96. JIRÁSKŮV HRONOV
Zpravodaj
#PROSTEHRONOV

Kateřina Jebavá: Charisma vás přes lano nepřenese



Herectví není jen talent, charisma a schopnost upoutat pozornost. Je to také řemeslo, které se musí odpracovat – v těle, hlase, představivosti, prostoru i vztahu k partnerovi. Herečka a pedagožka Kateřina Jebavá mluví o svých začátcích ve Studiu Dům, dlouhém působení v Huse na provázku, komunikaci s Neslyšícími, proměnách herecké profese i o tom, proč by se herec neměl nechat ochromit tlakem na výsledek.

K divadlu jste se dostala už ve čtrnácti letech. Byl to promyšlený krok?
Vůbec ne. Do Studia Dům mě přivedl letáček na kandelábru a úplná náhoda. Režisérku Evu Tálskou jsem znala jako maminku své kamarádky z turistického oddílu a byla jsem zvědavá, jak divadlo funguje. Vůbec jsem ale nepředpokládala, že budu hrát. Přišla jsem s tím, že umím noty a docela dobře je opisuji, takže bych se mohla hodit po organizační stránce. Jenže ve Studiu Dům dělal každý skoro všechno, a tak jsem se poměrně rychle dostala i na jeviště. Začalo mě to bavit a zajímat čím dál víc.

Věděla jste už tehdy, že by se divadlo mohlo stát vaším povoláním?
Dlouho ne. Z perspektivy člověka, který končí základní školu nebo chodí na gymnázium, jsou samozřejmě i jeden nebo dva roky strašně dlouhá doba. V šestnácti letech jsem hrála Barunku v Goldflamově *Babičce* v Mahenově divadle. To mě povzbudilo. Uvědomila jsem si, že moje schopnost stát na jevišti možná není vázaná jen na prostředí Studia Dům a že bych mohla obstát i někde jinde. Rozhodla jsem se proto zkusit přijímací zkoušky na DAMU a JAMU. Zároveň jsem ale měla řadu jiných zájmů. Velmi mě bavila matematika a fyzika a mé další studijní možnosti směřovaly spíš tímto směrem. Když mě přijali na JAMU, řekla jsem si: Proč ne? Tohle vůbec neznám a mohlo by to být dobrodružství. A bylo to zvláštní, protože současně se s mým herectvím pojila velká tréma a nejistota. Herectví pro mě i po zkušenosti ze Studia Dům zůstávalo nesmírně záhadnou oblastí.

Je pro vás divadlo záhadné dodnes?
V některých ohledech už tuším, jak funguje, ale v jiných mě pořád dokáže překvapit. Jsem hrozně zvědavá – a v divadle je stále na co být zvědavá. Právě to mě pořád baví.

Po absolvování JAMU jste nastoupila do Husy na provázku. Jaký byl přechod ze školy do profesionálního souboru?
Nebyl tak těžký, protože jsem se v prostorách Provázku pohybovala už díky Studiu Dům, které s ním bylo úzce spojené. Některé lidi i způsob práce jsem znala. První inscenace, které jsem tam zkoušela, navíc vycházely z poetiky a stylizace, jimž jsem rozuměla. Samozřejmě jsem se bála. Pořád ve vás může být pocit, že vás někdo testuje a hodnotí, zda na to máte. Téhle předsta-

pokračování na str. 2

pokračování ze str. 1

vy se ale člověk musí včas zbavit. Herecká šatna na Provázku totiž dokázala být poměrně nemilosrdná. Člověk musel prokázat určitou odolnost. Na zkušebně ale byli kolegové vynikající a celkově to bylo velmi dobré prostředí.

Pracovala jste s výraznými režijními osobnostmi. Co se herec při takových setkáních naučí?

V různých obdobích se naučí různé věci. To nejdůležitější, co jsem si odnesla z Provázku – a ještě dříve od Evy Tálské –, je pokora vůči práci, kterou musíte odvést, než vstoupíte na jeviště. Když jsem někdy ve čtrnácti letech poprvé zažila opravdu brutální trému, třásla jsem se jako osika. Najednou mi došlo, že budu stát před lidmi, a úplně jsem zpanikařila. Aťka Ambrová se mě tehdy zeptala: „Pracovala jsi?“ Řekla jsem, že ano. A ona odpověděla: „Tak se nemáš čeho bát. Všechno tam je.“ To je velmi podstatné. Nic neošidíte. Když práci neodvedete, neodzkoušíte ji a neuložíte do těla a paměti jednotlivé vrstvy textu, pohybu a vztahů s partnery, je to vidět. Stejně jako je okamžitě poznat, když nevíte, o čem hrajete.

Neměl by ale herci odpověď na otázku, o čem se hraje, dát především režisér?

Herec musí sám vědět, o čem hraje. Režijně-dramaturgický tým by samozřejmě měl mít jasno, proč chce danou hru inscenovat, a měl by se na tom shodnout s herci. Herec má ale právo se ptát. Právě v tom je divadlo úžasné. Když na něčem pracujete sám, můžete si snadno namluvit, že přesně víte, co děláte. Když na projektu pracují tři, pět nebo dvanáct lidí, vždy přijde chvíle, kdy někdo odhalí, že to vlastně nevíte. Konfrontace s ostatními vás nutí záměr neustále zpřesňovat, případně ho úplně posunout. Režijně-dramaturgický tým může vstoupit do zkoušení s pevně ukotveným tématem, ale v průběhu práce se může ukázat, že nefunguje. Ostatní vás v tomhle smyslu nemilosrdně hlídají – položí vám otázku, před níž se už neschováte.

V Huse na provázku jste strávila řadu let. Co člověku dlouhé působení v jednom souboru dává a v čem ho může omezovat?

Byla jsem tam opravdu dlouho, ale za tu dobu se vystřídalo několik uměleckých vedení. Soubor zůstával poměrně stabilní a od kolegů se stále bylo co učit, zároveň se neustále diskutovalo o tom, jakým směrem se má divadlo ubírat. Některá období byla velmi náročná, například hledání uměleckého šéfa na začátku tisíciletí. Zároveň bylo zajímavé sledovat, že divadlo dokázalo ustát řadu odlišných nápadů a uměleckých směřování. Nemám proto pocit, že bych celou dobu působila v jednom a stále stejném divadle. Pro mě je nicméně zdravé mezi soubory přecházet. Člověk by neměl začít pouze opakovat to, co už umí. Potřebuje se dostávat do situací, které nejsou komfortní. Jiný kolektiv nebo jiný režisér vás přinutí hledat nové strategie zkoušení a mohou vás dovést také k jiným výrazovým možnostem.

Kdy jste začala přemýšlet o tom, že své zkušenosti budete předávat dál?

Přišlo to ve chvíli, kdy se moje herecká kariéra na čas zastavila. Narodil se mi syn a zjistili jsme, že neslyší. Priority se najednou převrátily ještě výrazněji, než když všechno probíhá standardně. Začala jsem se učit znakový jazyk a překvapilo mě, že



mi to jde poměrně rychle, zatímco jiným rodičům ve stejné situaci to připadalo mnohem obtížnější. Uvědomila jsem si, že mám z divadla natrénovanou prostorovou paměť, představivost i pohybovou obratnost. Poměrně rychle jsem proto začala se synem znakovat. Nepřipadalo mi těžké znaky používat, případně si vytvářet vlastní komunikační kód, který nám bude fungovat. Nechtěli jsme dítě nechat v komunikačním vakuu. Začala jsem přemýšlet, zda bych něco ze své herecké zkušenosti nemohla předat také ostatním rodičům. V té době jsem se setkala se Zojou Mikotovou, která mi nabídla spolupráci s Ateliérem výchovné dramatiky Neslyšících. A následně mě přivedla k doktorskému studiu. Začala jsem se zabývat tím, jak může herecká výbava pomoci při nastartování komunikace v rodinách s dítětem, které neslyší. Právě tehdy mě začalo opravdu zajímat, co herectví vlastně je, když odmyslíme talent a všechnu magii, do níž se rádo zahaluje.

Co tedy po odmyslení herecké magie zůstane?

Samozřejmě potřebujete mít něco, kvůli čemu se na vás lidé chtějí dívat. Můžeme tomu říkat charisma. Vedle toho ale existuje spousta věcí, které jsou jednoduše řemeslem. Začalo mě zajímat, co přesně se herec může naučit a co už mu nemůžeme odpustit jen proto, že má charisma. Ve Studiu Dům jsme se věnovali cirkusovým dovednostem, loutkářství nebo práci s maskou. Tam vás charisma samo o sobě nezachrání. Charisma vás přes lano nepřenese. Přenesou vás přes něj hodiny a hodiny tréninku, chození tam a zpátky, pády a modřiny. Stejné je to s žonglováním, akrobacií nebo vedením loutky. Musíte získat koordinaci a vztah k materiálu. To se musí odpracovat. Řekla jsem si tedy, že existuje herecké řemeslo, které může být užitečné i lidem, kteří nikdy nebudou stát na jevišti. Některé jeho části lze předat tak, aby pomáhaly i něčemu jinému než divadlu.

Jak z této úvahy vznikly tandemové lekce?

Původní záměr byl předat rodičům něco z toho, co znám, aby dokázali dítě zaujmout, vyprávět mu a začít s ním komunikovat. Postupně mi ale došlo, že stejně důležité je umět dítěti naslouchat a být velmi citlivý k signálům, které vysílá. Dospělý se učí znakový jazyk a snaží se znak artikulovat co nejpřesněji. Malé dítě ale ručičkami vlastně žvatlá. Rodič musí rozpoznat jeho nedokonalý znak a zrcadlit ho podobně, jako maminka zrcadlí žvatlání slyšícího dítěte. Nejde jen o to dítěti něco ukazovat. Musí vědět, že s ním komunikujeme, že ho vnímáme a že na svůj impuls dostane reakci. Komunikace se začne pinkat tam a zpátky. A v tu chvíli jsme znovu u herectví a u vztahu k partnerovi.

Na JAMU jste nejprve učila studenty nehereckých oborů. Co jim může herecká zkušenost nabídnout?

Učím například studenty Ateliéru audiovizuální tvorby a divadla, s nimiž se věnujeme neverbálnímu a improvizovanému divadlu a inscenačním projektům. Pracuju rovněž se studenty jevištní produkce. Ti si potřebují projít jednotlivými fázemi zkoušení inscenace. Budoucí produkční potřebují pochopit, čím tvůrčí tým prochází – kdy je ještě v pořádku hledat, kdy už by se hledání mělo uzavírat a jak vypadá zápřah během generálkového týdne. Je dobré, aby sami zažili obrovskou trému i pocit, že by nejraději utekli. A potom také vítězství, když se představení odehraje, diváci reagují a vznikne společný zážitek. Pomáhá jim to chápat chvíle, kdy je herec po zkoušce natolik vyčerpaný jiným způsobem přemýšlení, že po něm není nejlepší chtít, aby se právě v tu chvíli zabýval smlouvou nebo organizačními záležitostmi.

Neměl by ale profesionální herec zvládat i smlouvy, peníze a další praktické věci?

Určitě měl. Dnes vedu herecký ateliér a orientaci v profesním prostředí považuji za stále důležitější součást herecké výbavy. Jedna věc je umět hrát, zkoušet, být kreativní, citlivý a inspirativní kolega. Druhá věc je v profesi přežít a zůstat u ní, pokud o to člověk stojí. Případně včas vyhodnotit, že u ní zůstat nechce a že pro něj není. Samotná tvorba, po které všichni toužíme, je až třešničkou na dortu. Všichni musíme zvládnout daňové přiznání a řadu dalších povinností, které přímo nesouvisejí se zkoušením.

Přicházejí dnešní studenti na hereckou školu s jinými očekáváními než vaše generace?

To bych si netroufla hodnotit. I v našem ročníku měl každý trochu jiná očekávání. Je to velmi individuální. Diametrálně se ale změnilo prostředí, do kterého absolventi po škole odcházejí. Když jsme končili my, většina hledala stálé angažmá a také ho našla. Kolem roku 1999 nebo 2000 to byla téměř jediná představitelná cesta – a zároveň cesta reálně dostupná. Dnes už není to, že absolvent divadelní školy automaticky získá angažmá, tak pravděpodobné. Angažmá se hledá podstatně hůře. A některé ročníky o něj navíc ani tolik nestojí. Chtějí působit na volné noze a vytvářet jiné druhy projektů. Dříve také častěji vznikaly generační soubory. Ty existují i dnes, ale jen málokdo se jejich činností uživí. Většinou k tomu potřebuje ještě jinou práci, která ho finančně drží.

Na Hronově mluvíte o překážkách, které hercům brání v radosti z hraní. Co je nejčastější překážkou?

Malá důvěra v to, že když se do hry opravdu vrhnu, může to dobře dopadnout. S tím souvisí příliš velká sebekontrola. Nejde ale o to sebekontrolu jednoduše odstranit. Herec musí poznat, kdy ji potřebuje a kdy ne. V některých chvílích je funkční a nutná, protože musíte pečovat o kolegu i o směřování svého hereckého úkolu. Jindy ji naopak potřebujete odložit, abyste mohli získávat materiál pro tvorbu a hru. Překážkou může být také rozpor mezi představou o herecké práci a její realitou. Herec někdy nemá jasno, co je skutečně jeho úkolem, co patří do jeho pole možností a co si může dovolit převzít za vlastní. Občas máme pocit, že některé věci už nejsou starostí herce. Jenže otázka, o čem se hraje, jeho starostí rozhodně je. Jak už jsem říkala, nemůže vzniknout dobře zahrané divadlo, pokud herci nevědí, o čem hrají.

Jak lze spojit přesnost a soustředění se spontánností?

Na semináři se snažíme jednotlivé herecké nástroje odhalovat a trénovat odděleně – ještě předtím, než na sebe herec naloží celý balík požadavků: Teď buď skvělý, dobře zahraj situaci a vytvoř postavu. Herec má k dispozici tělo, hlas a představivost. Musí umět využívat prostor, zacházet s časem a pracovat kompozičně. Když se na něj všechno nahrne najednou, je to velmi zahlcující. Když se ale na jednotlivé složky podíváte vrstvu po vrstvě a práci si rozvrhnete, může vám přinášet radost. Vznikne prostor pro chybu, testování i překvapení z toho, kam se věci vyvinou. Nemusí to být jen dřina. Může to být i velká zábava, pokud nad sebou nemáte neustálý tlak na výsledek a dovolíte si opravdu trénovat. Lidé v amatérských souborech většinou nemohou zkoušet čtyři hodiny denně. Je proto důležité nezahltit se pocitem, že nestíhají a nezvládají všechno. Mohou si říct: Teď budu trénovat práci s prostorem, příště se zaměřím na hlas nebo na partnera. Někdo nemusí být v pětadvaceti nejlepší v práci s prostorem, ale může být skvělý ve vztahu k partnerovi. Ostatní schopnosti doplní časem. Herectví není sprint. Je to běh na dlouhou trať, spíš maraton.

Může se herec vůbec oprostit od tlaku na výsledek?

Může se soustředit na proces místo výsledku. Zároveň ale herec určitý tlak na výsledek potřebuje. Důležitá je jeho míra a také velikost výsledku, který od sebe očekáváme. V semináři si proto bereme menší sousta: krátké časové úseky a drobná zadání. V závěru samozřejmě účastníci tlak cítí, protože musí něco zopakovat, zlepšit a předvést. Stále je to ale omezený tvar, který má začátek, prostředek a konec.

Kde dnes podle vás leží hranice mezi profesionálním a amatérským divadlem?

Ta hranice se výrazně rozostřuje. Můžete za hereckou práci dostávat velmi malé peníze, a přesto být profesionálem. Profesionalita se dnes diskutuje z mnoha stran, včetně té legislativní. Současně mám pocit, že sousedské, ochotnické nebo amatérské divadlo je na vzestupu. Lidé divadlo rádi dělají a chodí se dívat na své přátele a známé. Takový zážitek má jinou kvalitu než návštěva profesionální scény, ale nevnímám ho jako konkurenci. I do profesionálního divadla ostatně často chodíme na konkrétní herce. A naopak existují lidé, kteří se profesně věnují ještě něčemu jinému, a přesto jsou zároveň profesionálními herci. Mapa je dnes příjemně rozostřená. Podstatné nakonec je, že může existovat dobré i špatné profesionální divadlo a stejně tak dobré i špatné divadlo amatérské. Tlak na výsledek přitom zažívají obě skupiny. Proto bych se znovu vrátila k větě Aťky Ambrové: „Pracovali jste na tom? Pracovali. Tak se nebojte.“

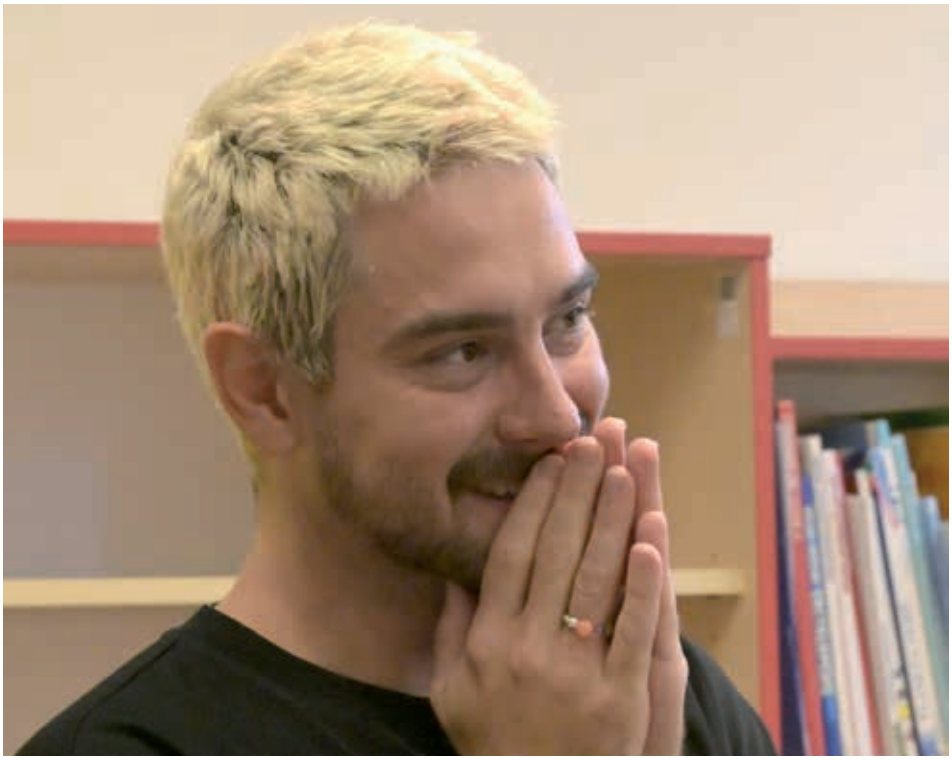
Co by si měli účastníci vašeho semináře z Hronova odvézt?

Skupina je pestrá a její členové mají zkušenosti s různými druhy divadla. Chtěla bych proto, aby si odvezli především odvahu používat herecké nástroje a také několik konkrétních způsobů, jak s nimi zacházet. Zároveň bych byla ráda, kdyby se jim trochu pootočila perspektiva. Divadlo a divadelní situace mohou vznikat z velmi rozdílných zdrojů – třeba jen z pohybové partitury, zvukové koláže nebo jiného impulzu. Teprve potom se rozhodujeme, co s takovým materiálem uděláme dál. Ani při práci s dramatickým textem nemusíme vždy začínat jen otázkou, jak ho co nejlépe „ztvárnit“. Divadlo se děje, divadlo se nečte. Často pomůže, když se od předlohy trochu odpoutáme a hledáme jiné inspirační zdroje. Podstatné je mluvit o tom, o čem hrajeme, proč to hrajeme a jaká situace mezi námi skutečně vzniká.

Honza Švácha



Štěpán Gajdoš: Hodně mě baví hravost a objevování



Téma autorského divadla stále rezonuje. I proto je fajn, že na letošním Jiráskově Hronově je k dispozici seminář pod názvem Auto.Mat. Vede ho režisér Štěpán Gajdoš. Na seminář jsem přišla ve chvíli, kdy rozsáhlá skupinka frekventantů začala vymýšlet příběhy nad trojicemi (mnohdy) hodně známých obrazů. Nešlo ovšem o to znát malíře a obraz, ale naopak se od známých informací oprostit a koukat na materiál jako na neznámý potenciální příběh. Odtud se odvinul náš rozhovor nejen o autorském divadle...

Nedávno jsme s kolegy polemizovali na téma, co všechno vlastně zahrnuje pojem autorské divadlo. Že kromě slovního, textového divadla, pantomimy, loutkového divadla to může být například tanec, ale třeba i performace či dokument. To, co jsem viděla na vašem workshopu, tuto mou představu ještě rozšířilo. Už jste někdy dělal workshop tohoto typu? Jak jste ho koncipoval?

Je to poprvé, co učím workshop, který je zaměřený na autorské divadlo a materiály, které mu mohou sloužit. Vlastně bych spíš řekl, že to je workshop zaměřený na materiály vhodné jako inspirace k autorskému divadlu. I když dílna na toto téma je moje první, využívám během ní principy a cvičení, které jsem ověřil jindy. Třeba ta práce s obrazy je věc, kterou jsem využíval už na jiných workshopech, akorát jsem to tentokrát zakontextoval do tématu této konkrétní dílny.

Byla jsem překvapená, jak máte seminář zalidněný a jak jsou všichni ti lidé akční. Amatéři jsou mnohdy mnohem agilnější než profesionálové. Ptal jste se, proč se přihlásili zrovna k vám?

Je pravda, že spolupráce s těmito lidmi je strašně nabíjející a má skvělou energii. Po konci sezóny, kdy už jsou všichni v divadle unavení, je to velmi osvěžující. Přihlásili se mi různí lidé, kteří mají zkušenost s amatérským divadlem a chtějí vytvořit vlastní autorskou inscenaci. A je tam i hodně lidí, kteří pracují s dětmi a rádi by si z toho workshopu vytáhli způsob, jak s nimi pracovat na autorském dramatickém textu.

V tom jste bezpochyby dobrý učitel, s dětmi máte velkou profesní zkušenost. Vzpomínám, že prvně jsem na vaši práci narazila u interaktivního představení Řeka, kam jsem přišla se svým vnukem. Byl tehdy asi tříletý a velmi ho to bavilo.

Ta věc se hraje asi pět let, možné déle. Dělal jsem to, když jsem na DAMU končil bakaláře, teď jsem zjistil, že od mého nástupu na DAMU je to už deset let!

Ani se neptám na množství repríz, vím, že se Řeka často hraje na nejrůznějších festivalech, především pro děti. A když jsme u těch festivalů, napadá mě Jižní Svéráz. Momentálně jste kmenovým režisérem Malého divadla České Budějovice. A vaše open-air inscenace Majáky na konci světa vlastně zahajovala letní sezónu.

Já jsem se hodně bál počasí. Měli jsme premiéru na začátku května, takže hlavní zkoušení venku proběhlo na konci dubna. Předtím jsme zkoušeli na bazénu. A počasí nám vyšlo úplně krásně. V pátek jsme měli premiéru, v neděli první reprízu a v pondělí, den poté, co jsem dohráli, začalo pršet.

Z repertoáru Malého divadla jsem viděla pozoruhodnou inscenaci Born This Way. Myslím, že téma hledání identity a LGBT vás asi speciálně zajímá. Jak inscenace vznikala?

Born This Way vznikalo dosti netradičně a možná že to otevřeme i během workshopu. Říkal jsem si, že každý den s nimi vyzkouším princip, který jsem použil v nějaké konkrétní inscenaci. Právě u *Born This Way* jsme se nejprve potkali s herci a herečkou v týmu já, dramaturg inscenace David Košťák a Natálie Rajnišová, která je autorkou kostýmů. Věděli jsme, že chceme, aby to byla svým způsobem módní přehlídka, aby tam bylo centrální molo. A věděli jsme, že dáme důraz na kostýmy, které spoluvytvářejí identitu. Setkali jsme se, povídali jsme si o tom, co pro každého z herců znamená téma týkající se identity, kdy se ve svém těle cítili dobře a kdy se necítili dobře. Dostali i takový seznam otázek, který se toho týkal. Taky měli za úkol, což byl extrémně dojemný moment zkoušení, přinést fotku svého mladšího já a napsat mu vzkaz s těmi zkušenostmi, které mají dnes, čím si prošli. A z toho jsme pak skládali kostýmy i celé řešení inscenace. Ale vlastně to bylo hodně jiné oproti tomu, jak běžně stavíme v divadle inscenaci, kdy se herci s návrhy kostýmů a texty potkají až na první čtené. Úmyslně jsme to předsadili, aby-

chom při kostýmovém řešení co nejvíc vyšli z konkrétních herců.

A tady jsme zpátky u tématu autorského divadla, kde situace a děje často vychází z osobností herců. Termín devised theatre, který se u nás překládá jako autorské divadlo, znamená, že se na tvaru inscenace stejnou měrou podílejí všichni. Ne, že režisér určuje, jak to má být.

Je ovšem pravda, že i tady se během workshopu setkávám s tím, co takový typ práce znamená. Dělám sice autorské divadlo, ale zároveň v něm pevně figuruju v roli režiséra. A mám kolem sebe tým lidí, kteří mají ty konkrétní role, úkoly.

V instituci to asi jinak nejde…

Zároveň ovšem inscenace vzniká autorským způsobem, všichni se na ní od začátku procesu podílíme. Pro mě slovo autorský znamená především, že to vzniká jedinečně pro konkrétní inscenaci. To jsme řešili s lidmi, kteří se podíleli na *Born This Way*. A shodli jsme se na tom, že kdyby tu inscenaci dělal někdo jiný, tak by byla vždycky jiná. Že je to nepřenosné. A vlastně ani neexistuje varianta, že by to někdo zaskočil, že by se přezkoušelo, protože by to celé přestalo dávat smysl.

Vlastně se pořád točíme kolem různých typů autorského divadla. U vás je důležité, že obsáhnete několik generací diváků – od nejmenších přes puberťáky až po dospělé. Z těch dospělých inscenací jsem viděla v pražské X10 Knihu krve. Děláte tedy v různě velkých prostorách, klasických i alternativních, vevnitř, venku. Jaký prostor vám nejlépe vyhovuje?

Je to vždycky jiné. X10 miluju, mám strašně rád prostor toho divadla. Když jsem tam poprvé přišel na nějaké představení, říkal jsem si, že těm hercům není rozumět. Byla tam hodně špatná akustika (teď už to trochu technicky zlepšili), a tak jsme vyšli z toho prostoru a udělali inscenaci *Jeskyně slov* o tom, jak si lidi nerozumí, jak spolu nekomunikují. Obecně mě baví prostory střídat – když třeba uděláme v Malém divadle inscenaci u rybníka a pak se vrátíme k nám do sálu, nebo ten prostor trochu přeskládáme. Ty formáty jsou různé, což mě udržuje v tvůrčím napětí.

V semináři jste mluvil o tom, že jste v kostele dělal inscenaci o umělé inteligenci. Což mi přišlo zajímavé, dát dohromady kostel a AI.

My jsme tehdy řešili, jestli by se umělá inteligence mohla stát takovým novým náboženstvím, božstvem. Tak vznikla ta spojitost. Celá inscenace začínala jako mše za umělou inteligenci. Protože AI je entita, která není zhmotněná, je vševědoucí, je nesmrtelná. Pohráli jsme si s myšlenkou, jestli to může v budoucnu nahradit náboženství.

A co si myslíte?

Já doufám, že ne. Ale opravdu existuje nějaká náboženská skupina, která v to věří. V té době, kdy jsme to dělali, se ten vývoj strašně rychle posunul. Hrálo se to jen rok, ale od premiéry k derniéře se technologie posunula tak moc, že jsem si říkal, jak je dobře, že je derniéra, protože už to začalo být neaktuální. Když jsme to začali dělat, byli jsme v šoku, co AI umí, jak si s námi dokáže povídat, vygenerovat obrázek, a nadšeně jsme s tím pracovali. Na konci už to nikoho nepřekvapilo, protože se to stalo součástí našich běžných životů, a tím pádem zmizela ta božskost, kterou to mohlo mít na začátku. A pro mě jednou z point zkoumání bylo, že jsme se nakonec vždycky dostali zpět k člověku, k fyzičnu. A uvědomil jsem si, že když někdo napíše příběh, tak mě nejvíc zajímá příběh toho příběhu.

Jako film o filmu?

Ano, když se mi odpojí umělecké dílo od člověka, od konkrétní osoby, tak se mi na to hůř napojuje.

Skočme teď dál do minulosti, vlastně úplně na začátek. Vy jste se narodil v Kroměříži a nejprve jste studoval herectví. Byla v rodině nějaké tendence k umělecké cestě?

Přemýšleli jsme o tom, kde se to vzalo. Můj dědeček byl obrovský showman, lidový vypravěč a já jsem od mala měl zájem o divadlo. Narodil jsem se v Kroměříži, ale bydleli jsme v Kojetíně. Ale právě v Kroměříži jsem se prvně setkal s divadlem, chodil jsem s rodiči do loutkového divadla. Když jsme se přestěhovali do Olomouce, navštěvoval jsem tam Říši loutek. A v deváté třídě jsem začal řešit, kam bych se přesunul – a přesunul jsem se na konzervatoř do Brna. Ale tím herectvím jsem si nebyl úplně jistý, měl jsem zájem o loutku i o animovaný film, ale žádnou vyhovující střední školu jsem tehdy neznal.

Už na škole jste ovšem s kamarádem Kryštofem Grygarem založili vlastní soubor Hysterie…

Tam jsem se začal profilovat víc jako režisér. Uvědomil si, že mě to mnohem víc baví, a začal jsem mít pocit, že mám víc co nabídnout jako režisér než jako herec. Po skončení konzervatoře jsem odešel na DAMU a Kryštof na JAMU. Ještě jsme občas hrávali a párkrát jsme se snažili to neúspěšně oživit, ale nakonec jsme to nechali být. S Kryštofem se potkáváme občas na jiných projektech, hraje mi třeba v *Řece* a hrál i v tom kostele v projektu *Deus ex machina*.

A co vy – fungoval jste vůbec někdy jako herec?

Hrál jsem během studií na konzervatoři v Moravském divadle Olomouc, v Mahenově divadle v Brně, pak už jen příležitostně.

Jak přišlo to zaměření na dětského diváka?

Mě hodně baví hravost a objevování a právě na to má člověk v dětských inscenacích větší prostor. Zkoušení *Řeky* znamenalo, že jsme si v létě hráli s vodou, což bylo skvělý, a při zkoušení *Majáků* jsme chodili na bazén a to mě taky hodně bavilo.

Zkrátka si vymýšlíte věci, abyste si mohl hrát. Jakou hračku máte v plánu teď?

Teď si budeme v Malém divadle hrát s různými předměty, které – a jsem zvědavý, kolik se nám jich podaří najít – jsou specifické tím, že když na inscenaci přijdou děti, nebudou vědět, k čemu sloužily. Ale budou to vědět jejich rodiče a prarodiče. Prostě takové předměty, které dnes ztratily svou funkci, jako VHS nebo tlačítkový telefon. Bude to hodně o mezigenerační komunikaci a bude se to jmenovat *Babi, bejvávalo*.

Takže věc pro rodinné publikum…

Pro prarodiče a jejich vnoučata. Bude to mít premiéru v listopadu. Do té doby ještě odpremiérujeme v Minoru na Malé scéně jednu věc, ve které bude asi padesát loutek tučňáků. Takže si v rámci zkoušení hodně vyhrajeme.

Jana Soprová





Voda k nám sama doplula

Rozhovor s Markétou Balejovou, Terezou Hubingerovou, Elou Loužeskou a Kateřinou Mrkvičkovou

V názvu i na scéně dominuje voda – proč zrovna ona?

Markéta: Původně jsme chtěly zapojit všechny živly, ale zjistily jsme, že voda se v našich textech objevuje neustále. Vlastně si nás našla sama a přirozeně se spojila s ženskostí a proměnlivostí.

Ela: Tím hlavním motivem je pro nás právě proměnlivost. Chtěly jsme ženu pojmout komplexně. Stejně jako voda může být vodopádem, ledem, říčkou nebo slzou.

Jakým způsobem se textová koláž skládala dohromady?

Kateřina: Naše texty jsou velmi odlišné, ale spojuje je to, že k nám v danou chvíli silně promlouvaly. Já třeba recituji Sylvii Plathovou, protože jsem se jí tehdy zrovna intenzivně věnovala. Každá z nás si do hry zkrátka přinesla text, který s ní tehdy rezonoval.

Ela: Šlo o kolektivní práci. Naše režisérka nás sice vedla, ale texty jsme si psaly a vybíraly samy. Například Viktorka je kombinací mého textu a básnířky Teodory Žurkové, *Neznámou ze Seiny* zase napsala naše pátá členka Barbara.

Kopretinky, ZUŠ Jeremiáše, Č. Budějovice

Co šeptají Kopretinky?

Scéna v Sokolovně je od shora dolů potažena bílým plátnem, a než pětice žen z českobudějovického souboru Kopretinky vstoupí v bílých tílkách a krátkých legínách do hracího prostoru, rituálně si umyjí nohy. Už tento úvodní obraz, stejně jako název inscenace *Co šeptá voda* jasně naznačí, že se bude hrát o ženství, ženských archetypech, že jazyk inscenace bude spíš obrazivý a lyrický než explicitní a věcný. O ženě v množném čísle, chtělo by se říct s Nezvalem těm, kdo si ještě přečetli anotaci ve festivalové brožuře. Zdá se, že pětice dnešních žen naváže dialog s ženami skutečnými či literárními napříč věky, budou hledat, co je s nimi spojuje i v čem se liší, jejich osudy budou konfrontovat se svým prožíváním světa, skrze všudypřítomnou vodu budou vypovídat o mnohých podobách ženství, neproniknutelném i přijímajícím, nebezpečném i životadárném. Toto spojení mezi konkrétním jedincem tady a teď a „ženskou zkušeností napříč časem“ mi přijde nejsilnější v snad nejjednodušším obraze hned z úvodu inscenace, když dívky jen stojí, z reproduktorů zní zvuk puštěné vody a ony se obyčejným gestem dotýkají. Ranní či večerní sprcha – nejběžnější každodenní rituál a přece asociuje tolik ambivalentních situací a pocitů, ať je to ryze praktická očista, chvíle klidu a rozjímání, sebepéče, každodenní (ne)přijímání své tělesnosti, ale taky potřeba smýt ze sebe vše nechtěné (ať už jsou to jen těžkosti v práci, nebo stopy sexualizovaného násilí). Takových obrazů, které by dokázaly obecně komunikovat s konkrétním a dnešním, v inscenaci ale není mnoho, je vystavěna spíš v atmosféře rituálního bezčasí. Divadlu ale to „tady a teď“ stejně nejde odpárat a soustředění a osobní ponoření aktérek do příběhu je natolik evidentní, že jej zřejmě není třeba zdůrazňovat.

Inscenace je složená mozaikovitě z řady obrazů a útržků vlastních i cizích textů. Dá se vytušit, že texty jsou to mnohdy kvalitní, ale jak jsou vytrženy z kontextu i konkrétní situace, působí přehnaně hlubokomyslně, jen jako lyrické vršení poeticky znějících slov. V obraznosti mi nejvíc chybí kontrast, zdá se, že Kopretinky vlastně ženství vnímají poměrně nerozporuplně. I když se někdy mluví o divokosti či živočišnosti, aktérky si neustále hlídají, aby působily líbezně (včetně zurčivého smíchu, který je tak těžké zahrát neafektovaně) a kultivovaně, celý tvar je elegantní a vysoce kontrolovaný. Režie je nesporně poučená, zkušená a často i nápaditá, ale právě v tom, že se skrze obrazy příliš neotvírá kontrastnost a nejednoznačnost, nejednou působí jen ilustrativně.

Jaký obraz ženství tedy u Kopretinek nalézám? Pro mě poněkud překvapivě je to ženství křehké, líbezné, pasivní, přijímající, vždy upraveně krásné, v sexualitě emocionálně podléhající, iracionální a trpitelské. Když jedna z aktérek vyřkla větu o tom, že touží mít dům na kopci a muže, co jí každý den udělá syna, napadlo mě až něco o strážkyních patriarchátu. Motivy Ofélie či neznámé ze Seiny apod. také nahrávají spíš romantické či symbolistní objektivizaci ženy jako pasivní mlčenlivé tajemné krásky, trpně přijímající (muži určený) osud, ženy přecitlivělé (dobovým termínem hysterické), která na komplikovanost světa reaguje ztrátou rozumu.

Návrat ke starým časům? Nebo kompenzace, čeho se nám nedostává a co bychom ale mimo umění ani žít nechtěly? V posledních letech se v literatuře těší nesmírné popularitě mezi mladými ženami žánr romantasy či dark romance. Jde o fantasy příběhy s romantickou zápletkou, které obsahují velice explicitní sexuální scény a sex je v nich zobrazen často násilně, na hranici (či za ní) konsensuálnosti, častým rysem mužských protějšků je stalkerství a dominance. Ve své toxicitě jsou tito románoví hrdinové zcela opačným typem mužů, po jakém, zdá se, je na dnešním vztahovém trhu nejen v generaci Z sháňka.

Zároveň i v reálném světě je na vzestupu fenomén trad wives. Hospodyněk, které se dobrovolně vzdávají výdobytků feminismu a uchylují se k tradičním genderovým rolím. Několik výzkumů hovoří o tom, že to může být reakce na nepřiměřené nároky na dnešní (v tomto kontextu převážně americké) ženy, které musí najednou zastat nejen své dřívější role matky a hospodyně, ale i všechny ostatní, dříve vyhrazené mužům, a to vše bez adekvátní opory v systému.

Je možné, že moderní emancipované mladé ženy jsou natolik zahlcené nároky být profesně úspěšné, chytré, vtipné, akční, samostatné, ale taky pečující, krásné, citlivé, že prostě mohou regulérně toužit být (třeba jen v divadle) křehkými kopretinkami?

Jitka Šotkovská



Žena, voda, píseň – a dost

Na básnické koláži *Co šeptá voda* z dílny budějovických Kopretinek lze leccos ocenit. Je za ní vidět úctyhodná rešerše, ambice vytvořit tak eklektické kompaktní dílo – kloubící tradici kupadelných svátků, motivy postav literárního kánonu, moderní básně, autorské texty a haiku – je odvážná. Musela to být náročná práce, která není odfláknutá, a z výsledku je cítit silné osobní zaujetí hereček. Na inscenaci je patrný cit pro kompozici – rámování působivými rituálními obrazy. To vše lze Kopretinkám přičíst ke cti, ale jinak musím říct, že ve mně vyvolaly spíše podezření.

Příběhy hrdinek, jejichž životy většinou tragicky končí utonutím, jsou převyprávěny prostřednictvím série obrazů, z nichž některé jsou nápadité a efektní, jiné zase pouze efektní. A mezi nimi jsou také obrazy, které mi připadaly zcela nahodilé, např. taneční číslo na píseň *I Put A Spell On You* (Proklela jsem tě), snad zamýšlené jako projev svobody (žen obecně, nebo této konkrétní bosorky?) kontrastní k nebohým kravaťákům vykonávajícím klišovité mechanické pohyby. Záhadou je pro mě také zařazení básně Sylvie Plath *Setkání včel* (*The Bee Meeting*) nijak nesouvisející s vodou, která do inscenace jen vnáší již známou notu – ženu výstřednici si chce vždy podrobit monolitický dav.

Zásadní problém mám s tím, co koláž říká. Ženské hrdinky se v příbězích objevují zejména v polohách: oběť, svůdná femme fatale spontánně podléhající vášni, bláznivka hopsající v dešti, „nymfa“, „čarodějka“. Žena jako iracionální, emocemi a magií zmítaná bytost. Tuto reprezentaci feminity bohužel absolutně nechci přijmout. Zvlášť těžce nesu romanticky estetizované utrpení, archetyp utonulé (Ofélie nebo tzv. neznámá ze Seiny), nad níž se dojímáme, protože jim to jako nebožkám moc sluší. Částečně rozumím, že Kopretinky v tuto chvíli touží být „dcerami čaroděje“ a prožívají pohádkové složky své identity. Vadí mi ale, jak zjednodušující v tom inscenace je. A úplně subjektivně – od umění očekávám spíš vzpouru proti stereotypu, ne jeho reprodukci.

Ať ale nejsem jenom protivná – třeba právě obraz snímání posmrtné masky je velmi působivý a ukazuje, že Kopretinky mají smysl pro práci se znakem. Navíc je evidentní, že se na jevišti cítí dobře, a ačkoliv mě párkrát razance hereckých kreací trochu zastrašila, jsou viditelně obdařeny schopnostmi v různých uměleckých disciplínách. Takže ačkoliv jsme se tentokrát zcela minuly, prorokuju nám i šťastnější setkání.

Kateřina Kubák Prášilová

Přibližte prosím čtenářům zrod vašeho souboru?

Ela: Všechny jsme chodily na dramaťák do ZUŠ B. Jeremiáše. Jak jsme dospívaly, začaly jsme řešit podobná témata a utvořily jsme tuhle pětici. Každá máme trochu jiný pohled, ale ladíme spolu.

Tereza: Dřív s námi byli i kluci, ale ti ze souboru postupně odešli. Když jsme se pak sešly čistě jako dívčí kolektiv, uvědomily jsme si, že nás spojuje právě naše ženství.

Markéta: Sešly jsme se zrovna ve věku 17 a 18 let, na prahu dospělosti. Poprvé jsme pociťovaly tu ženskou dospěláckou zodpovědnost a tlak různých pravidel. Potřebovaly jsme to ze sebe dostat ven a sdílet to s ostatními ženami v publiku s nadějí, že se v našich pocitech také najdou.

Co přesně šeptá voda každé z vás?

Ela: Proměnlivost a celistvost.

Markéta: Různé životní příběhy a věci, které mě čekají nebo které zrovna míjím. Znamená to pro mě pohled do cizích životů a vnímání jiných lidí.

Kateřina: Mně šeptá nás. Ať už nás pět v souboru, nebo i ostatní ženy a jejich osudy.

Tereza: Šeptá mi očistu – možnost vše ze sebe smýt a vžít se do někoho jiného. Je to jako proudění života, pouhé bytí. Můžeme jen být a vše naplno procítit.

Michael Simandl





Ať si každý sáhne do svědomí

Rozhovor se souborem Mámení

Kolik z vás znalo Maryšu předtím, než jste na ní začali pracovat?
Většina z nás znala knižní předlohu, ale málokdo z nás ji viděl na scéně.

Jakým způsobem vznikala inscenace?
Dlouho jsme na tom pracovali, dlouho jsme to skládali. Dokonce jsme původně měli jinou pracovní verzi. Hodně jsme pracovali s těmi obrazy, které jsme skládali za sebou, pak jsme třeba měnili jejich pořadí. A dokonce jsme z té první verze některé věci škrtli a nahradili je něčím jiným, protože nám přišlo, že vyznění není takové, jak jsme si přáli. Měli jsme takovou „premiéru" pro známé, ale od té doby jsme to ještě dva měsíce přepracovávali. Od první premiéry k první přehlídce se to ještě výrazně měnilo.

Je zvláštní, že na začátku prozradíte pointu.
Pracovali jsme s tím, že je to provařená věc, a prvotní impuls byl – což tam i padlo – že tady Matěj je opravdu potomek rodiny Maryši. Ze začátku se to točilo kolem toho, co je realita a co fantazie, ten mýtus kolem celého příběhu. / My jsme pracovali s tím, že Maryša žije v naší společnosti jako nějaký fenomén. Takže nám i kvůli tomu nevadilo, že se pointa propálí hned na začátku.

Zaujalo mě, že jste příběh hry víceméně zachovali, ale dodali jste tam ten didaktický moment. A patrně jste kolem toho museli dost bádat, hledat materiály. Jak dlouho jste na tom pracovali?
Rok a půl. / Možná až dva roky. My jsme udělali jednu verzi, kterou jsme hodně překopali, druhou verzi jsme taky ještě překopali, takže tohle je verze třetí. / Nechali jsme tam ty teoretické a věcné momenty. / Hodně jsme se do toho nořili, hledali téma, hledali různé reálie, fakta o Mrštících i o hře jako takové.

Závěrečná hra s balonky mi nebyla úplně jasná. Vlastně to vyznění z mého po-

Mámení, SVČ Lužánky, Brno



Což nemáte ani kusa svědomí?

„Má přes 130, ale furt žije. Co je to?" Dala by se do hádanky shrnout dramaturgická debata, kterou s diváky otevře vypravěčka v inscenaci *Maryša aneb Kůň není člověk a člověk není kůň čili DebiLOVE!* brněnského souboru Mámení. Otázka, co je na starém příběhu ze světa, jehož pravidla jsou tomu dnešnímu už zcela cizí, stále tak lákavé, že nutí divadelníky sahat po něm zas a znovu, stojí jako východisko nové brněnské adaptace. Vzápětí nabízí hned tři eventuální témata: Osudovost? Osamělost? Zatvrzelost? Replika „Rodíme se do světa, který jsme si nevybrali, do kroje, který ušil někdo jiný, do slibu, který za nás někdo jiný dal. Jsme vrženi do existence," která se jako refrén vrací, by nahrávala nejspíš první možnosti a vykládala *Maryšu* v podstatě jako existenciální drama. Hledání viníka, který neměl dostatek svědomí, takže dopustil, aby se stalo, co je Mrštíky předepsané. Vypravěčka, nebo možná spíš opovědnice (protože dryáčnickým vystupováním, otevřenou komunikací s publikem, antiiluzivností i kvůli tomu, že přichází kolotočářsky s dvoukolákem se světýlky a nafukovacími balónky, navozuje dojem jakési varianty jarmarečního divadla), se ujímá příběhu a diriguje v podstatě demonstraci klíčových scén. Odehrát nebo především okomentovat je zvládne šestice herců – vedle Maryši si příběh vystačí jen s Vávrou, Lízalem, Franckem, Strouhalkou a Rozárou. Začíná se od konce, tedy otravou, a to provedenou v působivé formě jakéhosi voicebandového makabrálního orloje. Pátrání po viníkovi skončí nepřekvapivě, svůj podíl na vyústění příběhu všichni kromě Maryši svorně odmítají. K osudovosti se zřejmě přidává jak osamělost, tak zatvrzelost.
Lužánecká *Maryša* je inscenace mnohovrstevnatá, chytrá a rafinovaná. Má několik dějových odboček, pracuje s eklektickým, divadelně velmi vynalézavým a bohatým jazykem. Je to inscenace, která se divákovi interpretačně snadno nepoddá, zcela jistě si zaslouží několikeré zhlédnutí, dílčími motivy a tématy až marnotratně hýří, ale pracuje se s nimi vědomě. Jsem si v podstatě jistá, že zážitek bude s každým dalším viděním bohatší a diferencovanější. Radost je to ale už napoprvé.
A to radost na mnoha frontách. Třeba v tom, jaká pozornost je věnovaná každé složce – svícení, hudbě, výtvarnu. Režie Moniky Jelínkové a Petra Davida má smysl pro střih a zkratku, stejně jako pro rytmus – zběsilé tempo střídají momenty ztišení a zastavení. Inscenace je vtipná, a přesto umí groteskně zamrazit. Je věcná a minimalistická, stejně jako opulentní a komediantská. Na soubor je radost se dívat a hlavně ho poslouchat, tak poutavá, charismatická jevištní existence zatím na festivalu nebyla k vidění. Herci a především herečky jsou neobyčejně tvárné, fungují ve sborových pasážích, aby v mžiku ve zkratce dokázaly vykreslit postavu, drží si komentátorský odstup a přesto během chvilky dají vzniknout věrohodné, autentické emoci. Obzvlášť poutavý je fyzický jazyk inscenace, ať už v úvodním Vávrově tanci smrti, kdy se folklorní ozvuky sebevědomého verbuňku mění v křeče umírajícího, nebo v jeho tanci s Maryšou, kde se uměřeně, ale působivě ukáží i násilné stránky jejich vztahu. V paměti mi (doufám) dlouho uvízne obraz, jak Maryša říká Vávrovi, že si ho nevezme, ten se sebevědomě nevěřícně směje, aby vzápětí jen probleskло jeho mrtvé otrávené tělo. Ale mnohem víc toho paměť pobrat nestihla. Budu holt muset zajít ještě minimálně jednou.

Jitka Šotkovská

Děvčica (ne)šťasná?

Zatímco možnost nezkaleného vnímání Preissové *Její pastorkyně* zničil Leoš Janáček jenom náruživým milovníkům opery, jako je kolegyně Radmila Hrdinová, *Maryša* bratří Mrštíků a především její závěr jsou zatíženy takovým množstvím popkulturního nánosu (zejména se na devastaci této nebohé klasické tragédie podíleli obvyklí podezřelí, pánové Svěrák a Smoljak ve svém *Záskoku* – nedík), že je dost obtížné najít klíč, jak ty nejproslulejší repliky závěru zprostředkovat modernímu obecenstvu. S obzvláštní láskou vzpomínám na skvělou inscenaci Lukáše Brutovského v HaDivadle, kde je kávový rituál dotažený ad absurdum a Maryša Sáry Venclovské svého Vávru tráví dalšími a dalšími espressy z pákového kávovaru, servírovanými po kavárensku i s cukříky a karamelovými sušenkami.

I proto mi přišlo nápadné, že svou moderní reinterpretaci proslulé hry začíná brněnský soubor Mámení právě od travičského závěru hry – zatímco jiné autorské přepisy, které byly v poslední době na Jiráskově Hronově k vidění, k němu vůbec nedospěly. Ať už proto, že na *Maryšu* pohlédly optikou mladého kolektivu a analogická situace podobné dívky v dnešním světě je dovedla k úplně jiným životním osudům (*Maryška* Frgálu na nitkách), nebo proto, že příběh nahlédly optikou Vávry a svého hrdinu rozhodně nenechaly otrávit (*Vávra aneb Všechno, co jste chtěli vědět o Maryše a báli jste se Mrštíků zeptat* mladoboleslavského Divadýlka na dlani; *Maryša Vávrová* ponikelské Bažantovy loutkářské družiny).

Také lužánecká inscenace (v režii Petra Davida a Moniky Jelínkové) nabízí Vávru ve velice nevšedním pojetí – i tady se mlynář zprvu jeví jako jakýmsi mimoňským způsobem sympatická postava, ostatně i ženské ze vsi se zjevně obdivují jeho muskulatuře a Francek se jim (a možná nejen jim?) jeví jako problematičtější cholerik. Takový milý člověk, ten Vávra, tak co ta děvčica chce? V tu chvíli se zdá až nepravděpodobné, že by jejich svazek (jakkoliv se do něj Maryša nechala navézt) měl skončit tak radikálním činem, jaký se nám už v počátku předehrává.

Že postupně začnou v exaltovaně pozitivním mlynáři probleskovat temnější tóny, až dospěje k sexuálnímu násilí (mimochodem nesmírně účinně a přitom decentně ztvárněnému!), je, řekl bych, dramaturgický kauf. Je to téma logicky připravené už od Mrštíků (včetně Vávrova těsně předsmrtného pokusu o smír – jako z učebnice toxického vztahu, v němž manipulátor periodicky seká dobrotu), ale především opravdu vydatně současné téma, se kterým dává smysl se v mladém kolektivu ke starému příběhu vracet. Jako druhý obzvlášť silný moment se mi jevil závěr, v němž inscenace domýšlí reakce vesnice na celou tragédii: společnost může jedince i dost surově tlačit konkrétním směrem, ale vůbec jí to nebrání následně přepnout do naprostého alibistického odmítnutí jakékoliv zodpovědnosti („vždyť já jsem jí říkala…“).

Témat nabízí inscenace ještě víc, některá by se snad dala i oželet – třeba historie o tom, jak na příběh připadl v Těšanech zhrzený milovník Vilém Mrštík, je snad přece jen z trochu jiné komedie, konkrétně tedy té mladoboleslavské. To ale není žádná závažná výhrada, jelikož inscenace disponuje natolik rafinovaným (pružným a přitom evidentně zacíleným) vyprávěcím kódem plným střihů, odskoků a poznámek pod čarou, že unese hodně. I ty střihy a odskoky jsou tu používané velice vědomě a ten nejvýraznější (a rovněž opakovaný), tedy jakýsi dramaturgický komentář k textu hry se zvláštním zřetelem na slovo *svědomí*, ústřední téma podporuje a spoluformuluje opravdu vehementně.

Je radost, jak chytrá a vrstevnatá je to inscenace. To by bylo samo o sobě k ničemu nebýt toho, jak suverénně je herecky naplněná, jak výrazově, pohybově i mluvně kultivovaný a vybavený soubor je a jak uhrančivou energii jeho členky a členové na jevišti vyzařují. Máloco mě zatím ve festivalovém programu potěšilo tolik.

Michal Zahálka



hledu, kdy každý nese svůj díl viny, dává nakonec za pravdu Maryše, že dobře udělala.

Tam jde o tom, že jako jediná z nich přiznala svůj díl viny, a dostala balonek, že přiznala svou chybu. / Za nás je tam důležité, že má život ve vlastních rukou, ačkoliv udělá hodně radikální a odsouzeníhodnou věc, je to zajímavá postava tím, že jedná osudově, proti řádu, že má život ve vlastních rukou. Ona ten balonek nakonec pustí, ale rozhodne se sama, a nerozhoduje za ní postava Svědomí nebo Osudu.

Ta hra je hodně stará. Myslíte, že i dnes se dějí takové věci, že by prostředí někoho zmanipulovalo, donutilo, aby udělal něco, co nechce?

To je otázka… Záleží na tom, jak je člověk uvědomělej sám v sobě a do jaké míry se nechá zformovat tím, co se kolem něj děje. Já si myslím, že ty tlaky jsou dnes podobné, jako byly kdysi. / Za sebe musím říct, že mám radost z toho, že naše generace s tím může pracovat od raného věku, kdy jsou nám do rukou vkládány nástroje, abychom byli schopni ten tlak rozpoznat. / Za mě je strašně důležité, jestli si opravdu někdo vezme na svědomí takový tlak vytvářet a je pak schopný s tím žít. Samozřejmě bych nerada svalovala odpovědnost jen na to, co se děje kolem, ale je třeba, aby každý jednal podle svého tak, jak umí. Ať si každý sáhne do svědomí.

Jana Soprová

Oprava

Nedopatřením se stalo, že ve festivalové brožuře se u Mámení na straně 34 ve slově o souboru opakuje totéž, co se na straně 33 píše o Kopretinkách. Jakkoliv máme za to, že o jakémkoliv slušném mladém souboru by se mělo dát bezpečně tvrdit, že *se utvořil organicky z chuti věnovat se ryze ženským tématům* a že *si navzájem dal mnoho*, pravda je taková, že Mámení je *parta mladých lidí z Brna, která vyrostla a zůstala pod křídly Střediska volného času Lužánky jako soubor. Tvoří divadlo po svém. Kombinací obrazů, zážitků, slova i pohybu skládá příběhy z knih a proplétá je odrazem aktuálního světa. Cesty souboru k výběru jsou různorodé, ale v poslední době hledá zdroje v dramatech spíše historických. Prověřuje je osvitem naší doby a zjišťuje jejich břitce mrazivou aktuálnost. Historie divadelního souboru je tak barvitá, jak jsou jeho členové podivuhodní a živorodí. Nechť je smích stejně intenzivní jak pláč obtáčející prozření. „Divadlo se dělá dobré, špatné a v Lužánkách.“* Za mystifikaci se souboru Mámení omlouváme a přejeme mu, aby si navzájem dával mnoho i tak.

Den tance 2026

Úterý se na Jiráskově Hronovu již dlouhodobě zove Dnem tance, a tak jsme v tradičních dvou blocích na dvou různých scénách zhlédli ve 102 minutách celkem 102 performerek a performerů ve 13 choreografiích a performance ve všemožných stylech, žánrech a obsazeních. Inscenace postoupily z přehlídek Otevřeno Kolín (všechny, které se hrály v SJČ, a ta o Boženě Němcové v divadle) a Tanec, tanec… Jablonec nad Nisou (všechny ostatní, které se hrály v JD). Oproti loňsku jejich počet vzrostl o dvě, ale performerstva je o dva tucty méně. Vzhledem k anotacím ve festivalové brožuře a na webu nebudeme ke každé choreografii rozepisovat její obsazení ani autory, spíše se zaměříme na dojmy a způsoby, jakými se s tématy pracovalo. Ani jeden z autorstva totiž nejsme na tanec odbornictvem, ale vzhledem k tomu, že jsme o Dnu tance psali do Zpravodaje vloni, dle slov šéfredaktora jsme se osvědčili, a tak jsme tento nelehký úkol přijali opět.

VZÁJEMNOST (ZUŠ Otakara Ševčíka, Písek)



Choreografie inspirovaná dílem Františka Kupky, zejména jeho abstraktními amorfami, fugami a kompozicemi, se pokouší pohyb zachycený v obrazech opočenského rodáka znovu uvést v život a tímto rozpohybováním vytvořit obrazy zcela nové. Nejprve trio performerek animuje sebe sama a později každá animuje stuhu, která se objeví prodloužením rukávů jejich tmavě modrých kostýmů. Závěrečný gyroskop roztočených stuh a především chaotické prolínání v kodě hudební koláže je nepřesné a poněkud zmatečné.

Připomíná to spíš práci se stuhou v moderní gymnastice, než aby to evokovalo Kupkovy dynamické linky křížící se v našich vnějších i vnitřních vesmírech. Nakonec performerky končí omotány všemi svými rukávovými křivkami jako trojjediná bytost v těsném objetí. Snad mělo vyjadřovat téma důvěry, které soubor uvádí v anonci ke svému vystoupení, leč které se do něho příliš neprolnulo.

JESKYNĚ (ARTem, Uherské Hradiště)



Další trio performerek, tentokrát v šedých šatech za zvuků ostré a razantní hudby, původně určené pro audiovizuální profesionály do filmových soundtracků, krátce rozvíjí a variuje téma různých konfigurací a vztahů tří osob od ritualizovaných až ke zcela fantazijním. Pohyb a zejména závěrečné gesto jsou sice přesně provedené, ale ve své abstraktní mnohosti nepříliš dobře čitelné. Ze všeho nejvíc vyvolávají – ve spojení se znepokojující hudbou – pocity neklidu, strachu, nejistoty a ohrožení. Ale kdyby se jejich vystoupení nejmenovalo *Jeskyně*, asi by se na souhrnu těchto pocitů nic moc nezměnilo. To, co v člověku vyvolává sestup do tajemného a uzavřeného prostoru odděleného striktně od ostatního lidského světa, se v choreografii (snad až na jeden malý moment jakéhosi osahávání stěny před sebou) nijak zvlášť neprojevuje.

DENNÍ TISK (ZUŠ Iši Krejčího, Olomouc)



Osm dívek s unifikovanými copy v černých volných kalhotách a s topem potištěným motivem novin animuje pomocí těl i konkrétních novinových dvojstran příběh geneze denního tisku. Pantomimicky píšou své nápady, promýšlejí je a řetězí, někdy všechny dohromady, někdy jen v jediné dvojici. Hudební koláž z díla islandské skladatelky Hildur Guðnadóttir a francouzského skladatele Woodkida je proložena zvonky psacích strojů, kolportérů a věžních hodin. Performerky jsou v závěrečném válčíku nejen autorkami, ale i manipulátorkami svých zpráv, aby jimi jednu tanečnici zcela zasypaly.

Na rozdíl od anonce v programovém bulletinu, která slibuje chronologicky vyprávěný příběh zrodu a zániku denních novinových zpráv, a dokonce zamyšlení nad tím, zda ještě někdo dnes vůbec kupuje a čte tištěné noviny, je choreografie, hlavně zpočátku, hodně obecná a jakýkoli osobní vztah k novinám, natož pak jeho výraznější proměny, jsou dost těžko vysledovatelné. Nakonec nejpůsobivější a nejčitelnější moment nastává ve zmíněném závěru, kdy zasypaná dívka uléhá a rozprostírá novinové archy pečlivě na své tělo. Ano, pro osoby bez domova mají noviny stále ještě svou cenu.

PROTI PROUDU (ZUŠ Moskevská, Most)



V popelavých, khaki a karmínových kombinacích barev jednoduchých kostýmů jeden muž a pětice žen za zvuků temné elektronické postindustriální hudby francouzského skladatele vystupujícího pod aliasem BFRDN ztvárňují a variují jedny z nejzásadnějších a nejzákladnějších divadelních mizanscén, představující boje a postoje jedince vůči většině. Dynamická a moderní, nicméně zároveň i poněkud obecná choreografie vyniká zejména tím, že jako sólistka reprezentující menšinu/jednotlivce byla vybrána performerka se zrzavými vlasy. Možná vtip, možná záměr, možná náhoda.

V každém případě soubor od první minuty zaujal ostře a razantně vyprofilovaným pohybovým slovníkem, ladícím s agresivitou hudebního podkladu. V množství choreografií, které se na téma vzdoru jedince proti synchronizované mase na Jiráskově Hronově sešly, tato dává divákům šanci zaujmout a zapamatovat si ji.

EGO
(Taneční studio ELPÉ, Příbram)



Choreografie začíná jednou performerkou, která vstupuje v tichu na scénu a na obličeji má abstraktní karnevalovou masku. Druhá má maskou zakrytá ústa a tři následující taktéž oko nebo oči obě. Za zvuků osamocených, mnohdy sluchu bolestivých tónů a mixu hlasů a ruchů se má odehrávat příběh eg a alter eg skrytých právě za maskou. Z pěti těl se postupně vrší halda, pak staví lidská pyramida, ale téma začne prostupovat až v následujících individualizovaných výstupech. Tři performerky svoji masku odkládají a objevují své opravdové já, ale přesto se přišedší dvě, které si ji nechají nasazenou, stanou středem pozornosti a možná i obdivu (což je poněkud matoucí). Poté jsou i této dvojici masky odebrány a performerky předstupují před nás s pohledem do publika a gestem-výzvou k odložení masek našich.

Nápad dobrý, ale vyžadující přesnou práci s maskou, jejím významem, snímáním a opětovným nasazováním, která tady bohužel schází a která tak oslabuje přesnou deklaraci tématu proměnlivosti lidské identity právě skrze symboliku masek. A je to škoda, protože je to téma, s nímž nás jen před pár lety přímo konfrontoval i covidem zarouškovaný svět.

SAFE PLACE / BEZPEČNÉ MÍSTO
(ZUŠ Pardubice-Polabiny)



Osmero žen v bílých řízách před bílým prospektem tvoří synchronně, nejprve dohromady a později ve dvojicích nabízejících si vzájemnou oporu, velké pohybové obrazy prozkoumávající různorodost titulního pojmu. Neunikne nám, že jedna z nich si vzápětí na scénu přináší na uších sluchátka, která – jak se později ukáže – jsou nositelem fokusu a hudebních motivů v závislosti na tom, komu jsou nasazena. Houslové motivy střídá techno, minimalistickou hudbu nahradí štěbetání ptáků. S proměnou hudby se mění i choreografický slovník, od náznaku tvrdých boxerských úderů až po láskyplné objetí. Nakonec ale vše opět splyne v jeden všeřešící chumel, jejž performerky posléze rozvinou do řetězu směrem k hledišti. A podobně jako v *Egu* i zde je závěrečné gesto určeno publiku a sluchátka jsou nabídnuta nám. Jakou hudbu byste v nich slyšeli vy?

HEPTASOM
(Flash Dance Company Jaroměř, TJ Sokol Jaroměř)



V tmavozelených trikách a suknicích na hudbu islandského multiinstrumentalisty Jóhanna Jóhannssona vystupují tři muži a čtyři ženy v krátké choreografii s novotvarem v názvu. Předpona hepta- znamená v řečtině sedm, sóma je řecky tělo. Tedy sedmitělo. Jaroměřská Flash Dance Company objasňuje název své choreografie „jako sedm vnitřních světů, které existují současně v jednom těle“. Odkaz na řecký dávnověk lze odečíst i z kostýmů, jež vzdáleně připomínají krátké bojové tuniky řeckých vojáků. Ostatně i jejich pohybový slovník evokuje armádní cvičení, pro pamětníky možná i ta spartakiádní, alespoň co do zařazení gymnastických prvků. Ostatně company vznikla mimo jiné před třiceti lety při TJ Sokol Jaroměř.

Z krátké choreografie vystupuje nejzřetelněji demonstrace síly (zejména skrze animace-manipulace jednoho těla šesterem ostatních) a s tím související nutnost spolupráce, tak jako tomu bývá u akrobatických výstupů. Těch sedm spojených těl má tak vlastně svůj smysl i konkrétní vyjádření. Závěrečný obraz, v němž se performerstvo račí chůzí pokouší jeviště opustit, ale ne všem se to podaří, však kompaktní obraz sedmitěla poněkud naboural.

STÁLOST PROMĚNY
(T.I.K., Jilemnice)



Název choreografie *Stálost proměny* je záměrně oxymóronní. Proměna je protikladem stálosti. Ale, jak se snaží dokázat jilemnický soubor, jedinou skutečnou konstantou života je proměna.

Deset žen a jeden muž v různobarevném pastelovém oblečení a různých věkových kategorií tvoří zvláštní společenství, kde záleží spíš na chuti tvořit společně na jevišti než na precizní technice či dokonalosti těl. Oblečeni v kalhotách, tričkách i šatech vytvářejí páry i větší seskupení, v nichž se vzájemně přitahují i odpuzují, každý je sám za sebe a vzápětí se zapojuje do celku. Složitost a obtížnost vztahového napojení je tu tematizována v neustále se přelévajících formacích. Nápad i provedení sympatické, délka devět a půl minuty trochu nadlimitní a neusledovatelná, zejména v okamžicích, když se pospolitost roztříští do množství drobných pohybových mikrosituací.

TOUHA JE NEPOTŘEBA NÁŘKŮ
(Soubor Tanečního a pohybového studia Magdaléna, Rychnov u Jablonce nad Nisou)



Pro nejdelší vystoupení zakončující sérii prvního letošního tanečního bloku byl na jeviště Jiráskova divadla pečlivě natažen bílý baletizol a odkryt zadní bílý prospekt. Na něj postupně přitančilo jedenáct dívek a žen od dvaceti do šestadvaceti let, aby ve dvacetiminutové choreografii s až příliš

sofistikovaným názvem společně pojednaly téma silné ženské osobnosti zápasící s malými poměry. Inspirací jim, jak praví anotace v programovém bulletinu, „byla osobnost Boženy Němcové. Ženy narozené v České Skalici“. O místě narození i rodinném původu Boženy Němcové se sice stále vedou spory a existuje několik teorií, kde a ve kterém roce spatřila světlo světa. Obvykle je uváděna Vídeň, ale Česká Skalice mezi těmito teoriemi rozhodně nefiguruje. To jen pro pořádek.

Dívky v šatech pastelových odstínů, od tmavomodré přes olivovou, terakotovou až k okrové tančí nejprve cosi jako bezstarostnost dětství a mládí, posléze ženskou touhu. Můžeme si do toho promítnout plachost Barunky i divokost Viktorky, podpořené vzpomínkou na populární filmová zpracování *Babičky*. Bezstarostnost posléze vystřídá houstnoucí úzkost i konflikty s neempatickým okolím. Proměny podmalovává sugestivně romantická náladová komorní hudba Franze Schuberta.

Dívky mají pohybovou kulturu zkušených tanečnic, ženský půvab i zaujetí. Je ale zvláštní, že využívají převážně horní polovinu těla a paže. Choreografie jim zřejmě mimo skotačení předepisuje i neustálé popotahování, kasání a muchlání šatů, snad jako výraz výše zmíněné úzkosti, těhotenství a dalších životních proměn. Nejen kvůli této repetitivnosti a nezapojování tanečních kroků tak tento womančaft působí dosti stereotypně.

Taneční produkci výrazně snižuje popisná a naivní projekce na bílý horizont, kde se objevují postupně se rozpadající (a těžko čitelné) citáty z děl a subtilně, až nepostřehnutelně animované portréty Němcové v různých životních stádiích. Stálo by za to popřemýšlet, jak dostat Boženu Němcovou z horizontu přímo na scénu.

KLUB DIVNÝCH DĚTÍ (TS Puls Opava)



Klub divných dětí je další variací tématu jeden proti všem. Sedmnáct dětí a teenagerů v černých kalhotách, bílých tričkách a bílých košilích tvoří dokonale unifikovaný celek. Až jedna z nich vystoupí z masy s prohlášením: „Jsem divná. Lidi si to myslí.“ A na důkaz toho si košili sundá a uváže ji kolem pasu. Kolektiv ji vyvrhne ze svého středu, jenže ona se tváří, že jí to zas až tak neva, a pokusí se ostatní zhypnotizovat a nakazit svou jinakostí – což se projeví tím, že další divní si košili rozepnou. Problém je, že v tak velkém počtu a na pozadí bílého trika je tento znak nevýrazný, takže je občas těžké protestujícího jedince mezi ostatními objevit. Ve chvíli, kdy se zdá, že už se opět všichni sblížili, se děti sesednou a probíhá další mluvená sekvence, kde uvádějí autentické minizpovědi o svých absurdních straších, které v publiku vyvolávají úsměv. Působí to ale trochu jako z jiné pohádky.

CO JE SILNĚJŠÍ, STRACH NEBO ODVAHA? (Taneční studio T-Dance, Písek)



Choreografie je inspirovaná básní Kateřiny Pokorné vulgo Svojost otištěné v programovém bulletinu JH, která začíná: „Chtěla bych říct, že bych chtěla říct, že kolikrát jsi něco chtěl říct a nakonec nic.“ A pokračuje tím, že kdyby si všichni lidé dokázali všechno vyříkat, bylo by to možná lepší, a možná taky ne. Jenže k tomu většinou nedojde, protože strach je silnější než odvaha.

Bez znalosti básně ale působí choreografie dost obecně, čitelná je vstupní nervozita, strach, bázlivé pohledy přes rameno, posléze střídání přátelských kontaktů s ataky a draní se o slovo. Ale když pak sebou všichni říznou o zem a pouze dlouze leží na podlaze a sem tam se jeden z nich vztyčí s výrazně artikulovaným slovem NIC, je to opravdu bez kontextu básně téměř nesrozumitelné.

VIKTORIE MUSÍ ZEMŘÍT (DIVADOVÁDIDLO, Galimatyáš, Šumperk)



Šumperský soubor založil svou inscenaci na mnohokrát zpracovaném příběhu o vytvoření umělého člověka. Zvolil k tomu slovník mezi pohybovým divadlem a pantomimou spolu s různými ruchy a vokály Ridiny Ahmed. Ačkoli se v programovém bulletinu píše, že představení prošlo proměnou, při níž se z něho vytratila slova a nahradil je pohyb a zvuk, v Hronově jejich produkci uvádí a několikrát přerušuje zbytečně květnatá promluva z nahrávky, kdy vědci pod vedením doktora Frankensteina nejprve stvoří umělého člověka, tedy Viktorku, kterou pak experimentálně zapojují do lidského světa. Ten je sbírkou bytostí s excentrickými parukami, kostýmy i chováním, které mají jako svůj lidský atribut z neznámého důvodu různorodé židle. Z židlí si v jednu chvíli jejich majitelé dokonce postaví totem a tančí kolem něj totemový tanec. V různých fázích animace židlí pak tito excentrici postupně používají zájmena JÁ, TY a nakonec MY.

Viktorka se do dění snaží zapojit i svým hlasem, ale nikdo ji nevnímá. Takže jen neustále obchází jako ten legendární pešek, co chodí pořád okolo, a snaží se jejich židle ukořistit. To se jí podaří lstí – zaujme pozornost ostatních židlí imaginární a mezitím jim jejich židle ukradne –, takže se vědci rozhodnou projekt ukončit a Viktorku zlikvidovat. Viktorka se ocitne na zemi a balí se do igelitové fólie, za kterou byla stvořena. A aby představení mělo pointu, vědci z nahrávky ohlásí, že ostatní umělé bytosti, dosud pokládané diváky za lidi, mohou být poslány do společnosti. A tak se i se svými židlemi vydávají mezi diváky a začnou se jim představovat. Konec.

Co se tím vlastně divákům sděluje, není zas až tak moc jasné. Že jsme všichni umělé stvořené bytosti, jen některé se povedly lépe a jiné jsou aušusové? Těžko říct. Ve světě umělé inteligence by mohlo být sdělení sofistikovanější.

Z MOCI ÚŘEDNÍ (Parau Parau, Jablonec n. Nisou)



Britský humorista a akademik Cyril Parkinson ve svých zákonech formuloval vtipný postřeh, že jakmile organizace dosáhne jistého počtu zaměstnanců, stává se administrativně zcela soběstačnou. Ostatně úplně první Parkinsonův zákon říká, že práce se rozrůstá do takové míry, aby vyplnila čas, který je k dispozici na její dokončení. Jabloneckému dospělému souboru k zhmotnění takového úřadu stačí sedm úřednic v šedých kostýmcích, doplněných jedním vedoucím a nezbytnou uklízečkou. Těm pak čelí jeden žadatel s žádostí o předběžné schválení budoucího zamítnutí. Po ranním náznakovém úklidu osmičlenné oddělení s pomocí osmi cvakacích propisovaček rozehraje vtipnou choreografii plnou promýšlení, spisování, štosování, archivování a skartování neviditelných úředních lejster, aniž by k tomu právě potřebovalo jakýkoliv popud zvenčí (viz výše, že). Neprůbojný občan se jim do tohoto samoběžícího stroje snaží svoji (reálnou) A4 podstrčit, avšak úřednictvo je neprostupné, schopné elegantních úprků, a on tak (doslova) naráží na hradbu úřední neochoty. Situace se několikrát zvariuje až do úmoru kancelářského osazenstva, které si na závěr pracovní doby zacvaká na rozloučenou rytmus propisovacími tužkami. Ty jim vypadnou z rukou, aby je další ráno uklízečka posbírala a neúspěšnému žadateli jeho žádost parafovala alespoň ona a nádavkem mu na formulář poskytla bouchnutím do zad patřičné úřední razítko. Devět minut bylo na vyplnění touto satirou právě tak akorát. Nebo tato satira vyplnila tak akorát svých devět minut?

Ivo Kristián Kubák a Radmila Hrdinová







Nikdy to nebude úplně hotové

Rozhovor s Oliverem Vejlupkem a Vendulou Elmanovou

V anotaci inscenace stojí: „Svět je rozbitý. My taky.“ Co bylo prvním impulsem k jejímu vzniku?
Oliver: Chtěli jsme společně něco vytvořit. Líbila se nám Krchovského poezie a zjistili jsme, že se v ní dokážeme najít. To byl asi úplný začátek.

Hrajete v inscenaci sami sebe, nebo spíš představitele své generace?
Oliver: Spíš sami sebe.

Jak jste při práci s Krchovského poezií postupovali?
Oliver: Nejdřív jsme si pročítali jeho básně a vybírali ty, se kterými jsme nějakým způsobem souzněli. Potom jsme se je pokoušeli dávat dohromady. Několikrát se nám to nepovedlo, něco jsme opustili a něco naopak začalo fungovat. Postupně jsme vytvořili koncept a hledali, co prostřednictvím těch básní chceme sdělit.

Znamená to, že se inscenace během zkoušení výrazně proměňovala?
Oliver: Určitě. Na první přehlídce, kam jsme s ní přijeli, ještě vlastně ani nebyla hotová. A ani teď si nemyslím si, že je definitivně hotová. Pořád v ní nacházíme nové věci a snažíme se ji posouvat. Právě to nás na té práci baví.

Kam se ještě může posunout?
Oliver: To podle mě nevíme ani my.



Tři ooo ZUŠ F. L. Gassmanna, Most



Život vodemknutej pivem

Krásně a zku*veně rozbitej svět.
Možná.
Nula hrdinů.
Nula řešení.
Nula iluzí.

Tři nuly z Mostu s pár cigárama v koutku huby a se světem ukrytym v každym dalším piváku lejou mi do chřtánu temně radostnou a pábitelsko-požitkářskou „našeptávandu“ slitou a vylitou z tvrdejch slov a keců Jiřího Háska Krchovského. Rýmy, co napsaly jeho i nás.

Středobodem uhrančivě zahnívajícího světa je vyžilá plechová vana, která je plně funkční kulisou, znakem i symbolem. Opening užívající si sám sebe naznačuje, že se bude kráčet po povrchu i hloubkách lidství, přemýšlivě a domýšlivě. Svět možná stojí za hovno, ale i to může bejt paráda. Rozehrávky i skromně nebezpečné akrobacie s vanou, vynalézavě lící přípitky a popitky Braníka, sehranost obou protagonistů a vědomé předělové ticho, z něhož odkapává pozornost z verše na verš. To zcela určitě nebude šálek piva pro každýho a nemusí bejt snadný se na to nacejtit. Když se ale nacejtíte, vlezete na okamžik do světa, kde se *něco* děje a *něco* říká a nad tím vším *něco* úplně novýho vzniká. Ponoukavě, milostně líně a hravě, ale hlavně: provokativně. Tak trochu ať si to *něco* každej přebere sám.

THIS SIDE UP
Slovem život požírat i žít,
ve vaně kouřit a snít.
Tři nuly, tři nuly, tři nuly,
začínaj zas život vod nuly.
A taky:
Chcát pivem jako
koroptev.

Tuhle mosteckou *Mladost a Radost* bych mohl vonálepkovat pivní etiketou z krchovskejch názvů: *Lemtám pivo ze džbánku / Je mi zle, až téměř krásně / Včera jsem zemřel a dneska se narodil*. To celý pak přidrzle, nakažlivě a dobře lenivě teče přes podmaz Krch-off bandu. Celá věc mohla by se zdát obyčejná a bezcílná, ale současně nabízí pohled na rádoby lásku k tesknosti, z níž sotva dohlédnout na dno života, natož vany. Koneckonců, i kdyby mělo zůstat jen u „seznámení“ se s verši tohoto básníka, hudebníka, misantropa a nihilisty a u pokusu o jejich prožití, nebude to málo. S Krchovským to může bejt stejný jako s pivem. Někdo ho rád má a někdo ho rád nemá.
Tož lej lej lej ten život!

Lukáš Křížek



Chci-li zmizet beze stopy

V kontextu tvorby mosteckých souborů je tato „poetická variace“ z veršů J. H. Krchovského nazvaná *Život po životě* pouhou drobničkou. Nicméně ve formátu, který bych spíše než na Šrámkově Písku (odkud titul přišel) hledala na Wolkrově Prostějově. Za mě je to prostě tvar divadla poezie, byť témata a jazyk mají k vysoké poezii daleko a ostrým jazykem se patrně hlásí k onomu experimentování (jak s textem, tak s divákem). Ať už si o typu Krchovského poezie myslím cokoli, je třeba přiznat, že spolutvůrci a zároveň interpreti Oliver Vejlupek a Vendula Elmanová uchopili Krchovského témata s jakousi samozřejmou autenticitou mladé, zhnusené generace, která bez uzardění (proč taky…) používá sprostá slova a k interpretaci využívá i adekvátní prostředí a prostředky. Byť jaksi podvědomě tušíme, že v těchto vypracovaných pozicích se cítí poněkud nesví. K autentickému tónu celku ovšem přičarují zhudebněné verše básníka skupinou Krch-off band, kde autor působí jako zpěvák a hráč na kytaru. Na počátku sledujeme dvojici lebedící si ve vaně, kouřící (že by trávu?) a popíjející pivo. Ta vana značně – a bezpochyby úmyslně – připomíná rakev, na níž posléze pivem zapisují frázi THIS SIDE UP.

Samozřejmě, Krchovského oblíbené téma smrti, sebevražd, zmizení ze života je tu radostně akcentováno, s přisypáním trošky lascivity s kalhotkama… Přece jen jsem tu ovšem zažila okamžik prozření – inspirativní verš o likvidaci vlastní existence ve vaně s kyselinou: *Chci-li zmizet beze stopy, nebudu se v řece topit / uložím svou kůži línou/ na dno vany s kyselinou…* (včetně dovětku, jak si v okamžiku rozpuštění poradit se špuntem). Ironie, byť spíše hraná, v posledním momentě vyhnala z první lavice tatínka s malým nezletilcem (chyba: v anotaci nebylo trigger warning o věkové přístupnosti). Vše končí hojným politím jeviště i protagonistů pivem, jak to u Mosteckých ostatně sem tam bývá. A dodatek k této drsnější podobě prezentace si mohli diváci užít na impro koncertu rapující skupiny Triton Squad pod vedením Dana Kranicha. Nu, i takový je Jiráskův Hronov.

Jana Soprová

Jaká témata jsou pro vás v inscenaci nejdůležitější?
Oliver: My je samozřejmě máme, ale asi je nechci pojmenovávat nahlas. Byli bychom rádi, aby si v představení každý našel něco vlastního.

V programu o sobě píšete s velkou nadsázkou. Je humor způsobem, jak unést vážnější témata?
Oliver: Rozhodně.
Vendula: Ano.

Přestože inscenace nenabízí jednoduchá řešení, odchází podle vás divák s nějakou nadějí?
Oliver: Myslím, že ano. Nebo přinejmenším s jiným úhlem pohledu.
Vendula: Každý si to samozřejmě může vyložit po svém.

Co bylo při vzniku inscenace nejtěžší?
Oliver: Pro mě bylo nejtěžší najít s Vendy společná témata a být v nich opravdu spolu. Abychom každý nehráli trochu jiné představení.
Vendula: Pro mě byla výzvou celá ta práce, protože jde v mnoha ohledech proti mojí povaze. Zároveň mě ale právě tohle bavilo.

V představení výrazně působí také hudba. Co v něm zaznívá?
Vendula: Krch-off band.
Oliver: Jsou to zhudebněné Krchovského básně, které zpívá sám Jiří Hásek Krchovský.

Změnila vás společná práce na inscenaci?
Oliver: Myslím, že ano. Každá podobná zkušenost člověka nějak změní nebo posune dál.

Co je pro vás v divadle důležitější – forma, nebo výpověď?
Oliver: Výpověď.
Vendula: Výpověď.

Honza Švácha



Zázrak

Ano, můžete věřit, že určitý druh tance přivolá déšť. V dobách před covidem jsme nicméně měli ještě jakous takous shodu na tom, že fungování okolního světa je vysvětlitelné přírodními zákony. Věda, opřená o cizelovanou metodologii, byla veskrze uznávaným způsobem, který dokázal rozložit a složit příčiny a následky a popsat mechanismy, jak jednotlivé děje fungují. Pokud jste vodu zahřáli na sto stupňů Celsia, vřela, aniž by bylo nutno pronášet zaklínadlo, hodit škrpál přes rameno, dávat ocet za okno. V dobách, kdy nestačil názor, který vám olajkují internetoví roboti, byla věda prostředkem budování sebevědomí. Lidé vybavení určitým typem inteligence mohli na čas vlastnit pravdu, alespoň o sodíku nebo kladce. Svět se dělil na jevy, které už věda vysvětlila, a na ty, které prozatím ne, ale i na ty měla už opční právo.

Přesto (nebo právě proto) nám lidem v civilizovaném světě příčin a následků není vždy dobře. Všichni si občas představujeme, jaké by to bylo mít třeba Arabelin prsten. Internet povídal, že knih o Harrym Potterovi se prodalo téměř půl miliardy výtisků! Před nimi je málem už jen *Bible*, *Korán* a *Citáty Mao Ce-tunga*. Samá literatura, která věří na zázraky.

Zlatá rybička lusknutím ploutví vyčaruje zlatou cihlu. Přemýšleli jste někdy, jak to udělala? Jestli to zlato někde chybí? Nebo byste třeba chtěli být prezident ČR. Jak by to zařídila? Ovlivnila by vůli milionů voličů? Existuje něco jako fair trade kouzlo, které neobsahuje stopy korýšů a nezpůsobuje motýlí efekt? Co to vlastně znamená, když se do tikajícího strojku elektronů a kvarků švihnou vidle zázraku? Nebo je to tak, že kdesi mezi základními částicemi je nepatrná, neměřitelná vůle, která s eventualitou paranormálna rovnou počítá? Že by existovala zázrakoplazma jako jakási výplňová nehmota velkorysosti, vůlí, viklání nebo lubrikant, co umožňuje hladší fungování přesné a zorchestrované materie světa?

Udělám inscenaci, která konkrétním způsobem ovlivní prefrontální kortex diváka a skrze hypotalamus a hypofýzu u něj navýší produkci serotoninu a endorfinu o 214,576 %. Vyjdu na jeviště a úžas z mého gesta měřitelný napětím svalů okolo očí bude klesat se čtvercem vzdálenosti. Divné, že? Jako divadelníci nevíme ani, kdo zasedl v sále, zda je unavená, účetní, s manželem, s otravným kouskem šunky z chlebíčku mezi zuby. Nevíme, zda je pán

pokračování na str. 17

TS Puls, Opava: NGIYABONGA





Slam poetry show



DEN ŽIVÉHO DĚDICTVÍ
Jiráskův Hronov

SLAVNOSTNÍ VEČER
u příležitosti zápisu
hraní amatérského divadla
v České republice na seznam UNESCO
a 10 let českého a slovenského
loutkářství na seznamu UNESCO

6. srpna 20:45 velká stage
v parku A. Jiráska

MODERUJE MARTIN PÍSAŘÍK
Vystoupí Ruda Hancvencl,
Vojtěch Franců, Vašek z Aše,
Kočovné divadlo Ad Hoc, Blondýna a další.
Možná přijde i Hurvínek.

vstup zdarma

živé dědictví UNESCO
amatéři sobě.

čtvrtek 6. 8. 2026

Vodní bitva



pokračování ze str. 16

vdovec, zda má Bc. či TBC, jestli se včera odpoledne válel či válčil. Nevíme nic. Proto na herce pliveme (nejste-li kritik, tak pouze před špílem), zlomvazujeme, kopeme je do zadku. My totiž víme, že v divadle je zázrak naprostá podmínka fungování.

V jednom reelsku herec Dušan Vitázek pronáší zhruba toto: „Divadlo není, když pleteš z h... bič. To stavíš z h... Boeing 737. A on fakt letí!“ Má drahá kolegyně Jana Lánská, která se zabývá právem veřejných zakázek, zase říkává, že jednou napíše akademickou práci s názvem *Význam modlitby v zadávacím řízení.* Pamatujte, to není naivní víra ani pověrčivost. To je pokorné uznání složitosti světa, v němž se chystáme provést nedozírnou akci.

Jan Duchek

Zasláno

Na letošním Jiráskově Hronově se bohužel vyskytl nešvar. Někteří z návštěvníků rezignovali na dobré vychování a v zájmu urvání nejlepšího místa v hledišti se chovají jako zvířátka. Byl jsem svědkem toho, že někteří z diváků ve frontách předbíhají, cpou se a v okamžiku, kdy slečny uvaděčky začnou pouštět lidi do sálu, rozběhnou se, jako kdyby se v hledišti rozdávalo něco zadarmo. Dále mi přijde velmi netaktní, když někteří v první řadě blokují i pět míst naráz. Člověk, který spořádaně stál frontu, si pak musí sednout jinam, protože pár lakotných jedinců si zabralo klidně celou řadu. Velice mě udivuje, že se takto často chovají diváci důchodového věku. Jsem téměř přesvědčen, že kdyby se takto choval někdo z nás třicátníků, vyslechli bychom si od těchto stejných lidí zasloužená moudra o „té dnešní mládeži“ či o tom, že mladým chybí vojna. Navíc jsem byl před představením *Maryša aneb Kůň není člověk a člověk není kůň čili DebiLOVE!* svědkem toho, jak několik neomalenců drze v uličce na elevaci předbíhalo paní Hrdinovou a několikrát do ní bez omluvy vrazilo rameny. Zbláznili jsme se, přátelé?! Doufám, že tyto řádky dorazí před zraky diváků, kteří se takto sedlácky chovají k ostatním návštěvníkům, chytí se za nos a začnou se chovat jako kulturní lidé na významné kulturní akci – a ne jako prasátka ve chlévě. Takový festival, jako je Jiráskův Hronov, si totiž slušné chování zaslouží.

Milan Pokorný

Redakce velice oceňuje, že mají návštěvníci festivalu na srdci také naše blaho. Kolegyně Hrdinová byla vysloveně dojata.

zah

HRONOVSKÝ VLČEK

#4

VYMYSLEL SEM SPOUSTU NÁPADŮ

RECENZE

MÁMENÍ : MARYŠA ANEB ...

KDYŽ CHALANI ŠTIPAJI A BŽODAJÍ
A JSOU JAK VOSY,
TAK TO V TOBĚ DŘÍMÁ, ŽE SI POŠRAMOTÍŠ
SVĚDOMÍ, SVĚDOMÍ, SVĚDOMÍ, SVĚDOMÍ, SVĚDOMÍ
ZTUCHLÍ DEBILOVÉ.
MARYŠO TANČI!

(AKÉLA)



ROBNEJ HLÁŠKY

1. „KUŘE JA ZHASNI NEBO TĚ PRAŠTIM."
2. „TAK SPÁNEMBOHEM. A PIŠ MI."
3. „"
4. „COPAK MĚ NIKDO MEJTÁ RÁD?"
5. „DIVNĚ SE SMĚJU."

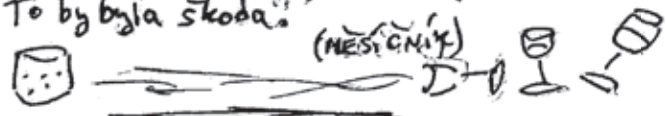
A CO ŠEPTÁ VODA
B BLOK TANCE – JD
C BLOK TANCE – SJČ
D MARYŠA ANEB...
E ŽIVOT PO ŽIVOTĚ

RECENZE

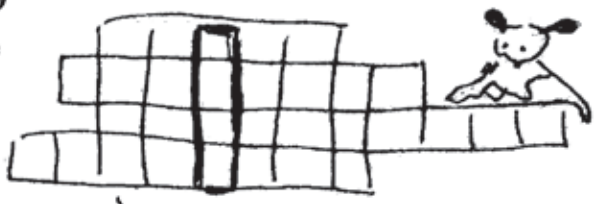
Co šeptá voda

Zblouzk, zblouzk! Abych jsem v tom až ponořil, do hloubky ponořen, pohladila po duši. Herectví, žádná plytká voda, nechat si tento ženský příběh ujít? To by byla škoda.

(MĚSÍČNÍK)



!!! KŘŽVK !!!



1. „SÚDRUŽKY A SÚDRUHOVIA"
2. PIVO Z NÁCHODA
3. JAK TAKY ŘÍKAJÍ MÍSTNÍ FESTIVALU
4. JEDEN Z PÁTEČNÍCH HOCHŮ NEBO RECENZENT ZPRAVODAJE

(KARDINÁL VLK)

RECENZE

ŽIVOT PO ŽIVOTĚ

Mezi ožralými sndělky a sžíravými kopanci do hlavy, portrét malovaný pivem, ságem a básněmi. Asynchronně bolavými, vábícími máš na dno vany, věříš ještě na ni? Víš jak, cítíš tu chladnou života bdeeň – udílej si z Makve žárupinou bdeeň.

(ČHUCH)



ČTENÁŘSKÁ NÁRUŽ

ROZLUŠTI JIRÁSKOVA DÍLA:

SE VŠEMI

L.F. POHLY



KAČKONOŽCI

SVĚTOZOR

VIDITELNO

NAŠE FAKTA NĚMECKÁ

ČETBA NA POKRAČOVÁNÍ



„Brom ki dé pac!" Bystrouška se přikrčila na podrostem všecka nakoprnělá. „Copak je kolok na panáka?!"

RODOLF TĚŠNOHLÍDEK: LIŠKA BYSTROUŠKA

(KARDINÁL VLK)

JMENOVITÉ PODĚKOVÁNÍ VŠEM REDAKTORŮM – BUDE?

VRREDAKCE:
VLČEK, ČHUCH, MĚSÍČNÍK
KARDINÁL VLK & AKÉLA

AÚÚÚÚ



STÍNOVÝ CLUB #05

Předváděčka semináře RAP…








Krajinou Kladského pomezí

Zveme na výstavu krásných krajinářských fotografií Jana Nováka, Martina Schustera, Miloše Kleinera, Oldřicha Jenky, Tadeusze Kandefera a Dariusze Lesiczky! Najdete je až do 8. 8. každý den odpoledne v parku za řekou u trati (pouze za příznivého počasí). Výstavu zrealizoval Jan Novák a my moc doporučujeme!

zah



… byla banger!

zah

Stavte se za námi na otevřený dopolední seminář!

Rozborový seminář SČDO vás zve každý den v 9:30 do třetího patra ZUŠ. Rozbor vždy začíná výkopem jednoho ze seminaristů a pokračuje společnou diskusí. Ve čtvrtek 6. srpna se věnujeme inscenaci R. U. R.

PROGRAM

Středa 5. 8. 2026

HLAVNÍ PROGRAM

14:00
Malý sál Jiráskova divadla
Problémový club

14:00 (C) / 20:00 (D)
Jiráskovo divadlo / 160´(P)
DS Krakonoš, Vysoké nad Jizerou
R.U.R.

14:30 / 17:15 / 20:00
Zimní stadion / 45´ (P)
Dominik Migač, Marta Migač,
Jan Pichler, Praha
Soudružky s kroužky

15:45 / 17:45 (D) / 20:15 (C)
Sokolovna / 75´(P)
BLOK Mladá scéna, Loutkářská Chrudim a Wolkrův Prostějov
Frgál na nitkách, Brno
Okenice
Páteční hoši, ZUŠ Louny
KO-LO-BĚH

16:15 (B) / 18:15 (A)
Sál Josefa Čapka / 45´
Divadelný súbor LET
ZUŠ Ferka Špániho – ŽILINA (SK)
Snívali sa mi ruky tvoje

22:00
Malý sál Jiráskova divadla
Diskusní klub

DOPROVODNÝ PROGRAM

09:00–15:00
knihovna E. Hostovského
Stopování – zábavná pro-
cházka po Hronově

15:00–15:45
park A. Jiráska – velká stage
Divadelní lázně
O zamilované ježibabě / divadlo 3+

15:30–16:30
fara u kostela Všech svatých
Gong Mystery in Native Industry / koncert

16:00–16:40
park A. Jiráska – malá stage
Ochotnický spolek ŽUMPA
Vitamínová pohádka / divadlo 3+

17:15–18:15
park A. Jiráska – velká stage
Dirty Way / koncert

18:30–19:30
park A. Jiráska – malá stage
Dort v kapse
Dort v létě! / improzápas

18:30–19:30
fara u kostela Všech svatých
Dominik Obruča
Absurdní dramata / divadlo

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

20:00–21:00
park A. Jiráska – velká stage
Vrchol drzosti / koncert

21:30–22:20
park A. Jiráska – malá stage
Broučky / koncert

22:45–23:45
park A. Jiráska – velká stage
Heebie Jeebies / 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 · Silvo didlictví 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 · VAS · TSR · Vše Pro Stavby · SaarGummi · 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 · Rádio Černá Hora · BEAT · Country

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 prolezlo.
Stránky festivalu: www.jiraskuvhronov.eu **E-mail:** redakce@jiraskuvhronov.eu