96. JIRÁSKŮV HRONOV
Zpravodaj
#PROSTEHRONOV

Robin Schenk: Největší skladatelský um je dokázat hodit do koše skvělý nápad



K vytvoření scénické hudby nemusí být člověk klavírním virtuózem ani dokonale ovládat hudební teorii. Mnohem důležitější je umět poslouchat, přemýšlet o emocích a nebát se začít. S hudebním skladatelem a lektorem Robinem Schenkem jsme hovořili o hudbě, která má sloužit inscenaci, o nebezpečí příliš krásných melodií, čtyřech jezdcích hudební apokalypsy i o tom, proč bývá ticho někdy silnější než jakýkoliv hudební doprovod.

V anotaci semináře slibujete skládání scénické hudby bez umělé inteligence a téměř bez hudební teorie. Je to provokace, nebo skutečný princip semináře?
Provokace to rozhodně není. Myslím si, že hudební teorii někdy přikládáme větší váhu, než ve skutečnosti má. Spoustu principů, podle nichž se hudba řídí, může člověk vstřebat jednoduše tím, že sedí u klavíru, poslouchá a přemýšlí nad tím, co slyší a jak k němu hudba promlouvá. Hudební teorie se vlastně jen pokouší pojmenovat vnitřní řád, který hudba přirozeně má. Člověk do sebe samozřejmě postupně něco jako hudební teorii vstřebá, tomu se asi nevyhne. Nemusí to ale být teorie v podobě, v jaké se tradičně učí v základních uměleckých školách. Pravidla je potřeba především chápat. Není nutné znát zpaměti kvintový kruh a podobné věci.

Umělou inteligenci zmiňujete už v anotaci. Jaký k ní máte při skládání hudby vztah?
Odpor. To je asi nejpřesnější slovo. Mám odpor především k používání umělé inteligence v samotném kreativním procesu. Ve chvíli, kdy ji člověk nechá, aby za něj začala tvůrčím způsobem přemýšlet, podle mě postupně ztrácí to, co je pro něj jedinečné. Připravuje se o to nejcennější, co do hudby může vložit – o vlastní kreativitu a osobitost. Něco jiného je, když umělá inteligence pomáhá s technickou stránkou práce. Když například v nahrávacím programu nevím, jak upravit hlasitost stopy nebo nastavit nějakou funkci, mohu se jí zeptat jako asistenta. V tom mi připadá skvělá. Když jsem se před téměř dvaceti lety začínal učit pracovat s hudebními programy, informací bylo mnohem méně a byly hůře dostupné. Člověk často tápal. Dnes máme návody na YouTube a můžeme se zeptat umělé inteligence. Z tohoto pohledu je současný svět pro začínající tvůrce mnohem otevřenější.

Musí člověk umět hrát na hudební nástroj, aby dokázal vytvořit dobrou scénickou hudbu?
Rozhodně nemusí umět hrát dobře. Já sám většinu času skládám u klavíru, ale nejsem dobrý klavírista. Jsem klavírista pouze v tom praktickém smyslu, že si dokážu přehrát motiv, levou rukou zahrát jednoduchou basovou linku a pravou rukou melodii. Mám špatný úhoz a rozhodně nejsem virtuóz. Myslím si, že je užitečné mít nějaký nástroj, kterému člověk rozumí a prostřednictvím kterého si může hudební nápady vyzkoušet. Existují ale také producenti, kteří pracují s hudbou, aniž by uměli hrát na jakýkoliv nástroj. I tak je možné vytvořit zajímavou hudbu. Bude pravděpo-

pokračování na str. 2

pokračování ze str. 1
dobně jiná než hudba člověka, který na nástroj hraje, ale určitě to možné je.

Jak poznáte, že scéna hudbu opravdu potřebuje a že by jí naopak více neprospělo ticho?
To je možná největší umění, které se skladatel musí naučit. Měl by se neustále ptát, zda je hudba v daném místě skutečně potřeba. Pokaždé její použití zpochybňovat. Když se to s hudbou přežene, může představení velmi utrpět. Začnete divákovi podstrkovat, co má cítit, a připravíte ho o možnost vytvořit si k situaci vlastní vztah. Když hudba chybí úplně, může to být naopak škoda. Osobně jsem ale při jejím používání většinou poměrně úsporný.



Může dobrá hudba zachránit špatnou nebo nefungující scénu?
Může jí pomoci, ale skladatele to bude stát obrovské množství energie. Platí to podobně jako u písňových textů. Čím lepší text dostanu, tím lepší hudbu na něj dokážu složit. Lepší text ve mně vyvolá lepší melodii. Stejné je to s divadelem. Inscenace, která ve mně probouzí kreativitu, zpravidla dostane i lepší hudbu. Ne proto, že by si ji zasloužila více než jiná, ale protože ji ve mně dokáže vyvolat. Když v inscenaci něco nefunguje, hudba jí může do určité míry pomoci. Je to ale podobné jako plavat proti silnému proudu. Stojí vás to veliké úsilí a příliš daleko se stejně nedostanete.

Co bývá při komponování první? Text, atmosféra, rytmus herců, režijní představa, nebo konkrétní zvuk?
Pokaždé je to jiné. Každá píseň i každé představení si žádají vlastní, jedinečný přístup. Když dostanu hotový text, je pořádí jasné – nejdříve přijde text a potom hudba. Když si píšu text i hudbu sám, bývá na začátku většinou nějaká myšlenka, nálada nebo emoce. Někdy to může být také jedno či dvě slova, která ve mně vyvolávají něco intenzivního. U scénické hudby bývá prvním impulzem rozhovor s režisérem, dojem z první čtené zkoušky nebo nějaký konkrétní okamžik při vzniku inscenace. Žádný univerzální postup ale podle mě neexistuje.

Režiséři někdy žádají, aby byla hudba smutnější, temnější nebo dramatičtější. Jak se takové zadání převádí do skutečné hudby?
Existují různé hudební prostředky, ale nejprve musím pochopit, co tím režisér opravdu myslí. Moje představa smutné hudby se totiž nemusí shodovat s jeho představou. S některými režiséry si proto před zahájením práce vytvoříme společný playlist skladeb, které nás mohou inspirovat. Díky tomu se dokážeme naladit na společný styl a lépe si vyjasnit, jakým směrem chceme jít. Může se ale stát, že mi režisér zadá určitou představu a já při práci dospěji k názoru, že by mnohem lépe fungovalo něco úplně jiného. V takové chvíli svou variantu složím a nabídnu mu ji. Často mi řekne: „Tohle jsem nechtěl, udělej to jinak.“ Na to mám připravenou větu: „Dobře, máš pravdu. Ale nezkusil bys to alespoň jednou na jevišti s herci?“ To funguje překvapivě dobře. Režisér tomu dá jednu šanci, uvidí hudbu přímo ve scéně a někdy zjistí, že sice původně zamýšlel něco jiného, ale moje varianta funguje jiným způsobem. Když i potom řekne ne, respektuji to a vydám se jeho cestou. Možnost vyzkoušet hudbu přímo na jevišti se mi ale při spolupráci s režiséry mnohokrát osvědčila.

Dokážete svůj nápad skutečně opustit, i když jste přesvědčený, že je dobrý?
To je podle mě největší skladatelský um – dokázat hodit do koše skvělý nápad. Stává se to často. Člověk si řekne: „Tohle je úžasné.“ Jenže vzápětí musí poznat, že to sice může být skvělý nápad, ale není skvělý pro toto konkrétní představení nebo skladbu. V takové chvíli je potřeba se s tím smířit, nápad odložit a třeba si ho schovat do šuplíku. Občas se k těmto motivům později vracím. Šuplíky se postupně plní a někdy z nich něco znovu vytáhnu. Je to ale schopnost, kterou jsem se musel učit. A pokaždé to bolí stejně.

Je obtížnější napsat výraznou píseň, nebo nenápadný hudební podkres, kterého si divák téměř nevšimne, ale bez něhož by scéna nefungovala?
Když skládám hudbu pro činohru, snažím se neustále myslet na to, že musí sloužit inscenaci. Pokud dostane prostor, ve kterém se může naplno ukázat, ať se ukáže. Po většinu času je ale ideální, když o ní divák vlastně neví a hudba pouze pomáhá zesílit emoce, které už ve scéně jsou. Mnohem častěji skládám písně a výraznější hudební věci. Když se mi proto podaří vytvořit pro představení něco minimálního, co se naprosto přesně trefí do jeho emocí a dokonale se se scénou propojí, považuji to za veliké vítězství.

Kde vlastně leží hranice mezi hudbou a obyčejným ruchem? Může se vrzání dveří nebo zvuk kroků stát plnohodnotnou součástí skladby?
Určitě může. Tvorba ruchů je samostatný obor, ale podobné zvuky lze samozřejmě používat i v hudbě. Mám pocit, že v divadle vždy dobře fungují akustické, živočišné a hmatatelné zvuky. Sám je do skladeb rád přidávám i podprahově. Do jedné své písně, která je poměrně vzletná, jsem například nahrál vítr vanoucí horskou trávou. Posluchač si pravděpodobně vědomě neřekne: „Teď slyším horskou trávu.“ Zvuk v něm ale může vyvolat pocit, jako by se ocitl někde venku v krajině. Právě takové drobnosti mám rád.

Píšete raději hudbu k hotové inscenaci, nebo jste rád u jejího vzniku od prvních zkoušek?
Jednoznačně jsem raději u vzniku. Nejpřínosnější je, když může divadlo ovlivňovat hudbu a hudba zase samotné divadlo. Ten vztah je vzájemný. Prakticky vždy se snažím být už na první čtené zkoušce. Je to pro mě důležitý okamžik. Z herců, kteří text poprvé společně čtou, může vycházet určitá emoce, jež se později promění nebo úplně zmizí. Právě tam může člověk zachytit něco, co ho nasměruje. Inspiraci je potřeba aktivně hledat a lovit. Nepřichází sama a už vůbec ne nepřetržitě.

Existuje nějaké hudební klišé, které v divadle spolehlivě funguje, přestože byste je jako skladatel nejraději zakázal?
Mám pocit, že v divadle je povoleno úplně všechno. Režisérům s oblibou říkám, že jim složím cokoliv kromě dechovky. Myslím ale, že jednou přijde chvíle, kdy budu muset složit i dechovku. A jsem na to připraven. S humorem se také mluví o čtveřici nástrojů: banju, ukulele, dudách a djembe. Jsou to takoví čtyři jezdci hudební apokalypsy. A já jsem přitom nedávno v jednom představení použil právě banjo, které má velmi specifický countryový zvuk. V inscenaci v Městském divadle Brno jsem hlavní motiv postavil právě na tomto nástroji a hvízdání a fungovalo to naprosto perfektně. Divadlo si někdy žádá jakýkoliv nástroj, postup nebo klišé. A když si je opravdu žádá, mělo by je dostat.

Může být scénická hudba tak krásná, že začne odvádět pozornost od herců a příběhu?
Rozhodně. Je to velké nebezpečí. Skladatel si musí neustále uvědomovat, že hudba má sloužit představení. Samozřejmě existují režiséři, kteří jsou zároveň hudebníky a přemýšlejí o inscenaci jinak. Někdy ji vnímají téměř jako hudební videoklip a hudba se v takovém případě může stát dominantním prvkem. Musí to ale být vědomý záměr. Ve chvíli, kdy se skladatel jednoduše utrhne a chce se za každou cenu předvést, je to podle mě prohra. Především pro samotné představení.

Co by měl účastník na konci vašeho semináře dokázat, i když na jeho začátku nikdy žádnou hudbu nesložil?
Třetí den semináře se účastníci konečně pustili do samotného skládání. První dva dny jsme si o tvorbě povídali, vysvětlovali jsme si, co budeme dělat, a seznamovali se s programy. Potom jsem je jednoduše hodil do vody. Nejtěžší bývá vůbec začít. Přinutit se otevřít program, pustit se do práce a překonat technické problémy, které před člověka technologie stavějí. Chtěl bych, aby účastníci získali dobrý základ, na kterém budou moci sami dál stavět. Aby si odnesli inspiraci, představu o různých možnostech práce a třeba také tipy na knihy nebo další zdroje. Hlavně bych si ale přál, aby ze semináře odcházeli s prvním setrvačným impulzem. Aby se dokázali rozjet a potom už pokračovali vlastní cestou.

Honza Švácha

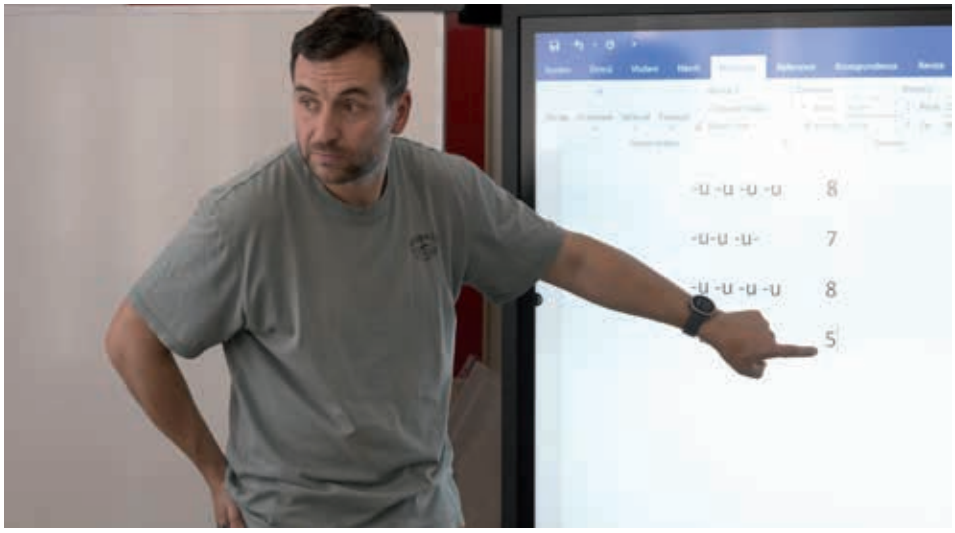
Seminář KSH Kompozice scénické hudby







Jan Duchek: Žádné pravidlo není tesané do kamene



Napsali jste někdy písňový text? To nevadí. Seminář je určen pro všechny, jimž zacházení s jazykem (ideálně českým) činí potěšení nebo mají tušení, že by mohlo činit. Tak začíná anonce semináře THT neboli Tvorba hudebního textu, který vede Jan Duchek, právník, textař, herec a režisér Kočovného divadla Ad Hoc, který má na svém kontě pár set hudebních textů a je znám i jako pilný přispěvatel do festivalového Zpravodaje.

Kolik účastníků má váš seminář? A jaký počet je pro vás ideální?
Před pěti lety jsem v semináři měl dvanáct lidí, teď nás je třináct. Dvanáctka je super, protože je dělitelná do skupin po dvou, po třech i šesti, třináctka jako prvočíslo už tak ideální není. Obecně pro tvorbu textu, který je osobní, samostatnou prací, platí, že čím větší počet, tím hůř. Ale i v tomto počtu to jde. Dneska jsme všichni společně dávali dohromady jeden text. Spojit třináctkrát textařské ego je nesmírně zajímavá činnost. Přínosné je, že si vzájemně koukáme do procesu, hned si pojmenováváme, co to přináší, kde jsou úskalí a tak. Vyžaduje to ovšem bezpečné prostředí.

S jakou zkušeností i očekáváním účastníci do semináře vstupovali? A jaké je věkové rozpětí?
Jsme spektrum od „už jsem něco takového dělal a chci se rozhýbat, případně odbourat si nějaký blok“ až po „nemám vůbec žádnou zkušenost, ale hrozně by mě to lákalo“. Sladění vyžaduje kompromisy a hodně dobré vůle. Věkové rozpětí je sedmnáct až sedmdesát jedna s tím, že trošku tíhneme ke starší části spektra.

Jak v tomto složení probíhá dělení do skupin?
Poslední probíhalo tak, že jeden do celé skupiny nadhazuje slovo a ti dva, kteří ho nejrychleji zrýmují, s ním vytvoří tým. Jde hlavně o společné napojení. Má to svá úskalí, ale je to herní prvek sloužící k rozčlenění.

Od čeho jste se v práci odpíchli?
Ze začátku jsme koukali na detail, na jednotlivé slabiky ve verši a rytmiku, postupně se oddalujeme od horizontální stavby verše k vertikální stavbě sloky, posléze písně. A rádi bychom poodstoupili ještě dál, ideálně třeba k muzikálu, respektive zapojení písně do většího celku. Uchazeči jsou dost rozprostřeni i žánrově, tím, co mají rádi, co poslouchají. Proto je třeba, abychom rychle trefili něco, co je obecně známé. Hodí se k tomu lidovky i písničky z pohádek. Nejvíc jsem se bál, že s nejmladší generací nenajdu stejný základ, ale to se naštěstí nepotvrdilo. Překvapilo mě, jak se ti mladí obracejí zpět k muzice i víc než padesát let staré, třeba ke Krylovi.

Máte mezi účastníky i muzikanty?
Určitě takové, kteří umějí na něco hrát, ale přiznám se, že nevím, kolik z nich i skládá. Minimálně na dvou z nich je vidět, že muzika je driver jejich tvorby, že potřebují hudební představu k tomu, aby se jim texty dobře psaly.

Je pro vás jako pro textaře prvotní text, který se posléze zhudební, anebo naopak? Pánové Voskovec, Werich a Ježek zmiňují, že psali i u klavíru, kdy obojí vznikalo současně…
Pro mě jsou, omlouvám se za anglismus, lyrics first. Ale souvisí to s žánrem. Tam, kde chceme mít převládající sdělení, se bude pro text hledat výraz v hudbě, a tam, kde chceme primárně zaujmout muzikou a slovo má pomoci zapamatovatelnosti, pocitu sounáležitosti, kde to bude směřovat do elektroniky nebo popu, tam to půjde hudbou napřed. Po léta tvořím autorskou dvojici s Lukášem Habancem, který nejenže píše hudbu na mé texty, ale zároveň jim poskytuje i hudebnickou zpětnou vazbu. A je přitom schopen přidat textu jednu rovinu navíc. Třeba pro kabaret *Nové TV* vznikala píseň *Iluminát* o konspiračních teoriích. A Lukáš pořád chodil, že neví, co s tím. Až jednoho dne mi zavolal, že už to má. Složil to jako parafrázi na Daniela Landu, což k tomu nesmírně sedělo a posunulo to celé o rovinu výš, která v textu původně vůbec nebyla. Někdy textař teprve při poslechu zhudebněného textu zjistí, že tam má něco špatně. Ale my to s Lukášem řešíme už během práce a jeho připomínky jsou vždycky přesné. Anebo to rovnou rytmicky narovná, protože má pro to cit. Tak si představuju ideální spolupráci.

Na druhou stranu si ale vzpomínám na vašeho *Zmrazovače*, kde texty vznikaly na hotové operní melodie a pohrávaly si nejen s tím, aby na ně dokonale seděly, ale i se zvukovou nápodobou italských slov…
To se ale týká přetextování, což je zábava jiného druhu. A kromě toho, co zmiňujete, je tam poschovávaná i spousta nápověd pro ty, kteří původní árie znají, což většině unikne. Je to tam čistě pro radost a pro fandy, kteří tam třeba až napošesté najdou něco, co tam předtím pětkrát neslyšeli. A jsou i případy, že divák si do textu vloží spoustu nových kontextů, které mu přijdou skvělé, ale které tam textař původně vůbec nezamýšlel. Právě do přetextovávek lze zatahovat spoustu kontextů. U autorské tvorby, kde myšlenka vzniká o něco uceleněji, se člověku až tak nestane, aby se zboural, zasmál vlastnímu nápadu či vtipu. To byl třeba případ přetextová-

ní Papagena z Mozartovy *Kouzelné flétny*, kde jeho vstupní koktavé „Pa, pa, pa…“ se mi přetvořilo ve zvuk kulometu. Hned mi napadlo, že to už je moc, že to se snad ani nesmí, ale zároveň jsem si byl stoprocentně jistý, že to tam právě takhle musí být. Ono to zní vlastně dost samožerně, bourat se vlastními vtipy mi přijde jako autorský prohřešek, ale v případě přetextování je k tomu tak nějak nakročeno.

Mně to zas tak špatné nepřijde, i autor má právo na radost z vlastního nápadu. Ale zajímá mě, zda existuje nějaká kvalita, která odlišuje hudební text od poezie? Zhudebněna byla přece i řada básní, které pro tento účel psané nebyly.
To je složitá otázka nebo spíš téma na diplomovou práci. Hodně záleží na žánru. Určitě je poezie, která nebude fungovat jako rap. Sice si lyrické rapování ve staromilském duchu dovedu představit a bylo by fajn založit si na tom kapelu s nějakým ustřeleným názvem, určitě by to dvakrát nebo třikrát fungovalo. Ale princip to není. Na semináři se snažím pořád připomínat, že žádné pravidlo není tesané do kamene a že chtěné porušování pravidel patří k věci. A textaření je napínání očekávání, které je nasyceno tím, co dodáme potom. Takže v principu se dá kombinovat všechno se vším, zvláště když se do toho pustíme s lehkostí a otevřenou myslí. Říkám jim, že když se tvrdí, že něco určitě nejde udělat, jděte tam a dokažte, že to jde. Protože to, co jde udělat, je už dávno udělaný.

Takže stanovit jednu jasnou kvalitu pro hudební text asi nejde?
Už to rozpětí od vokálu „ná, na, na ná“ až k latinským textům ukazuje, že se mezi ně vejdou dva vesmíry. Nejdůležitější je uvědomit si příležitost a kontext, ke kterému text vzniká. A každý nesmysl k něčemu slouží. Znejišťuje. A znejišťování je funkce umění.

Vy jste před časem sestavil Desatero tvorby hudebních textů, které obsahuje základní rady, jak na to, případně čeho se vyvarovat. Rozšířil byste ho o něco dalšího?
Přiznám se, že už si ho sám moc nepamatuju. A obecně jsem vůči desaterům podezíravý, zvlášť proto, že dle křesťanské logiky je vnímáme jako souhrn nepřekročitelných zákonů. A já si myslím, že pravidla jsou od toho, aby je člověk v pravou chvíli porušil.

Já bych tam doplnila hravost, která je i pro vaše texty typická.
Jestli hravost ano nebo ne, záleží hodně na autorovi, nedá se to univerzalizovat. Podobně je to s humorem. Já třeba humor používám i v bolestných chvílích. Dobře umístěný humor bolest dokonce i umocňuje, dá jí možnost se projevit, odžít si ji. Ale pravda je, že humor a hravost se až tak nepřekrývají.

Z Desatera mi připadá nejpodstatnější čtyřka: Piš ze sebe a ze sebe. Aby autor nikoho nenapodoboval…
… a aby se velmi obezřetně vyjadřoval o věcech, které nereagují na jeho vlastní životní prožitek. A to i kdyby to byl prožitek přejatý třeba z knihy, protože člověk nemusí všechno vyzkoušet na vlastní kůži (ostatně v zájmu zlepšení světa bychom měli být schopní poučit se i z cizích chyb). Ale pokud budu mluvit o věcech, ke kterým sám nemám žádný vztah, nebezpečí, že text bude šustit papírem, prudce vzroste. Přitom je hrozně těžké jít takzvaně s kůží na trh. Ale psát o věcech, které se nás netýkají, nejde, to už je lepší vrátit se k instrumentální muzice.

Ale proč bych vlastně měla psát o tom, co se mě netýká?
Pozor, může jít o zakázku. Petr Michálek mě jednou požádal o text do inscenace svého divadélka Kam jdeš?, kde tématem bylo znásilnění. A jak má chlap, který s tím nemá žádnou osobní zkušenost ani na to žádnou vazbu, napsat text na tak extrémně vážné a citlivé téma?

Může to samozřejmě odmítnout, ale zároveň je to autorská výzva.
Dám jiný příklad, ne ze své praxe. V americkém muzikálu *Hamilton* umře prvorozený syn a jeho rodiče o tom zpívají píseň *It´s Quiet Uptown*. A zpívá se tam „They are going through the unimaginable“, kde tvůrce dává najevo, že on si to sice neumí představit, ale tematizuje to, dohromady s hubou. Jenže takhle se tomu nedá vyhnout pokaždé. A jsou témata, do kterých se vstoupit asi vůbec nedá. A když se vrátím k té zakázce pro Petra Michálka, nakonec jsem mu neposlal uzavřený tvar, ale tři fragmenty. Oni je složili dohromady tak, že to divadelně funguje.

Bylo to jedno z nejtěžších zadání?
Jednoznačně. A když se vrátím k tomu humoru. Vezměme si třeba vtipy o smrti, je jich spousta, smrti se černý humor dotýká běžně. Ale pro znásilnění obdobná míra neexistuje. Všichni cítíme, že je tu nějaká hranice, jejíž překročení by dopadlo špatně, anebo by se to muselo přiznat a protáhnout to takovým katarzním momentem, který by to dokázal sám zreflektovat. Ale to je pro jiný kabrňáky, než jakým se cítím být já.

Jedním z bodů vašeho Desatera je pokyn nasávat inspiraci a poslouchat konkurenci. Měl jste nebo máte sám nějaké vzory?
Určitě Jiřího Suchého. Miluji na něm to, jak sofistikovaně umí seřadit úplně obyčejná slova na malé ploše tak, že je to nečekaný, vtipný a zároveň máte pocit, že byste to klidně takhle nějak řekla.

Kdyby vás to ovšem napadlo!
Kdyby mě to ovšem napadlo. Obdivuju Jana Vodňanského za propojování technokratického přístupu s psychologií a filozofií, kdy přisypáváním nonsensu dosahuje kouzelných momentů. U Zdeňka Borovce si v jeho české muzikálové tvorbě vážím schopnosti vytvořit v písni přirozený dialog přesně rozrůzněných postav, které si dokážou bryskně vyměňovat repliky. Opět na malinké ploše je to chytré a vtipné. Když zalovíme v rapu nebo hip-hopu, mám rád Kata z Prago Union, jeho schopnost vršit významy rychle za sebou a rapovat češtinu, v tom je fenomenální. A i když rap není úplně moje hudba, tak mi přijde fascinující, co třeba dokáže zvukově udělat Eminem s anglickými slovy. Jeho cit pro komunikaci jazyka s rytmem je boží. A třeba Jananas je skvělej, Hm… jsou úžasný tím, že vyšli ze zhudebňování poezie a pak se začali klonit k vlastním textům a ty jsou ještě lepší, navíc se dokážou vyjádřit k opravdovým a současným tématům. Možností zamilovávat se do textaření někoho jiného je pořád nepřeberně. A kdo to ještě neudělal, má málo naposlechnuto.

Máte pocit, že současná textařina má nějak společný rys?
Neodvážil bych o tom vyslovit soud. Pravda je, že doba, kterou já už jsem nezažil, byla takzvaně jednokanálová nebo málokanálová, mám na mysli televizi, rozhlas, a když k tomu přičteme zastropování cenzurou, kdy okrajové proudy musely být téměř pod kobercem, byl hlavní proud hodně výrazný a tvořil společný kánon, ať už se komu líbil nebo ne. Zatímco dnešní žánrová rozkročenost je tak velká, že nejsme schopní mít v subkulturách a subžánrech naposlechnuto, ani je nejsme schopní vyjmenovat, protože jich je tolik, že nám všude něco utíká. Takže já se vůbec neodvažuju posoudit, jestli české textaření někam směřuje nebo nesměřuje, protože v jedné subkultuře směřuje někam a ve druhé úplně jinam. A čím dál víc se fragmentujeme. Jako bude mít za chvíli každý svou vlastní politickou stranu, tak začíná mít každý svůj hudební a textařský žánr.

Radmila Hrdinová

Dan Kranich: Buď se vysekáš, anebo to zandáš

Následující text je spíše takové stručné shrnutí toho, o čem jsem si povídala s Danem Kranichem – lektorem semináře RAP – za asistence rapového odborníka Pavla Skály. Je třeba dodat v první řadě trigger warning: vulgarismy, anglicismy, drug abuse. V druhé řadě: rozhovor začal zhurta, když se Dan s Pavlem začali přít o vlastní pocity z nového alba Danovy kapely P/\ST Fotr. S albem, které tematizuje mimo jiné osobní zklidnění a nachází se na něm taky track Je mi třicet, nejdu nikam, obrazila kapela už spoustu festivalů. Možná až dost...



V rámci toho zklidnění jsi zmínil, že jste s P/\STí hráli letos už na spoustě festivalů a máš toho dost. Ale teď jsi na Hronově a zase pracovně...
To je srdcovka! Jsem tady trošku na dovče, jedu sem z lásky. Jezdil jsem sem před osmnácti, skoro dvaceti lety s partičkou asi deseti lidí, mimo jiné s Kryštofem Bartošem a Tomášem Havlínkem – a byli jsme tady každej den zhulený, prostě totálně zmaštěná parta. Po dlouhé době jsem přijel, stál jsem na náměstí a říkal jsem si: „Ty vole, já jsem lektor na Hronově.“ A přišlo mi to jako totální joke.

A co je na tom joke?
Protože jsem tady byl jako totální pankáč! Poslední ročník jsem přijel stopem a spal na Zbečníku pod širákem v mraveništi, vole, nezaplatil jsem nic. Bylo to skvělý, byl jsem mladej, bylo mi to jedno, žil jsem. To jsou obrovský a důležitý vzpomínky. A teď tady mám mít zodpovědnost. Ale byly to pro mě formativní léta předtím, než jsem nastoupil na herecký školy.

Co je vlastně tvůj background v amatérském divadle?
Chodil jsem na dramaťák na Prosek k Zoje Oubramové a hodně jsme se věnovali recitaci. Jezdil jsem na Wolkráče…

... a byl jsi laureát!
Byl jsem laureát Wolkrova Prostějova.

Pamatuješ si, cos říkal za texty?
Říkal jsem *Medvídka Pú*, *Jak jsem snědl psa* – to byl text o námořníkovi, který byl nucený sníst psa. Třetí text si moc nepamatuju, ale možná to byl rok, kdy jsem byl laureát. Byla to zpověď kluka, který byl z něčeho obviněný a byl u výslechu. Nepamatuju si z čeho, ale vím, že se probudil v Chuchli.

Jednou jsi byl i v porotě v krajském kole Wolkráče. Jaké to bylo?
Zvláštní. Já jsem vůbec nevěděl, co těm lidem mám říkat. Myslím si, že jsem docela humble člověk, a pořád se nedokážu srovnat s pozicí, ve které někomu říkám, jak má něco dělat. Ale u té rapové dílny to beru celé jako hru. Jdeme si to užít, bavíme se freestylem a vymýšlíme texty. Nikoho nehodnotíme a jde jenom o to, abychom si to všichni užili. Když si z toho někdo něco odnese, tak je to jenom věc navíc. Pedagoga dělám úplně poprvé a teprve to nacházím. Myslím ale, že moje největší hodnota je v tom, že umím lidi pro něco nadchnout.

Pavel Skála: Já s tím mám jako pedagog obrovskej problém. Můžeš lidem dát nadšení, ale na umění podle mě není žádný návod.
Není, jasně že ne. Ale máš návod třeba na to, jak postavit hook nebo jak psát šestnáctku. Víc jim nemůžu vysvětlit, ale vlastně nemusím. To je na tom to nejlepší, oni jsou velmi intuitivní a strašně jim to jde.

Kdysi mi někdo řekl, že máš jednu z nejlepších flow v českým rapu.
Ale to je pravda!

Ale co to znamená?
Flow je, že dobře lámeš slova do beatu a dobře to umíš celý prodat. Podle mě je to celkový projev rappera.

V anotaci semináře jsou i další termíny – punch a groove. Můžeš prosím udělat rychlý rapový slovník?
Punch vychází z punchline, což je vtipnej rým na konec. Vystavíš čtyřku, což jsou čtyři verše, a v ideálním případě v tom posledním verši uděláš pointu, která se správně zarýmuje, správně do toho zapadne a ještě k tomu je vtipná. A groove je, když dokážeš ve flow, kterou jedeš, správně nasednout na ten beat. Jako do křesla, je to takový houpání.

A dá se to natrénovat, nebo je potřeba mít k tomu předpoklad?
Myslím, že k tomu člověk musí mít předpoklad. Musí cítit hudbu a rytmus. A zároveň v tomhle případě to děláme jako něco, co nás baví. Když to dělá člověk, který rytmus necítí, ale najde v tom smysl a pobaví ho to, tak mám splněno.

Když spolu teď mluvíme, tak jsi fakt sympatický člověk, ale z tvojí přítomnosti na stagi jde skoro strach. Je to role?
Vždycky říkám, že jsem to hyperbolizovanej já. Ale je to typ role. Rapová persona a rap vychází z toho, že stage je tvoje, máš si to tam přijít vzít a všemu tam vládneš. Mezi trackama se to snažím vyrovnávat, cíleně se shazuju a snažím se komentovat to, co na stagi dělám. S novým albem se to ale posouvá víc do fóru a nadhledu. Dřív jsme byli hodně temný, striktní a ostrý.
(Přicházejí dvě frekventantky, které od konce semináře do deseti hodin večer psaly rapový text. Dan vypadá pyšný. Doporučuje jim během seminářového výstupu často koukat do lidí a společně vyjadřují předpoklad, že to bude hrot.)

Jak to vaše hraní v semináři probíhá?
Postavil jsem si strukturu a jdu od základního chytání rytmu přes rapování do beatu a rozmlouvačky. Rapovali jsme svoje jména, scatovali jsme do metronomu, dělali jsme body percussion a pak jsem je rovnou vrhnul do freestylu. Mám pocit, že se mi podařilo nastolit důvěru a nebojí se jít z nuly a do úplnýho trapna. O tom to je – ve freestylu se buď vysekáš, anebo to zandáš.

Pavel Skála: Mě by zajímalo, co je rap.
Ty píčo. Pro mě je rap víc věcí. Je to forma, na které leží takový nános pravidel, který už v dnešní době neplatí nebo nedávají smysl: třeba ulice. Hraní si na ulici je v českých reáliích přece úplná píčovina. A zároveň je rap celej můj hudební život. Ale spíš než lifestyle je to pro mě forma, která se dneska prolíná do jiných stylů.

Specialita P/\STi je třeba dělat scénickou hudbu antickým dramatům, máte za sebou inscenace Šílený Herkules v rámci Antické Štvanice a Smutek sluší Elektře v Činohře NdB.
Nolan do *Odyssey* obsadil jako barda a vypravěče bájí Travise Scotta. Tak jsem říkal: „Kdo tady byl první, že jo?!“

Není teda v rapu něco antického a prazákladního?
First things first. Je to černošská hudba, která byla vždycky postavená na obřadnosti, rytmech a zaklínání u ohně. Z toho všeho rap vlastně vychází. Takže možná jo, ale zároveň mám pocit, že je to teď spíš populární. Specializuju se na rapové muzikály a hodně lidí je chce. Ale teď to předáváme: celé to napíšeme a předáme hercům. A to mě baví moc.

Pavel Skála: Divadlo, nebo hudba?
Vždycky obojí. Divadlo je moje srdcovka a moje kořeny. Dneska to už víc přebírá rap, hudba mě teď živí. Poslední dva tři roky to roste a třeba tohle léto hrajeme největší československý festivaly. Přijde mi super, že to spojuju, a našel jsem si svoji roli někde mezi. Dostávám rap do divadla a naopak.

Pavel Skála: Promiň, jo, ale já si myslím, že divadlo je vlastně rap.
Měli jsme fázi, kdy nám to všichni omlacovali o hlavu, a možná jsme se trochu styděli za to, že jsme chtěli dělat hudbu, i za to, že jsme divadelníci. Už jsme se s tím ale smířili a naopak vědomě používáme zbraně, které nám divadlo dalo, k tvorbě hudby a performance na stagi. V Klicperově divadle jsme dělali *Cyrana* a kámo. Jiří Zapletal, kterej nikdy nerapoval a neposlouchal rap, hraje Cyrana a má tam třeba pětiminutovej track, u toho šarmuje a dává to. Je to král a je to podle mě jeho životní role.

A tys potom rapoval i jako Hamlet v Jihočeském divadle.
Já jsem ale hodně nechtěl. To bylo po spoustě inscenací, ve kterých jsem rapoval. Nakonec jsem tam měl dva tracky – dva hlavní Hamletovy monology – a nebylo to tak hrozný.

Když jsem tě prosila o rozhovor, říkal jsi, že se tě stejně všichni ptají, co ti divadlo dalo k rapování. Zdá se mi, že je to škatulka, která tě štve.
Chtěl bych teď být obsazenej v nějakým normálním projektu, kde budu prostě jenom hrát a nebudu rapovat. Tyhle inscenace mi teď pomalu dojíždí. Ale teď budu dělat velkej rapovej projekt, kde jsem dostal volnou ruku. Je to koprodukce se Spitfire Company, režíruje to Petr Boháč, píšu to s Danielou Samsonovou a dostal jsem volnou ruku v castu. Je to through-composed rapovej muzikál, asi první v Čechách. Těším se na to, protože to není „obsadíme si tam Kranicha s tím, že nám udělá pár rapovejch čísel“, ale je to pro mě velkej autorskej úkol.

Na závěr prosím o promo na dnešní předváděčku.
Bude to banger. Budu tam rapovat já, ale hlavně tam bude rapovat čtrnáct lidí, který jsou každý úplně jiný a všichni jsou fantastický a skvělý a jsou nadšený. A to je to hlavní.

Kateřina Kubák Prášilová (a Pavel Skála)

Seminář RAP





Andula Brixiová a Honza Havlice: Strašidla nemusí nahánět hrůzu



Na semináři BREBUHU se děti vydávají do hronovských parků, lesů a dalších zákoutí, aby pomohly zachránit ztracený lexikon strašidel. S lektory jsme si povídali o tom, jak se takové strašidlo rodí, proč je důležitější napětí než strach a co všechno se děti při zdánlivě obyčejné hře mohou naučit.

Když se řekne hronovské strašidlo, co si pod tím mám představit? Vycházíte z místních pověstí, nebo především z fantazie dětí?

Andula Brixiová: Vycházíme z místního prostředí, ale inspirujeme se také knihou *Lexikon ohrožených druhů strašidel* Vítězslavy Klimtové. Nabízí velmi široké spektrum nejrůznějších bytostí a u každé z nich je také mapka míst, kde se vyskytuje. A podle těchto map to vypadá, že některá strašidla žijí i v Hronově. To nám při přípravě velmi pomohlo.

Prošli jste si před začátkem semináře Hronov a hledali místa, kde by se strašidla mohla ukrývat?

Honza Havlice: Hronov si procházíme vlastně každý den stále dokola a pořád objevujeme nová zákoutí. Žádné vyloženě podezřelé místo jsme zatím neodhalili.

Andula: Našli jsme ale spoustu míst, do kterých se nám strašidla dobře zasazují. Hledáme je ve škole, v parku, na dětském hřišti i v lese. Nabízí se samozřejmě také okolí hřbitova, ale tam jsme zatím děti nevzali.

Jak se takové strašidlo vlastně rodí? Začínáte zvukem, pohybem, obrázkem nebo příběhem?

Andula: Vždycky začínáme pohybem. Postupně ho rozvíjíme pomocí zvuku a jednoduchých situací. Všechno samozřejmě přizpůsobujeme věku dětí.

Honza: Na začátku každého dne děti čeká malá nápověda. Máme kufr, který může být otevřený nebo zavřený, někdy v něm něco je a jindy vůbec nic. Objevují se v něm dopisy nebo záhadné předměty, které probouzejí dětskou fantazii a pomáhají nám nové strašidlo postupně objevovat.

Andula: Celý týden spojuje tajemná postava strážce lexikonu. Ten hned první den dětem oznámil, že se mu poztrácely stránky z knihy strašidel, a požádal je, aby mu je pomohly najít a lexikon znovu poskládat.

Děti ve věku od pěti do sedmi let mají fantazii téměř bez hranic. Dokážou ještě překvapit i vás?

Andula: Překvapují nás neustále. Jejich fantazie pracuje naplno a právě tahle věková skupina je skvělá v tom, že si můžeme opravdu hodně hrát. Zároveň musíme činnosti často obměňovat, aby děti pořád bavily. Velmi příjemné pro mě je, jak nás děti samy vtahují do hry a přesvědčují nás, abychom si hráli společně s nimi.

Honza: Mě pokaždé znovu překvapuje jejich energie. Chvíli se zdá, že jsou některé děti úplně unavené, a za dvě minuty už mají znovu nabité baterky a všechno může začít nanovo.

Dodávají energii také vám?

Andula: Rozhodně. Bez toho by nám to ani nešlo.

Honza: Určitě. Ta energie se mezi dětmi a námi neustále předává.

Kde končí vaše připravená koncepce a kde už začínají rozhodovat samotné děti?

Honza: Na začátku dne víme, které strašidlo budeme objevovat, a přibližně tušíme, kam bychom chtěli celý program směřovat. To, co se stane mezitím, ale velmi závisí na dětech. Jeden den jsme například museli rychle přidávat další aktivity, protože děti postupovaly mnohem rychleji, než jsme očekávali. Jindy jsme naopak skoro nic z připraveného programu nevyužili. Každý den je úplně jiný.

Jak pracujete se strachem, aby bylo strašení napínavé, ale pro malé děti zároveň bezpečné?

Honza: Spíše než se strachem pracujeme s napětím. Oddalujeme očekávání. Děti nedostanou všechno hned na začátku, ale musí něco vyzkoušet, někam dojít, splnit úkol nebo něco objevit. Také strašidla, která jsme pro seminář vybrali, jsou většinou docela kamarádská. Až na jedno, ale o tom zatím nechceme nic prozrazovat.

Andula: Zatím jsme se setkávali hlavně se strašidly, která nejsou příliš děsivá. Paradoxně jsme museli řešit spíš obavu jednoho z dětí z lesa než strach ze samotného strašidla. Nakonec nám pomohla maminka, která se k nám připojila, a společně jsme situaci zvládli.

Jaká tedy vaše strašidla jsou?

Andula: Máme strašidla nepořádná, zapomnětlivá i taková, která střeží různá tajemství.

Honza: Máme také strašidla poťouchlá. Snažíme se, aby bylo jejich spektrum co nejširší.

Andula: Žádné z nich ale není vyloženě děsivé.

Co všechno se děti během týdne učí, aniž by měly pocit, že se právě něco učí?

Honza: Uvedu konkrétní příklad. Při jednom z úkolů děti hledaly po parku jednotlivá písmena a potom z nich sklá-

daly jméno. Mladší děti se tak od těch starších nenápadně učily písmena. Myslím, že po dnešku už všechny bezpečně poznají alespoň písmeno A.

Andula: Hodně pracujeme také s orientací v prostoru. Oběma je nám blízké učení prostřednictvím zkušenosti a zážitku.

Honza: Hlavní cestou je pro nás pohyb. Určitá didaktická rovina se v programu objevuje, ale není jeho hlavním cílem. Děti počítají, poznávají písmena a barvy, skládají různé věci nebo pracují s přírodními materiály. Když jsme například v lese stavěli domeček pro skřítka, děti se mimochodem dozvěděly, co je borůvčí nebo jak vypadá bukový list. Všechno ale přichází přirozeně během hry.

Mají strašidla také vlastní pravidla? Čeho se například sama bojí?

Andula: Žádný úplný zákoník strašidel jsme ještě nevytvořili. Postupně ale zjišťujeme, že některá se bojí hluku, jiná lidí nebo třeba toho, že budou lidé dělat v lese nepořádek.

Honza: Některá strašidla jsou zase tak malá, že se bojí, aby je někdo nezašlápl.

Andula: U každého strašidla se snažíme pojmenovat nejen to, čím může strašit, ale také to, co nahání strach jemu samotnému.

Dokáže se z jednoho dětského nápadu stát příběh celé skupiny?

Andula: V tomto věku je pro jedno dítě ještě poměrně těžké nadchnout celou skupinu pro svůj vlastní nápad. Děti se velmi snadno nadchnou především pro to, co vymyslely samy.

Honza: Naše skupina se navíc teprve postupně stmeluje. Některé děti se před seminářem vůbec neznaly a další se přidaly až později. Každým dnem ale dokážou lépe spolupracovat a drží stále více pohromadě.

Máte už mezi hronovskými strašidly svého favorita?

Honza: Určitě, ale jeho prozrazení by mohlo ohrozit další pátrání.

Andula: Myslím, že každý z nás má jiného favorita. Můžeme alespoň prozradit, že každé strašidlo otevírá trochu jiné téma. Jedno je spojené s přírodou, další s přáními a s tím, jak se mohou plnit. Čeká nás také hudba, tajemství nebo zkoumání prostoru a způsobů, jakými vnímáme svět kolem sebe.

Co byste chtěli, aby si děti ze semináře odnesly domů – kromě případného strašidla v kufru?

Honza: Nějaké hodné a prospěšné strašidlo by se do každé domácnosti určitě hodilo. Především bychom ale chtěli, aby si děti odnesly silný společný zážitek. Aby věděly, že tady něco intenzivně prožily spolu s ostatními.

Andula: Týden je krátká doba, ale byla bych ráda, kdyby dětem zůstala radost z objevování světa kolem sebe. Strašidla si obvykle spojujeme se strachem, pro mě je ale důležitější pravý opak – nebojácnost. Chtěla bych, aby děti poznaly, že i když je něco neznámé, nemusí to být nutně strašidelné.

A vydáte se za strašidly také v noci?

Andula: To jsme původně neplánovali. Máme mezi sebou i opravdu malé děti.

Honza: Ale právě jste nám dal dobrý nápad. Budeme přemýšlet, jak by se to dalo zařídit.

Honza Švácha

Seminář BREBUHU









Jandlovy texty nám dnes přijdou maximálně aktuální

Rozhovor s vedoucím souboru Zdeňkem Šturmou, který stál před třiceti lety u zrodu Ústafu-voiceband.cz. Momentálně má soubor dvanáct členů, ale za léta jím prošlo neuvěřitelné množství lidí.

Jste pamětník.
Řekl bych, že jsem dirigent – (ne)hrající kapitán…

Kdybyste měl srovnat, co se za ta léta v souboru změnilo?
Řekl bych, že se to hodně proměnilo. Na začátku byla opravdu jen radost a hraní si s textem. Šlo o to v podstatě text nějakým způsobem demontovat a potom ho znovu montovat dohromady. Používali jsme víceméně nonsensovou poezii. Hráli jsme si tak třeba s poezií Jiřího Žáčka. Potom to začalo být více tematické. Začali jsme ohledávat větší příběhy, větší témata. Dělali



Jsme lidé? Jandl ještě po sto letech

Tvorbu Ernsta Jandla si zřejmě spojujeme především s experimentální poezií, která si pohrává se zvukomalebností a zvukovostí vůbec, vymýšlí zcela nová slova, je postavená na opakování, variování a rytmizaci, a především hravém nonsensu. Brněnské voicebandové těleso Ústaf-voiceband.cz, které se na Jiráskův Hronov opakovaně vrací, tentokrát akcentovalo méně hravou stránku Jandlovy tvorby. Brněnští upomněli, že experimentální poezie vznikla především jako reakce na totální ztrátu důvěry v jazyk a jeho sdělovací schopnosti po druhé světové válce. „Napsat po Osvětimi báseň je nemožné," zní známá Adornova maxima. Jandl byl ročník 1925 a při anšlusu Rakouska mu bylo dvanáct, jako devatenáctiletý mladík narukoval na frontu a brzy padl do amerického zajetí. Celý život se pak svou tvorbou vyrovnával mimo jiné s vinou své země a spoluobčanů na válečných zločinech a obdobně jako Thomas Bernhard a mnozí další upozorňoval na nedostatečné rakouské vypořádání se s minulostí.

Inscenace *Vyšňořme se* v režii Dana Pavlíka, premiérovaná loni v roce stého výročí Jandlova narození, je komponovaná právě jako jakýsi historický exkurz po stopách tohoto válečného stigmatu. Na začátku na jeviště vpochoduje soubor oblečený do uniformních kostýmů, jimž dominují vojenské khaki košile s jednotnou nášivkou JANDL. Od dirigenta Zdeňka Šturmy si obřadně přeberou černé desky, spouští hromadné vyznání své příslušnosti k nacistickému státu a ukazují svůdnost toho být součástí silného, dominantního celku. Voicebandová forma je zde ideálním prostředkem, umí být davově hrozivá, dynamická, má velikost, u které zamrazí. Zároveň dodává Jandlovým básním jistou vnitřní dialogičnost. A sborovost, ve které si zároveň stále uvědomujeme jednotlivé hlasy, dokáže skvěle povýšit individuální na obecné a v obecném si přitom stále uvědomovat jedinečné. Tato jakási „hitlerjugendská" pasáž končí hromadným doznáním „vyšňořme se stuhami našich vin". Performeři znechuceně zahazují desky a své „notičky". Je po válce, obyvatelstvo prohlédlo, ale vinu, kterou přijímají ve formě jakýchsi černých opeře-



ných nárameníků, jim nikdo neodpáře. Co teď? Ve světě, kde už nic nemůže být jako dřív? Na řadu přichází slavná vtipná báseň *Klo*, kterou ovšem v pojetí Ústafu chápu jako znovuohledávání základů lidství, nutnosti naučit se být znovu člověkem – vstát, chodit, být. Další krok je navazování mezilidských vztahů, demonstrované na expresivním sexualizovaném dialogu. Až při poslední, už skutečně hravé básni o psu se zdá, že vše je jako dřív, minulost je minulostí, můžeme znovu žít. I když černé havraní epolety zůstávají stále na svých místech. V samotném závěru přichází nový dirigent a s pokynem „Otevři" nabízí možnost zapojit se i divákům, být součástí celku, který má hlas. Svůdné, že?

Ústaf Jandlově poezii dodává silné aktualizační gesto a interpretuje ji jako varovné memento proti nastupujícím fašizoidním tendencím, které jsou v dnešním světě všudypřítomné. Opakovat viny minulosti může být snadnější, než si je kdokoliv z nás ochoten připustit. V posledním roce jsem se na amatérských přehlídkách poměrně překvapivě setkávala s inscenacemi, které ve svém hlavním záměru chtěly pohladit, povzbudit, ukázat naději. Doba těžkne a ve vzduchu jako by byla potřeba podpory, sdílení, objetí. Blízký kamarád divadelník si těchto útěšlivých tendencí taky všiml, tentokrát na profesionální scéně, a skoro zděšeně se mě ptal, kam zmizelo revoltující, politické divadlo. Musím ho poslat na *Vyšňořme se*. Zde se mu dostane varujícího, apelativního divadla v nejlepším slova smyslu. A je to zároveň divadlo neplakátové, nepodbízivé a bytostně múzické.

Jitka Šotkovská

Brzy budem lidi pod drnem...



Díky pár souborům zůstává technika někdejšího Burianova voicebandu stále živá. Jedním ze zástupců této tvůrčí metody je už téměř třicet let Ústaf , častý host na nejrůznějších přehlídkách. Tentokrát přivezli poezii rakouského básníka, dramatika a spisovatele Ernsta Jandla. Ten vynikl především svými zvláštními slovními hříčkami, experimentální lyrikou a pozoruhodnými novotvary (do češtiny přetlumočené Josefem Hiršalem a Bohumilou Grögerovou). Vedle hravosti s verši byl však tento autor znám svou ostrou kritikou společnosti a svým skepticismem, což mu za života vyneslo nejednu nesnáz.

Silným zdrojem inscenace zvané *Vyšňořme se* spolku Ústaf se stala jeho protiválečná poezie. Soubor pod vedením Dana Pavlíka a Zdeňka Šturmy se v čtyřicetiminutovém představení ponořil do různých hlubin Jandlovy poezie, z níž je samozřejmě nejsilnější právě část připomínající nástup nacismu a silné protižidovské tendence (Jandl sám byl přinucen v devatenácti letech nastoupit do Wehrmachtu). Premiéra, která se odehrála v Brně v Kapli křížů na Špilberku, mohla mít až magickou atmosféru, nicméně sehraný soubor se dobře vyrovnal i s hronovským black boxem.

Na scénu postupně – v khaki košilích s nápisem JANDL – nastupují členové a členky souboru a už první verše uvádějí diváky do lehce ponuré atmosféry slovy, která zní jako memento mori: *Jsme lidé, po drnech louky jdem / brzy budeme lidé pod drnem...* Vzpomínka z dětství se pak objevuje v básni *Koberec* (*který skrývá popraskanou podlahu*) a v hlasu bytné. Zatímco dirigent s výraznou energií diriguje, jednotlivci se zdánlivě volně přesunují po prostoru, až vytvoří podobu železného kříže. Dirigent ohlašuje, že přichází část *Německá báseň*. A právě ta je v celém projektu nejdůležitější, protože poukazuje na situaci postupného narůstání nacismu a extrémismu ve společnosti. Některá slova a věty slyšíme jen tušeně, jiné naopak znějí výrazně nahlas. Postupně se jednotlivé proudy začnou přelévat, překrývat tak, že už slyšíme jen refrén několika slov, která nesou výrazné naléhavé významy (viz opakující se refrén „*židovka v germany*“).

Pak se dočkáme i citace, která dala název celému projektu: *Vyšňořme se stuhami našich vin...*, verši evokujícími stále živé ozvuky válečných vin a dědičného hříchu. Na konci přichází na místo „dirigenta“ mladý nástupce a společně s interprety si pohrává se slovy, do hravého procesu zapojuje i publikum (*ústa, otevři, zavři, ústa...*). Nejde tu ovšem jen o slovní interpretaci Jandlových textů: voicebandový koncert se zároveň stává nenásilnou, jen zdánlivě minimalistickou choreografií, v níž se celý sbor pohybuje po scéně v přesně promyšlených sekvencích a zároveň udivuje možnostmi hlasů, které se proměňují v intenzitě, hlasitosti, melodičnosti, rytmu i energii. Nápadná je perfektní sehranost hlasů, která nabízí nejen „technickou hodnotu“, ale také střídání nálad a pocitů a dává divákovi možnost společně s interprety si jemné zákruty Jandlovy poezie vychutnat.

Jana Soprová

jsme třeba *Píseň písní*, věnovali jsme se čítankovým textům. Dělali jsme třeba kompletně Erbenovu *Kytici*, verše Wernischovy, Radka Malého, což se jmenovalo *Zaklínání Malého Radka*, a bylo to představení z dětské poezie. Takže už hodně dlouhou dobu se to nese tematicky.

A proč jste si právě nyní vybrali Ernsta Jandla?

Režisérem tohoto představení je Dan Pavlík, mladinký klučina, se kterým jsme se shodli na Jandlovi, který měl minulý rok výročí narození i úmrtí (1925–2000). A současně nám ty jeho texty, převážně ta střední část *Německá báseň* v současné době přijdou maximálně aktuální ve smyslu hrubnutí společnosti, toho, že podléháme různým demagogiím, necháme se jako dav zmanipulovat, podobně jako to bylo při nástupu nacismu v Německu, jak to Jandl velmi otevřeně popsal a sám byl toho součástí.

Bezpochyby vás oslovila i forma jeho veršů...

Jandl nabízí skvělou hru s jazykem, ve skvělém překladu Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové. Takže se nám přímo nabídlo prolnout silné téma s jazykovou hravostí.

Co dalšího připravujete?

My se teď nějak připravujeme na tu jubilejní příští sezónu. Rozhodli jsme se, že ji pojmeme jako bilanční. Že bychom zkusili udělat nějaký výběr z naší tvorby, udělali si radost a celý jeden den prožili obklopeni voice bandem. Chětli bychom to udělat v Brně a pozvat těch 170 lidí, kteří souborem za třicet let prošli.

Jana Soprová



Rostlinné silent disco

Rozhovor s herci Veronikou Polachovou, Annou Vaisovou a Antonínem Kubíkem

Co vás vedlo k tomu zvolit jako výchozí bod vaší inscenace právě tvorbu Petra Borkovce?
AK: My jsme docela dost hledali v textech a poezii. Naše lektorka Terka Chvátalová nám pak jednou přinesla sbírku Petra Borkovce. Párkrát jsme si ji přečetli a chytlo nás to. Ty kytky se nám zdály jako skvělý prostředek. Tak jsme si to prostě vzali.

V čem byla pro vás poezie dramaturgicky přitažlivější?
AV: Protože nás asi zajímal ten formát. Byla to naše úplně první inscenace v souboru, takže to posloužilo jako takový dobrý rozjezd. Mohli jsme díky tomu víc experimentovat.

Jakým způsobem u vás probíhal výběr hudby a zvukových podkresů?
VP: Například u taneční scény jsme to řešili tak, že si každý, kdo tancoval, vybral písničku, kterou by nejraději měl na silent discu. Měli jsme pak společný playlist, kam jsme všichni dávali různé nápady, a z toho se postupně vybíralo, co a jak použijeme. Různé šumy a podkresy jsou už pak práce naší lektorky.

Můžete blíže představit koncept Divadelní třídy CEDU? Jak přesně tento projekt funguje?
VP: Spadá to pod Centrum experimentálního divadla v Brně. Je to něco mezi klasickým dramaťákem a studentským souborem. Funguje to tak, že se scházíme každý týden a většinou první půlrok spíše experimentujeme: objevujeme, co nás baví, jaká témata zrovna řešíme – a zkoušíme různé věci. Z toho pak začneme vybírat a lektorka nás začne trochu směrovat.

Jaká je vaše nejoblíbenější rostlina?
AV: Fialka.
AK: Akát.
VP: Sakura.

Michael Simandl

Divadelní třída CED: Vlažnej čay, Brno

Květena plná nejasností



Hned na úvod se přiznám, že ačkoliv jsem hrdým mileniálem, fenomén tzv. plant parenthoodu a tedy globálně zdokumentovaný sklon obklopovat se pokojovými rostlinami se mě netýká. A je tedy možné, že právě proto je mé porozumění této poeticko-herbářoidní inscenaci značně ambivalentní.
Divadelní třída CED a její skupina Vlažnej čay začínají svou rostlinnou poezii s kontrastně metaforickým názvem *Zaleju slzama* velice slibně. Spící květena se pod prvním postřikem vody pomalu probouzí, aby se mohla představit a začít s námi komunikovat za pomoci Petra Borkovce a jeho básnické sbírky *Modrá agáve*, s přídatkem vlastních textů třídy CED. Dozvídáme se, jak se o dané typy rostlin starat, jaké jsou jejich potřeby a nálady, co jim škodí, co pomáhá, a že pokud se jim věnujeme a mluvíme na ně, rostou rychleji. Postupem času tu krásně a přeneseně vykvete téma mezilidských vztahů. Ano. Dokonce i lidé potřebují péči a pozornost. Také chceme společnost, poslouchat dobrou hudbu a tančit ve světle lamp. Tedy – záleží, jaký jste zrovna typ. Manifestace potřeb, návod k použití a porozumění jsou jasnou jednotící linkou myšlenky, která mě ještě – podobně jako voda a vlídné slovo květinu – dokáže udržet při životě. Postupem času ale celá přírodní metafora přestane být srozumitelně (dění na jevišti vs. slovo) tlumočena a započne nekoherentní tematická koláž.
The evil, it spread like a fever ahead / It was night when you died, my firefly / What could I have said to raise you from the dead? / Oh could I be the sky on the Fourth of July? zpívá Sufjan Stevens v jedné z použitých skladeb a já, jinak milovník inscenačních soundtracků, se trochu ošiju. Mám totiž pocit, že ze mě kytičky začínají nenápadně ždímat emoce, a začnu si všímat i dalších dílčích problémů. V prvé řadě je to – možná to bylo první hronovskou reprízou a nervozitou – nevyrovnanost herecky básnivých výkonů. Vytrácí se plynulost, střih i kontrast, timing, mluvní rytmus. A obávám se, že takový tvar to nesmí postrádat a vše musí být absolutně přesné. V tom je tato disciplína nepodveditelně a bytostně náročná. Nejsem si též jistý zvolenými prostředky v rámci scénování jednotlivých básní či pasáží. Každá zvlášť zřejmě fungují, ale dohromady vytvářejí nesourodou půdu, na níž se pak rodí mé nejasnosti.
Místa, kde se texty dle mého nejzdařileji naplňují jsou například: kytko-žánry a silent disco se sluchátky, tanec s lampičkami (zde hudba tolik netlačí, nutno uznat), konflikt s tchyninými jazyky, scéna s květomluvou a židličkovaná, která symbolizuje přesazování. Za nejméně zdařilý považuji moment, kdy se z reproduktoru ozývá doku-přednáška o rozmnožování rostlin. V ten moment pro mě básnivosti získávají nevhodný kontrast vzhledem k proměně jazyka i sdělovacího média. Co mi ale dává nejvíc zabrat, je velké finále, které už od prvního momentu očekávám, protože je k vidění bazének i zahradní konev. Zalévání květiny v pláštěnce. Obraz je to efektní, ale jeho přesný význam, který by se měl zřetelně budovat a na něco vázat, mi bohužel uniká. Holt jsem jako špatně zalitej mileniál někde tam po té botanické cestě mezi přesazováním a nadávkami zlokytek ztratil stopu. Přes všechnu snahu a sympatie mi tak mnohé zůstalo skryté. Možná si ale pořídím malou kytičku do bytu!

Lukáš Křížek

Rostou rychleji, když se na ně mluví

Je evidentní, že v záměru i procesu vzniku inscenace *Zaleju slzama* brněnského souboru Vlažnej čay při Divadelní třídě CED, což je v podstatě zájmový dramaťák pro mládež středoškolského věku fungující při Centru experimentálního divadla, je mnoho dobrého a o jeho přínosu pro skupinu nemám sebemenších pochyb. Za východisko autorské inscenace si skupina vzala básnickou sbírku Petra Borkovce *Modrá agáve* a evidentně v ní hledala vlastní témata, verše, které tvůrce oslovují, obrazy, které s nimi rezonují. Doplnili je svými texty, ale pracují třeba i s klasickou květomluvou. Že se primárně nehraje o květinách, ale o dospívajících samých, je zjevné, a základní metafora, že aby mohlo cokoli nebo kdokoli vyrůst, potřebuje (sebe)péči, je nosná, podstatná a významově bohatá. Každá rostlina i každý člověk je jiný, a tedy má své ryze individuální potřeby. Vyladit zálivku, umístění či hnojení je v zahradničení klíčové a řekla bych, že zjistit, co mi dělá dobře a při čem nejvíc prospívám, je i jeden z podstatných úkolů dospívání.

Vyprávět o sobě skrze zástupný příběh, znak nebo předmět je pak divadelně chytré a nabízí to řadu inscenačních možností. Každý z devíti herců si volí jedno své rostlinné alter ego, jehož jméno má napsané křídou na dřevěné tabulce zavěšené kolem krku. (To, že se nejedná o klasické zapichovací jmenovky ke květinám, ale tabulky odkazující spíš kamsi ke školním škamnům devatenáctého století, taky jasně vybízí k antropocentrickému čtení.) Úvodní obraz, kdy jsou herci různě rozmístění v hracím prostoru silně nasvíceném zeleným světlem a vydávají nejrůznější tlumené zvuky, sugestivně evokuje, že jsme se ocitli v nějakém pavilonu exotických rostlin, vlhko a dusno v rozpálené Sokolovně tomu skvěle nahrávají. Začátek je to efektní a vzbuzuje silná očekávání.

Ovšem přiznávám, že z představení odcházím rozpačitá a nedokázala jsem se dobře naladit na jeho komunikační kanál. V jednotlivých situacích jsem se místy ztrácela, řadu znaků neuměla přečíst, celková atmosféra mě ne a ne vtáhnout. Porozumění mi znesnadňovalo příliš mnoho aspektů. Divadlo poezie, vyjdeme-li z premisy, že původní předlohou byla Borkovcova sbírka, je extrémně náročný žánr a na skupinu, která dělá svůj první společný projekt, klade přílišné nároky. Verše byly často spíš obecně recitovány než interpretovány, někdy jsem slovům vůbec nerozuměla, ať už kvůli artikulačním problémům, nenapojenosti kolektivu v unisono pasážích, herecké exaltovanosti, ale taky třeba jen kvůli nešikovnému zacházení s rekvizitami, kdy se do mluveného textu šustilo sáčky a bouchalo přenášenými stoličkami, takže na sebe strhávaly nevyžádanou pozornost. Na scéně byla vůbec velká řada předmětů, jejichž účelnost ve mně vzbuzuje pochyby. Umělé kytky, lampičky a stoličky působily čistě jako dekorace, používání rozprašovačů sice bylo příhodné, ale režie je nedokázala podstatněji (ať už metaforicky, znakově, nebo situačně) využít. Nepochopila jsem, proč mužský člen souboru má jako jediný ve skupině jiný kostým. Bazének na jevišti byl, zdá se, jen proto, aby v obraze, kdy je jedna z hereček zalévaná z konve, voda netekla všude kolem. Snad jen v úplném závěru, kdy byly všechny předměty shromážděny uprostřed jeviště a zakryté fólií a herci odcházeli s banánovými krabicemi, mi vyvstal obraz opuštěného dětského pokojíčku. Ale je to spíš moje nadinterpretace, než že by byl scénografií předchozím dějem důsledně budován.

Větší divadelní zkušenost mi chyběla i v práci s mizanscénou, většina „pohybu“ na scéně jako by se děla, jen aby inscenace nebyla příliš statická, než že by se budovaly jevištní obrazy či situace, hojné užití reprodukované hudby pak působilo jako vnějškové dodávání emocí. Napadají mě tak dvě fráze na závěr, a to ta o příliš velkém soustu, ale i ta o růstu přes překážky. Chci se přiklonit k té druhé a na další práci souboru se každopádně těším.

Jitka Šotkovská









Miroslav Urubek: Na festival jsme se vlastně vůbec nechystali

Divadelní spolek Jana Honsy z valašské Karolinky se trvale zapsal do historie Jiráskova Hronova v roce 2005, kdy na festivalu uvedl hru Doma, kterou pro soubor napsal a režíroval Martin Františák. Později ji spolu s Jiráskovým Otcem uvedla i činohra pražského Národního divadla. Na autentický projev karolinských herců, kteří hráli vlastně o sobě a svých životních tématech, nemůžu zapomenout. Letos přivezli své nastudování Její pastorkyně Gabriely Preissové v úpravě, režii, dramaturgii i scénografii Miroslava Urubka.

Proč jste si vybrali právě Její pastorkyni?
Před *Pastorkyní* jsme uvedli Komenského *Labyrint světa* v dramatizaci a režii Dodo Gombára. Ne že by byl neúspěšný, ale diváci, kteří na nás chodí pravidelně, očekávají spíše venkovská témata. A v případě *Labyrintu* nevzniklo tak silné napojení s diváky, jako u témat, která jsou místním lidem blízká. I proto jsme ve výběru, v němž byly asi tři tituly, nakonec zvolili tento. Motivací byla i spolupráce s cimbálovou muzikou Mladá Jasénka, kde hrají i moji žáci z gymnázia. Vnitřní energie, která mezi nimi funguje, mě zaujala natolik, že jsem s nimi chtěl pracovat na jevišti. A dalším důvodem byl i folklorní soubor Ostrévka z Nového Hrozénkova, jehož tanečníci a tanečnice rovněž v naší inscenaci účinkují. Během zkoušení jsem zjistil, že *Její pastorkyňa* pro herce vůbec není stará nebo překonaná hra, byť otázka viny a odpuštění má dnes už trochu jinou podobu. Ale to zatížení, potkávání a nepotkávání se postav jsem vnímal jako velice nosné.

Divadelní spolek Jana Honsy, Karolinka

Taková lidová písnička

Kánon českého vesnického realistického dramatu *Gazdina roba* (1889), *Její pastorkyňa* (1890), *Maryša* (1894) spolu se slovenskou *Bačovou ženou* (1928) Ivana Stodoly patří mezi nejinscenovanější hry na profesionálních i amatérských scénách, a tyto počty jdou např. v případě Preissové *Pastorkyně* do řádu stovek. Také Divadelní spolek Jana Honsy z valašské Karolinky (a Hovězí) loni 8. listopadu přispěl svojí troškou do (Števova) mlýna a následně se hladkým průletem Valašským křovím a Divadelním Piknikem dostal s nominacemi až na Hronov. Soubor se zde mimochodem naposledy objevil na 80. ročníku s inscenací *Nevěsta* v autorské režii Martina Františáka, který hru (podobně jako předchozí slavný kus nazvaný *Doma*) původně napsal právě pro něj.

Návrat je to stejně tak pompézní jako problematický. Režisér, scénograf a dramaturg v jedné osobě sice Preissové text razantně krátí na sto minut včetně přestávky, ale nebojí se prostředí slovácké vesnice zalidnit dvěma tucty hereček, herců, muzikantů a folklórních tanečnic a tanečníků. Kostýmní výtvarnice Jitka Ostřanská a Jana Dujková tento ansámbl oblékají do téměř dokonalých valašských krojů složených ze zdobených kordulek, fěrtochů, kanafasek, halen, košul, gatí a krpců. Převážně dřevěná scéna je náznaková, ale funkční: plotem vymezený mlýnský dvůr, později dvěma stěnami ohraničená světnice se stolem a komůrka s kolíbkou. A za doprovodu živé vsetínské cimbálovky se může rozproudit nářečná tragédie.

Pastorkyňa z výše zmíněných dramat poněkud vybočuje. Jenůfa je pasivní obětí násilného činu, nikoliv jeho pachatelkou, a vraždu navíc páchá její macecha, starší autorita. Té se také v závěru dostane křesťanského odpuštění a pochopení a finále nabízí (teoretickou) možnost smíření a dalšího naplněného života titulní hrdinky. Motivací ke kriminálnímu činu pak není ekonomická situace postav, ale strach o společenskou prestiž. Toto ostatně Karolinští podtrhují svou anotací: hra „přináší velké téma ženy, která se celou svou bytostí upíná ke snaze obstát v očích svých sousedů jako zásadová žena silných morálních kvalit“. Dává to smysl, už první slovo názvu napovídá, kdo je vlastně hlavní postavou. Je to ostatně jedna z mnoha možností, jak text interpretovat, neboť téměř každá druhá vyslovená věta v sobě nese i otázku, jak se na její obsah dívat dnešníma očima. Nabízí se toxicita vztahu macechy a její schovanky, život a pověst svobodné matky, manipulace starší autoritou, vztahové násilí, žárlivost nebo genderové stereotypizace.

Jenomže ničeho z toho se v inscenaci nedočkáme, a to dokonce ani onoho velkého ženského tématu. Resp. dočkáme se toho pouze díky tomu, že očima listujeme albem několika barvotiskových obrázků jak z Ladových ilustrací. Mohly by se jmenovat třeba Vesnická rvačka u muziky, Hádka v síni, Stařenka u potoka, Venkovská svatba, Strašlivé odhalení. Chybí snad už jen Lidový soud a Smutná veselka. Obrazy jsou to totiž veskrze statické a postavy v nich příliš vespolně nejednají, často dokonce své činnosti pouze markýrují (očka z brambor se vylupují jen tak na oko, čaj se lije i pije jen jako, bičiště se křivákem spíš hladí než ořezává). Rozpohybuje je většinou jen členstvo novohrozenkovského Folklórního a tanečního souboru Ostrévka za doprovodu pěkných lidovek Cimbálové muziky Mladá Jasénka. Čtvrtá stěna v těchto chvílích hypertrofuje a divák vlastně tak trochu čeká, až si tam na jevišti dotancujou, aby mohl otočit list a děj tak posunout dále. (Podobně zbytná se jeví i dvacetiminutová pauza, neboť režisérova úprava má velmi rozumnou a snesitelnou stopáž.)

Jediná situace z těchto realistických „litografií“ vybočuje: na začátku druhého dějství, půl roku po Jenůfině znetvoření a osm dní po porodu, se Kostelničce sedící samotné v jizbě zjevují v představách pomluvy jdoucí o nich vesnicí a skupina hereček se tak promění téměř v antický chór. Tento princip však zůstává osamocen a jeví se jako nahodilý prvek, byť velmi nápaditě řeší jeden z výstupů dějství. Ujišťuje mě však v přesvědčení, že k odpichu k interpretaci sice došlo, ale byl to běh na velmi krátkou trať.

Zkrátka a dobře. Preissová napsala výbornou hru, v Karolince ji dobře zkrátili a zahráli ji tak, že naplnili ducha mnoha autorčiných didaskálií, jen ji ze Slovácka konce devatenáctého století přesadili k sobě na Valašsko. Se situacemi se příliš nepárali (narozdíl od kostýmů), ale protože je to příběh napínavý až detektivní, je v něm vražda dítěte a překvapující nález jeho mrtvolky, dokáže mnoho diváků pořádně napnout a chytnout za srdíčko. Stejně jako taková pěkná lidová písnička.

Ivo Kristián Kubák

Její pastorkyňa o zřetězení viny, trestu a odpuštění. A také o lidské pýše



S činoherními inscenacemi *Její pastorkyně* Gabriely Preissové mívám problém, který se odvíjí od mé absolutní lásky k opernímu zpracování látky z pera Leoše Janáčka. Prostě téměř za každou replikou slyším Janáčkovu hudbu, tak plnou emoce a tak dokonale odposlouchanou z nápěvků řeči. Takže mírou toho, jak moc mě dokáže zaujmout činoherní *Pastorkyně*, je fakt, jak hlasitě mi v duši zní Janáček.

V případě inscenace Divadelního spolku Jana Hlavsy z valašské Karolinky nastoupil Janáček poměrně brzy. Ale postupně utichal, rovnoměrně s tím, jak silně mě dokázali herci přesvědčit o prožitku a motivacích svých postav.

Jiráskův Hronov je kouzelný v tom, že tu vedle sebe svobodně koexistují výrazné divadelní experimenty i naprosto tradiční inscenační pojetí. *Její pastorkyňa* je z druhého rodu, a jak mi po představení prozradil její režisér, dramaturg a autor scény Miroslav Urubek, byla od počátku přednostně určena pro domácí publikum se vkusem spíše konzervativním, bez ambicí účasti souboru na přehlídkách a festivalech, s cílem zahrát prostý a silný příběh o vině, trestu a odpuštění v nářečí a místních reáliích. Navíc jednou z motivací, proč hru soubor uvádí, je i spolupráce s oběma spřátelenými folklórními tělesy, vsetínskou cimbálkou Mladá Jasénka a tanečním souborem Ostrévka z Nového Hrozenkova. Vznikla tak poměrně početně obsazená a živou hudbou, zpěvem a tancem prostoupená inscenace, odehrávající se v krojích a na stylizované scéně z dřevěných plůtků a zástěn.

A i když pro mě *Její pastorkyňa* nedosahuje oné absolutní herecké a až magické autentičnosti jako inscenace Františákovy hry *Doma* z roku 2005, je mi její prostota s nepřepálenými folklorními vstupy vlastně velmi sympatická. Písničky jsou vybrané citlivě, a když za scénou hrající cimbálka mezi prvním a druhým dějstvím z rozjuchaného tónu náhle zesmutní, je to pro mě důkaz, že tu plní alespoň částečně i roli scénické hudby.

Strnulá póza a až jakási odlidštěná intonace Kostelničky pro mě sugeruje od začátku další podstatné téma, které hra i inscenace přináší, a to je nesmyslná lidská pýcha, která, jak známo, předchází pád a potrestání. V jiné, méně morálně zdůvodněné podobě prolíná pýcha i jednáním Števy a Lacy, který tentokrát se zcela zjevným úmyslem poraní Jenůfčinu tvář v bláhové (nicméně posléze přesto naplněné) naději, že ji odvrátí od sňatku se Števou. A od chvíle, kdy Kostelničku napadne řešení, jak vrátit své pastorkyni (a především sobě!) ztracenou čest, sune se příběh s až antickou neúprosností k tragédii. Inscenace souboru Jana Honsy ale nepostrádá katarzi – v závěru je Kostelničce odpuštěno nejen její adoptivní dcerou, ale i tichým souhlasem vesnického společenství, pro něž Kostelnička i přes svůj hrůzný čin představuje nespornou autoritu, a jistá naděje na nejspíš už nikdy moc šťastný, ale přece jen slušný život po boku Lacy kyne i Jenůfě.

Viděla jsem večerní představení, kde se na hereckých výkonech zjevně podepsalo vedro a už jedno odehrané představení. Umím si představit větší citovou zaangažovanost Kostelničky ve vypjatých scénách, kdy odnáší dítě s úmyslem ho zavraždit, stejně jako zřetelnější Jenůfčino znepokojení poté, co najde prázdnou kolébku. A také bych ocenila lepší artikulaci a deklamaci textu tak, aby dolehl srozumitelně až do posledních řad Jiráskova divadla. Ale to jsou vzhledem k náročným dvěma představením v horkém dni spíš přátelské praktické rady souboru do budoucna než skutečné výtky.

Radmila Hrdinová

Hlavní postavou Její pastorkyně není vlastně Jenůfa, ale Kostelnička.

Naprosto souhlasím, je to její vina, její trest, trápení i očištění. A co mě na jejím příběhu zvláště zaujalo, je i to, že vesnice ve finále má pro Kostelničku pochopení, že je pro ně tak silnou autoritou, že oni dokážou pochopit, proč k tak hroznému činu sáhne.

Text prošel razantními škrty, které inscenaci hodně zhutnily.

Škrtal jsem opravdu hodně, vlastně celou jednu část jsem vtělil do stylizované scény sousedek, které Kostelničku pomlouvají a třímají přitom ostré vidle a jiné venkovské nástroje.

Jak jste přizpůsobovali jazyk hry? Přišlo mi, že se v něm chvílemi pere nářečí se spisovným jazykem.

Nechali jsme hodně výrazů z originálu Preissové a něco jsme upravili z hlediska jazyka typického pro Valašsko. Vlastně jsem se nejvíc řídil nářečím, se kterým pracují oba naše folklorní soubory, včetně písniček, které jsme v inscenaci použili, především *Hovězský kostelíček* s úžasným textem ladícím se hrou. A do jisté míry jsem bral v úvahu i text libreta *Její pastorkyně* Leoše Janáčka.

Premiéra byla loni v listopadu, jak často inscenaci hrajete?

Právě že moc často ne, protože tím, že se v ní spojila tři tělesa, je velmi těžké hledat společné termíny. Například představitel Laca je letecký inženýr, který pracuje v Praze a do toho ještě studuje další obor, Števa je z Mohelnice, Jenůfka teď žije ve Zlíně, takže dát to všechno dohromady je opravdu náročné. I proto zatím neplánujeme žádný další titul, protože se chceme soustředit na reprízování tohoto.

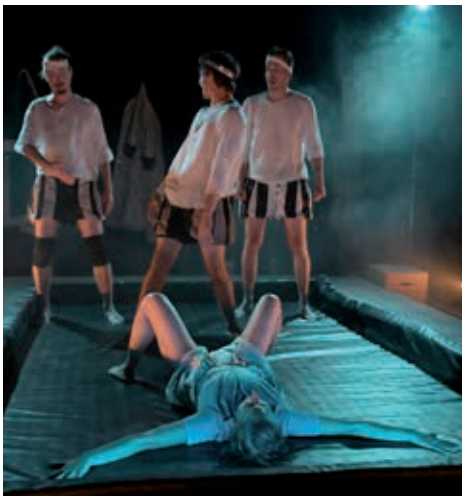
Jak jste byli spokojeni s přijetím na Hronově?

Moc, bylo to krásné. Musím se přiznat, že jsem vlastně s účastí na přehlídkách a festivalech vůbec nepočítal, tahle inscenace byla přednostně určena domácímu publiku. Ale soubor mě nakonec přesvědčil. Mně jako režisérovi nešlo o žádný experiment nebo novátorský přístup, chtěl jsem předat silný příběh silnými hereckými prostředky. Ale navzdory mému očekávání jsme byli přijati velmi vstřícně už na přehlídce v Mostě a skončili až na Jiráskově Hronově. Je pro mě příjemné překvapení, že kromě našich tetiček a strýčků dokáže inscenaci přijmout i zkušené publikum a divadelní odborníci. To je pro nás velká radost.

Radmila Hrdinová

Ani jeden rok bez Geisslerů





Co pamatuju, ani jeden rok Jiráskova Hronova se neodehrál bez souboru Geisslers Hofcomoedianten. Je to celkem logické vzhledem k tomu, že se jedná **p**ůvodně o náchodský soubor a mnozí z těch, kdo jsou (či byli) jeho členy, jezdili do Hronova i před založením souboru. Já jsem je na JH poprvé viděla hrát na otevřené káře hru *Amor tyran* z roku 2002. Soubo**r** stále expanduje, nabírá mladé zajímavé lidi, má své místo na pražském ostrově Štvanice a je už plně profesionalizován (neboť zakladatelé postupně vystudovali příslušné šk**o**ly a být amatéry už prostě nešlo). Geisslers Hofcomoedianten můžete vídat nejen na Hronově, ale především v jejich druhém domově na Kuksu, kam se určitě na konci prázdnin vypravte na vše**s**tranný festival odehrávající se na několika místech malebného městečka, jemuž dominuje hospital obklopený Braunovými sochami ctností a neřestí.

Divadlo, vycházející ze starodávných, převážně barokních textů, je pojímáno s nadhledem, mnohdy až třeštivě bláznivým, a divák se na něj tedy musí naladi**t**. I když ne všechno pochopí, atmosféra, kterou Geissleři vzbuzují, je neopakovatelná. A patrně i nenapodobitelná, přestože v rámci souboru ji lze předávat, jak ukazují mladší herci a herečky, kteří do souboru postupn**ě** přišli. Tím patrně nejmladším je Vojta Franců. Byť DAMU dostudoval teprve nedávno, má už toho za sebou dost. Je nejen zaujatým hercem souboru, ale také autorem interaktivních *Alchymistů* a závěrečného dílu trilogie z třicetileté války *HORRI-BILI-CRIBRI-FAX*, na kterém pracoval s Kateřinou Letákovou.

Je pravda, že ne vždy v díle Geisslerů „krása střídá nádheru“, někdy naopak horor střídá ještě větší horor. Tak to je právě u jmenované trilogie, jejíž první část je inscenace 27, v níž se hrstka diváků jakoby ocitá v kůži sedmadvaceti českých pánů, kteří skončili v roce 1621 popravou (z děr v obrovské látce divákům čouhají jen hlavy a děj se odehrává mezi nimi a nad nimi). Druhá část vytvořená na základě románu *Dobrodružný Simplicius Simplicissimus* **H**anse Jacoba Christoffela von Grimmelshausena je parádním číslem v repertoáru Vojty Franců, který hraje titulní postavu jménem Simply Simplicius po celou dobu na nakloněné rovině nejen fyzické, ale i duševní (bylo loni k vidění na JH). No a do třetice tedy pat**r**ně nejdivočejší a chvílemi až poněkud nechutný kus *HORRI-BILI-CRIBRI-FAX* z roku 2024, který vznikl na základě barokního satirického spisku Andrease Gryphia *Horribilicribrifax*. Ten nyní dospěl na Hr**o**nov a v potemnělém sále Josefa Čapka se odehrávaly věci krvavé, špinavé, létaly tu končetiny a jiné intimní části těla, umazána byla nejen těla, ale i duše postav. Marti**n** Bohadlo, Aleš Pospíšil a Vojta Franců s průvodkyní a představitelkou veškerého ženství Claudií Eftimiadisovou nás zavedli do marastu následujícíh**o** po mnoho desetiletí trvající válce a uzavření vestfálského míru a názorně ukázali, že ustanovený mír a svoboda ještě nemusí znamenat blahobyt a dobré žití. Právě naopak – chudoba, mor, hladomor, znásilňování, rvačky a půtky, krutost a bezcitnost. To všechno ovšem nadlehčuje vysoká nadsázka, až klukovská hravost protagonistů, hraniční humor a chvílemi až eskamotérské **v**ýkony Geisslerů. Je to zkrátka podívaná**!** A na tu si Geissleři z titulu svého barokního základu potrpí. Takže pokud je chcete vidět znovu v plné kráse, kromě festivalu Theatrum Kuks můžu doporučit i nejnovější chystanou inscenaci *Divadlo světla*, operu o muži, který rozsvítil barokní Prahu, které mj. doputuje na podzim do pražské Hybernie (a znalci vědí, že právě tady kdysi bývalo divadlo hraběte Šporka).



Jana Soprová

Seminář THT
Tvorba hudebního textu







Slalom omítnutých

Zvědavka a Individulín byli přivláčeni nepřípadně novou lokálkou. Náladu měli korektní, špunt přišel o funkci až v Moravské Nepotřebové. Pražců a rzi bylo nakonec dost, aby se rozestřely skoro až k pramenům. Zvědavka vystupuje, cítí se jako Evita. Dvojice je tu, ale ne první. Již dříve se zde zastavil jakýsi exponent Rakouské společnosti státní dráhy a vnutil úbočí bytelnou budovu, zpod jejíhož sloupoví je možno na divné návštěvníky metat cizelovaně nedůvěřivé pohledy. To vše, aniž by metatel omokl či osněhl, průmyslné, že? „Budování, chátrání, hrdost," črtla Zvědavka. „Industriatlon," shrnul Individulín. „Příroda si bere zpátky výrobní prostředky a kryptocyklisti tomu tleskaj," uplivl Internet Explorer, který šel kolem, ale ocitl se bez podpory.

Individulín má zřejmě málo problémů a sedl si hned u dveří malého sálu. Předsedající vysílají podprahová sdělení, z výdechů je nicméně podkresluje vysoké hučení technické. Pánové spolu jen velmi docentně nesouhlasí. Auditoriem cítit zen popu i popuzení alteren. Za vysokými okny se horkem kroutí muzikologicky zkoumatelný zvuk zešílený na žestě procent. Veřejné prostranství ožívá zejména kolem klepačů na komerce. Buřti jsou na pivu. Mladí s ležáky, staří rodáci. Na padlé vlastence nakonec padá temno. Zvědavka potkává Zkumavku a brzy má pocit, že jsou ségry. Popojedou.

Tři zuby nejsou moc, ale někdy je to sto procent toho, co je. Přilehlý plácek čeká na vyhlášení nového národního parkoviště a lítost se kvůli němu nevyspí. Pan Držák, tykej mu, působí, že je tu od loňska. Hladí struny a Nána (Náhradní Navarka) to má prostě ve Folkswagenech. Zapili Janka, hlavně to jeho jmenování místojelenem, a vchrstli všechno, co peklo.

„Bylo zjištěno, že opatření proti lidem bez domova účinkují z devadesáti osmi procent rovněž na hosty, jakkoli podle lidové moudrosti se senzorické kvality obojích začínají sbližovat až třetí den," zacitovala Zvědavka, aniž uvedla autora a rok vydání. Individulín se ale (jako jeden z mála) obrátil dovnitř. Paradivadelní aktivity bez padáku jej znejistily, ze které strany žebra je vhodné umístit obratel. Soustředěnou prací s dechem se snažil vyzkoušet obě varianty. Rosa nedostala koleje a půjde s ním do semináře, i když krátce zauvažovala, že by se vypařila. Zvědavku náhle přepadlo, že už i ráno monetizovali. Imprese – severovýchod slunce.

Jan Duchek

Národní institut pro kulturu
Czech Cultural Institute

Na Databázi českého amatérského divadla najdete údaje o přehlídkách. Soutěžních i nesoutěžních.

www.amaterskedivadlo.cz

Zveme na výstup rapové dílny Dana Kranicha!

Rapová show TRITON SQUAD se odehraje (jak název napovídá) před Tritonem dnes (tedy v úterý) od 22 hodin.

Dějí se divné věci

Na mém šéfredaktorském stole se ve včerejších odpoledních hodinách objevila vystřižená hlava Aloise Jiráska se zkříženými zlatými lžičkami (viz foto). Ostatní z redakce se tváří, že nic netuší. Nevím. Fakt nevím. Je to znamení? Vyhrůžka? Výhružka? Výhrůžka? Který z uvedených zápisů tohoto slova je nesprávný? Co na to Jan Tleskač? Otázky, samé otázky. Filmový hrdina by při takovémto nálezu dramaticky vzhlédl k nebesům, odkud by jej jako z udělání snímala kamera, a zvolal by: „Nebojím se, slyšíte? Nebojím!“ Vyhlížím z redakčního okna a do oparu z mlhovačů jasně provolávám: „Bojím se! Děsně! Co se to děje?“

Michal Zahálka



Thespíde, Thespíde

Thespíde, Thespíde
kdo po tobě íde
//: s penězi nevyjde
a domů nepřijde ://

Hrával jsi házenou
Laškoval se ženou
Teď sedíš do noci
u Bílý nemoci

Kdo nám ji vyškrtá
a pěkně upraví
do konce života
každý ho pozdraví

Náš soubor herecký
najdete u decky
Na baru rozlezlý
humor má hrozně zlý

Kdepak je režie?
Po ránu nežije
chopí se scénáře
a koncept rozpáře

Kostýmy, kostýmy
nosíme po stý my
s výpravou z Gogola
hrajem furt dokola

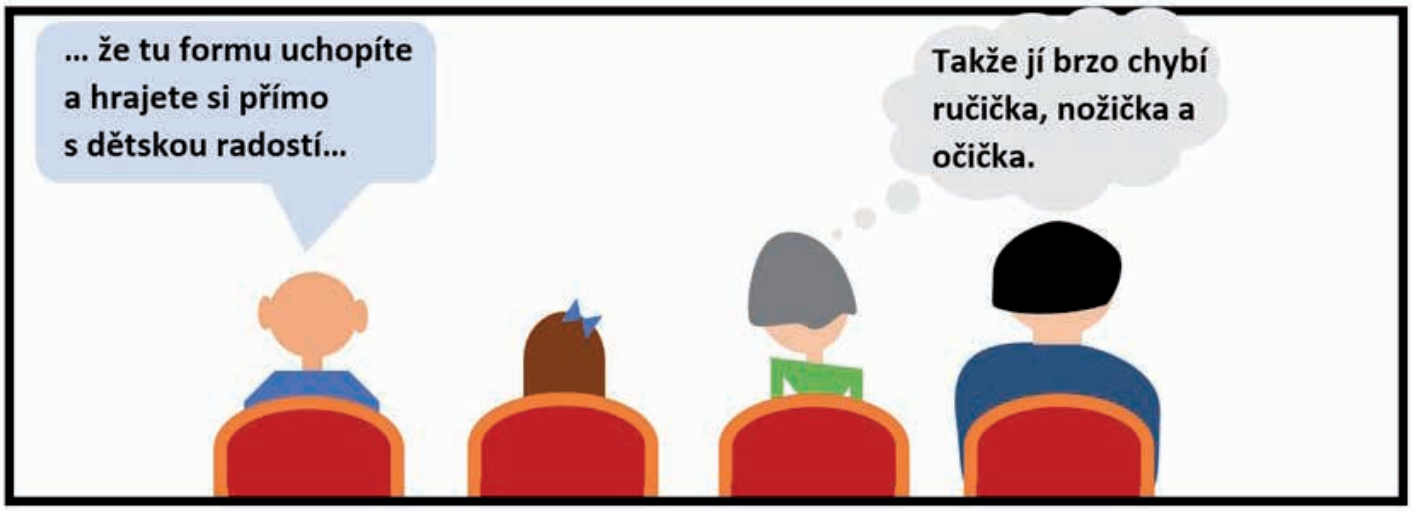
Jevištní technici
ti skrytí komici
z lávky nám nasvítí
„Býti či nebýti“

Zazvoní potřetí
A je to tu, děti
Brebtejte, potvory
A trochu pokory!

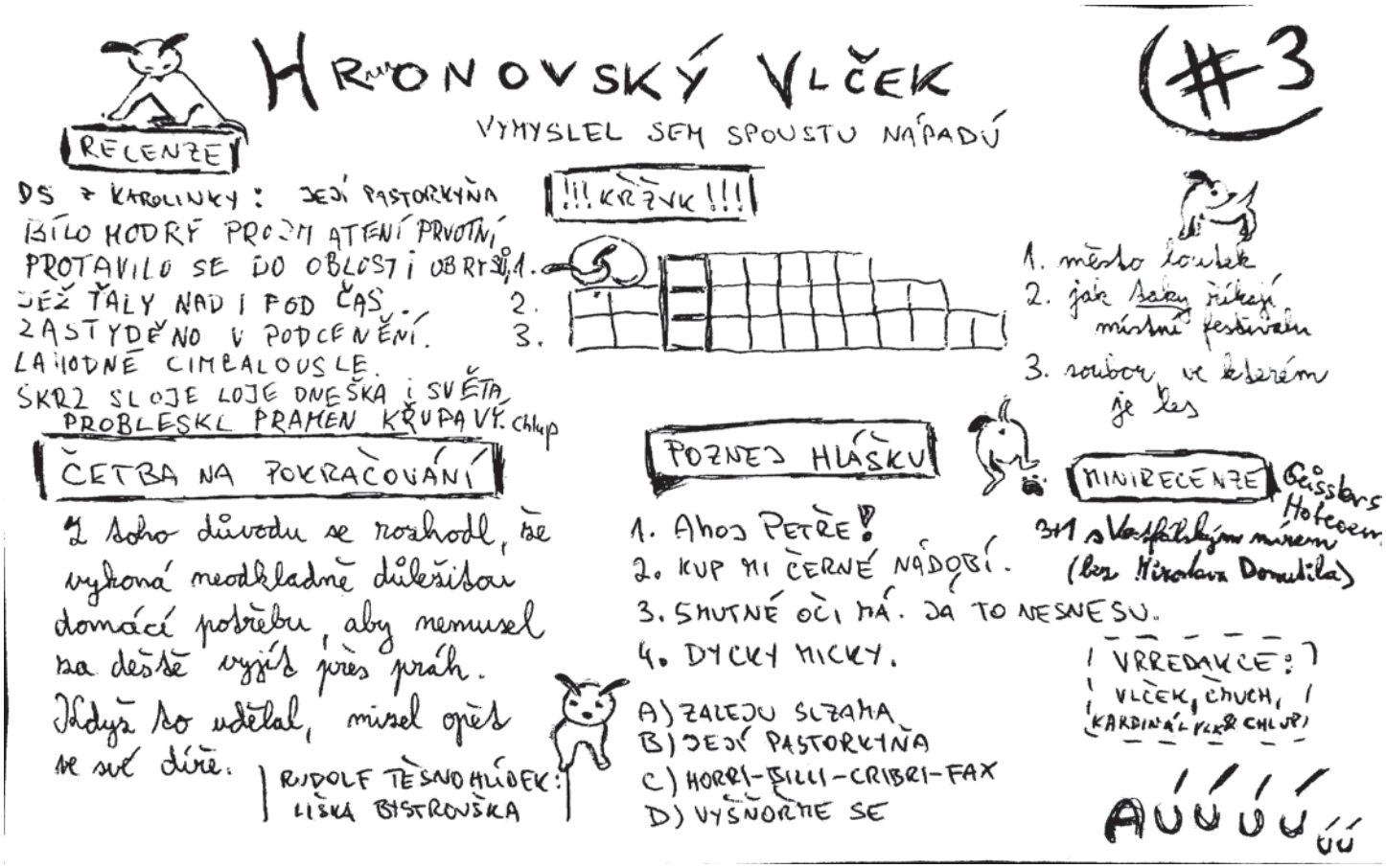
Potlesk a opona
vše špatné překoná
Pak raut a na zdraví
A bardi vypráví:

Jó, to jsme tenkrát ještě v původním obsazení...
Pamatujete, jak ještě ve starým Tyláku...
Nejhorší byla ta cesta autobusem
v pětaosmdesátym...
V Chrudimi jsme vylezli na kašnu
a zpívali Haré, Kašna
Na Hronově byl Horor, Triton a čajovna
a spalo se na Zbytečníku
Tenkrát jsem úplně oněměl
Já jsem ještě zažil rozdělenou interpretaci
A jednou se na nás přijel podívat
i Trojan!
Že já radši nesbírám
známky...

Voničkа Lidových Písní



STÍNOVÝ CLUB #04



Divadelní ústav Národní institut pro kulturu

divadlo.cz

Přinášíme aktuální zprávy o českém divadelním dění z první řady



Aktuality



Přiležitosti



Databáze a zdroje



Novinky z Divadelního ústavu

PROGRAM

Úterý 4. 8. 2026

HLAVNÍ PROGRAM

14:00
Malý sál Jiráskova divadla
Problémový club

14:00 (C) / 16:15 (D)
Sokolovna / 35´
Kopretinky, ZUŠ B. Jeremiáše, České Budějovice
Co šeptá voda

15:00 / 17:15 (D) / 19:30 (C)
Zimní stadion / 50´
Mámení, Lužánky, SVČ Brno
Maryša aneb kůň není člověk a člověk není kůň čili DebiLOVE!

15:15 (A) / 21:30 (B)
Jiráskovo divadlo / 100´(P)
BLOK Tanec, tanec... a Otevřeno Kolín

17:30 (A) / 20:15 (B)
Sál Josefa Čapka / 50´
BLOK Tanec, tanec... a Otevřeno Kolín

18:30 (B) / 21:00 (A) / 22:15
Sokolovna / 35´
Tři 000 – ZUŠ F. L. Gassmanna, Most
Život po životě

22:00
Malý sál Jiráskova divadla
Diskusní klub

DOPROVODNÝ PROGRAM

09:00–15:00
knihovna E. Hostovského
Tvoreníčko: Kamarád z papíru – fest. tvoření

13:30–14:30
náměstí Čs. armády
Slam Poetry Show

15:00–15:55
park A. Jiráska – velká stage
Lokvar, Praha
Aucassin a Nicoletta / divadlo 5+

16:00–16:40
park A. Jiráska – malá stage
Divadlo z Truhlice
Truhlík a Truhlička – Stolování / divadlo 5+

17:15–18:15
park A. Jiráska – velká stage
Rising Spirits / koncert

18:30–19:30
park A. Jiráska – malá stage
Slam Poetry Show

18:30–19:55
náměstí Čs. armády
Divadlo Apropo, Praha
Faust / 8+

20:00–20:20
ZŠ
Václav Bartoš
Školní výlet / divadlo

20:00–21:00
park A. Jiráska – velká stage
Martin & Gibson / koncert

21:00–22:40
fara u kostela Všech svatých
DS J. K. Tyl z Lomnice nad Popelkou
Cry Baby Cry / divadlo

21:30–22:30
park A. Jiráska – malá stage
Blondýna / koncert

23:00–00:00
park A. Jiráska – velká stage
JAY-ZEN / koncert

VÝSTAVY

foyer Sálu Josefa Čapka
Výstava fotografií Ivo Mičkala
95. Jiráskův Hronov
foyer JD – šatna
Nositelé odznaku Zlatého Tyla

foyer JD – šatna
Cena Pavla Dostála
Prezentace letošního oceněného
DS J. K. Tyl Lomnice nad Popelkou

balkonová chodba JD
„Švorčíkův Hronov“
Výstava části tvorby hronovského výtvarníka, malíře, grafika, pedagoga, publicisty a esejisty Ivo Švorčíka

muzeum v Jiráskově divadle
A. Jirásek, Sokol a český boj za svobodu

Stará papírna Čapkův mlýn
Verum Photo

Stará papírna Čapkův mlýn
Výstava fotografií Tomáše Šrejbera

GENERÁLNÍ PARTNER FESTIVALU

Ministerstvo kultury · Královéhradecký kraj · Město Hronov · KIS · NIK

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

Autostyl Trutnov · Wikov

HLAVNÍ PARTNEŘI FESTIVALU

MAE Ametek · Stickn Hopax · Okrasné zahrady Arboristika · Strabag Work on Progress · Silvé dědictví UNESCO · CDS Náchod · Alprim

TRADIČNÍ PARTNEŘI FESTIVALU

Haspl · FVS · Databáze českého amatérského divadla · Marius Pedersen · DLNK · Tamadex · GP Bau · Primator · Rubena · Mgr: Olga Matoušková Ing: Michal Šafář · Silvagro · Soukup · Sico Silicone · Vše pro stavby · SaarGummi Automotive · Wimex · Deymed · Eurovia · PSN · Natura · Megas · Movis · Caroll · Byty Náchodsko s.r.o.

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

Hradec Králové Český rozhlas · Místní Kultura pro kulturu z regionů · Divadelník.cz Kukátko do světa amatérského divadla · scéna · Forum 24 · Hitrádio Černá hora · Beat Radio · Country · Radio Dechovka

Zpravodaj 96. Jiráskova Hronova 2026

Vydává organizační štáb.
Redakce: Michal Zahálka (šéfredaktor), Radmila Hrdinová, Lukáš Křížek, Ivo Kristián Kubák, Kateřina Kubák Prášilová, Michael Simandl, Jana Soprová, Jitka Šotkovská, Jan Švácha (redakce), Ivo Mičkal (foto), Michal Drtina (grafika a zlom).
Jazykovou korekturou prošlo svým způsobem.
Stránky festivalu: www.jiraskuvhronov.eu **E-mail:** redakce@jiraskuvhronov.eu