

Zpravodaj

95. JIRÁSKŮV HRONOV



#PROSTEHRONOV

Jiří Havelka: Přijít dneska s tématem je složité



Herec, moderátor, pedagog, scenárista, filmař, nositel mnoha cen – ale zejména jeden z nejvýznamnějších českých divadelních režisérů Jiří Havelka se na Hronov vrátil po mnoha letech, tentokrát coby lektor semináře autorského divadla. O proměnách autorství v divadle, ale taky o jeho vlastní tvorbě a nových funkcích a projektech jsme si popovídali v mile neformálním rozhovoru na trávníku před Čapkárnou.

O to, abys tady hostoval jako lektor semináře, usilovala Tereza Ondrová fakt dlouho – máme radost, že jsi tady, ale chci se zeptat, co vlastně ty a Hronov předtím? Protože kořeny v amatérském divadle nesporně máš...

Hronov jsem samozřejmě znal skrze středoškolské divadlo jako takový vrchol pyramidy, kam se dá probojovat přes různé přehlídky. Ale náš středoškolský soubor zrovna tolik

nesoutěžil, hráli jsme hlavně na Jihlavsku. Na pár festivalech jsme byli, třeba na Bechyňském perlení, ale nešlo nám moc o to někam postupovat. Před DAMU jsem tu byl dvakrát jako seminarista: jednou u Marka Bečky, když už jsem věděl, že jsem přijatý na DAMU a on mě bude učit. Dělali jsme objektové divadlo a bylo to super. A o rok dřív, když tu ještě býval Petr Lébl, jsem měl být na dílně u Michala Dočekala, který nepřijel, a místo něj byla Viktorka Čermáková – taky výborná. No a můj třetí návrat byl se stanem Vosto5, někdy kolem roku 2001.

To bylo samozřejmě legendární...

Někdo z toho semináře říká, že si to ještě pamatuje, a došli jsme k tomu, že to fakt musí být nějakých dvacet let. A od té doby jsem tu nebyl, protože o prázdninách nikdy nebyla šance... S Terezou to domlouváme dlouho, nešlo vůbec o to, že bych nechtěl, ale bylo to složité zorganizovat a i teď je to bohužel jenom na tři dny.

Seminář se jmenuje „radikálně autorská forma“ – má chytlavou zkratku RAF. Ty se procesu vzniku autorského divadla věnuješ dlouhodobě nejenom jako tvůrce, ale i teoreticky – tvoje disertace je tomu fenoménu věnovaná. Co se snažíš lidem předat v těch třech dnech?

Je to trochu, jako když děláš inscenaci a někdo po tobě chce anotaci tři měsíce dopředu. A ty se snažíš vysvětlit, že to je autorské a ještě vůbec nevíš, kdo tam bude a o čem to bude. Musel jsem prostě něco napsat a Tereza mi poradila, ať to má nějakou vtipnou zkratku, že to se tady nosí – což jsem pak z ostatních seminářů pochopil. Ale žerty stranou: zajímá mě konfrontovat moje pochybnosti v rámci jednotlivých fází vzniku autorského divadla s lidmi, kteří jsou třeba už o několik generací mladší než já. Proto jsem to pojmenoval „radikálně autorská forma“ – uvažujeme o tom, kde je radikalita, v čem radikalita spočívá. To se neuvěřitelně posunulo. Od mých dob v Ypsilonce se posunul pojem autorské divadlo do mainstreamu, do kamenných divadel, do repertoárových divadel – to tak tehdy nebylo. Začít zkoušet s někým úplně bez textu bylo pro mě dřív – fakt skoro před třiceti lety – určité gesto. Rovnou jsi věděl, že ses nějak vymykal, chtěl jsi vtáhnout lidi do procesu tvorby, do improvizace, do kolektivního spolutvoření... A to se stalo docela normou. Dneska jsme se dost bavili o tom, že přijít v dnešní době s tématem je opravdu složité, protože podcastová scéna a elektronická média pokryla a detabuizovala úplně všechno. Jakmile pojmenuji nějaké téma, mám pocit banálnosti – a nutí mě to vracet se k prapů-

pokračování na str. 2

8

sobota
9. 8. 2025

Nesmrtelnost

K mojí profesi patří, že občas píšu smlouvy. Celý ten proces probíhá tak, že si se zákazníkem odladíme, co věcně chce, jaké vztahy potřebuje ukotvit například s dodavatelem jahod, autocisterny nebo softwaru. Následně to vyjádřím slovy co nejexaktněji a co nejjednoznačněji. O takto vzniklý draft se více či méně pohádáme s dodavatelem. Výsledkem je zapracování řady kompromisů. Pak se konečně zamyslí i můj zákazník, který chce následně změnit už jen předmět díla, cenu, čas dodání, záruční podmínky, rozhodné právo a způsob placení. Přepíšu draft a protistrana znovu připomínkuje, ideálně po půl roce od chvíle, kdy návrh smlouvy už vypadal finální. Výsledek opatřím vlastní paraťou, zastupci stran podepíší a je to.

Onehdy mi přišel dotaz, jak by se vykládalo jedno ustanovení v jakési dávno uzavřené smlouvě. Přečetl jsem ho, zasadil do různých kontextů a výsledek byl jasný. Bylo dvojznačné, a tak nešťastně formulované, že mě to donutilo přelístovat na konec, abych se podíval, kdo z kolegů tu pitomost napsal. Nepoznám sice všechny paraťy, ale svoji spolehlivě. Pohled na ni mě uvrhl do melancholického zadumání. A to byl prosím text vedený snahou o naprostou jednoznačnost a následně interpretovaný přímo autorem.

Kdo si někdy psal deník nebo tvořil básně, které zachycovaly jeho zkušenosti či prožívání, bude se mnou zřejmě souhlasit, že po letech sám hledá pro autora pochopení dosti složité. Kontext sežrali moli či odnesl vítr a zůstal čistý text. Text, který sice není v klínovém písmu, ale i tak je pouhým podkladem pro znovuvytvoření představy o dávné realitě. Viděl jsem v televizi vědce, který tvrdil, že jakýsi fragment keramiky měl v sobě díрку, a tudíž se jednalo zcela jistě o náhrdelník, z čehož lze vyvozovat, že se lidé před několika tisíci lety zdobili. Upřímně, mohl to být kousek cedníku, který stejně tak dokazuje, že si lidé před tisíci lety potřebovali nějak slévat makaróny.

Kdo čelí existenciální tísní a touží se stát nesmrtelným prostřednictvím textů, které ho přežijí, měl by dávat pozor, aby se mu to náhodou nepovedlo. Měl by chápat, že jeho nesmrtelné texty budou jednou čteny lidmi, kteří vycházejí z jiné reality, jiných předpokladů, jiných vědomostí a jiného jazyka. Měl by chápat, že text je zároveň hmatatelný důkaz omezenosti autora. Než vás však požádám, abyste výtisk Zpravodaje po přečtení spálili, je tu naděje. Vždycky je tu šance, že váš nesmrtelný text po letech zapůsobí na někoho geniálními myšlenkami. Zejména samozřejmě takovými, které jste při psaní vůbec neměli a které byste možná ani nedokázali pochopit.

Jan Duchek

pokračování ze str. 1

vodním herním principům vzniku divadla víc než k tomu, že nutně potřebuji sdílet nějakou výpověď o světě. V semináři se věnujeme jednotlivým fázím vzniku inscenace, od prvotní inspirace nebo vůbec potřeby udělat novou inscenaci přes to, na čem se skupina shodne, jak hledá téma, jaké na to mají metody, až po způsob generování materiálu na zkouškách.

Ty ses jako režisér zároveň poslední dobou posunul k nezvykle pevným textům, ke klasikám: Čechovův Racek Na zábradlí, zpracování Hugova Hernaniho v Dejvicích, v Činoherním klubu současná hra inspirovaná Hedou Gablerovou... Jak se tenhle posun stal? A co ti přinesl?

Na to se ptám sám sebe, ale asi v tom bude souhra více věcí. Cítím, že ten pramen osobních témat jsem pokrýl už dávno, po škole. Potom v éře, kdy jsem fakt hodně jezdil po obou československých republikách a dělal autorské inscenace, mě vždycky nakopávalo, že spolupráce s novými lidmi přinesla nové pohledy na divadlo, nové cesty k originálnímu divadelnímu jazyku nebo objevným tematickým okruhům. A i to se nějak... No ne snad vyčerpalo, ale já mám asi nějakou zvýšenou potřebu snažit sám sebe vykořisťovat. Krok k autorovi, který je dávno mrtvý, je asi nějaký způsob oživení v tom smyslu, že k elementům, které znám – což jsou herci, technici a tak –, tam přibývá ještě autorství někoho úplně jiného, a já musím hledat svůj vztah k němu. Není to primárně moje téma nebo nějaký můj osobní prožitek, který zpracovávám. Víc mi to ale dovoluje napojit se na skupinu, se kterou to vytvářím. Toho *Racka* Na zábradlí bychom asi nedělali, kdybychom si nejdřív ještě dlouho před začátkem zkoušení nezkusili přečíst tu hru v tom zvažovaném obsazení. Byl to natolik silný zážitek pro všechny, že jsme si řekli, že to má smysl bez ohledu na tradici nebo reputaci, kterou to zrovna v tomhle konkrétním divadle má. Nemyslím si, že by teď nastala doba, kdy budu jenom brát texty, ale je fakt, že i v rámci angažmá, které jsem teď přijal, čtu hodně her, na což jsem spoustu let neměl čas nebo jsem to dělal velmi povrchně.

To angažmá, které zmiňuješ, znamená, že ses od ledna stal uměleckým šéfem Dejvického divadla. Poodhalíš nějaké plány do budoucna? Blíží se sezóna, kterou strávíte mimo Dejvice...

Tím je všechno zásadně ovlivněné: probíhá rekonstrukce dejvického sálu, takže už na konci dubna se skončilo a od té doby hrajeme buď na zájezdech, nebo na letní scéně ve Vodňárnkách. Blíží se působení na Jižním Městě v bývalém multikině Galaxie. Tahle sezóna tím bude ovlivněná zásadně: snažíme se jít tomu naproti, objevit pro soubor nějakou

novou inspiraci. Doufáme, že sám ten barák, přesazení do něj a komunita souborů, která tam bude, myslím, velmi unikátní, nám všem přinese nějaké oživení. Pokud jde o repertoár, na podzim je v plánu inscenace, která teď má pracovní název *Facka* – zatím to vypadá velmi dokumentárně, až jako verbatim inscenace, a bude to podle skutečné události, jejíž aktéři na tom s námi budou spolupracovat. A potom přijde irský režisér Wayne Jordan, který studoval v programu MA.DOT na KALD DAMU – ten udělal koláž ze situací z Marivauxových her, která bude sloužit jako nějaký vstupní materiál do zkoušení s našimi herci. Budou tam tři páry a jeden žolík, takže dohromady sedm lidí. To by mělo v Galaxii vznikat na jaře. Do budoucna bychom chtěli ustálený dejvický systém dvou inscenací do sezóny obohatit aspoň o jednu věc. Dejvické divadlo je mezi českými divadly opravdu raritní v tom, že se zkouší tak málo, protože všechny inscenace se udržují na repertoáru poměrně dlouho. Proto bychom chtěli na konec každé sezóny nějakou třetí, velmi komorní.

Dejvické divadlo má to postavení, které je výsada, ale zároveň i trochu past: divácký zájem je takový, že je beznadějně vyprodáno na cokoli. To může být taky docela neinspirativní, ne?

Všechno má svoje pro a proti. Přebírat soubor na vrcholu a velmi slavný je složité a svým způsobem je možná lepší začít budovat úplně od nuly. To se s Dejvicema nedá, Dejvice jsou velmi etablované a mají na sobě spoustu nálepek, z nichž některé třeba nejsou úplně pravdivé a jsou spíš mýtus – nicméně to, že se tam blbě dostává, je pravda. Vzniklo to jako komorní, malé, sklepní divadlo a podle mě by takové mělo i zůstat. Rekonstrukce počet sedadel nezvýší o tolik a já doufám, že se tam ten duch zachová. Rozhodně je to něco, čemu jsme se v naší koncepci věnovali. Nade vším visí otázka: kam se dá Dejvické divadlo posunout? Co tomu my můžeme přinést a co může přinést nám? Rozhodně musíme sejmut nálepkou určitého elitářského divadla a taky zkusit najít impulsy, kterými je možné herecký soubor obohatit – tamní herečky a herci už prošli prací s opravdu mnoha režiséry, mnoha styly, zažili v tom divadle spoustu éř. Rádi bychom zvyklostí narušili třeba změnou systému zkoušení na fázové nebo přizváním tvůrců mimo český kontext, kteří můžou přinést impulsy, které nezažili. Pokud jde o to, jak vyvážit publikum, aby nebylo homogenní a nebyl tam ten pověstný boj o lístky – to zkoumáme. Myslím, že zrovna ta Galaxie je vhodný prostor pro zkoušení změn v distribuci lístků. Opravdu bychom chtěli, aby tam místní měli šanci přijít, takže pro ně chceme vyčlenit nějakou kapacitu

lístků, nějaká kapacita jde do neziskovek a tak dál a tak dál. Část lístků bude třeba výrazně dražší. Zkusíme ustálenost dejvického publika trochu rozbít.

Dejvický soubor má prostřednictvím výrazných hereckých, ale zároveň i mediálních tváří velký politický výtlak. Hodláte nějakým způsobem pracovat i s političností, která v tom divadle podle mě vždycky byla latentně přítomná?

Určitě. Když jsem tam dělal inscenaci *Vražda krále Gonzaga*, tak jsme prvních čtrnáct dní strávili jenom povídáním u stolu o tom, co divadlo s lidmi, kteří mají, jak říkáš, takovýhle mediální výtlak, vlastně může udělat společensky. Co má do společnosti nějaký přesah. Každý z nich tam má nějakou osobní, jasně patrnou tendenci: každý z nich mluví za nějakou neziskovku, vytváří nějaké charitativní činnosti, jsou tam i výstupy čistě občanské. Došli jsme k tomu, že máme partu lidí, kteří si přiznávají a berou do hry to, v čem žijí, jak je to ovlivňuje a co můžou přinést – s tou obrovskou výhodou, že na ně lidi přijdou, že tady vyprodáno bude, i kdyby to bylo cokoliv. To nás tehdy dovedlo k *Vraždě krále Gonzaga*, byť to samozřejmě nebylo myšleno jako nějaké vyslovené apelativně politické divadlo. Když o tom na různých poradách mluvíme dnes a hledáme způsoby... Myslím, že je dobré, že nikomu z nich evidentně není úplně libá taková ta primárně apelativní političnost, ale je jasné, že je to součástí krajiny, ve které žijeme, i naší mentální krajiny – i že se to nějak snažíme ovlivňovat. Hodně řešíme, nakolik pracovat se značkou Dejvického divadla. Jestli jsou třeba sociální sítě ta platforma, kde máme ukazovat určitou angažovanost, anebo jestli divadlo nemá opravdu komunikovat jen dílem samotným. O tom se docela zajímavě přeme. Pro mě je velká otázka herec, který je znám pro svoje názory – co to potom znamená, když je na jevišti, a třeba do jaké role ho obsazuješ. Je to zajímavé, nemám na to vlastně jasný názor – jakou vlajku si vlastně má divadlo pověsit a jestli si vůbec nějakou vlajku má všet, nakolik to ovlivňuje tu percepci, nakolik zúžíš okruh lidí, kteří by tam přišli a které bys mohl třeba nějakým způsobem ovlivnit. To všechno teď je, myslím, zajímavé.

Počínaje Vlastníky ses prosadil taky jako filmový režisér. Je v tomhle ohledu něco na obzoru? Nebo se teď věnuješ jen Dejvickému divadlu?

Filmy se plánují hrozně dlouze, takže na obzoru je dost věcí, protože v průběhu let mě oslovili různí lidé, něco jsem s nimi začal vyvíjet, ale jak oni říkají, to je ve fázi developmentu. Z věcí, co teď vznikají, mě

hodně baví něco, co jsem chtěl udělat Na zábradlí a z čehož pak překvapivě vznikl ten *Racek*. Je to první vězení, respektive vazba Václava Havla v roce 1977, v rámci Charty. Objevily se nové věci – reportáž, kterou on si napsal, ale hlavně deník nalezený v pozůstatosti Zdeňka Urbánka. A stoprocentně to je jedno z mála děl, které nebylo určené k vydání, to je evidentní, protože se dostal do nějakého psychického stavu, kdy je to opravdu nehavlovské psaní – fragmentární, velmi osobní, podivně tělesné, žádná vystavěná struktura. Jsou to útržky a to mě fascinuje, tím jsem nějak dlouhodobě posedlý. A mezitím za mnou přišli lidi, kteří nějak chtějí reagovat na havlovské výročí – v roce 2026 to bude devadesát let od narození – a v rámci toho jsme se tím začali zabývat v podobě takového velmi komorního filmu z vazby a to mě hodně baví.

Díky za rozhovor! Napadá tě nějaká poslední myšlenka? Poselství lidstvu?

Že je Hronov super! Ne, počkej, a poselství? Jedno mě napadá, ale nedávno už jsem o něm mluvil někde v rádiu. Dlouho jsem bydlel v Praze u Folimanky. Nejdřív tam byly cyklostezky. Pak udělali pruh pro koloběžky, za chvíli zase pro segwaye, potom zase segwaye dostaly zákaz... A vždycky si ten pruh přivlastní ti, kteří tam mají tu konkrétní značku – s tím, že to je přece pro ně. Nakonec to celé zase smazali, přestali určovat, který pruh je pro koho, a dali tam velké cedule: „Buďte k sobě ohleduplní.“ Tak to bych si od lidstva dost přál.

Michal Zahálka



Pořád nacházíme další skryté věci

Rozhovor se souborem Divadla Vydýcháno a s režiséry Davidem Fickem a Libuší Vrtiškovou Hájkovou

Když jsme se potkali na Přemostění, zmiňovaly se vaše propagační materiály ještě o Pánovi much – tenhle motiv jste už, myslím, opustili. Jakým to prošlo procesem?

Líba: *Pán much* byl jenom takový odrazový můstek a potom už jsme pracovali sami.

David: Přizvali si mě potom, co pracovali na inscenaci na motivy *Pána much*, ale chtěli to někam posunout. Šlo mi o to, aby si to dělali studenti sami, a tak jsme se bavili o nějakých tématech v té knize, která nás zajímají nebo s námi rezonují, a na základě těchto témat jsme dělali takové krátké impulzivní psaní vždycky na dané téma. Z toho potom vzešly ty texty, který tam jsou.

Soubor: David nám třeba zadal, ať během deseti minut napíšeme, co v nás vyvolávají ostrovy. / „Hej: ostrov. A piš!“ / Proto je tam třeba taky tramvajový ostrůvek. / Každý si to pojal úplně jiným stylem, každý zalezl někam jinam...

Líba: A najednou zjistili, že všichni jsou vlastně spisovatelé.

Hráli jste na Přemostění, Šrámkově Písku, Mladé scéně... Posouvá se ta inscenace nějak? Dostáváte zpětnou vazbu?

David: Zpětně jsme pracovali s pauzami. Ty texty jsme nechali, ale vložili jsme mezi ně různé pauzy. Děcka víc přemýšlela nad tím, aby to nebyl jenom tok jejich myšlenek, ale aby dali prostor pro diváky. Oni už ty texty umějí, tak se donesly i k divákovi a ten měl šanci si je poslechnout, promyslet a zažít. Mě na tom strašně baví, že se nám pořád stává, že uvnitř těch textů nacházíme další skryté věci, vlastně nás to samotné občas překvapuje.

Líba: My si prostě hrajeme, objevujeme, a to nás z toho nejvíc baví – aspoň teda mě. Vždycky jim říkáme: Užijte si to a hrajte si. Pak už je na nich, jak si to užívají, ale já myslím, že si to užíváte, žejo?

No když jim to takhle řekneš, tak aby ne!

Soubor: Když má Líba radost, tak my máme taky.

Líba: A já mám radost, když ji mají oni.

Michal Zahálka



Jsme vlastním strachem

Divadlo Vydýcháno ZUŠ Liberec byl se svou jevištní poetickou koláží s kryptickým názvem *Ostrov:Vy* nominován z ústeckoorlické Mladé scény, což ještě stvrdilo předchozí doporučení ze Šrámkova Písku. Tridádu by směle mohlo doplnit i ocenění z Wolkrova Prostějova, neboť se jedná o typický příklad tzv. divadla poezie. Soubor spolu s režiséry Davidem Fickem a Libuší Vrtiškovou Hájkovou sestavil své autorské prozaické i básnické texty do umného pásma, které je velmi velmi vágně inspirováno Goldingovým *Pánem much*.

Snové pásmo je rozděleno na čtyři části, v nichž nejprve pětice performujících ohledává svět-ostrov kolem sebe a v nich samých, zkoumá své strachy, setkává se s vnitřní příšerou a nakonec odplouvá směrem k nadějným vyhlídkám. Každá část divadelní estetiky a poetiku posouvá o něco dál, opřena o tu předchozí. Nejprve je svět ohledáván jen skrze stíny předmětů a dýchající barevná světla, aby se posléze obrazy zhmotnily do jakýchsi hereckých atributů: soustavy matracových pružin, čtvercového rámu na obraz, červeného husího krku, suché větve, tisového chvoje i otočného stojanu na letáky, který je oproti ostatním předmětům několikrát větší a klátí se spolu se „svým“ hercem v prostoru jak kostra pisánské věže.

Pak společně s těmito atributy rozžijí scénu zvukem: od tichého házení ořechů jako žabek do rybníka až po společný rytmizovaný, až rapovaný přednes a perkusní show. V předposledním obraze je animují v podivném rituálním tanečním reji, aby z nich na závěr složili kormidlované plavidlo, které je odnáší z jejich samoty a lodivodem je jim na jejich cestě zvuk kytary lyrizující námořnický motiv.

Toto mozaikové divadlo poezie zkoumá možnosti práce s předmětem, světlem, zvukem a hlasem. Občas se však některé divadelní složky překryjí a rozmlží navzájem, a tak není snadné všechny komponenty při jediném zhlédnutí pochyvat a všemu porozumět – zejména mluvenému slovu. Autorským textům by také prospěla důslednější redakčně-dramaturgická práce, neboť v mnoha případech působí prvoplánově až naivně („Na ostrově seděla, / bavila se s ptáky, / nyní už věděla, / že není to hra na vojáky.“). To však může být cílem jejich další divadelní plavby, neboť tento vor, byť vratký, je už dovezl až do Hronova.

Ivo Kristián Kubák

Setkání větve a stojanu na letáky na tramvajovém ostrůvku

Co byste si vzali na opuštěný ostrov? Stojan na letáky, větev nebo torzo matrace? Setkání deštníku a šicího stroje na operačním stole – to je starý známý surrealistický princip, kterého se drží i Divadlo Vydýcháno ve své inscenaci *Ostro:Vy*. Jedná se o pásmo provázané jediným motivem – samozřejmě motivem ostrova –, který, jak napovídá slovní hříčka v názvu, provokuje liberecké performerstvo k jevištní antropologické studii univerzálního ostrovanství v nás.

V úvodu vyložím karty: *Ostro:Vy* mají dost amébovitý tvar a zdá se mi, že to, co se stane mezi vysílačem a přijímačem, může na každé repríze a u každého diváka či divačky dopadnout úplně jinak. Jasně, to je taková obecná vlastnost uměleckých děl, ale dovedu si představit, že v tomto případě je rozkmit interpretací a dojmů větší než obvykle. Mně se třeba stalo, že k mému přijímači přicházel hodně špatný signál – bez zbytečných metafor: špatně jsem slyšela i rozuměla, zhudebněné texty se mi ztrácely ve vrstvách hudebních

nástrojů, nepochytala jsem ani texty přednášené s rapovou kadencí. Přímo ze Sokolovny jsem tedy odcházela zejména s nepříliš konkrétním zážitkem z výtvarné performance a tento text píšu s přihlédnutím ke scénáři, který byl přelaskavý soubor ochoten zaslat do redakce.

Z pustoty a všudypřítomného moře se vyloupne ostrov a vznikne obyvatelný svět. Jako by se nás téma ostrovů týkalo od dob, v nichž jsme se vyplazili z moře. S ostrovy přichází samota a nepřeberné množství času rýpat se (při házení žabek) sám v sobě a taky strach z cizího. Nádech, výdech. Z ostrova v moři se ocitáme na ostrově uprostřed města a příšery, které jsme předtím tušili v temných obrysech lesů, získaly zcela konkrétní lidské obrysy – příšery jsme my. A stále stejně osamělé.

K opravdu intimním, někdy trochu enigmatickým a jindy zase velmi konkrétním a otevřeným výpovědím si performerky a performeři na jeviště natahají malou Kunstkameru – sadu

bizarních objektů, z nichž mě zcela odzbrojil zejména stojan na letáky či pohledy, ryze městská/turistická rekvizita, která získává v divadelním (i hudebním) kontextu překvapivý půvab. Kombinace materiálů, funkcí, původů a dalších vlastností předmětů místy přispěje k pocitu, že lze najít cestu k výkladu – větev z přírodního ostrova se setkává s husím krkem čnicím z ostrova městského – a jindy nás zase přivede zpět na začátek a donutí předchozí interpretaci dočista vzdát (takový prázdný rám obrazu dovede vytvořit nespočet významů).

V závěru osamělí společně nasedají na loď, třeba proto, aby se nechali evakuovat ze svého trosečnictví. Není samozřejmě jasné, co to znamená – narazí na další ostrovy, na další civilizaci plnou existencí, které jsou odcizené samy sobě a mezi sebou navzájem? Není to jasné, tak jako to nebývá jasné u dobrých básní. A inscenace *Ostro:Vy* je dobrá multi-mediální báseň.

Kateřina Prášilová



5

sobota 9. 8. 2025



Aby pohyb byl těž takovou pomyslnou básní

Rozhovor s pedagožkou souboru
Roksanou Kaplanovou

Co vás vedlo k tomu vycházet z několika různých autorů? Byli krtci rovnou nějakým pojítkem?

Oksana Kaplanová: Jojo, byli to rovnou ti krtci. Základní text pochází z pera Miroslava Holuba *Stručná úvaha o kočkách rostoucích na stromech*. Je to taková krátká a milá úvaha, v níž hlavní roli mají krtci. Tím, jak je ten výchozí materiál opravdu kraťoučkej, museli jsme to ještě nějak rozehrát. Rozhodli jsme se, že se vydáme cestou divadla poezie, jelikož jsme s klukama byli loni na Wolkrově Prostějově, jim se tam hodně zalíbil tenhle žánr a způsob, jak s ním pracovat. Taky jsme se shodli na tom, že budeme vycházet jenom z mužských současných autorů. Ten „mužský rukopis“ tam nejde tolik cítit, což je dáno výběrem autorů. Hodně jsme pracovali s texty Davida Stypky, jehož poetika je velice jemná a taková hladivá. Dále jsme vycházeli z textů Petra Váši, které jsou založené primárně na nějakém rytmu a práci s pohybem a gestem. Pak je tam něco od Krchovského, ale jen to, co by mělo hladit.

Mužští autoři, říkáš. Souvisí to s tím, že vedeš skupinku plnou kluků?

OK: Je to tak. Snažili jsme se pracovat s autory, kteří nějakým způsobem mohou být blízcí klukům. Není překvapením, že je nejvíce oslovil Krchovský, což je v tomto věku pochopitelné. Máme v souboru jednoho kluka, který tolik poezii nemusí, ale Krchovského má přečteného. Tím, že známe Petra Vášu a kluci minulý rok viděli jeho performance, zalíbila se jim tahle energická práce s tělem a rytmem, tudíž ten výběr jeho textů byl pochopitelný. Stypku jsem jim nabídla já a po přečtení jedné jeho sbírky i několika písni jsme se shodli, že tam do té poetiky hezky zapadá. Snažili jsme se najít konkrétní dramaturgický klíč, aby ty použité básně působily, jako by jejich autor byl jeden člověk. Strávili jsme opravdu důkladně několik hodin v těch textech, volili jsme specifická slova, skládali a přeskládávali básně, zkoušeli jsme, jak to celé zní apod. Celý ten proces byl hodně náročný a namáhavý, ale určitě to byla hodně zajímavá práce.

O ČEM V LETU PTÁCI SNÍ



Básnické komuniké valné hromady krtků

Stalo se to tehdy, když ještě byly valné hromady krtků a když ti krtci lépe viděli. I zachtělo se jim vědění, co jest nahoře nad krtčí norou. A zjistili věci podivuhodné, dokonce natolik, že ctihodný krtek rozhodl, že nahoře nejsou žádní ptáci, co rostou na stromech, ani kočky. Prostě nahoře je to, co dole, a krtci nadále zůstanou pěkně pod zemí zalezlí ve svých norách.

Obrázek společnosti hodný pera Friedricha Dürrenmatta (nutkavě mě napadala paralela s jeho hrou o odhnojení *Herkules a Augiášův chlév*) přinesla pětice mladých mužů ze souboru Páteční hoši ZUŠ Louny. Dramaturgická úprava, režie, scénografie a kostýmy inscenace nazvané *O čem v letu ptáci sní* jsou dílem souboru pod osvětleným vedením Oksany Kaplanové za invenční pohybové spolupráce Lukáše Šimona.

Kdybych si v programovém bulletinu nepřčetla, že se jedná o montáž z básnických textů Miroslava Holuba, J. H. Krchovského, Davida Stypky a Petra Váši, nabyla bych dojmu, že se jedná o text jednoho autora, natolik se souboru podařilo vytvořit celistvou alegorickou bajku o marném pokusu o rozšíření obzoru krtků. Nevím, jak pěti mladým

aktérům, ale nám, kteří jsme v režimu urputně udržujícím krtčí slepotu žili, zněla velmi povědomou notou.

Lounská pětice ale nikterak nemoralizuje ani nešlape na ideologické vyznění krtčí anabáze. Jejich produkce má ladění hravé nonsensové poezie propojené s dokonale propracovanou pohybovou rovinou a voicebandovou recitací střídanou sóly. Pohyb se tu váže na slovo a slovo na pohyb v nenásilné symbióze a lehkosti provedení, takže až posléze člověka napadne, jak pracné muselo být to celé vytvořit. A osobně mě zaujalo i to, že pánů bylo proti anoncovanému počtu o jednoho méně, což se jistě na struktuře představení, které šlapalo jak dobře seřízený stroj, muselo projevit. Nicméně z hlediště jsem žádný zádrhel neznamenala.

Hnědá „krtčí“ trička, tepláky, brýle a hlavně empatické propojení pohybující se a recitující pětice, to vše přineslo osobitou a pro mě velmi vítanou barvu do bloku produkcí založených na slovu a poezii. Moc jsem si jejich krtčí dvacetiminutovku užila.

Radmila Hrdinová

6

95. Jiráskův Hronov

/ Páteční hoši, ZUŠ Louny



O čem krtci v norách sní

V rámci pátečního bloku, který je specifický svým složením tří divadelních souborů pocházejících ze severu Čech, nám byla jako druhá v pořadí představena inscenace *O čem o letu ptáci sní* lounské skupiny Pátečních hochů.

Na scénu přichází pět stejně oblečených mladíků, co se sobě ve tváři vzájemně až podezřele moc podobají. Vytvářejí ze svých těl pomyslnou krtčí noru a naše cesta podzemním světem může začít.

Hlavním dramaturgickým pojítkem ohledně výběru básní je jednoduše svět krtků. Inscenace by se dala žánrově pojmenovat jako jedna mohutná fyzická báseň, složená z textů Petra Váši, Davida Stypky, J. H. Krchovského a Miroslava Holuba. Dovolil bych si tvrdit, že jednotlivých švů mezi nimi je dost náročné si všimnout. Po celou dobu je tematizovaná určitá paralela mezi krtky a ptáky. Ptáci si volně poletují po obloze a dokáží se pohybovat i na zemi, zatímco krtci žijí v podzemí, avšak lze je někdy nalézt na zemském povrchu.

Hoši jsou dokonale sehraní, jejich gesta a pohyby jsou přesné, aniž by došlo k jakékoliv zbytečné ilustraci textů. Zároveň je potřeba ocenit smysl pro detail a jakým způ-

sobem si soubor poradil s kostýmní složkou, skládající se ze šedých posprejovaných vlasů, nalakovaných nehtů – i na nohách! – a stínů kolem očí. Později jsem se v průběhu rozhovoru s pedagožkou Oksanou Kaplanovou dozvěděl, že se jedná o konkrétní znázornění krtka bělohlavého, který není ve společnosti tolik známý. V průběhu si lze povšimnout několika tematických rovin, například boje s konzervativním a drsným systémem, obecné kritiky společensko-politické situace, a především vystoupení z vlastní komfortní zóny. Podzemní říše jednoduše symbolizuje prostředí, s nímž jsme velmi dobře obeznámeni a v němž spokojeně existujeme. Co se ale stane, když se z bezpečného prostoru stane něco běžného a nudného? Co když se chceme přesunout někam, kde zažijeme nová dobrodružství? Co dělat, až si uvědomíme, že tento nový svět není takový, jak jsme si původně mysleli, a hrozí nám v něm nebezpečí? Poměrně často se setkáváme s tezí, že by se z nějaké komfortní zóny mělo vystupovat, jinak náš život bude stále stejný a postupem času nabyde stereotypního obsahu. V případě lounské inscenace se střetáváme s opačným tvrzením, že někdy je zkrátka lepší svůj krunýř neopouštět, což je velice adekvátní a uvědomělá formulace, za níž děkuju.

Milán Hábl

Pohybová poetika byla teda přítomná už od začátku?

OK: My když jsme se na počátku hodně bavili o způsobu, jak výchozí materiál inscenovat, dotkli jsme se práce s hlasem a silnou pohybovou rovinou. Všichni jsme se shodli, že bychom chtěli, aby pohyb byl též takovou pomyslnou básní na jevišti. Proto jsme oslovili mého blízkého kamaráda, kterého tímto zdravím, mima a pohybaře Lukáše Šimona, s nímž jsme si prošli řadou workshopů. Hodně nám pomohl nalézt výchozí pohybovou báseň, kterou jsme dále rozváděli. Osobně doufám, že na tom tvaru je cítit, že jsme na tom strávili, co se týče pohybu, opravdu hodně času. Velice jsme se snažili, aby nenastala situace, kde pohyb bude zakrývat slovo nebo naopak. Teda tak akorát, aby se jednalo o takovou symbiózu.

Milán Hábl



7

sobota 9. 8. 2025

První nápady se musí zahodit

Rozhovor s Oliverem Vejlupkem
a Pavlem Skálou

Olivere, jak vlastně zapadáš do mosteckých souborů? Letos tu jsi v unikátním projektu...

OV: Chodil jsem do souboru Děti v ohni, ale teď jsem maturoval. S Brautiganem jsem přišel za Pavlem, že bych to chtěl dělat, a shodli jsme se na tom, že by to mohlo být monodrama.

Brautigan píše V melounovém cukru v roce 1968 a nebojí se experimentu, poetičnosti a symboliky, které se vymykají klasickému vyprávění. Jak se vám s látkou pracovalo?

PS: Já jsem to četl kdysi dávno a beztak jsme se hodně bavili o tom, co za tím má Oliver. Ten nejenom, že text přinesl, ale celý ho i zdramatizoval a přidal tam ještě navíc své texty. Potom jsme si hodně povídali a následně jsme začali hledat cestu ke ztvárnění.

Proto V mojim cukru. A co pro tebe tedy ten Melounovej cukr znamená?

OV: Já jsem se v knize obecně hodně našel, v těch situacích a postavách. Strašně se mi na tom líbí, že se v tom může najít každý. Poprvé jsem ji četl snad ve třinácti a pak každý rok nacházel nové a nové roviny, které mi byly čím dál tím bližší.

Když jste na tom pracovali spolu, docházelo k názorovým konfrontacím?

OV: Super bylo, že jak jsme šli přese mě, tak jsme rozpory neměli.

PS: To si myslím, že je jako každá práce u nás. Snažím se vycházet z těch lidí. Oni chtějí něco sdělovat a já jim k tomu chci dopomoci. Bavili jsme se o scénografii a tam si myslím, že něco vznikalo. Dokonce jsi říkal něco o cukrové vatě? Což jsem řekl, že je pěkná...

OV: Jo, to byl totální prvoplánový nápad, mít tam cukrovatovač a stavět to z cukru. Ale prostě některý nápady se musej vzít a vyhodit, obzvlášť ty první. (smích)

PS: Sice je to podle Brautigana a Olivera, ale právě Oliver v tom vidí ty věci, který chce sdělovat. Takže jsem spíš režisér-průvodce a respektoval jsem věci, se kterými bych třeba nesouhlasil. Ale je to Oliverův pohled na tu knížku a ten svět, proto jsem i hodně kvitoval, že tam přidal texty a že nad tím přemýšlel i tak, jakože co ho spojuje se světem Brautigana.

V MOJIM CUKRU / Dítě v ohni / Rock and



Most přes Brautiganovu řeku

Richard Gary Brautigan byl americký spisovatel, kterého někdo řadí do postmoderny a jiný zase k beat generation. Zcela jistě ale stojí za čtenářovu pozornost. V roce 1968 napsal filozofickou novelu *V melounovém cukru*, pojednávající o ztrátě, pomíjivosti a prazvláštním vnitřním vyprázdnění. Křehké samotě. Může být kritikou sebedestruktivní společnosti, reflexí lidských potřeb a varováním před tím, co by se mohlo stát, kdybychom potlačili emoce. Ocítáme se v utopické komunitě jáMOR (iDEATH), kde je třeba obrovská socha fazolového lusu. Nebo třeba tygři, kteří pojidají rodiče zaživa a učí sirotky násobilku. Nebo třeba neŽIT, který ze zdejší komunity utekl k Zapomenutým podnikům, kde pálí whiskey a tu pak chlastá. Nebo, a to hlavně: bezejmenný muž (vypravěč) a melounový cukr. A také pstruzi v řekách, protože z nich a melounů se vyrábí melounopstruží olej, který dobře hoří. Autor tak ve své navivisticky stylizované a snově obrazivé próze vytváří svěbytně složitý a magický svět.

Asi třináctiletý (viz rozhovor) Oliver Vejlupka si tento svět zamiluje, Brautiganovu knihu čte opakovaně a nakonec ji spolu s Pavlem Skálou převede do intimně komorního a co do možného výkladu vrstevnatého monodramatu. Náš bezejmenný protagonista (Oliver) je také tím, kdo se textem prodere jako pstruzi řekou, zdramatizuje ho a doplní o vlastní autorské texty, které celému brautiganství nepochybně sluší. Stávají se jeho nedílnou součástí přirozeně, nenaruší poetiku ani komplexnost vnitřního kódu. Oliver si umně vytváří pomyslný (v monodramatu skutečný) most přes řeku plnou impulsů postav, dějů, myšlenek a metafor. Melounový most jej dovede až k vlastní osobité křehkosti, jemnosti

a jak sám říká: mírnosti. Zve nás do světa z lahví, sklenic, knih a svíček. Svět předmětového divadla a nenuceného storytellingu se nám sice může jevit jako cizí a vzdálený, ale i přesto k němu máme po citlivě vytvořeném mostě blízko. Sledujeme Olivera vytvářet obrazy a u řeky pak odrazy světa, který je ryze jeho a do něhož nás nechává opatrně vstoupit. Nebo možná spíš nahlédnout?

Nicméně s tím, co přesně vypráví, si už musíme tak trochu poradit sami. Nechat to na sebe působit. Neobnaží sebe samého úplně, je obezřetný, chrání jedinečnost svého světa. I díky tomu nemusíme přesně určit, kdo vlastně je a proč nám to vypráví. Věnuje se všemu kolem a současně jej to vše kolem zpětně charakterizuje. Vyprávění pak možná maličko trpí tím, že vše je stejně důležité. Díky do monodramatu se stále vkrádajícímu brautiganovskému vzorci se vyprávěnky navíc mohou stát filozofující obecnými či naopak mnohoznačnými. A možná se ani nedozvíme, kdo nebo co je ona magická hrozba, o které Oliver stále mluví, a co je to, co po něm oni-kdosi chtějí... Ale On to ví. A to je možná, koneckonců, nejdůležitější.

Přemostění z brautiganovské říše do říše oliverovské je ale i přes dílčí výzvy, které jsou diváckému vnímání kladeny, skvělým zážitkem. Cukrový svět se nám odhaluje v plné kráse, a přesto si kousek svého kouzla uchovává. Možná na příště. Už nyní se těším na další počín, protože tato Oliverem s Pavlem nastolená poetika mne oslovuje, a tedy i zajímá.

Lukáš Křížek

8

Jak se žije v Brautiganově i Oliverově cukru

Na monodramatu *V mojim cukru* souboru Dítě v ohni / Rock and Olive Oil ZUŠ F. L. Gassmanna z Mostu oceňuji ze všeho nejvíc osobní přístup k textu, který je patrný ze spolupráce Olivera Vejlupeka a Pavla Skály na výsledném inscenačním tvaru.

U devatenáctiletého Olivera si umím představit, že ho Brautiganova dystopická novela zaujme, ale informace, jež zazněla v rozhovoru, že se s ní ztotožnil už ve třinácti letech, mě, přiznám se, překvapila a ohromila. Osobně jsem ve svých třinácti, což bylo mimochodem v roce, kdy Brautiganova kniha *V melounovém cukru* poprvé vyšla v USA (1968), četla trochu jiné knihy. U nás se poprvé objevila až v roce 1986 v překladu Olgy Špilarové. Předpokládám, že s tímto překladem (znovu vydaném v roce 2018), byť nepřiznaném, pracovali i autoři jevištního zpracování.

Název *V mojim cukru* kromě ztotožnění s předlohou naznačuje, že do Brautiganovy novely vstoupil Oliver Vejlupek i autorsky, nicméně jeho monodrama působí velmi organicky jako jednolitý text. Zachovává základní sled vyprávění o postapokalyptické komunitě jÁMOR (iDEATH), kde vypravěč žije ve srubu, k němuž se jde po mostě z melounového cukru, základní stavební hmoty vyráběné v melounových továrnách, o sousedícím areálu Zapomenutých podniků, o jeho bývalé part-

nerce Margaret a dalších postavách a souvislostech nepříliš souvislého příběhu.

Vlastnímu představení v hrnovské Sokolovně předcházela poměrně dlouhá příprava scény, které dominuje hromada knih a spousta prázdných lahví, včetně těch rozbitých, tlustostěnné skleničky a svíčky. Přihlížet instalaci celého mobiliáře bylo téměř tak zajímavé, jako sledovat vlastní monodrama. Škoda jen, že ne se všemi předměty se pracuje se stejnou invencí. Hromada knih zůstává více méně jen onou hromadou, zatímco z lahví se staví pyramidy a mosty, souznějící s tématem křehkosti, mírnosti a snadné destrukce světa, o němž je řeč.

Oliver Vejlupek vypráví o svém i Brautiganově světě melounového cukru s velkým zaujetím. Příběh má dobře vystavený a sděluje ho divákům s potřebnou dávkou intimity a přesvědčivosti. A snad i jisté obezřetnosti, která působí, jako by nám nechtěl vydat všanc vše. Ale možná tento dojem vzniká i proto, že jeho verbální projev trpí poměrně monotónní intonací, kdy každá věta má stejnou důležitost a stejný kadenční oblouk, který diváka ke škodě věci ukolébává a otupuje jeho pozornost. Větší rozmanitost mluvních stránky jeho výkonu by byla inscenaci ku prospěchu. Přesto za tento zaujatý a poctivý výlet do brautiganovského světa moc děkuju.

Radmila Hrdinová

Scénografie má knihy, svíčky a lahve. Jsou to střepy kvůli cukru, nebo to bylo výhodné k postavení křehkého světa? Na festivalech vás musí milovat.

OV: Hlavně, když po nás v bloku hrají bosé děti. (smích)

PS: Myslím, že tohle je dobrý neodtajňovat. Bavili jsme se o tom dlouze a třeba o těch knížkách nám na přehlídkách říkali, že oproti lahvím je až tolik nečtou. Tak s tím i nadále pracujeme. Dokonce i dnes jsme to trochu posouvali. Nebo já nevím, chceš to říct?

OV: Nechci to říkat, ale baví mě na tom, že se to pořád vyvíjí.

PS: Jde nám hodně o jemnost, křehkost a zároveň s tím souvisí to jednání v situacích a tak. A Oliver za tím má spoustu motivací a věcí, který netřeba rozkrývat.

Zdá se, že jste si vytvořili umělecko-herecký tandem, budete pokračovat?

OV: Přemýšleli jsme a bavili jsme se, tak uvidíme, jak to půjde teď s vejškou. Uvidíme. Ale jo, no tak, ty jseš na to vykládání karet furt.

PS: Já mám zkušenost, že když vždycky někde něco řeknu, tak se to pak neuskuteční. Takže bych byl opatrnější. (smích) Ale chceme spolu tvořit a asi to nebude jenom Oliver, ale budou zřejmě dva.

Lukáš Křížek



Opravdu nesmrdím!

Rozhovor s Kazimírem Lupincem

Já musím přiznat, že jsem se bavila. Jsou to opravdu situace ze života. Měli jste původně scének víc, než jsme mohli vidět?

Spíš jsme mysleli, že jich budeme mít míř, takže vznikla asi tak jedna dvě navíc, které jsme hned v zárodku vypustili.

Která je vaše nejoblíbenější?

Rád hraju kapelu (jedná se o scénu, kdy vyhazují z kapely bubeníka pro neschopnost) a návštěvu. A baví mě všechny civily.

Jak je to s tou upřímností v životě? Dokážete si – ne tak drasticky – v souboru říct nějaké věci, které vám vzájemně na sobě vadí?

No, já myslím, že v tomhle jsme takový běžný vzorek populace, kde se věci musí zaobalovat.

Těď by bylo na místě prohlášení o smrdění, které jste říkal na konci představení...

To by bych rád, aby zaznělo v tomto rozhovoru, že opravdu nesmrdím! Na některé lidi to působí hrozně autenticky, mají dojem, že představení je zdivadelněný výsledek nějaké naší psychoterapie. Což je na jednu stranu hezké, že to působí tak přesvědčivě, ale je třeba to uvést na pravou míru.

A proč vás napadlo zrovna to smrdění?

To je taková běžná věc v životě, kterou zná asi každý. A řekl bych, že je to příkladné v tom fatálním rozporu banálnosti té věci a tíhy obtížnosti to říct. Já jsem se jí ujal, abych šel příkladem souboru, že si na sebe vezmu tu nejobtížnější věc, aby mi nikdo nemohl vyčítat, že jsem na něj zasedle. A nebo že jsem to psal někomu jinému.

Nedívám se, že pro některé diváky může být matoucí, co je a co není pravda. Protože tam opravdu vkládáte velmi autentické postřehy. Pro mě jako novinářku z oblasti divadla je přesná poznámka, že kritiku Hulcovi by se to líbilo jedině tehdy, kdybyste si na scéně podřezávali žíly. Nakolik jste na scénkách pracovali, aby vyzněly všechny ty gagy?

Ladíme je, ale je to takové strašně nevyzpytatelné. Někdy se ukáže, že to funguje, ale záhy to zas nefunguje. Protože lze dělat poměrně jednoduché úpravy, musíme se ubránit určitému zmatkování, abychom neskákali z jednoho do druhého. Je docela obtížné se vyznat v plejádě ohlasů, co máme, a udělat si z nich nějaký rozumný závěr.

VADÍ NEVADÍ



Tak to na tom světě chodí

V.A.D. Kladno je častým hronovským hostem a vždycky vnese do programu zcela specifického ducha a mnohdy typ humoru, u kterého se prostě musí smát každý. Tak jako u letošního *Vadí nevadí*. Jakékoli kritice už předem vyrážejí ostré pero z ruky, protože sami nejednodušší připomínky a kritiky vysloví, možná mnohem ostřeji, než by to dokázal kdokoli z diváků.

Tentokrát zvolili pásmo krátkých epizod, které dokážou velmi dobře tnout do živého. Často při kontaktu s osobou, která nám nesedne (ale i tou, kterou máme rádi), vedeme jakýsi vnitřní monolog v duchu toho, co se prostě neříká nahlas. A je-li třeba takovou věc vyslovit, je nám to silně žinantní a snažíme se nepříjemnou informaci zaobalit do milosrdného oparu. Tady vám ovšem předestřou, jaké by to bylo, kdyby všichni byli zcela upřímní a vše říkali druhým bez servítků. Je to tedy inscenace o upřímnosti, která není právě na místě, a více, než by napravila situaci, dokáže rozhasit kolektiv. Jistě jste zažili situaci, kdy nechť vyslechnete rozhovor kamarádů, kteří vás právě pomlouvají či alespoň ironicky komentují, anebo zaručenou zprávu kamarádky, že ten či ta o vás říkala to a to...

No a když je tenhle princip přímý, nemilosrdné kritiky veřejný, máme volbu – buď hysterická reakce a útěk, nebo statečný poker face, pod nímž ovšem hlodá zlobný červík nenávisť k těm kolem. Vadáci si tedy vzali za základ zcela běžné situace ze života (mě výrazně oslovila už první scéna s učitelkami a mat-

kou, neboť jsem právě včera vyslechla zprávu, že mého vnuka chtěli za hysterické chování vyhodit ze dne na den z letní školky). Navíc jsem jako pedagožka, byť na vyšším stupni, v posledních letech sama se sebou podobný zlobný monolog o syčácích vedla. V.A.D. si skutečně dal záležet na výběru situací, ať už je to ve styku s nepečlivými, ale bohužel potřebnými řemeslníky, s rodinou, kde téměř každé téma hrozí výbuchem (parádní scéna u babičky, kdy pouhé vyslovení slov FIALA, TRAMP či ŠIRÁK, ztotožnitelné s jmény politiků, vyvolávají u zúčastněných hysterickou reakci), či v dialogu partnerského či kamarádského vztahu. Takto servírované minipříběhy, prošípané hláškami a gagy, běží paralelně s druhým plánem hry. Jedná se totiž o generální (!) zkoušku připravované inscenace, ale jak se ukazuje, nikdo tomuto tvaru nevěří (je to jako scénky ze školní akademie!), každý má své mouchy a zvyklosti, které ostatním lezou nebetyčně na nervy, a když dojde na session s konstruktivní kritikou, vyhřejnou na povrch taková fakta, že s údivem sledujeme, jak ti lidi spolu nejen vydrží, ale i tvoří. Lupinec a spol. zkrátka vytvořili (a autenticky zahráli) záležitost, která je nejen zábavná, ale zároveň i trochu štiplavě bolestivá.

Totíž když si uvědomíme gogolovské: Komu se smějete? Sobě se smějete!

Jana Soprová

10

95. Jiráskův Hronov

Konečně upřímná recenze

Soubor V.A.D. Kladno (tak řečený Vadi) přivezl autorskou inscenaci Kazimíra Lupince a spol. *Vadí nevadí*. A musíme si o ní upřímně promluvit, ideálně veřejně a bez relativizačních slov, která jinak používám s obsedantním gustem. V oblíbeném rámci divadla na divadle se odehraje jedenáct scének, proložených pěti či šesti obrazy ze života souboru. Téma inscenace působí od počátku jasné, tedy jak by to vypadalo, kdybychom bez obalu mluvili pravdu. Po třetím skeči je zjevné, že to je téma, které je nesmírně vděčné, ale snadno by se vyčerpalo. Nebezpečí se oddálí právě včasným vstupem rámce ze života souboru. Jak scének přibývá, otázka vyčerpanosti se vrací, na což inscenátoři reagují v duchu brutální upřímnosti a sami si inscenaci zreflektují jako scénky z tábora. Skeče se v průběhu zkracují, což je z hlediska gradace dobře, otázka je, jestli udrží soustředěnou kvalitu. I to si ovšem Vadi sami reflektují.

Vadi máme rádi. Důvody jsou pořád stejné. Civilní herectví, brilantní pozorování a hlášky ze života, nekompromisní humor. Dokonalé časované gagy, jako pohled učitelky, který nám vmžiku řekne její jméno, nebo dosednutí dědečka čili tatínka ve školce, na to jsme od V.A.D. zvyklí. Tentokrát k tomu Kazimír Lupinec přidává ještě jeden důležitý aspekt, kvůli kterému inscenace prakticky nemůže selhat, mluví za nás všechny. S bezohlednou surovostí řekne všem těm lidem, kteří nás k smrti vytáčejí, pravdu. Divadelní diváci jsou zpravidla kultivovaní lidé dbalí společenské konvence, krácející autocenzoři, kteří s emocemi pracují jinak obezřetně. Udržet vášně na uzdě i v rozčilujících momentech je obrovská průběžná práce, která vyčerpává. Právě možnost, že za nás někdo zahodí opratě a konečně řekne vše natvrdo a nahlas, je úžasná terapie, která smích publika propůjčuje velmi mocný hlas až od bránice. Je to sice ten samý základ, který všem vášnivým odpůrcům politické korektnosti umožňuje rozdupávat na prach společenské soužití a ještě se u toho cítit jako zachránci světa, nebýt jednoho velkého „ale“. Všimněte si prosím, že hlasatelé politické nekorektnosti jsou největší snowflakes, jakmile papají vlastní meducínu, oni ji totiž neumí strávit. V.A.D. Kladno naopak jde do sebe a citelně jde samo do sebe.

Název inscenace je parádní hříčka odkazující na společenskou hru a zároveň si zjevně pohrává s názvem souboru. Mluví Vadi přímo o sobě, nebo ne? Vadi, nebo Nevadí?

Inscenace nám to dlouho říct nechce. Naštěstí přichází další důležitý moderační moment, a to je „přídavek“ na forbíně, kde Vadi téma dohrají a přirozeně uzavrou. Destruktivní moc nekorektnosti se demaskovala. Vítězství „pravdy“ nad lží se zdařilo, u nenávisti už si tak moc jisti nejsme. K tématu upřímnosti přibývá téma našich slepých skvrn a limitů naší schopnosti přijmout kritiku. Tím se patrně vysvětluje i to, že soubor vydrží hrát dlouho o upřímnosti, aniž by to na jejich vzájemné pomlouvání v inscenaci mělo sebemenší vliv. Diváci odcházejí pobavení a relaxovaní. Inscenace zároveň říká dost o nás i o světě kolem. Za mě hodně dobré.

Problémové body:

1. Nezavil jsem se pocitu, že příliš vidím dráty a táhla, které inscenaci řídí a uvádějí do chodu.
2. Červ nechodí ze začátku moc blízko ke kolegům. Když si na to jedna z postav stěžuje, vlastně nevím, o čem mluví, protože jsem to předtím neviděl.
3. Některé skeče (rodinná návštěva babičky, táborák) vybočují tím, že v nich na upřímnost vůbec nedojde a v autoservisu je moc kouzelného zvonečku cizorodá.
4. V začátku to vypadalo, že si soubor umí velmi upřímně promluvit. Když Červ jednomu z herců odebere roli, učiní tak zcela napřímo a bez vytáček. Je tedy upřímný, jen když je to

Co připravujete nového?

Od září bychom měli začít zkoušet hru o józe, která je z 90% napsaná. Bude v ní drtivá většina žen, což odráží tematiku dneška. A tak jsem nadšený, že takovou hru máme, protože vždycky to byl nepoměr, sedm mužů a tři ženy.

Autor jste vy?

Autor jsem já, ale zásadní roli má moje žena, která právě jógu velmi intenzivně dělá. Už jsem někde říkal, že svůj život už jsem vyčerpával, co se týče divadelních námětů, a tak jsem sáhl po jejím, protože to mám z první ruky. Mám k tomu hrozně moc myšlenek a je to strašně zajímavé společenské téma, které říká strašně moc věcí o tom, jaká společnost byla nebo je, a o nějakých kulturních a dobových rozdílech. Věřím, že to bude mít přesah. A paralelně píšu ještě hru, která má téma architektury 20. století.

Jana Soprová

projev čisté asociálnosti? Nebo mu pomáhá autorita daná frontmanstvím? Na začátku to tak nepřečtu. Je pak pro mě matoucí, že členové souboru by se logicky směrem k upřímnosti měli posouvat díky inscenaci, kterou připravují, nicméně v první půli to působí vlastně opačně.

5. Víc toho není, musíte za kolegou Hulcem.

Mimochodem léčivou i ničivou mocí otevřenosti se mimo jiné zabývá i inscenace *Podcasty*, kterou jsme měli možnost vidět o dva dny dříve, že bychom si všichni něco řešili?

Jan Duchek



Už nespadáme pod ZUŠku a můžeme zlobit

Rozhovor s „ženským liberálním symbiontem“ Poslední nakonec

V představení jdete hodně na dřev, zdá se mi, že fyzicky i psychicky. Jak to prožíváte? Je to pro vás nová zkušenost?

Věra: Když jsme začínaly zkoušet, bylo to pro mě náročné, protože jsem se prohřabávala i reálnými příběhy zpracovávanými u soudu. Bylo to pro mě citlivé téma a stále je, ale teď, když to hrajeme, už se od něj dokážu odosobnit, takže je pro mě jednodušší ho zpracovat.

Eliška: Chtěly jsme si zkusit něco, co jsme předtím nikdy nedělaly. Ve dvou předchozích inscenacích jsme mluvily ve verších, byly hodně metaforické. Tentokrát jsme chtěly úplný opak.

Je vidět, že je to pro vás důležité téma. Stála na začátku potřeba ho zpracovat, nebo vás motivovala třeba četba nějakého ze zpracovávaných textů?

Alice: Původně jsme chtěly dělat nějaký biblický příběh a nejvíc nás zaujala Zuzana. Přemýšlely jsme, jak ji zpracovat, a došly jsme k tomu, co hrajeme teď.

Lada: Na začátku jsme vycházely i z reálných příběhů, ale došly jsme k tomu, že jejich jazyk není zpracovatelný na divadle – není náš a nejde nám do pusy. Hledaly jsme uměleckou formu zpracování tématu.

Eliška: Nechtěly jsme mluvit o znásilnění doslovně, což bylo předmětem soudních záznamů. Nakonec máme tři dívky, které si prošly podobnou zkušeností, ale v různých životních i časových obdobích. Každé se trauma vyvinulo jiným způsobem. Chtěly jsme ukázat spíš následky, ne prapůvod traumatu.

V brožuře nejsou ty prózy, z nichž jste vyšly, uvedené. Můžu se vás na ně ptát, není to z autorskoprávních důvodů?

Eliška: Naopak, autorská práva máme!

Věra: Je tam povídka Ivany Myškové *Podšívka* z knihy *Bílá zoiřata jsou velmi často hluchá*, z ní je postava Evky. Pak je tam Lucie Faulerová – *Lapači prachu*, to je postava Anny, a *Smrtholka*, postava Mári.

Jaké máte reakce od mužských diváků?

Věra: Řekněme, že reakce jsou velmi různorodé. Nejen muži, i některé ženy na to reagují zvláště, stalo se, že nás obvinili z útoku na muže – měli pocit, že je tlačíme do rohu.

Fascinace nepřijatelným

„Co bys ošukala radši?“ Sonda do pod(s)-vědomí s pokusem o rozhršení na konci provokuje tabu tématy, testováním hranic přijatelnosti, ale hlavně násilím na diváctvu. Pásmo fragmentů z myšlenek jedné až několika mladých žen s nutkavými otázkami o sexuálních fantaziích ukazuje posunuté hranice a určitou zálibu v hnusu. Inscenace *My se deme mejt*, která nejprve vypadá jako série tematicky propojených etud na téma „lehké úchytky ze života mladých žen“ vyhnání do absurdna, se postupně svou urputností a obsahem stala spíš zkoumáním sebe-destrukce a vnitřního zla (která se projevuje agresí k sobě, k blízkým i k publiku).

Tvorba Chucka Palahniuka (*Guts, Pygmy*), koncerty Johnnyho Násilníka nebo teatrální pouliční existence Tylera Durdena jsou všechno příklady zneklidňujícího zacházení s publikem. V tomto kontextu se mi postupně vynořily vzpomínky na koncerty některých studentských kapel pokoušejících se o novodobý underground. Na koncertech Coitus Terraemotus (stále k dohledání na Bandzone) si frontman během hraní sundával pásek od kalhot, nasazoval si ho kolem krku a nutil publikum vodit ho na něm jako psa, zatímco jim do uší šeptal svoje texty. Trochu výkřikovitá záležitost zabalená do psychedeliky tehdy posouvala naše vnímání uměleckých událostí jako příležitosti k provokaci. Šikanování diváctva má zkrátka svoji tradici a své příznivce v minulosti i dnes (ať už vzpomeneme na Artauda, futuristy, nebo underground).

Feminita hereček se prolíná s perverzemi postav, se zkoumáním hranic nechutnosti (představa o „šukání“ mrtvoly) a nepředstíranou agresivitou, která se projevuje v tyra-

nizování publika i postav navzájem. Herečky vyvádějí publikum z komfortu vynucováním interakcí, jako je mluvení do mikrofonu nebo fyzický kontakt s chladným pohledem. Napětí roste, když divačka odmítne, že by se herečky dotkly, načež do ní herečka strčí. Jediným otazníkem z hlediska uvěřitelnosti násilného chování je část, kdy se herečky fackují. Nepořádnost facky shazuje jinak velmi přítomnou odhodlanost, protože po předcházejících krutostech je laťka poměrně vysoko. Přesto si ale cením sebevědomí hereček a jejich dotažení vlastní snahy šokovat.

V jednu chvíli přichází silný příběh jedné z postav o zkušenosti s polovyzádaným násilím během pohlavního styku, které přesáhlo vyžádanou míru. Nejdominantnější z trojice hereček vypráví o sexu s cizím mladíkem u ní doma. Během něj z její strany padne požadavek na surovější zacházení, ale sex končí fyzickým a psychickým ublížením. Téma soucitu a hledání oběti obvyklé v tomto kontextu je potlačeno a my nevidíme boj s násilníkem z vnějšku, ale boj dívky se sebou samotnou. K incidentu dojde v rámci dalšího destruktivního nadužívání alkoholu, drog a toxické zacházení s partnerem. To nerelativizuje závažnost dívčina zážitku, ale od publika zároveň nikdo nevyžaduje žádný soucit. Pro mě se tak z výpovědi stává komplexnější pokus o náhled do nitra lidské duše, která se potýká s vlastní temnotou.

S příchodem starší ženy mírumilovného vzeřízení jako by se mělo objevit smíření. Po předcházejícím teroru ale nedokážu přistoupit na váhu jejích slov. Všechno nebezpečí jako by pominulo a přítomnost ženy mě nedokáže přesvědčit, že může komentovat předcházející. Akt opláchnutí nahých těl pak stéká na podlahu, protože herečky mě zanechaly jinde, než kde si mě chtěly vyzvednout.

Kvalitu režijně-dramaturgické práce Lady Blažejové spatřuji v propojení feminity, agrese a fascinace tabu. Závěrečná symbolika očištění mi uniká, protože zůstávám ponořená v jiném způsobu komunikace. I přesto si od naším intenzivní divadelní zážitek ze svědectví o vyrovnávání se s nepřijatelným, které nás uchvacuje.

Johana Jurášová



PS: Kdyby si váš táta a váš kluk vyměnili těla, takže v každém z těchto těl je mysl toho druhého, s kterým z nich byste radši měly sex?

Poslední nakonec, Sobotka



Ženy v kráse i bolesti

V anotaci inscenace se nachází biblický odkaz – inspirace koupelí krásné Zuzany za asistence chlípných starců –, ale ona někdejší krasavice, dnes už zestárlá, která s pochopením umožní třem dívkám očistit se, se objeví až na konci, jako jakýsi deus ex machina a zároveň symbol ženské soudržnosti.

Soubor Poslední nakonec ze Sobotky jako by organicky doplnil témata, která letos procházela festivalem jako červená nit. Totiž žena, ženskost, bolesti i naděje, minulost prolínající se s budoucností, rozmanitá tabu prezentovaná s upřímnou otevřeností a náznakem temnoty.

Tři mladé ženy se tu scházejí v umývárně, snad kdesi na koleji, ale v jediné fungující sprše je neustále obsazeno. A tak je třeba čekat, a právě čekání je inspirací k zamyšlení a vzájemnému svěřování se. Vlastní

tělo, sexualita, někdy až směřující k perversi (anketa mezi diváky: spala bys raději s mrtvolou, nebo zvířetem?). Pocity spojené se sexem, bolestí a náznakem slasti.

Násilí jako neodmyslitelná součást sexu, jako by opravdu každá (či každá druhá) zažila znásilnění nebo aspoň jeho náznak. A tady přicházejí slova: Tohle byla nejhorší chvíle mého života... tedy, kromě těch ostatních. Navzdory tomu, že dívky jsou v bílém, tedy jakoby panenském, cítíme ponejvíce krev a hnus. Ten stačí evokovat pouhé zvuky, vycházející z looperu ovládaného dívčím nohama. Pohupující se mikrofon, visící nad jejich hlavami, působí jako jedovatý had z ráje. Vztahy duševní a fyzické: ani jedno není bez bolesti anebo jen nepříjemného trápení. Ach ti chlapi! I když tu nezazní přímá kritika mužského pokolení, ta nepříjemná stránka vztahů nevztahů je patrná z každého pohybu, z každého zvuku či repliky. Zde v symbolické očistné lázni nastává hodina pravdy, kterou prožíváme společně s nimi. Až na závěr se dočkáme vizuálně krásné scény skutečné očisty a nahých dívčích těl, která jsou náhle – alespoň na chvíli – zbavena veškerých oplzlostí. Jsou prostě jen krásná a čistá.

Jana Soprová

Alice: Jiné reakce byly, že to bylo „moc“, což je podle mě docela pochopitelné. Ne každý skousne formu, jakou téma prezentujeme.

Eliška: Překvapilo mě, kolik lidí – mužů i žen – neskousne to, že se spolu holky navzájem nahlas baví o sexu.

Označujete se za „ženský liberální symbiont“. Všechny jste byly Ladiny studentky na dramaťáku, ale ten váš vztah se evidentně vyvinul, ne?

Věra: Vztah s Ladou byl vždy kamarádský, nikdy ne učitel–žák, rejža–žák. Kámošky prostě. Byly jsme na stejné úrovni, i názorově. Lada je pro nás důležitá v tom, že je ty oči zvenčí, protože my většinou vymyslíme blbosti a ona je schopná říct „ne, zamyslete se nad tím ještě“.

Eliška: Když jsme byly mladší, Ladina autorita existovala přirozeně, ale teď jsme spíš kolegyně. Už nespadáme pod ZUŠku...

Věra: ... a můžeme zlobit.

Lada: Ten vztah byl vždycky partnerský, svým souborům nechávám velkou volnost. Myslím, že žádný dobrý režisér nevymyslí nic sám – potřebuje partnera. Holky jsou ve fázi, kdy potřebují jen nějaký dohled, podporu, ale nepotřebují pevnou režisérskou ruku.

Eliška: Tohle představení je proti těm ostatním jiné i tím, že v něm Lada s námi hraje. Takže se to proměnilo do: „A co ten konec, holky? Je to takhle dobrý?“

Lada: Jsem strašně nejistá! Hrozně jsem tam nechtěla být.

Věra: A teď tam je a jak je ráda!

A bude ženský liberální symbiont pokračovat?

Věra: Stoprocentně!

Kateřina Prášilová



TŘI QUIJOTI A JEDNA RADOST

Rozhovor se souborem Teátr Vaštar

Jak vlastně tahle hra vznikla?

Michal Ston: Potřebovali jsme udělat něco společně. Michal už dospěl a dětské kolektivy pro něj nebyly výzvou, tak jsme si s Ondrou, který je můj bývalý student, řekli, že si uděláme radost. Zkusili jsme poctivě nastudovat *Dona Quijota*, zpracovat si ho po svém a zjistiť, co v té látce pro nás je.

Kolik z představení je improvizace a kolik pevně daný text?

Michal Ston: Je to vlastně pevně dané, ale postavené na živém kontaktu mezi námi a s diváky. Chceme, aby to pořád žilo a bylo čerstvé.

Ondřej Sosna: A taky do toho vnášíme naši hru, snažíme se si s tím hrát.

Představení působí hravě, skoro jako pouliční divadlo.

Michal Ston: Původně jsme si to taky mysleli. Ale postupně se ukázalo, že je to intimnější, než jsme čekali. Nedávno jsme to poprvé hráli venku – ve stanu – a tam byl život trochu jiný. Myslím, že na ulici by se to nechytlo, ale ve stodole před publikem, které na divadlo moc nechodí, se diváci skvěle bavili. To nám dodalo odvalu, že to funguje i pro nedivadelní publikum.

Co vás nejvíc bavilo při tvorbě?

Michal Ston: Hrát si s klukama, zavřít se do zkušebny...

Ondřej Sosna: ... a opravdu si dospělácky, ale zároveň klukovsky zablblnout.

Michal Ston: Přesně tak – řídit.

Michal Bednář (s úsměvem): Bavily mě hlavně rvačky.

Ve hře se objeví i hra na létajícího koně, při které atakujete diváky hned několika způsoby. Jak na to návštěvníci inscenace reagují?

Michal Ston: Jsme překvapení, protože reakce jsou veskrze pozitivní.

Ondřej Sosna: Občas se najde někdo, komu to úplně nesedne, ale to bereme do hry. Neutíme divákům naši představu.

Michal Ston: Jsou i lidé, kteří si scény vychnutávají se zavřenýma očima, a to mě překvapuje. Hodně z nich však oči občas otevře, možná proto, aby si ověřili, že je to bezpečné, a pak zase zavrou oči.

QUIJOTE, QUIJOTE, QUIJOTE!



Quijote v nás

Přestože se v záhlaví inscenace *Quijote! Quijote! Quijote!*, s kterou Teátr Vaštar do Hronova docválal skrze Plzeň a Písek z Nezdic na Šumavě, skví jméno španělského básníka, dramatika, spisovatele a vojáka Miguela de Cervantes y Saavedra (a jeho překladatele do češtiny Václava Černého), ihned v jejím úvodu se dozvíme, že očekáváme-li divadelní převyprávění románu nesoucí totožné titulní jméno, můžeme raději klidně hned ze sálu odejít.

Oznámí nám to herec a dramaturg kusu Michal Ston jako poutový vyvolávač před improvizovanou běžovou revuální oponou vzepřenou na záclonové tyči na dvou větvích uprostřed jinak prázdné scény. Na sobě má tmavé tričko a černé obtažené kamaše, takže se brzo začneme domnívat, jestlipak to nebude právě on, kdo se Quijotem být cítí a kdo nám jej vlastně bude hrát. Jak se po chvíli ukáže a stvrdí se tím i název inscenace, Quijoti tu budou dokonce tři, spolu se Stonem ještě Ondřej Sosna a Michal Bednář. Každý z těchto herců má o této literární postavě nějaké vlastní představy, resp. spíše má představy o jejím výkladu a metaforách, kterými skrze něj žijeme. Ztepilý Sosna, šedovlasý Ston i pyknický Bednář, všichni podobně ustrojení, se exponují tím největším kichotovským kliše: pokusí se svést sladkými verši náhodnou divačku v publiku. Navzájem si však do tohoto pokusu zasahují, komentují jej a pro vtip nejdou daleko („takový ucho neví, jak ručku ucho-pit...“).

Po této úvodní šarvátce následuje sedm scénických kapitol, jejichž názvy a obsah provolává opět a vždy jen Ston a počínaje čtvrtou pak každou následující s vtipnou ironií prohlašuje za vrcholnou scénu tohoto spektaklu. Zhlédneme tak postupně pasování na rytíře, provolávání před výpravou, vyplňování kichotovského dotazníku, po kterém následuje falešná, inscenovaná pauza, boj se škodnou, boj statečného Quijota se statným Quijotem,

prožijeme cestu na kouzelném oři a na závěr vyslechneme Quijotovu závěť a zříme jeho smrt. To vše často ve třech verzích a/nebo ve společné improvizaci všech tří performerů. V některých situacích trojice žádá o pomoc dobrovolníky z publika (rytířské pasování nebo nesení mrtvého těla), vždy se však na nás z jeviště hrne přehršel hravé energie proložené popkulturními motivy (boj se škodnou jako parodie na *Kobru 11*), sebeironizujícími zcizenými momenty (let na kouzelném koni a jeho nepodařený ohnivý závěr) a pochybnostmi o smyslu tohoto konání. Ostatně závěť ve verzi Stonové a Sosnové se zvrtné ve vzájemný slib rukoudání, že už raději budou dělat něco užitečného, než tohle „přiblblý bincání“.

Tenhle rozpustilý kabaret vznikl po kolektivní téměř dvouleté práci a nelze opomenout, že mimo (opět Stonem ironicky zmíněných a vědomě obecně formulovaných) témat touhy po dobrodružství a lásce nese ještě jeden důležitý motiv. A tím je odůvodněná práce právě v tomto troj-obsazení. Sosna i Bednář jsou bývalí Stonovi žáci z líhně plzeňské ZUŠ Trnka (soubor Buddeto!) a aktuálně tak trochu uvízlí na tvůrčím suchu. Společně se např. ještě s Jakubem Jelínkem a Kateřinou Ratislav (tehdy Sučkovou) účastnili 86. ročníku JH s inscenací *Přemnohá dobrodružství, jakož i hrdinské skutky rytířů nízkého stolu – útržky eposu*, která v závěru Bednářův hendikep explicitně tematizovala. V této inscenaci je hendikep implicitním tématem všech tří a Bednáře jsme tak viděli jako takřka plnohodnotného (nebýt jeho artikulačního nedostatku) hereckého partnera Sosny i Stona, a potvrdit si tím, že ony kichotovské touhy a představy máme opravdu každý z nás.

Leo Kristián Kubák

/ Teátr Vaštar, Nezdice na Šumavě

Velectěný donkichotský referát

Já to vidím asi takhle. Paní učitelka řekne studentům, aby si připravili referát na téma *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* od Miguela de Cervantese y Saavedry. Někdo to zvládne, někdo to zvládne se ctí, někdo se na to vykašle. A pak je tady ultimátní trio Teátr Vaštar, které si v komicky laděném složení chytrý-hezký-vtipný (rozhodně vám neřeknu, který je který) připraví nabušenou performativní prezentaci. Protože přece tak trochu dělají to divadlo. Pokud teda zrovna nemají přestávku na svou skutečnou práci. Ale připraví si jakože velevážený totál, který zajistí, že na vaši poctivou slohovku z wikipedie a eJáj už se rozhodně nedostane. A ještě to udělají šlechetně interaktivní, abyste svou troškou do mlýna mohli přispět i vy. Začíná dobrodružství, které učitelku odrovná a úspěch bude patřit všem.

Zpočátku to vypadá, že kluci fakt dobře našprtali a ještě si to umělecky potunili středověkým, románovým, jarmarečním, pouličním, kabaretně rozverným hávem. Vlastně to nedokážete úplně rozeznat, protože něco to rozhodně připomíná, ale nejste si jistý, jestli vás netahají za nos jako toho, no, Cyrana. Držte si kordy i paruky, to je teprve začátek, kdy si uzurpují pozornost vaší a očekávání učitelky. Tohle bude takovej ten nic moc referát. – *Omyl, Sancho Panzo!* – chce se vykřiknout, ale tohle je snad poprvé, kdy ten týpek v sančo ponču chybí. Někde nad tímto vším, s pochopením sobě vlastním, bude však bdít sám mocný Bachtin.

Ne jeden, dokonce ani dva, nýbrž hned tři *domkichotové* nás provedou kapitolami slovně hrdinského života tak neočekávatelně, že kdybyste v závěru téhle multižánrové show dostali test, na němž by byla jediná otázka, kterážto by se tázala, jestli šlo o improvizovanou formu, anebo pevnou strukturu, nedali byste to ani s tahákem. Ale furt to jede jak splašený kůň!

Studijní tým si to poctivě rozdělil. Žádný: já klepu – ty mluvíš. Tady všichni mluví a všichni klepou. Proč nezazvoní? – Aha, pardon, jiná odbočka. A když už jsme u těch odboček. Víte, co má společného nejslavnější španělský renesanční román a německý akční televizní seriál *Kobra 11*? Střemhlavost a odhodlanost,

s jakou se světově fiktivní hrdinové vrhají do bojů o spravedlnost. Asi. Vězte ale, že Rocinante je přesně o jednoho koně rychlejší než Semirovo BMW. Doveze nás přes hory a dolů, příběhy a parafráze, srandičky

a vážnůstky, až do 4DX kina. Protože naši borci to s poctivou přípravou fakt přepískli, a když se vyčerpaly variace špagátů na dřevěch a jim podobné soundtrackové vychytávky, tak je potřeba učitelku dorazit božským zážitkem na všechny smysly. Skutečný a jediný rytíř don Quijote, který se po cestě světem i referátem trochu vytratil, se tak opět navrátí v plné síle, aby mohl... Cože? Kluci mají sebe-reflexi, jakože to přehnali a není to vončo? No ty de la vole Mancho!

Jednou *Chichotem*, navždy *Chichotem*! Vaše nasazení, odvaha a nebojácnost – vzpomínce na minutový fight budu ve svém srdci již navždy věrný – ty se v tomhle světě neztratíš. Jen je potřeba dát si na to blbnutí trošičku bacha. Jak by možná řekl, kdyby ještě žil, slavný Miguel: „Snadno se důvtipným mokem zpít, a pak člověk (!) řeč i téma ztratí a dlouho pak bloudí, než sám sebe opět nalezne.

Na konci představení se zamýšlíte nad tím, zda by herec po třicítce měl dělat divadlo. Myslíte to vážně?

Michal Ston: Je to naše vnitřní otázka. Nevím, jestli to souvisí s věkem, spíš s tím, v jaké konstelaci a proč má divadlo smysl. Proč bychom zrovna my měli nutit diváka, aby se na nás díval? My spíš toužíme po tom, aby dělat divadlo stálo za to – pro diváka i pro nás.

Honza Švábka

Nechť referáty klidně jsou, jen ať si tu jsou, jenom kratší! Šlechetná nálož všechuti totiž jak kord máslo propíchne neukotvenou pozornost, a ta vyčpí nakrátko, že sotva zvěděti, co myslet si o tom pak.“

Lukáš Křížek

PS: Tohle je má poslední recenze letošního Jiráskova Hronova a moc jsem si ji díky vám užil, děkuju! Asi takhle nějak si musel připadat Gladiátor. *Anol shalom / Anol sheh lay konnud de ne um / Flavum nom de leesh...*



Říkáme tomu Nesmrtelná teta

Rozhovor s herečkou Monikou Novákovou

Jak dlouho už tu inscenaci hraješ?
Sedm let.

Kolik to bylo repríz?

Já to vlastně spočítané nemám, ale budou to určitě vyšší desítky. Zvolna se blížíme k derniéře – už teď té inscenaci přezdíváme Nesmrtelná teta.

Je to tvoje první sólová inscenace. Jaká k ní vedla cesta?

Potřebovaly jsme tenkrát hru do malého komorního prostoru, do klubu, který se otvíral – a hledaly jsme něco, co by bylo pro mě. Tohle mi sedlo, je to taková srdcovka.

Zasahovala jsi do toho nějak autorsky, nebo je to opravdu interpretace toho, co napsala Vendula Borůvková?

Spíš jsme s rejžou (*Bety Minářů – pozn. red.*) trochu škrtaly. Nemám ráda pasáže, kde ta postava fňuká, to mi pak není sympatická – tam jsme krátili, jinak to víceméně zůstalo, jen jsou tam nějaké naše autorské gagy.

Inspirovány Modelkou XXL jste se potom pustily do autorské tvorby – jak to šlo dál?

V době covidu jsme si zkusily napsat první autorskou věc, *Dokud se randí*. Potom jsme se rozhodly, že zkusíme něco vážnějšího. Vznikla inscenace *Přeplněné prázdné*, premiéru měla letos v lednu. Je to sice komedie, ale hodně hořká. A jedeme dál – zůstáváme u divadla jednoho herce, protože jak my rády říkáme: nikdo jinej s náma nevydrží. I když to samozřejmě není pravda.

Michal Zahálka



MODELKA XXL



Osobnější ladění vítáno

Modelka XXL Venduly Borůvkové měla premiéru v roce 2010 na scéně brněnského HaDivadla. Vendy v režii Jany Ryšánek Schmidtové tehdy ztvárnila Vanda Drozdová. Brněnské provedení jsem neviděla, takže pro mě *Modelka XXL* byla prvním setkáním s textem v podání souboru MonAmour, respektive Moniky Novákové v režii Bety Minářů.

Tento typ textu má smysl uvádět, máte-li pro něj herečku, jež ho dokáže vzít za vlastní a povýšit ho svým hereckým výkonem. Protože upřímně řečeno samotný text dramatickými kvalitami příliš nevykuká. Sice se tváří, že se spouští do hlubin psychologické analýzy příčin, proč a jak Vendy ke své opulentní postavě přišla, ale ve skutečnosti je spíš snůškou více či méně vtipných úvah a bonmotů na téma obezity a jak s ní žít. Navíc když pozorně nasloucháte vesměs sebelítostivé či sebevědomé argumentaci uchazečky o titul MISS XXL, tak k ní mnoho sympatií vlastně nezískáte. Je to tradičně obehnaný kolotoč utvrzování se v přijetí sebe sama a opěvování vlastní úžasnosti, kombinovaný s falešnými výmluvami obviňujícími spíš okolí. Samozřejmě že ideál krásných a vyhublých modelek není tím pravým, co by mělo směřovat k sebeidentifikaci mladých dívek, ale na druhé straně to nejsou ani přetékající faldy a přejídání se. Zvláště když nám populace (včetně té nejmladší) úspěšně tloustne, což bylo tu a tam možné pozorovat i během letošního Jiráskova Hronova.

Příliš přesvědčivá není ani Vendina exkurze do minulosti, kde se poněkud autorsky svévolně mísí nejprve milované, pak zavrhané dítě, náznak sexuálního obtěžování ze strany

otčíma, vykrmování babičkou, úspěšná jedničkářka, která ale bůhvíproč od dětství sní jen o kariéře modelky. A do třetice to není ani chování Vendy, která si mezi pokusy o natočení prezentačního videa finalistky MISS XXL přihýbá z lahve vodky a chroupá chipsy. A v závěru se jde přes všechna předsevzetí pořádně nadlábnout, načež k tomu vyzve i publikum.

Tím se obloukem vracím k tvrzení, že uvádět *Modelku XXL* má smysl jen tehdy, máte-li pro ni ideální představitelku. A tím vůbec nemyslím ona kila navíc. Monika Nováková má dar navázat s publikem okamžitý kontakt, být na jevišti přirozená a v černých šatech dokonce i sexy. Skláním se před její odvahou předvést odhalenou postavu v kostýmu břišní tanečnice i před její schopností sebeironického shoení. Její výkon myslím docela dobře vystihuje replika, která zazní během představení na adresu natáčeného videa: „osobnější ladění vítáno“.

A ještě sociologická poznámka k zmíněným sympatiím publika. Nevím, jak na odpoledním, ale na večerním představení těmi, kdo se bezprostředně smál a bvil, byly ve výrazné převaze ženy, a to ještě ty střední a starší generace. Pánové zachovávali rezervovaný odstup, podobně i nejmladší generace bez rozdílu pohlaví. Bonusovým zážitkem pro mě byl pán vedle mě, který se nebavil vůbec, v pravidelných intervalech se díval na hodinky a na konci velice rezervovaně zatleskal. Pravda, byl hubený.

Radmila Hrdinová

16

95. Jiráskův Hronov

Body positivity?

S tvorbou souboru MonAmour jsem se poprvé potkal před pár lety na přehlídce v Třešti nad inscenací *Dokud se randí*, komediálním monodramatem o hledání lásky, které si společně napsaly samy režisérka Bety Minářů a protagonistka Monika Nováková. Ta inscenace mě nadchla coby vzácně čistá ukázka autorského mainstreamu se skvěle napsaným textem, který, jak jsem tehdy napsal, „k happy endu směřuje ne zcela předvídatelnými cestami a navíc je mu vlastní velká jazyková hravost“, a s herecky absolutně suverénní Monikou Novákovou, která má dar navázat bezprostřední kontakt s publikem a jakousi atmosféru spikleneckví, aniž by se jakkoliv podbízel.

Zatímco repertoár souboru se letos rozrostl o další autorský titul, do Hronova spletitými cestami přehlídek doputovala naopak úplně první a už docela stará inscenace *Modelka XXL*. Ta na rozdíl od ostatních titulů není dílem autorským, ale inscenací patnáct let starého textu, který napsala Vendula Borůvková a na jevišti se poprvé objevil v (tehdy poněkud méně radikálně intelektuálním) Ha-Divadle. Vzhledem k divácké zkušenosti s *Do-*

kud se randí jsem včera v Jiráskově divadle dospěl k přesvědčení, že právě text je největší slabinou této inscenace. Vlastně je to ze všeho nejvíc stand-up, ve kterém se vrší lepší či horší (a spíše opsané, než kdovíjak originální) vtipy na dané téma, navíc s docela předvídatelnou strukturou budování ušlechtilého zdání a sebeironického shoení – model (parafrázuji): *každý den se stravuji absolutně ozorně x kdežto v noci, to je jiný příběh*.

Hrdinka hry Venda cyklí pár témat, dokud stačí bonmoty, nijak zvlášť srdnatě se snaží natočit jakousi soutěžní self-tape, nedovolá se pár chlapům a nakonec dojde (spíš z vůle autorky než z nějakého konkrétnějšího důvodu) k jakémusi sebepřijetí. I to stáří je na tom textu, řekl bych, znát – na mysl se mi neodbytně vkrádalo pomyšlení na sestřih nejlepších hlášek z Banánových rybiček nebo něčeho podobného z pozdních devadesátek nebo počátku tisíciletí. Dnes už se úvahy o pozitivním přístupu k vlastnímu tělu atp. vedou na podstatně jiné úrovni (ostatně i to už jsme v programu Jiráskova Hronova viděli) a z Borůvkové textu tak opravdu zbyla jenom lidová show.

Naštěstí je tu pořád ještě Monika Nováková se svou přirozenou existencí na jevišti, s přirozenou sebeironií, mimořádnou dovedností publikum oslovit a nedělat na něj laškovně budliky ani tam, kde k tomu text svádí spíš víc než mívá. Je suverénní, ale dovede být i křehká – a jistou míru spojení nás nedokonalých nepochybně dokázala nastolit. Není z toho rozhodně vrcholný zážitek a docela předpokládám, že spousta lidí se nechala statickým, nerafinovaným textem plným kliše a otřepaností třeba i trochu otrávit. Svou vděčnou diváckou adresu inscenace má také, i to jsme na Jiráskově Hronově viděli – a já jsem s ní vlastně přes všechny výhrady strávil docela příjemnou odpolední chvíli. Jen bych jakožto divadelní historik rád poznamenal, že v ní spatřuji především dějinný význam: svou úlohu sehrála coby odrazový můstek pro autorskou tvorbu sympatického dámského dua, které v dalších letech své existence dospělo k podstatnějším výsledkům.

Michal Zahálka



Nechceme moralizovat

Rozhovor se souborem Nekroflík

Váš proces tvorby je hodně kolektivní. Co vám na takové spolupráci funguje nejvíce a co je naopak nejtěžší uhlídat?

Nejtěžší je sejt se v kompletním složení. Jsme malá skupina a i to, že na zkoušce chybí jeden člověk, dokáže znatelně ovlivnit celý proces.

V rozhovoru ze Šrámkova Písku jste se zmínili, že vás baví, když inscenace nemá jeden žánr ani jednoznačný výklad. Jak se tohle promítlo do inscenace Parazit-ty?

Bylo to požehnání i prokletí. Od začátku jsme neměli jasně daný tvar ani jednu pevnou dějovou linku. Nebylo úplně přesně určeno, co je to nosné a nejdůležitější, co chceme sdělit. Proces byl hodně mozaikový – věnovali jsme se různým částem, ty jsme vyřešili a pak jsme je skládali dohromady. Postupně jsme zjišťovali, co funguje a co ne.

Inscenace má i environmentální rovinu. Jaké jsou reakce diváků na tuto složku?

Jeden divák měl výhradu k tomu, že hrajeme mezi živými rostlinami, ale jinak jsou reakce vesměs pozitivní. Lidé oceňují, že nás to téma zajímá a že ho chceme nějakým způsobem ukázat. Zároveň jsme se ale nesnažili vytvořit primárně aktivistickou inscenaci. Téma tam je a je pro nás důležité, ale apel nebyl cílem.

Pocházíte z divadla Knoflík, kde jste dělali autorské divadlo. Je Parazit-ty vaše první inscenace podle pevné předlohy?

Úplně ne. Už dříve jsme hráli třeba *Dívku s pomeranči*, *Dárce* nebo adaptace některých knih a povídek Harukiho Murakamiho. Takže to pro nás není úplně nová zkušenost.

Co je pro vás lepší – autorská tvorba, nebo adaptace?

Těžko říct. I když máme předlohu, nikdy to není tak, že bychom ji jen převzali a přečetli. Spíš se inspirujeme a pak si ji přetvoříme podle sebe.

Hráli jste na Punkovém písečku, hráli jste i na Šrámkově Písku a teď jste na festivalu Jiráskův Hronov. Je pravda, že se chystáte na Slovensko?

Ano, na Slovensko jedeme na Scénickou žatvu. Někdo nás doporučil na správném místě... a hrajeme tam.



Soumrak eukaryot

Prozaická prvotina *Chyba* spisovatele, básníka a publicisty Marka Šindelky z roku 2008 se stala východiskem pro inscenaci *Parazit-ty* pražského souboru Nekroflík. Autor, držitel mnoha literárních ocenění, román jedenáct let po prvním přepracoval do druhého vydání, o kterém on i literární kritika říká, že se jedná v podstatě o zcela nový román. Kterou z nich si Nekroflík vybral (příčemž mezi oběma variantami ještě vyšel román ve formě komiksu), není jednoduché odhadnout, obě verze však pojí expresivní až naturalistický jazyk, množství neotřelých metafor, závan magického realismu a fantaskna. Je to špiónážní thriller s prvky mytologie a klimatická dystopie prodchnutá melancholickou lyrikou.

Inscenace vypráví příběh botanika a pěstitele, ale i zloděje a pašeráka kriticky ohrožených rostlinných druhů Kryštofa Warjaka (což je příjmení, které se objevuje jen v komiksové variantě), zapleteného v milostném trojúhelníku s bývalou partnerkou-in-crime Ninou, která je nešťastně vdaná za aťjaka Andreje. Kryštof je téměř od počátku při své nelegální činnosti sledován policií, která se později personalizuje do dvou detektivů, resp. detekivek Rosy a Kabaly (další stopa vedoucí ke komiksu). Jeho posledním velkým kšeftem má být cesta do Japonska, až „tam, kam přece nikdo nechodí“ a kde má nalézt vzácnou parazitickou květinu, jejíž existence je spíše mytickou domněnkou. Pětičlenné herectvo mimo pěti výše zmíněných konkrétních rolí obstarává průběžně i role vypravěčů, či spíše přednášejících, kteří do mikrofonu sdělují různá fakta o rostlinných vztazích, extrémech, parazitech a symbiózách. K rozehrání slibně se rozvíjejícího

příběhu jim stačí dvanáct živých pokojových rostlin v květináčích a dvě židle. Zpočátku se v útržcích mikrosituací poměrně snadno orientujeme, kdo je kdo (v tom pomáhají i návodné kostýmy a jednoduchý gestický jazyk herectva), a v jakém se pohybujeme prostředí, s tím zase pomáhají světelné změny a různé rekonfigurace květin a židlí v prostoru. Postupně se však (zřejmě v pietním souladu s předlohou) události i inscenace začnou zamotávat a do scénického jazyka proniká stylizovaný pohyb, animace pokojovek, živá videoprojekce a zbytečně ilustrující rekvizity (černý inkoust jako vzácný parazit, policejní páska motaná na vlastní těla v průběhu vyšetřování). Mění se i tempo vyprávění, hudební plochy a přeskakuje se nejistě mezi žánry. V jistou chvíli je třeba příběh uzavřít, takže přijde ke slovu i téměř filmově dramatické herectví, skrze nějž detektivky téměř dovpráví, jak to vlastně všechno (asi) bylo. Ve finálním obraze se jen slovem i obrazem potvrdí dystopická vize, ve které všechny eukaryotické organismy převálcují a ovládnou bakterie a fagy.

Inscenaci doběhne několikrát režijní nerozhodnost: žánrová (zejména v magickorealistickejších momentech není zřejmé, co se vlastně děje), herecká (ke konci není jisté, kdo je vlastně kdo) i tematická (příliš široká paleta témat, která všechna mají stejnou váhu). Navzdory tomu je to však divadlo apelativní, skrze nějž nám současná mladá generace (možná až příliš) zaumně sděluje svoje obavy z budoucnosti a dělí se s námi o svůj žal.

Ivo Kristián Kubák

Nekroflík, Praha

O parazitech a ekologii duší i světa

Soubor Nekroflík minulý rok přivezl na Hronov minimalistickou hříčku *Krajina s žehličkou*, které se mj. vyznačovala výrazným způsobem práce s pohybem až orientálního typu. V jejich nejnovější inscenaci *Parazit-tu* se kromě pohybové stránky podobného typu objevuje také práce s mikrofonem, live videa skrze mobil a spousta zeleně.

Jako základ jim posloužila poměrně složitě konstruovaná kniha Marek Šindelky *Chyba*, v níž se epizodicky střídají příběhy a úvahy nejen ústřední trojice přátel z dětství Kryštofa, Andreje a Niny, ale také dvou policajtů, kteří vyšetřují mysteriózní vraždy (zde je ztvárňují mladé ženy). To vše se pak prolíná s poetickými vsuvkami a odborným výkladem. Zastřešujícím tématem je vymírání jedinečných rostlin, na jejich zániku se vydatně podílejí pašeráci květin. Právě to je hlavním motorem nebezpečné a vlastně škodlivé činnosti Kryštofa, jež vášeň pro květiny dovedla nejen k pražskému podivínovi s úžasnou zahradou, ale především do různých částí světa, odkud pašuje vzácné, mnohdy parazitické rostliny,

především vzácné orchideje. Jeho příběh vrcholí v okamžiku, kdy se rozhodne propašovat z Japonska černou květinu s názvem Půlnoc, což je rostlinný parazit přežívající v nitru živých tvorů, který ovšem reálně neexistuje. Stává se tu vlastně symbolem vnitřní temnoty = prázdnoty lidí, jakýmsi biologickým mstitelem. Příběh, v němž logicky Kryštof zaplatí životem, ovšem zůstává mysteriózní až do konce, a není příliš srozumitelný. Nejspíše z tohoto představení přečteme především ekologicky varovný aspekt (ne nadarmo je scéna zaplněna zelenými rostlinami, které jsou součástí života hrdinů), samotné propletení vztahů však zůstávají v této zkratkovité verzi nejasné. Důležité postavy jsou sice zachovány, ale jejich postavení a důležitost v ději není jasná. A jak je to vlastně s Ninou a s Andrejem, to je pro diváky, kteří nečetli knihu, tajemstvím.

Po stránce scénické si soubor vystačí s holou scénou, která je postupně zabydlována zelenými rostlinami v květináčích, jež se podle potřeby mohou změnit i v tropický prales.

Co plánujete dál? Zůstane název Nekroflík?
Ano, Nekroflík zůstane. Chystáme představení *Boft* – zatím ale nevíme, jestli půjde o autorský projekt, nebo adaptaci.

Podle animáku o herecké psí hvězdě?
Ne, podle názvu rozvážkové služby.

Honza Švácha

Slova mluvená do mikrofonu jako by stála nad dějovými linkami, jako jakási ekologická hranice, v níž jsou lidé obžalováni z parazitismu na přírodě, která je postupně ochuzována o vzácné druhy flóry – v knize nakonec příroda symbolicky vítězí nad člověkem, což v inscenaci není zcela jasné. K mysteriózní atmosféře přispívá vhodně vybraná nervní „vrzavá“ hudba, ale také záběry live kamery přes mobil, s detaily na obličejích hrdinů. Na zvlněné oponě ovšem není projekce příliš patrná, ploché pozadí by dodalo záběrům větší kvalitu.

Zajímavá volba tématu, které je dneska stále naléhavější, tak v divadelně nepřliší příznivém Čapkově sále vyznělo jen napůl.

Jana Soprová



Dalibor Buš: Klíčová je pro mě zvědavost

Herec, režisér, držitel ceny Thálie, zdravotní klaun a lektor letošního semináře HI – Humor v improvizaci Dalibor Buš má na první pohled nabitý diář, ale o svých profesích mluví s klidem a nadhledem. Možná proto, že humor a empatie jsou pro něj stejně důležité jako herecké řemeslo.

Jak jste se dostal k divadlu? Nechtěl jste někdy dělat něco jiného?

Možná učitele, možná animátora. Přemýšlel jsem i o psychologii, ale věděl jsem, že na to nemám. Když jsem byl malý, chtěl jsem být popelář nebo veterinář. A k divadlu? Dostal jsem se k němu přes počítačové hry, konkrétně starou hru Ultima Online. Na „roleplay serveru“ jsem se tak vžil do hraní postav, že jsem si házel hlášky i sám pro sebe, když jsem ve hře šel lesem a nikdo jiný tam nebyl. Všimli si toho game masteři a dostal jsem se do elitního cechu. Pak přišly larpy, divadelní projekty na gymplu, ochotnické a loutkové divadlo v Přerově... a už jsem u toho zůstal.

Vedle angažmá v Divadle Husa na provázku učíte, hrajete v seriálech, režírujete a působíte jako zdravotní klaun. Jak se to dá stihnout?

Jde to, pokud člověk nemá malé děti. Ale i tak už jsem si řekl, že příští sezónu zkoušet nebudu, chci se dětem věnovat víc – malé budou jen jednou. Jinak je to samozřejmě o dobrém plánování. Můj diář je úplně narvaný. A hlavně mě ta práce baví. Je vyčerpávající, ale naplňující. Uvědomil jsem si, že kdybych měl dělat divadlo jen jako „práci“, asi bych ho radši nedělal.

Vím, že jste dělal i brazilské jiu-jitsu. Děláte jej dál? A má to něco společného s herectvím?

Když jsem byl malý, chodil jsem hodně dlouho do juda. Jezdil jsem dokonce i na závody. Časem jsem si pak našel jiu-jitsu jako variantu, která mě baví ještě víc. Bohužel už nestíhám chodit na tréninky. Ale chybí mi to. Je to jako lidské šachy – myšlení tělem. V tom je ta spojnice s herectvím: kvalitou pohybu, napojením na partnera. I když jde v zápase o souboj se soupeřem, princip je podobný jako na jevišti.

Co pro vás znamená cena Thálie?

Je to milník. Chtěl jsem být ten, kdo se z toho „neposere“, ale musím přiznat, že mě to uklidnilo. Přestal jsem všem dokazovat, že jsem dobrý – mám na to papír. Sláva mě nebaví, ale ten pocit potvrzení je příjemný.

Je ten pocit podobný jako při absolutoriu na vysoké škole?

Možná ano. Tohle je ovšem mnohem extenzivnější. Bohužel. No, zdá se mi, že je to vlast-



ně trochu protivné, že jsem si na to přišel až s cenou Thálie. Říkám si, že by bylo hezčí, kdybych si na to přišel skrz vysokou školu.

Pojďme se bavit o vašem hronovském semináři. Proč jste vytvořil seminář právě o humoru v improvizaci?

Často vedu improvizací semináře, různé workshopy a podobně. Víc mě baví dospělí a většinou svoji činnost zaměřuji na improvizaci. Vycházím vždy z pohybu, navazuji na metody paní profesorky Niky Brettschneiderové a docenta Igora Dostálka. Zadáni na letošní Hronov znělo: udělej workshop. Nechtěl jsem dělat jen improvizaci a klauni mě inspirují spíš ze zdravotnického prostředí. Tak mě napadlo spojit humor a improvizaci. Humor totiž v improvizaci často lidem překáží – chtějí být za každou cenu vtipní a bojí se, že nebudou. Ale přece už samotná improvizace je vtipná, divák čeká, že se něco nepovede. Díky tomuhle semináři jsem si vytvořil nový koncept a metodiku.

Jak práce se skupinou probíhá?

Baví mě nejvíc to, že naše výuka není masterclass. Není to seminář, kdy někdo přednáší a někdo sedí a poslouchá. Velmi mě těší, když mezi sebou získáváme pocit takové důvěry a tvůrčí energie, že se z naší existence na semináři stane laboratoř – pak vznikají nová cvičení přímo na místě. To mě baví nejvíc.

Dá se vtipnosti naučit?

Dá se trénovat určité sebezpoznaní, díky kterému je člověk více sebevědomý a sám sebe

více přijímá. Tím pádem se dokáže umístit mnohem líp jako herec do situace, kdy vypadá trapně, srandovně, unese to a dokonce je v této situaci rád. Protože ví, že svoji energii přenesne na diváky, kterým to vylepší život. Myslím si tedy, že se částečně vtipnosti naučit dá. Existují samozřejmě také určité řemeslné principy a teorie humoru, které jsou ovšem supernudné. Myslím si tedy, že každý má nějaký potenciál. Dá se trénovat sebezpřijetí a schopnost „rozpustit“ vlastní důstojnost – unést, že vypadám trapně nebo srandovně. To je klíčové, stejně jako u herectví obecně.

Zaujala mě vaše role zdravotního klauna. Co vám tato práce dává? Opravdu se dá léčit smíchem?

Existují studie, které prokazují, že po setkání se zdravotním klaunem pacienti vnímají bolest méně. Pro mě je to efektivní využití hereckého talentu a empatie. Přináší mi to nadhled – svět může být hříště, i když je to tragédie.

A není to vyčerpávající? Sdílette přece bolest těch lidí, kterým přinášíte úlevu.

Může být, jsou takové situace. Na miskách vah však vždycky převládá to, jak to moc pomáhá. A vlastně také díky té empatické bolesti sám zraju. Každý z nás se podobným způsobem něco učí. Pomáhá nám to vypořádat se s problémy. A mimochodem, stránky Zdravotního klauna na facebooku jsou úplně jednorožec. Je to snad jediné místo, kde pod příspěvky nenajdete hejty. Když je mi úzko, otevřu si komentáře a vrátí se mi energie.

Potřebují dnes lidé humor víc než v předchozích dobách?

Nemyslím si. Každá doba ho potřebuje stejně. Jen se nám vždy zdá, že „právě teď“ je to nejvíc nejhorší.

Poslední otázka. Co byste poradil lidem, kteří se chtějí živit divadlem?

Aby se nepřestali ptát „proč“. Proč to chtějí dělat, proč má být vidět zrovna je, proč mají lidi zajímat právě oni. Tahle zvědavost je pro mě klíčová. Aby nepřestali být zvědaví, aby se neukotvili v jistotě, že už to takhle prostě je a hotovo. Aby si neřekli, že takhle divadlo vypadá a je to. Aby si nepřestali pokládat otázku „proč?“ na všechno, co dělají.

Je dobrou odpovědí na otázku „proč?“ – „protože chci být slavný“?

Proč?

Honza Švácha

20

95. Jiráskův Hronov

Seminář OV



Pohoda ve Staré papírně

Čapkův mlýn nedaleko kostela a výpadovky z Hronova je místem v podstatě legendárním, ale nechybělo mnoho a už by možná nestál... Nakonec se podařilo skoro nemožné (a pár desítek milionů to stálo!) a v roce 2022 byl prostor po rekonstrukci otevřen veřejnosti. Dnes je tu parádní výstavní prostor se zapálenou průvodkyní, která vás tudy provede. Kdysi dávno koupila mlýn rodina Čapkova a Novotných (babička bratři Čapků byla právě Novotná), Peča čili Josef Čapek se tu narodil, a všichni tři sourozenci tu prožili část dětství. Vznikla z toho knížka *Devatero pohádek*, které je inspirována různými zdejšími postavičkami, a samozřejmě i krásným okolím, kterým lze bloudit po libosti (nebo Voříškovou cestou do hronovského mlýna, jejíž popis získáte právě ve mlýně). Můžete se tedy do mlýna vypravit individuálně či ve skupinách a evokovat si některé momenty ze zdejšího dětského života Čapkových. Třeba polštářky v okně ukazují, jak děti sedávaly v prostoru mezi okny a sledovaly, co se děje na silnici a na mostě – kde Metuje podle legendy teče rychlostí šestnáct bílých koní. Nebo se můžete přesvědčit, jak opečovávaný a upřednostňovaný byl už v dětství lčinek (Karel), který měl privilegium spát v posteli, zatímco oba sourozenci Josef a Helenka spali v duchnách v improvizovaném prostoru vytvořeném křesly a podlahou. Kromě toho je tu pec, do které se prý vešlo najednou až dvacet pět bochníků chleba (dědeček obchodoval s obilím – a koneckonců tu byl mlejn). Ale to hlavní, co patrně zaujme především děti, je místnost věnovaná pohádkám, kde znalci mohou poznat různé artefakty, které se k jednotlivým pohádkám vážou. Je tu povídání o zdánlivém zloději, který se nakonec ukázal čestnou „bílou vránou“ mezi lidmi, je tu pejsek Voříšek, doprovázející přes les tlustého pradědečka, a mnoho drobných předmětů, probouzejících fantazii dětí. A pak je tu zadní místnost, která přes rok slouží univerzitě třetího věku, různým slavnostním setkáním, oslavě Velikonoc a Vánoc, a je tu také edukační prostor pro děti. Ty si zde mohou jednoduchým způsobem vyrobit třeba ruční papír s vylisovanými květy. V průběhu Jiráskova Hronova tu fungovala dílna, kde děti vyráběly variace obrázků na téma *Ze života hmyzu*. A v neposlední řadě je tu k vidění putovní výstava o Josefu Čapkovi, od jehož úmrtí v koncentračním táboře letos uplynulo osmdesát let. Byla pro tento prostor vypůjčena z Čapkovy Strže. Takže neváhejte, je otevřeno i mimo Jiráskův Hronov až do října.

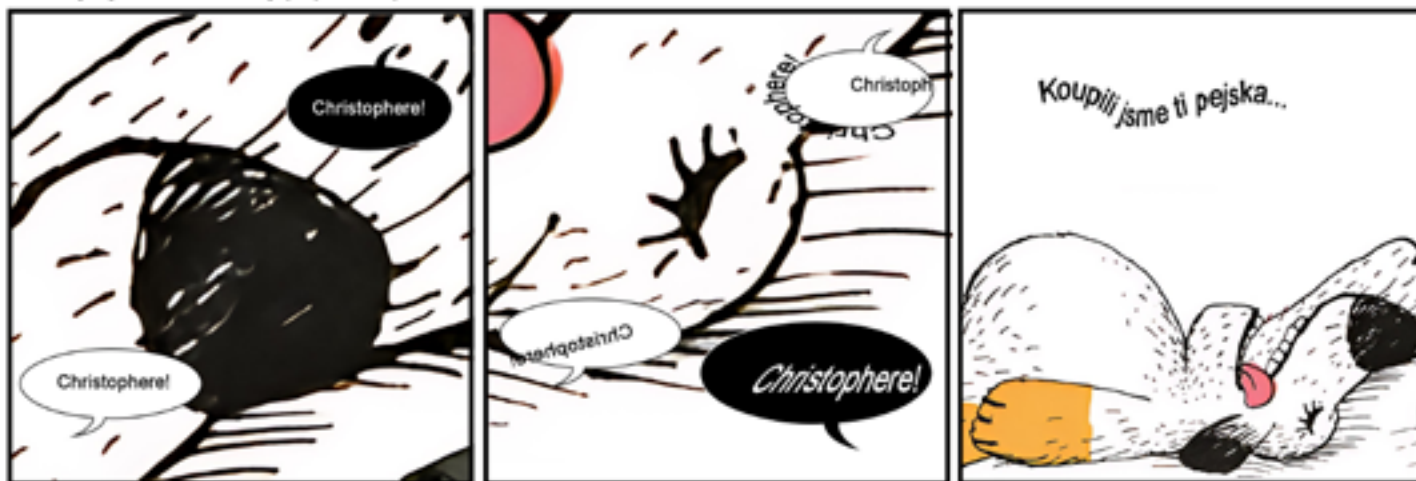
Jana Soprová

21

sobota 9. 8. 2025

Pomozte nám doplnit
Databázi českého amatérského divadla!
Pište na divadlo.baze@nipos.cz.

Stručný výtah #6 Podivný případ se psem



Ta inscenace je totiž tak monotónní, že vám letos ani nekolísá temporytmus.



STÍNOVÝ CLUB #008

Win-vin

Chytré soupitnice, krásní soupitníci, na čerstvě navršený rov padá rosa, z kypré hlíny trčí ruka s vinnou sklenkou a havrani na plotu krákají never more. Zabili Janka, bylo víno v sudě a v tom vada bude. Je to krtek? Hele, hele, jú, hlína se pohnula, degustátor se posadil vyspaný do růžova, soudě dle bělma. Mátožně vstává, z kapsičky od pyžama ležerně vyndává žízalu, zapaluje si. Promenádní chůze starého Brůny jej vede ke stánku na náměstí, hlasem Casanovy dokola chraplá Moscatel, Moscatel!

Ryzlink vlašský, suchý, 2024, Moravské zemské víno, Vinařství Řádek, Velké Pavlovice – ze stánku na náměstí

Barva: Žlutý meloun.

Vůně: Oslovila nás sladší příjemná (byť trochu alkoholická) vůně, kterou jsme ze začátku nemohli rozklíčovat. Zaznívá v ní angrešt i trocha okurkové střídý, jednou za čas přesvědčivě zavoní broskvemi, které se pak zase na chvíli někam schovají. Prázd-

ná sklenka po něm voní jako suchá loučka na plném slunci.

Chuť: Velmi málo cukru, výraznější ale harmonická kyselinka, chuťově nijak opulentní, ale zůstává lehký aftertaste květinově bylinného charakteru.

Verdikt: Jedná se o nekomplikované poctivé víno, které vám rozhodně nevráží vývrtku do zad. V kontextu festivalu otrlého konzumenta je to zřejmě vítěz. S 81 body ze 100 se stává králem jednookým, jednouchým, jednohým, jednorukým, jednovarlým a jednoznačným. Král je polomrtev, ať žije král... aspoň trochu.

No, nebylo to letos jednoduché. Vlastně to bylo spíš nejjednodušší. Vlastně to byl zorbing v bedýnce s náradím. Co sklenka, to důvod k abstinenci. My však jako Prométheus dál ponese me pochodeň lahve, v níž je ukryt žár něžně vylišaného slunce. Navzdory orlům, kteří střemhlav útočí na naše játra. A od té doby mají, milé děti, orli zahnuté zobáky.

Jan Duchek

CDS NÁCHOD

ALPRIM

MNE®

AMETEK®

STRABAG
TEAMS WORK.

Mým snídajícím

I v neděli 10. 8. budou na terase Jiráskova divadla snídane tak, jak jsme byli zvyklí po celý festivalový týden.

Zapište si do diářů:

96. Jiráskův Hronov 31. 7. – 8. 8. 2026

97. Jiráskův Hronov 30. 7. – 7. 8. 2027

23

sobota 9. 8. 2025

Host do PC...

... Bůh do PC, pro letošní ročník už naposledy (jako dneska leccos). Stálou osadu lektorstva Problémového klubu – tedy Miriam Kičiňovou, Reného Levinského, Petra Michálka a Alenu Zemančíkovou – dnes doplní psychoterapeut a psycholog Ondřej Pečený. Sedmadvacet let působil v Divadle Radar jako herec, autor hudby a v jednom případě i jako polovina režisérského dua. V současnosti je také účastníkem Kurzu praktické režie.

Celá výše jmenovaná pětice se na vás těší od 14 hodin v malém sále Jiráskova divadla. V titulcích letošního Zpravodaje se tu a tam objevovaly názvy písní z repertoáru Hany Hegerové, proto si dovoluji na rozloučenou podotknout, že to bude *dnes naposled*.

PROGRAM

Sobota 9. 8. 2025

HLAVNÍ PROGRAM

14:00–16:00 (B, D)

Malý sál Jiráskova divadla

PC – Problémový club

16:30 (D) a 19:30 (C)

Jiráskovo divadlo 85´

Statické divadlo Frýdek-Místek

Básník

16:30 (C) a 19:30 (D)

Sál Josefa Čapka 90´

DS Klas / Divadlo Zdrhovadlo, Klášterec nad Ohří

Kuchyně

13:30 a 14:30

Sál Josefa Čapka 25´

BLUDI, ZUŠ Třinec

Kudy, kam?

DOPROVODNÝ PROGRAM

15:00–16:00

park A. Jiráska – velká stage

Divadlo LokVar, Praha

Čert tě vem! / pohádka

16:00–16:45

park A. Jiráska – malá stage

Divadlo Jarka Lokose

Bubnování s klaunem Zmatlíkem / interak-

tivní program pro děti

17:00–18:00

park A. Jiráska – velká stage

6NaChodníku / autorský šanson

18:00–18:45

park A. Jiráska – malá stage

Divadlo Jarka Lokose

Čert a kouzelník / hudební pohádka

19:00–20:00

park A. Jiráska – velká stage

taneční skupina SAHAR

Kouzlo orientu

20:30–21:30

park A. Jiráska – velká stage

ZUŠ Hronov / koncert

Dechový orchestr mladých

21:50–21:55

park před rodným domkem A. Jiráska

Průvod komediantů řazení a odchod průvo-
du na náměstí

22:00–22:45

náměstí Čs. armády

slavnostní zakončení 95. Jiráskova Hronova

OHŇOSTROJ

23:00–00:00

park A. Jiráska – velká stage

koncert – pop-punk

WAROVÁNÍ



GENERÁLNÍ PARTNER FESTIVALU



Akce se koná pod záštitou ministra kultury ČR
a trvalou záštitou Rady Královéhradeckého kraje



Národní
institut
pro kulturu



WIKOV

Autostyl
TRUTNOV

HLAVNÍ PARTNEŘI FESTIVALU



STRABAG
WORK ON PROGRESS

CDS NÁCHOD



ALPRIM

stick
HOPAX

TRADIČNÍ PARTNEŘI FESTIVALU

WASPL



Frontišek
Holman
pronájem nemovitostí

Rubena
THE POWER OF FLEXIBILITY

Marius Pedersen

Mgr. Olga Matoušková
Ing. Michal Šatál

DLNK

SILVAGRO

MOVIS

Coroll

Degm

GP BAU

VAC



TSR
THE METAL COMPANY

Vše
Pro
Stavbu

iN

SoarGummi
Automotive

Ing. Lukáš Polej

PRIMATOR

WIMEX

REPAIR TRUTNOV

TAM

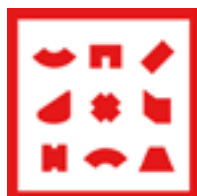
SICO



PSH

ROTO

ROTO



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? Víte, kolik to je textu?!

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