profesionálních uvedení a která je známa především z filmové verze režiséra Pata O'Connora s Meryl Streep v roli jedné ze sester Mundyových, se řadí mezi tzv. memory plays. Spolu s Williamsovým *Skleněným zoěřincem* nebo Pinterovou *Zradou* je totiž především vyprávěním a interpretováním vzpomínek skrze některou z postav příběhu; v případě *Tance na konci léta* je to nemanželský syn další ze sester Mundyových, Michael Evans, kterému je v době, kdy se hra odehrává, sedm let.

A není to právě jednoduchá doba. Píše se rok 1936, na sklonku předchozího roku nastupuje po abdikaci TGM na Pražský hrad Edvard Beneš, v březnu Hitler remilitarizací Porýní flagrantně poruší Versailleskou mírovou smlouvu a v červenci generál Franco svým pokusem o puč rozpoutává občanskou válku ve Španělsku. Irský svobodný stát má za sebou prvních patnáct let své nezávislosti, dvouletou občanskou válku a patří k nejchudším státům Evropy, ale také ke státům s nejvyšším, téměř 93% zastoupením katolické víry mezi svými 3 miliony obyvatel, a je téměř výhradně zemědělskou ekonomikou.

V pozdně letní dny kolem keltského svátku sklizně Lúnasa se do domu pěti již osiřelých sester Mundyových

(Maggie, Krista, Agnes, Róza a Kate) vrací po pětadvaceti letech své ugandské misie jejich starší bratr Jack. Životy sester jsou formovány (postupně se prohlubující) chudobou, společenskými konvencemi vesnice a omezujícím katolickým morálním kodexem. Jack (po návratu nemocný a duševně nestabilní) do domu vnáší pohanské, rituální prvky, které jsou s tímto kodexem v rozporu. Sestry jsou na sobě finančně závislé a jejich životy jsou určeny jejich rolemi, které je vězní v podivně toxickém sourozenství. Jejich touhy, frustrace a zklamání se projevují v divokých a spontánních momentech, kdy tančí na irskou tradiční hudbu hrající z rozhlasu. Je to „rodina“, která je na pokraji rozpadu a která se, jak se dozvíme z vyprávění, také za několik let – stejně jako tehdejší svět – rozpadne docela.

Dvě dějství, v časovém rozestupu dvou týdnů, jsou členěna forbinovými výstupy již dospělého Michaela (Václav Lojška), který události nejen komentuje, ale především předjímá – ostatně v jeho monologích se odvypráví nejdramatičtější události celé rodinné historie. V rozporu s autorským záměrem je také Lojška obsazen (či zasazen) i do reálných situací, kde nepříliš přesvědčivě předstírá své dětské já. Mezi sestrami vynikají ortodoxní Kate (Kateřina Fikejzová Prouzová), která se svými upjatými příkazy staví do role chybějící matky rodu, a Maggie Nadi Kubínkové, tvrdá holka-samorost, která pro sarkastickou poznámku nejde daleko. Jedna ze sester (konkrétně třicetiletá Róza v podání Karolíny Davidové) trpí vývojovým postižením, což je pro herečku nesnadný úkol, pro nějž si však našla Davidová velmi citlivý a nenásilný gestický slovník. Naopak trochu zapadnou ty dvě zbývající sestry (Agnes Vladi-

míry Goga a nejmladší Krista Simony Andrejsové), což však přičítám na Frielův vrub: zejména u první zmíněné vlastně nemá herečka na čem svoji postavu vystavět a je v rodině tak trochu do počtu. Dospělé mužské postavy (Michaelův otec, obchodní cestující Gerry Ondřeje Broulíka a bratr Jack Martina Žatečky) jsou pak spíše podivínští, nepraktičtí seladoni, kteří jen modelově potvrzují autorský záměr, že chlapi jsou těmhle ženským vlastně k ničemu.

Na dvouhodinové ploše představení jsem se tak především zabýval otázkou, proč po této hře pardubický Exil spolu s hostujícím režisérem Ladislavem Špinerem vlastně sáhnul? Mimo to, že irské drama je prostě v Česku oblíbené, mimo to, že hra může být brána jako (nepříliš dobrá) příležitost pro pět hereček, se její téma a poměrně komplikovaný výše popsaný chronotop s dneškem moc nepotkává. Odpověď na to nedává ani historizující (v některých ohledech až hyperrealistická) výprava, která neumožňuje herečkám soustředit se na psychologickou drobnokresbu, protože musejí neustále někam něco přenášet, něco plést nebo hledat. Inscenace tak vlastně jen stvrzuje obecnou tezi, že ženy to prostě mají těžký, hlavně když je jich plnej barák.

V rozhovoru uvedeném v programu režisér navrhuje paralelu mezi světem roku 1936 s dnešním. „... co se děje kolem nás, je čirá hrůza. Svět se zbláznil a lidé přestali mít k sobě úctu. Vytratil se ze společnosti řád a slušnost. [...] hra má v sobě přeci jen špetku radosti, řádu, úcty a lásky...“ Vyložit a realizovat ji jako romantizující selanku a útěk z dneška znamená jen potvrdit její značně nejistý inscenační potenciál. Slovy jedné z postav, je to vlastně taková „ušlechtilá čubka“.

Ivo Kristián Kubák



Říkáš to, jak to vidíš ty

Fúze brněnských uskupení Divadla Vejminek a divadla Kam jdeš? přináší do divadelního éteru citlivě rozvernou komedii ku poslechu a necitlivou sondu do života jedné rodinky ku prožitku. Úspěšný podcaster Petr se ve vztahu necítil příliš úspěšně, a tak opustil manželku Mariku s dcerou Sárrou. Dcera vyrostla a dala se na herectví. Manželka zase na legitimní zahořkllost. A protože jeden podcast nestačí, dostane Petr nápad udělat si další. Tentokrát upřímný, v němž by se posluchačům-předplatitelům *vyzpovídaly* zpovídala na Herohero. Potřebuje ale moderátora, který ho nebude šetřit. Někoho, kdo ho opravdu zná, protože každá pravda je (nakonec) hezká. A nahrávací studio v ložnici, které má zaprotat intimní život veřejnosti, je přece úplně v pohodě. Superdebilní nápad s exmanželkou nezachrání ani další podcast, který iniciuje sama Sára, aby rodiče, *co nemajó rozum*, konečně usmířila.

Inscenace *Podcasty* je výtečná v mnoha ohledech. (*Pauza. Recenzent rozmýšlí, jestli zpětnou vazbu, pro kterou brněnští podcasteri podle Fagi přijeli, zařadit už sem.*) V první řadě má ohromné textové a jakbysmet inscenační kvality, které pracují jednak (zcela nečekaně) se žánrem podcastu – co je chytřé a co trapné, co je skvělý rozhovor a co už vyprázdněné tlachání –

a jednak s až nechutně (nebo záviděníhodně?) precizní prokompovaností. Jsme svědky skvěle smečovaných punch lines a vrcholné (sebe) ironizace a (sebe)tematizace. Místy alibisticky, jindy repetitivně s podporou pro modelovost a konstrukt. Posluchačsky-vypravěčsky-herecky zpestřeno jest stylem řekněme schimmelpfennigovským, kdy postavy popisují jednání či myšlenky ve třetí osobě.

(*Krátká pauza. Recenzent moc dobře ví, jak to posluhuje nejen komickému účelu, ale nenapíše to nahlas.*) Téma a réma vztahu – rozvedení rodiče versus dcera-herečka, zrovinka urputně řešící postavu Maryši – je (meta)divadelně tak perfektní, že bych si ten krok také bez váhání oblékl. (*To už je druhá Maryša za jeden Hronov, co jsem viděl a líbila se mi. Stárnu.*) Za vrchol inscenace považuji scénu, v níž Petr s Marikou zjišťují, že ona kýžená a neustále omílaná pravda není za mikrofony, ale za několika lahve vína. Děkuju! Velký srdíčko.

Jenže. (*Dlouhá pauza. Recenzent tuší, proč je to tak vymyšlené, ale přesto se neubrání pocitu. A skoro si ho nechá pro sebe. Jenže občas je lepší zazvonit než klepat.*) Navrhování a znásobování sarkastičnosti, pomrkávání na diváka a tematizace nekonečnosti a mnohosti všech podcastů jako by místy zastínila uvnitř skryté a hluboce lidské příběhové kva-

lity. Jako by se hrálo primárně (nebo dokonce schválně?) pro slovní ekvilibristiku, situace situací, formát formátu. Úspornost se přečňuje. A když se potřebujeme posunout v ději, přihodíme provokativně deus ex machinu – Boha podcastů, jakkoliv perfektně herecky vyrobeného.

A proč, když zazní nahrávka-trailer z rozhovoru manželů, je kromě přímé řeči zaznamenána i řeč šotkopfennigovská, která má být (asi) myšlenkou či nevysloveným popisem? Narativem ryze pro-diváckým. (*Krátká pauza. A proč to řeším, když bych se měl nechat ošálit podcasty krát podcasty a bavít se?*) Sebe-pochvalná i sebeurážlivá toxická ironie je zde epicky vytříbenou disciplínou, ale ne každý nápad se do podcastu musí dostat, protože se to pak blbě střihá. Reklama na reklamu, podcast na podcast, rámec nad rámec – a pak se musí inscenace napulit přestávkou, která retarduje funkční dějový setup. To je malý smutek, ale z inscenace i tak přetrvává velká radost. Nu což. Jak říká Stvořitel: „Říkáš to, jak to vidíš ty.“

Lukáš Krížek

12

95. Jiráskův Hronov

95. Jiráskův Hronov – semináře REPRO a HAD



Odvěká otázka...

... nás nutí každoročně po konci Jiráskova Hronova uvažovat, existuje-li život po Hronově. Letos zatím nevíme. Rozhodně ale, ač je to k nevíře, po Hronově existuje divadlo – a jedno takové máme všichni možnost vidět hned v neděli 10. 8. po cestě z Hronova, a to v ne-dalekém broumovském klášteře, kde se toho dne od 14:00 hraje repríza inscenace *Dobré dílo* dramatičky Renaty Putzlacher a režiséra Radovana Lipuse. Na komorní inscenaci z historie (nejen) Broumova, v níž spojili síly profesionální i amatérští divadelníci, srdečně zve kolega přítel lektor, který k ní složil scénickou hudbu, náš milý Jan Matásek.

PROČ NEZAPOMÍNAT NA PRŮVANY?

I to ti ukáže Škola základů činoherní režie. Přihlas se.



Jaroslav Kodeš
odborný garant



Petra Richter Kohutová
odborný garant



a spousta dalších



Dějiny divadla



Základy dramaturgie



Jevištní řeč



Scénografie, kostýmy



Světlo a zvuk

Další dvouletý běh proběhne od ledna 2026 do prosince 2027.

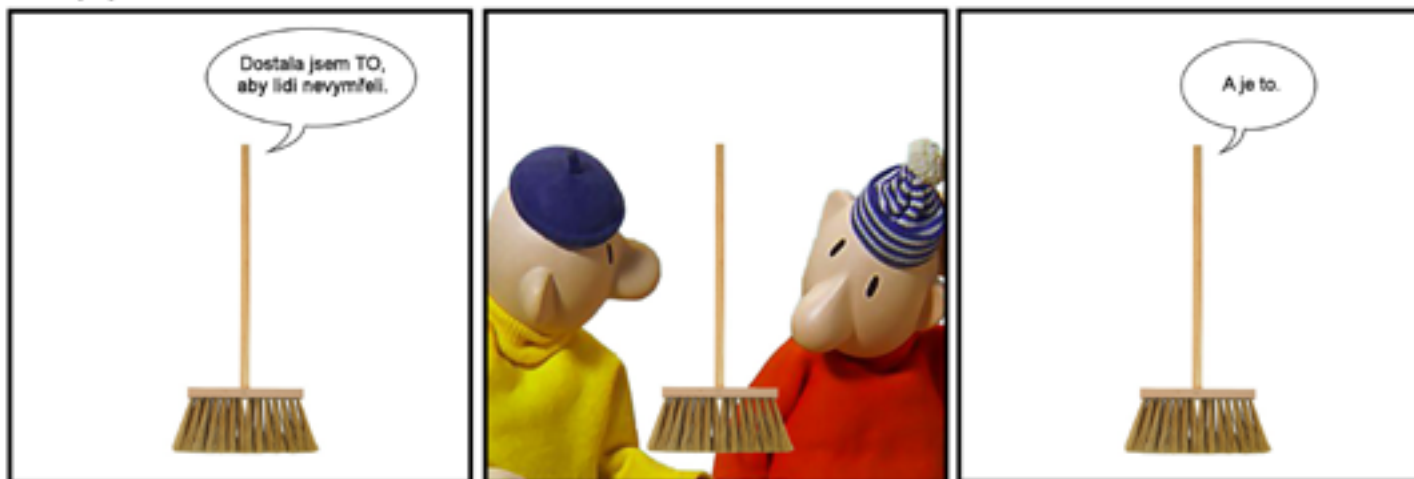
Podrobnosti na ada-divadlo.cz



UHASPL

EUROVIA VINCI

Stručný výtah #4 TO



TRADIČNÍ PARTNEŘI FESTIVALU



14

95. Jiráskův Hronov

Snažili jsme se vytvořit něco mimořádného a myslím, že se to i docela povedlo...

Aha, takže děkujeme doktoru Frankensteinovi za jeho sebereflexi.

STÍNOVÝ CLUB #006

Win-vin

Viníci a vinice, neříkejte to naší zdravotní pojišťovně, jinak se nedoplatíme, ale byli jsme opět v Tritonu a dali jsme si tam víno. Sami nevíme, kdy degustátoři vyměnili moudrost za šílenství, netušíme, kdo bodá vývrtky do korku našich voodoo panenek, ale stalo se. Ouch, we did it again!

Rýnský ryzlink, suchý, moravské zemské víno, Triton, 2 dcl za 46 Kč.

Barva: Zelenožlutá.

Vůně: Přibližovali jsme se s k němu jako pyrotechnik k neznámému budíku. Ten nápoj ale voní jako Rýnský ryzlink. Je to past? No vážně, lipový květ, trocha broskví a těžknoucí nabobónovělý dočuch.

Chuť: S výkřikem člověka v županu, který dlaní půlí žulový obrubník, jsme se napili a pro smrt si připravili větu: „Pojď dál, věděl jsem, že přijdeš.“ Ale nakonec jsme otevřeli jedno oko, viděli pořád ten samý Triton a museli konstatovat, že víno se v ústech rozlilo, aniž by způsobilo okamžité nevratné škody. Za mandle jsme ho museli sice trochu postrčit a buket je čistá nula, ale je to akceptovatelné víno.

Verdikt: Je opravdu kyselé. Po napití se na vás usmívá dvacet Klausů. Udělali jsme z něj střík (samozřejmě jsme byli pamětliví bezpečnosti a lili víno do vody, a nikoli opačně), a to odhalilo i závan po síře, ale ne v intenzitě zjevné vady. Dát si ho dvě decky k půlce praseta a třem bochníkům chleba nemůže nikomu nic udělat, 65 bodů mu můžeme dát.

vůně přezrálých hrušek, medu a trochy koření a sušené papáji. Objeví se i bezinkový sirup.

Chuť: Krátká a bezbolestná. Subjektivně větší množství cukru přemůže zřetelnou kyselinku. Buket je, jako když dopijete zbytek čaje se slivovicí a medem.

Verdikt: Pokud vám nevadí sladší víno, na 69 bodů si Irsai Oliver celkem hravě sáhne. Dvě sklenky ke konverzaci o sádrových trpaslících budou skvělé. Při celovečerním pití se zřejmě snadno přepije a ráno budete mít místo hlavy pulzující bonbón. Přesto je to jasně nejlepší víno, které jsme letos v Tritonu měli.

Jan Duchek

HLAVNÍ PARTNEŘI FESTIVALU

MPE
AMETEK

STRABAG
WORK ON PROGRESS

CDS NÁCHOD

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER

Česká televize



Irsai Oliver, polosuchý,
Maďarsko, Triton,
2 dcl za 46 Kč.

Barva: Slámová.

Vůně: Opuletní,
výrazná, omamná

15

čtvrtek 7. 8. 2025

PROGRAM

Čtvrtek 7. 8. 2025

HLAVNÍ PROGRAM

14:00–16:00 (B, D)

Malý sál Jiráskova divadla

PC – Problémový club

16:45 (C) a 20:00 (D)

Jiráskovo divadlo 90´

DK Jirásek, Česká Lípa

Matka Kuráž

17:45 (B) a 20:30 (A)

Sál Josefa Čapka 80´

Komorné divadlo Stupava – Neskory zber / SK

Lúzi

14:15 (C) a 16:30 (D)

Sokolovna 35´

BezOhledu, Liberec

Podivný případ se psem

18:45 (C) a 20:30 a 22:00 (D)

Sokolovna 30´

Stonožka ve sprše, ZUŠ F. L. Gassmanna Most

Budu.

15:15 a 19:15

Zimní stadion 70´

Činohra 2025, Praha

Norway Today

22:00–00:00

Malý sál Jiráskova divadla

DK – Diskuzní klub

DOPROVODNÝ PROGRAM

14:00–19:00

náměstí Čs. armády

Divadlo Apropo

Oživlá laboratoř

15:00–15:45

park A. Jiráska – velká stage

loutkové představení – Divadlo b

Velký pán

16:00–16:45

park A. Jiráska – malá stage

ztřeštěná nepohádka – Divadlo M. Šťastného

Jak mudrák Jozefus krávu prodal

17:00–18:00

park A. Jiráska – velká stage

koncert – party band

Ježkovy voči

18:00–19:00

fara u kostela Všech svatých

koncert gongů

7 velkých gongů – Noe-Kohl

18:00–19:00

park A. Jiráska – malá stage

autorské improvizční divadlo / D 301

Cesta z města

19:30–20:30

park A. Jiráska – velká stage

koncert – multižánrová kapela

VeHiBa

21:00–22:00

park A. Jiráska – malá stage

koncert – hack-a-folk

Hackatón

22:30–23:30

park A. Jiráska – velká stage

koncert – punk-ska

Heebie Jeebies

Host do PC

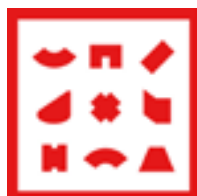
... Bůh do PC, a dnes to bude bohyně! Nebo tedy přinejmenším hostka z nejpovolnějších. Stálou osadu lektorstva Problémového klubu – tedy Miriam Kičínovou, Reného Levinského, Petra Michálka a Alenu Zemančíkovou – dnes doplní teatroložka, redaktorka a dramaturgyně Jitka Šotkovská. Vystudovala bohemistiku a divadelní vědu, bakalářské, magisterské i doktorské studium absolvovala na FF MU v Brně. Je zakládající členkou divadla Tramtarie a následně Buranteatru, kde působila jako dramaturgyně, ale i herečka a kostýmní výtvarnice. Dnes Buranteatr pokračuje jako divadlo Vejminek. Řadu let psala scénáře pro pořady televizní stanice ČT:D a jako dramaturgyně pracovala pro platformu Dramox. Odborně se zabývá především českým divadlem a dramatem 20. a 21. století a divadelní kritikou. Působila na Katedře divadelních studií FF MU, Divadelní fakultě JAMU, dnes pracuje v Týmu pro výzkum moderního českého divadla Ústavu pro českou literaturu AV ČR a jako redaktorka časopisu Svět a divadlo. Na Jiráskův Hronov jezdí přes dvacet let, nejdříve jako seminaristka, posléze jako moderátorka diskuzních klubů či recenzentka Zpravodaje. Jako členka lektorských sborů se pravidelně účastní krajských i národních postupových přehlídek.

Celá výše jmenovaná pětice se na vás těší dnes od 14 hodin v malém sále Jiráskova divadla.

Národní institut pro kulturu
Czech Cultural Institute

Databáze českého amatérského divadla –
informace o ochotnických souborech
historických a současných.

www.amaterskedivadlo.cz



Zpravodaj 95. Jiráskova Hronova 2025

Vydává organizační štáb.

Redakce: Michal Zahálka (šéfredaktor), Jan Duchek, Milan Hábl, Radmila Hrdinová, Ivo Kristián Kubák, Lukáš Křížek, Kateřina Prášilová, Jana Soprová, Honza Švácha (redakce), Ivo Mičkal (foto), Michal Drtina (grafika a zlom).

Jazyková korektura prošla kolem.

Stránky festivalu: www.jiraskuvhronov.eu **E-mail:** JHZpravodaj@gmail.com