96. JIRÁSKŮV HRONOV
Zpravodaj
#PROSTEHRONOV

Marcela Poláčková: Duševní zdraví tvůrčích týmů je podceňovaná oblast



V letošním PC se objevila nová tvář, psycholožka Marcela Poláčková, která pohlíží na divadlo a jeho témata z jiného úhlu než divadelníci. V dnešních změnách paradigmatu, týkajících se přístupu k nejrůznějším tabu a nutnosti péče o duševní zdraví, se hodí nejen specializace na sexuální a vztahovou výchovu, ale také spolupráce psycholožky s divadly a kulturními institucemi.

Vy jste byla přizvána do Problémového clubu jako člověk trochu odjinud. Ale myslím, že vaše funkce v procesu vzniku divadelních inscenací je velmi důležitá, protože máte nejen vzdělání, ale zároveň zvýšenou citlivost vůči některým jevům, upozorňujete na etické hranice v umělecké tvorbě, ale i v tvůrčích kolektivech. Vaše konkrétní zaměření na sexuální a vztahovou výchovu dětí od nejmenších je jistě potřebná, ale u nás zatím nepříliš využívaná. Jak jste se k této specializaci dostala?

Já jsem se k tomu dostala během studia psychologie, kdy jsem začala spolupracovat s organizací Konsent, která se takovým tématům věnuje a zaměřuje se na osvětu v této oblasti. Tím se začala profilovat moje specializace při studiu, až se z toho stala moje odbornost a došlo to tak daleko, že jsem s Dagmar Krišovou napsala knihu *Děti to chtěj vědět taky: O respektujících vztazích a sexuálním zdraví*.

Máte nějaký přehled, kolik vás je s takovou specializací u nás?

Bohužel velmi málo... Ale právě jsem začala vyučovat na Masarykově univerzitě budoucí psychology a psycholožky. Učím o tématech sexuality, identity a genderu a sexuální a vztahové výchově, takže doufám, že nás brzy bude víc.

Věnujete se i propojení těchto témat s divadelní tvorbou?

Ano, věnuji se tomu v rámci výuky sexuální a vztahové výchovy, kde je potřeba zmapovat, z jakých zdrojů získáváme informace. Hodně se v poslední době mluví o pornografii, jak je dostupná a jak se s ní děti setkávají předčasně, což je důležité téma. Nicméně to, s čím se setkávají v knihách, seriálech nebo právě na divadle, je za mě obdobně důležité. Divadelní představení totiž může nabídnout skvělou příležitost s dospívajícími pohovořit o tématech, která zpracovává, a může tak pomoci odblokovat stud. Téma, které bylo do té doby tabu, může najednou být předmětem diskuse na cestě z divadla, což je skvělé. Takže rozhodně oceňuju, když se s tím pracuje odpovědně. Tím myslím vědomou práci s tím, jaká sdělení inscenace předává, jaký má dopad na prožívání publika a co můžeme udělat pro integraci toho bezprostředního zážitku například formou facilitované diskuse či workshopu po představení nebo poskytnutím metodických listů školám.

V Problémovém clubu a nejen tam přišla řeč na to, že sexuální násilí, otázky souhlasu, byly vždycky součástí jak zahraniční, tak české dramatické tvorby, ale třeba i lidových písniček. Dá se říci, že v době, kdy odborná pomoc neexistovala, se to ventilovalo prostřednictvím umělecké tvorby. Nutí vás to zamýšlet se nad tím, že i ve starších textech nacházíme – byť třeba ve skryté formě – tato témata?

Mě to nutí už nějakou dobu. Já jsem tu kromě PC měla také besedu na téma flirt a koketerie. Tu besedu jsem začala otázkou, kdo nás učí flirtovat, a většinová odpověď byla,

pokračování na str. 2

pokračování ze str. 1

že umělecká tvorba. Tam totiž můžeme získat inspiraci, zjišťujeme, co je normální, co je očekávané. Je třeba si uvědomit, že témata týkající se násilí i sexuální a vztahové výchovy se vyskytují v hrách téměř vždycky, protože jsou vesměs o vztazích. A my tím pádem získáváme z tvorby inspiraci. Je proto důležité si zvědomit odpovědnost, kterou tvorba má. Například flirt v inscenaci jde totiž zpracovat tak, aby podpořil důležitost reciprocity zájmu a nadšeného souhlasu, ale také tak, aby svým zpracováním normalizoval obtěžování. První cestou, jak s odpovědností naložit, je tedy odpovědět si na otázku, jestli inscenace pracuje odpovědně se stereotypy a mýty. A odpovědná práce s nimi nutně neznamená se jim vyhnout, ale vědět o nich. Téma stereotypů pak můžeme otevřít v debatě po představení. Pro citlivé zacházení s dopadem na emoční prožívání a duševní zdraví publika slouží také tzv. trigger warnings (*upozornění na nebezpečné stimuly, které mohou diváka rozrušit, pozn. red.*). Diváctvo díky nim může udělat informované rozhodnutí se tíživému tématu vystavit, nebo ne. Pokud tedy inscenace například zpracovává téma sexualizovaného násilí a objevuje se v ní obviňování obětí, mělo by to být uvedeno v anotaci v rámci trigger warningu, stejně jako uvádíme upozornění na věkovou vhodnost.

Vy kromě své psychologické praxe spolupracujete také s divadly na některých inscenacích s citlivým obsahem. Jak jste se k této spolupráci dostala?

Divadlo Polárka se rozhodlo v jedné sezóně uvést inscenaci *Princ & Princ* a autorskou inscenaci Štěpána Gajdoše *Poprvé*. Tam došlo poprvé k takové spolupráci. Byla jsem oslovena nejen k tomu provázet tvorbu inscenace, ale proškolit celý tvůrčí tým v oblasti těchto témat. To mi přišlo velmi zodpovědné k dětskému publiku. Šlo o to, abych hlídala, aby témata byla předána dětem přiměřeně, abychom byli pozorní k tomu, jestli tam nejsou nějaké stereotypy, mýty – a jestli jsou ta témata předávána v souladu se současným poznáním.

V naší generaci se na podobné věci vůbec nedbalo, existují vůbec nějaké podkladové materiály k podobné výuce, nebo začínáte od nuly?

Důležitým materiálem jsou Standardy pro sexuální a vztahovou výchovu v Evropě od Světové zdravotnické organizace. O ty se lze opřít, hlavně pokud jde o věkovou přiměřenost témat. Inspirace k tomu, jak s tématy pracovat didakticky, u nás zatím moc není. I z toho důvodu na takových materiálech spolupracuji s ČT edu a už zmíněnou organizací Konsent. Je to tvůrčí proces sám o sobě – přemýšlet o tom, jak témata předávat tak, aby to pro dospívající a děti bylo zajímavé, aby se vytvořilo bezpečné prostředí pro to o takových tématech diskutovat. Protože, když si vzpomeneme na někdejší sexuální výchovu, pokud vůbec nějaká byla, tak ty vzpomínky, které lidi sdílí, jsou plné pocitu studu a nepatřičnosti. Moje zkušenost je, že to jde i jinak. Když věnujeme prostor nastavení atmosféry a tomu, že z nás děti cítí, že nás to zajímá a že se o tom s nimi chceme bavit, tak to funguje náramně, protože je to velmi vděčné téma.

Pro mou generaci to byla vesměs tabuizovaná témata, ani v rodině se o nich nemluvilo. Máte nějaký recept, jak by se s tou sexuální výchovou mělo začínat? V rodině, nebo spolehnout na odborníky, na školu?

Doporučila bych začít v rodině, protože sexuální a vztahová výchova začíná od malička. A první krok za mě je přerámovat si, co to vlastně všechno je. Dobře funguje, když si zkusíme vytvořit takovou myšlenkovou mapu, co nás napadá, když se řekne sex. Všechno, co nás napadne, je vlastně téma sexuální výchovy. A těch témat je hrozně moc a začínají v dětství. Zpočátku to vůbec není o sexu, ale třeba o vztahu ke svému tělu a respektu k hranicím. To je něco, co předáváme dětem od malička tím, jak se chováme k nim i sobě navzájem. Jestli je třeba nutíme do fyzického kontaktu, když nechtějí. A to je vlastně základ. Když se nám podaří jim předat, že mohou odmítnout fyzický kontakt, je to velmi užitečná dovednost do sexuálního života. A tím děláme i prevenci násilí, aniž bychom se o sexu a sexualizovaném násilí bavili. Na školy se ještě spoléhat nedá, protože každá k tomu přistupuje jinak, ale je skvělé, když se doplňuje rodina se školou. Škola může nabídnout vrstevnickou diskusi, ale facilitovanou. Je jasné, že děti si hledat informace budou, budou se o tom bavit mezi sebou a je otázka, jestli u toho budeme taky. Když ano, můžeme být orientačním bodem v třídění informací. A můžeme je provést nejen tím, co jsou ověřené informace, ale taky formováním jejich vlastního postoje. A dalším aktérem v tom po boku škol mohou být právě divadla, která svou tvorbou poskytnou materiál pro zmíněnou vrstevnickou diskusi.

Mně se zdá, že v posledních letech se stále více objevují informace, včetně beletrizovaných, o tom, jak se děti setkávají se sexuálním násilím, aniž by to vědomě tušily a dokázaly si pojmenovat, o co tehdy šlo. Máte pocit, že se to poslední léta zhoršilo, že je toho víc, anebo že se o tom jen víc mluví?

Na odpověď, jestli se to zhoršilo, nemám data. Určitě se o tom ale víc mluví a to je dobře, protože díky tomu můžeme lépe dělat osvětu a zvědomit důležitost sexuální a vztahové výchovy. Často se setkávám s názorem starší generace: „My jsme to nějak zvládli, tak oni to zvládnou taky." Ale pak se pojďme bavit o tom, jak jsme to zvládli...

Traumata zůstávají...

Mnozí si nesou nějakou velmi těžkou zkušenost, od které je mohlo uchránit, kdyby měli kvalitní sexuální a vztahovou výchovu. Nemuseli na určité věci přicházet traumatizující zkušeností. A to já další generaci nepřeju. Jestli ke zlepšení můžeme nějak přispět uměleckou tvorbou, tak to pojďme dělat.

Propojujete sexuální a vztahovou výchovu s prací s kolektivy. Děti a dospívající často hledají vztahy v okamžiku, kdy se zařadí do nějakého kolektivu, ať tanečního, nebo divadelního. Velmi často získají k vedoucímu daleko silnější vztah než k rodičům a máme případy, kdy této situace vedoucí zneužije a může způsobit celoživotní trauma. Vy spolupracujete s taneční školou Swing Wings. Jak to funguje?

Upřesním, že je to taneční škola, kde jsou primárně dospělí, ale to nic nemění na potřebě starat se o to, aby tam byl prostor bezpečný. Fyzický kontakt může být příjemný, ale zároveň nabízí prostor pro přešlapy. Naše spolupráce funguje tak, že jsme dali dohromady komunitní kodex, v jehož rámci jsme zpracovali principy, ke kterým chceme komunitu vést. V kodexu je pojmenovaný i prostor pro učení, pracujeme s tím, že nějakého přešlapu se můžeme snadno dopustit, protože každý máme hranice trochu jinde, a nemůžeme proto odhadovat podle sebe. Tím pádem se každému může stát, že někdy tu hranici neodhadne. Máme prostor pro učení, v rámci kterého pracujeme se zpětnou vazbou, sebereflexí a příležitostí se poučit z chyby. Zároveň je tam pojmenováno chování, které je příliš závažné na to, abychom pracovali jen se zpětnou vazbou, a musí mít nějaké konsekvence. K těm principům jsme proškolili celý lektorský a organizační tým, abychom s nimi byli v souladu. Aby to nebyly jen principy na papíře, ale žitá zkušenost předávaná v rámci taneční pedagogiky. Ta totiž neučí jen kroky a figury, ale i to, jak se k sobě chovat, jak na sebe sahat a jak komunikovat souhlas a odmítnutí v tanci. Swingové tance, tak jak je

učíme ve Swing Wings, jsou totiž dialog, který by měl být rovnocenný. Nejsou zde striktně dané role, a už vůbec ne genderové, protože každý může vést a každý následovat. Je to dialog, ve kterém je potřeba naslouchat a respektovat „ne“. Moje role je i v tom, že máme nejen systém prevence, ale i intervence a podpory. Kdokoli z komunity se na nás může obrátit, že zažil nějakou nepříjemnou situaci a neví si s ní rady, a v tu chvíli tam přicházím já nebo někdo z mého týmu, který jsme nazvali care tým. Ten pečuje a zároveň se stará, aby prostředí bylo bezpečné. Jde o to vyslechnout, zjistit, jestli je to podle našeho kodexu v zóně pro učení, nebo je to závažný přešlap, který vyžaduje konsekvence. Pak někdo z týmu předá zpětnou vazbu nebo dbá o to, aby se zpětná vazba dostala tam, kam je potřeba.

Máte teď v plánu spolupráci s nějakým konkrétním divadlem?

Momentálně spolupracuju se Štěpánem Gajdošem v divadle Minor na inscenaci *Tučňáci*, která přináší pro děti příběh dvou tučňáků samečků, kteří se mají rádi a chtějí spolu vychovat mládě. Je to příběh inspirovaný reálnými událostmi ze ZOO, kdy tomuto páru chovatelé poskytli vajíčko páru, který se o něj nestaral, a vlastně jim tak napomohli k založení rodiny. Inscenace se věnuje tomu, že máme různé podoby rodin, že se děti mohou dostat do rodiny různou cestou. Ať už jsou rodiče maminka a tatínek, nebo tatínci, tak řeší úplně stejné věci, stejné rodičovské patálie.

Vám ovšem nejde jen o to, aby správně fungovala inscenace, ale také o to, aby tvůrčí tým byl v pohodě…

Je to tak. Když jsme mluvila o odpovědnosti vůči publiku, tak bych si přála i větší odpovědnost vůči tvůrčím týmům. S divadly proto spolupracuji i supervizně. Dnes je již standardní, že lidé z pomáhajících profesí dochází na supervizi – tedy do facilitovaného prostoru, kde mohou odložit a zpracovat pocity z práce s náročným tématem a nenosit si díky tomu téma domů. A já bych stejnou péči chtěla nabídnout tvůrčím týmům, které mnohdy také zpracovávají tíživá témata, jako je například násilí, nebo se potkávají s nepříjemnou reakcí od publika a zaslouží si podle mě stejnou péči o své duševní zdraví. Supervize navíc slouží jako podpora zdravých vztahů a komunikace na pracovišti. Jsem proto přesvědčená o užitečnosti supervize pro divadelní soubory a myslím, že je to zatím hodně podceňovaná oblast.

Jana Soprová

Den živého dědictví







Adam Páník: Loutka vám sama řekne, co umí



Adam Páník ve své práci propojuje herectví, režii, scénografii, hudbu i řemeslo. Na Jiráskově Hronově vede loutkářský seminář, v němž se účastníci učí méně vymýšlet a více pozorovat, co jim samotná loutka nabízí.

Když jste byl malý, chtěl jste závodit ve Formuli 1, potom vyrábět kytary a nakonec jste skončil u loutkového divadla. Je mezi těmito vzdálenými světy nějaká společná nit?
Určitě nějaká je, ale spíš jde o asociační dobrodružství. Nejblíž k sobě mají loutkové divadlo a výroba kytar. Pro inscenace totiž občas vznikají nástroje, které jsou zároveň součástí scénografie. Když jsme například pro Divadlo Radost připravovali batolárium *Lesní fantazie*, vyrobili jsme baskytaru z kmene a slide kytaru ze zkrouceného klacku. Formule 1 tak zatím zůstává spíš mým guilty pleasure.

Na obor uměleckého řezbářství jste údajně šel proto, abyste se naučil vyřezávat loutky. Co tedy bylo dřív – loutka, nebo divadlo?
Asi divadlo. V prvním ročníku na gymnáziu jsme si povinně volili mezi matematikou a dramatickou výchovou. Matematika mi šla, takže jsem si říkal, že na další matiku chodit nepotřebuji, a zvolil jsem dramaťák. Z rodiny ani ze základní školy jsem k divadlu žádný vztah neměl a vůbec jsem nevěděl, co mě čeká. Nakonec mě to ale bavilo natolik, že jsme už ve druháku s kamarády požádali pedagoga, aby otevřel nepovinný kroužek. A postupně jsme si ho trochu převzali sami. Můj spolužák Boris Jedinák pro nás už tehdy psal scénáře a začali jsme se vydávat autorským směrem. Vedle dramaťáku jsme pak zkoušeli vlastní věci třeba v opuštěném skladu pneumatik na střeše.

Co vám řemeslné vzdělání dalo kromě schopnosti vyrobit si vlastní loutku nebo scénografii?
Především nemám strach ze strojů. Mohu si vymyslet složitější věci a sám je vyrobit, zatímco někdo jiný je musí zadat řemeslníkovi, což celý proces komplikuje a prodražuje. Zároveň jsem zažil velký kontrast mezi gymnáziem a učilištěm. Gymnázium nás učilo o všem přemýšlet a diskutovat. Učiliště bylo mnohem rigidnější: všechno má svá pravidla a život se s vámi nebude mazat. Byla v tom přísnost, ale také respekt k řemeslu a k člověku, který něco opravdu dobře umí. V loutkovém divadle je řemeslo důležité i proto, že animaci můžete používat jako výrazový prostředek. Když ovládáte různé způsoby vodění, nemusí se všechny postavy pohybovat stejně. V inscenaci *Fabula Silvestris* máme čtyři hlavní manekýny. Dvěma jsme nakonec ustřihli nitě, které ovládaly nohy, protože se všichni podobně ploužili. Zrovna tyto dvě postavy jsou v příběhu trochu pitomci, takže se k nim odlišný, neobratnější pohyb hodil. Technologie loutky tak pomohla vytvořit jejich charakter.

Ve své práci propojujete herectví, režii, scénografii, dramaturgii i hudbu. Je výhodou vidět inscenaci z tolika stran?
Má to výhody i nevýhody. Když se nepodaří sehnat člověka pro každou profesi, umíme si jednotlivé role v týmu rozdělit. Často pracujeme s lidmi, kteří mají více schopností a dokážou zastat několik funkcí. Výhodou také je, že si můžeme navzájem mluvit do práce. Není tam jeden režisér a proti němu herci, kteří čekají na pokyn, zda mají jít zleva doprava a trochu dozadu. Proces je díky tomu velmi dynamický. O všem můžeme diskutovat, do poslední chvíle věci měnit a vylepšovat. Samozřejmě to ale znamená, že se člověk nemůže pohodlně schovat jen ve své jedné profesi.

Za jeden ze zásadních principů své tvorby označujete improvizaci a „přemýšlení skrze jednání“. Jak se improvizuje s loutkou, která má předem dané tělo a omezené možnosti pohybu?
Právě omezení může být její výhodou. Člověk si ji musí pořádně osahat a sžít se s ní. Pak už nejedná vedle loutky jako herec, který komentuje, že něco upadlo, ale řeší situaci přímo skrze ni. Také v semináři se zaměřujeme na to, že charakter vychází z toho, co loutka umí – nebo naopak neumí. Vyrobili jsme si různé loutky s různými technologiemi a pohyblivými částmi. Některé mají nohy a kolena, jeden krab má třeba jen dvě ruce. Nejdřív tedy nevymýšlíme charakter a příběh, ale pozorujeme možnosti loutky. Když umí jen šest věcí, musíme z těch šesti věcí poskládat postavu. Při tvorbě často objevíme pohyb, který nás předem nenapadl. Loutka sice neumí udělat to, co jsme po ní původně chtěli, ale nabídne něco jiného – a příběh pak uhne tímto směrem. Pro mě je důležité věci vidět, ne poslouchat vysvětlení, co si loutka myslí. Měla by to skutečně udělat jednoduchým gestem, kterému divák porozumí.

Klade při zkoušení větší odpor loutka, nebo živý herec?
To záleží na hercích. Někteří kladou odpor hodně, jiní jsou skvělí, autorsky se zapojují a během improvizací sypou jeden

nápad za druhým. Loutky ale samozřejmě potřebují herce také. Možná je to jednodušší s loutkáři. Ti bývají veselá banda a neberou se příliš vážně. Už z podstaty své práce nemají tak velké herecké ego, protože komunikují skrze materiál, ne jen sami skrze sebe.

Společně s Terezou Havlovou jste založili Musaši Entertainment Company. Proč právě Musaši a nakolik vážně je míněno označení „zábavní společnost“?
Označení „zábavní společnost“ je míněno naprosto vážně. Název vznikl u jedné z našich prvních inscenací *Teď, když mám dům spálený na popel, vidím lépe na Měsíc*. Je inspirovaná tradičními japonskými pohádkami a pověstmi a pracovně jsme jí dlouho říkali *Samurajové a klauni*. Když jsem o ní nadšeně vyprávěl Borisovi Jedinákovi, řekl mi, že název *Samurajové a klauni* by ho do divadla rozhodně nenalákal a že by se to mohlo jmenovat třeba *Musaši Entertainment*. Mně to připadalo lepší jako jméno souboru než inscenace. Chytilo se to a už nebyl důvod něco měnit.

Jako hlavní nástroje své tvorby uvádíte „vizuální dramaturgii“ a „mlžnou přítomnost narativu“. Co si pod tím má představit obyčejný divák?
Vizuální dramaturgie zjednodušeně znamená, že nejprve sledujeme, co věci umějí, a z toho teprve stavíme inscenaci. Důležitý je i materiál a témata, která s sebou nese. Například *Fabula Silvestris* znamená lesní pohádka a její loutky jsou vytvořené z klacků, kořenů a hub. Do lesa v příběhu přiletí igelitový pytlík, dostane se do továrny, oživne a stane se také loutkou. Konflikt je patrný už ze samotného střetu materiálů. Ještě než kdokoliv něco řekne nebo zahraje, vidíte, že to bude skřípat. „Mlžná přítomnost narativu“ se trochu liší v tvorbě pro děti a pro dospělé. Pro děti děláme příběhové věci, protože vyprávění máme rádi. V tvorbě pro dospělé je příběh spíš způsobem, jak si vytváříme materiál. Ve výsledném tvaru nemusí být celý čitelný. Divák ho může tušit, ale nevadí, když ho přesně nerozluští. Může například nejdřív zahlédnout začátek, potom konec a teprve pak střed. Nemusí být vyprávěn chronologicky.

Vedle loutkových představení vytváříte pohybové divadlo, instalace, audiotvorbu i site-specific projekty. Co musí nový nápad obsahovat, aby ještě patřil do světa Musaši?
Nemáme úplně vyjasněný manifest estetiky. Jedna důležitá zásada ale zní, že každý nový projekt má být něčím, co jsme dosud nedělali – nebo alespoň co jsme nedělali bezprostředně předtím. Nechceme upadnout do vlastního stereotypu a mazáctví: minule se to povedlo, víme, jak se to dělá, tak to uděláme stejně znovu. To už by byla továrna na zábavu. Proto se také snažíme pro každou inscenaci obměňovat tvůrčí tým. Je to pojistka proti stereotypu a zároveň jedna z nejzajímavějších částí zkoušení. S novými lidmi pokaždé znovu hledáme divadelní jazyk. Nikdo nepřijde s hotovým návodem, který ostatní jen pomohou zrealizovat.

V roce 2023 jste získali čestnou poctu festivalu příští vlna/next wave pro Talent roku, a to za kreativní oživování loutkářství a tradičních řemesel. Cítíte se jako pokračovatelé české loutkářské tradice, nebo ji spíš rozebíráte a skládáte jinak?
Nestyděl bych se být součástí tradice. Může se do ní vejít ledacos, včetně experimentu a žánrů, které přesahují loutkové divadlo, ale pracují s jeho principy. Tradicionalismus může být i v důrazu na řemeslo. Je dobré vědět, k čemu se vztahujete, ale není nutné tradici slepě následovat. Můžete se rozhodnout, zda ji budete brát vážně, parodovat ji nebo ji použijete úplně jiným způsobem.

Vyrábějí si dnešní loutkáři své loutky sami?
My ano. Hned v prvním ročníku na DAMU jsme ale dostali poučení, že nejlepší způsob, jak se dostat k loutkám, je buď je zdědit, nebo ukrást. Také jsme měli loutky půjčené od Marka Bečky. Dovolil nám je používat až do derniéry, takže jsme vždycky říkali, že je máme půjčené na neurčito. Derniéra zatím nebyla, a proto je máme pořád.

Takže tuto inscenaci už nikdy nesmíte derniérovat.
Přesně tak.

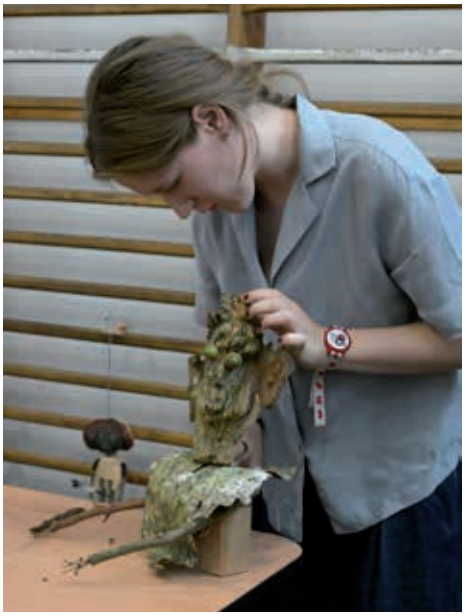
Na světovou výstavu EXPO v Ósace jste přivezli loutky ze čtyř inscenací, mimo jiné vytvořené z hub, klacků a dalších přírodních materiálů. Co na nich japonské publikum překvapovalo?
Myslím, že hlavně jejich hravost. Řada loutek má skrytý mechanismus nebo trik, který vytváří dramatickou situaci. Přivezli jsme například loutky z *Eseje o světle* s jednoduchou elektronikou. Například loutka Bleskový mrak je vlastně kus vaty, z něhož se vysunou dvě tenká LED vlákna. Každý blesk může blýskat zvlášť. Mrak pak udeří do stromu, na němž se rozsvítí svíčky, takže strom začne hořet. Překvapivé pro ně asi bylo i to, že loutka nemusí představovat člověka nebo zvíře, ale třeba právě mrak. A další postava má třeba vysunovací jazyk, chodí po lese a olizuje věci. Celý její charakter stojí na jedné zvláštní technologii.

A co naopak překvapilo vás na japonském publiku?
Je během představení neuvěřitelně tiché. Cítíte, že se lidé soustředí, ale téměř nedávají najevo reakce. Nesmějí se ani nic nekomentují. Když však představení skončí a začne se tleskat, všechno, co hodinu zadržovali, vyrazí najednou velmi intenzivně ven.

Na hronovském semináři necháváte promlouvat materiál, nedokonalosti a „defekty“ loutky. Jakou chybu dělají začátečníci nejčastěji?
Vlastně dvě. První je technická: nedívají se na loutku, kterou vodí. Druhá spočívá v tom, že se všechno snaží vymyslet dopředu. Stojí vedle loutek a říkají si, co by mohly udělat, místo aby je vzali do rukou a rovnou to zkusili. Když pracuji s materiálem, musím s ním opravdu být a co nejméně od něj odbíhat. Je potřeba zrušit filtr „nejdřív to vymyslím a potom udělám“. Podle mě by to mělo být obráceně: něco udělám, podívám se, co to znamená, a z toho stavím dál. Loutka vám sama ukáže, co umí. Jen se na ni musíte dívat.

Honza Švácha





Adam Halaš: Pootevřít dveře do světa možností



Adam Halaš přijel poprvé na Jiráskův Hronov, aby tady vedl třídenní seminář pod názvem Mim a herec. Známe se dobře ještě z doby, kdy byl vedoucím Katedry nonverbálního divadla, ale také šéfem prostoru Roxy NoD, kde se často odehrávala představení studentů a absolventů. A po dlouhá léta jej mnozí z nás znali jako organizátora festiválku Jsem spokojenej, kde se v minutových improvizacích přestavovaly dnes známé tváře. Nově ovšem v akademickém prostředí postoupil na nejvyšší příčku...

Vy jste nově děkanem HAMU, kde bezpochyby máte mnohé úřednické povinnosti. Tak jsem si říkala, že se vám asi zastesklo po praktické práci v oblasti pantomimy... Jak to přišlo, že jste přijal pozvání na JH?

Já se dlouho znám s Terezkou Ondrovou, která dříve pracovala v divadle DISK. Dělali jsme spolu spoustu projektů ve spolupráci naší katedry a DAMU. Byla to intenzivní spolupráce a mám na to spoustu hezkých vzpomínek. Ale já dělám podobné workshopy v průběhu celého roku, když si mě pozvou skupinky poloprofesionální nebo amatérské. Každoročně taky jezdím na festival PAN do Liptovského Mikuláše a dělám i jednodenní semináře po Praze, když se domluvím s nějakým profesionálním činoherním souborem. Takže si tuto tvůrčí práci komplet zachovávám. A pokud jde o moji funkci děkana, v době, kdy se fakulta nachází na rozcestí a nabízejí se nové možnosti, kam se posouvat dál, to pořád vnímám jako kreativní proces. Ale samozřejmě je s tím spjata spousta administrativy. Já se snažím věnovat spíše strategickým krokům, v podstatě jde o kreativní producentství. Vymýšlím, jak by se fakulta mohla rozvíjet, jak spolupracovat s institucemi, jak mezinárodními, tak domácími, s konzervatořemi a dalšími uměleckými školami. Intenzivně například spolupracujeme s Pierrem Nadaudem z brněnské JAMU. Je pro mě důležité vtahovat do dění fakulty naše úspěšné absolventy, propojovat je s našimi studenty a tím fakultu posouvat dál. Když je ale administrativy moc, stále rád učím na Katedře nonverbálního divadla, což mě baví čím dál tím víc. Potřebuju ten kontrast, nemohl bych být jenom v kanceláři. Takže jsem si to takhle nastavil, a když je příležitost věnovat se výuce, rád ji využiju.

Takové semináře mohou trochu působit jako nábor ke studiu na HAMU...

Je trošku pravda, že když jsem na festivalech tohoto typu, snažím se ukázat ten obor v takovém světle, aby byl pro studenty zajímavý. Ukázat jim, co to vlastně všechno přináší, že to není jen klasická pantomima, ale průprava potřebná k herectví jako takovému. Pro ty, koho zajímá herectví, může být propojení s pohybovým divadlem a pantomimou atraktivní. Ale samozřejmě nikoho „nenabírám".

Jde spíše asi o to předat jim informaci, že nějaký takový studijní obor existuje, nabídnout jakousi ochutnávku.

Pootevřít dveře do světa možností je určitě jedno z poselství, která tady předávám. A myslím, že to může některé zájemce inspirovat, když vidí, že se s herectvím dají propojit nejen pohybové, ale také třeba artistické dovednosti. A jako prostředek komunikace může výsledek vypadat úplně jinak než jen tradiční imaginární pantomima. Dá se s tím vytvářet dost zajímavých abstrakcí, při práci s textem docela pěkně postavit nějakou partituru nebo choreografii, kterou lze doprovázet slovem. To je to praktické využití, co nejvíce v herectví podporovat pohybovou kulturu. K tomu se snažím ukázat něco ze základního řemesla, techniky mimu, praktické principy, jak tělo pracuje.

Když jsem jako externí pedagog nahlédla do práce Katedry nonverbálního divadla, byla jsem překvapená, v kolika různých oblastech umění je dnes o absolventech katedry slyšet. Marek Zelinka dělá taneční choreografii, Matěj Petrák akrobacii, zde na Hronově byli k vidění Vojta Svoboda a Anička Kukuczková se svým pantomimickým souborem Kozel ve fraku, známí jsou My kluci, co spolu chodíme nebo Holektiv. A to je jen zlomek úspěšných. Absolventi se hodně objevují i v činohře, opeře, improvizačních projektech, performancích...

Takové široké zaměření bylo mým cílem, když jsem nastupoval po Borisu Hybnerovi. Aby se ten obor otevřel a zuniverzálněl, ale zároveň jsme do těch dalších žánrů začlenili naši svébytnou techniku jako zpestření dalších uměleckých oborů. Snažili jsme se, aby tam sice byly klaunské nebo pantomimické prvky, ale aby to uplatnění fungovalo na škále od zdravotního klauna po umělce v opeře.

A to všechno Katedra nonverbálního

divadla nabízí prostřednictvím svých pedagogů, z nichž mnozí jsou jejími absoventy.

Ano, ten okruh uplatnění je velmi široký. Během těch deseti patnácti let, kdy jsem katedru vedl, se to pořád hledalo, přeskládávalo, ale za posledních pět let se to stabilizovalo jak řemeslně, tak v té otevřenosti.

Ve své koncepci rozvoje fakulty propagujete, že by měla existovat větší spolupráce mezi katedrami, vzájemně se propojovat například prostřednictvím společných projektů a festivalů.

A já myslím, že se to dobře daří. Já to teď mám pro celou fakultu nastavené stejně. Myslím si, že je tam potenciálně široká škála možné spolupráce. Projevuje se to například v rámci festivalu HAMUfest, který mezioborově propojuje práci studentů. Začalo to spoluprací studentů Katedry nonverbálního divadla a tanečníků, kteří byli v tomto smyslu nejvíce aktivní, a začaly se vytvářet tyto formáty na úrovni celoškolního celoakademického provozu. Pantomimu s jazzem už kdysi svým způsobem propojoval Boris Hybner s Jiřím Stivínem, a teď se to přirozeně vrací na půdu vysoké školy. Pořádáme ve spolupráci studentů nonverbálního herectví a Katedry jazzové hudby společné večery. Naši studenti si teď vymysleli festival Nonverbal, který se soustředí na práci na ulici, pouliční divadlo, proběhl první ročník. Ale jsou tu i zajímavé festivaly našich absolventů – MimeFest Radima Vizváryho v Poličce, festival Matěje Petráka na Lodi tajemtsví, aktivity našich pedagogů, kterých je bezpočet. Teď se snažím v rámci fakulty prosazovat, aby se otevřela studentům zvukové studia. Dá se říci, že právě Katedra nonverbálního divadla je v té mezioborovosti hodně otevřená, teď se rozšiřuje i spolupráce v mezinárodním měřítku, jak s jednotlivci, tak se zahraničními školami, třeba se školou Dimitriho či v se španělskými školami v Madridu a Barceloně, které jsou podobně konfigurované jako my.

Lákavé je bezpochyby i hostování nejen českých, ale i zahraničních lektorů – osobností z různých oblastí scénických umění.

V tom samozřejmě budeme pokračovat, máme spoustu úspěšných absolventů nejen na katedře nonverbální, ale na celé fakultě. Pěstování vazeb s úspěšnými absolventy považuju za hodně důležité. I když jsou třeba hodně vytížení, snažíme se je nějak přitáhnout, třeba ve formě konkrétní spolupráce s jednotlivými studenty, kterým dělají supervizory, nebo jako masterclass. To portfolio nejen našich absolventů, ale i nejzajímavějších osobností z oboru je široké a dle mého by mělo být primárním záměrem školy. Aktivity, které se dříve skládaly spíš náhodně, by teď měly být podchyceny koncepčně.

Vypadá to, že nonverbální divadlo momentálně expanduje do celé řady uměleckých aktivit, a myslím, že právě takový workshop, jaký vedete na JH, může přispět k větší informovanosti o oboru. Co konkrétně nabízíte frekventantům, kteří se přihlásili do vašeho semináře?

Tenhle třídenní blok je velmi intenzivní. Je pravda, že by mohl být delší, ale tato délka mi přišla nejvhodnější, aby se udržela maximální koncentrace, nějaká pospolitost skupiny v komunikaci. V tom, co děláme, seznamuju frekventanty se základy techniky mimu, jako je technika *mime corporel* nebo imaginární pantomima, a dělám to v projení se základy jevištního pohybu jako takového. Spojení s verbálním herectvím je něco, co se dá univerzálně využít v herectví činoherním. Snažím se jim ukázat, že každá jednoduchá technika, jednoduchý princip má nějaké možnosti využití. A to nejen prostřednictvím ukázek, ale i tím, že si to rovnou mohou vyzkoušet a vytvořit nějaký krátký scénický tvar, kde si nejrůznější principy prakticky vyzkoušíme. Snažím se, aby se všichni aktivně účastnili. Vlastně jsme pořád všichni na scéně, jde mi o to, aby se ti lidé seznamovali jak mezi sebou, tak s prostorem i se základy pantomimy. Ale nějakou hravou formou. Takže je nabádám: „Hrajte si, hrajte si po svém!“ Nic neopravuju, protože každý je originál, každý si zahraje podle sebe. Střídáme konkrétní situace s abstraktními. Podle mého je lepší dát jim volnost, nechat je si hrát, aby poznali tu iluzi, co nabízí ta technika. I když to pak nemusí využívat, jde o to, aby pochopili ten princip. Aby se naučili správně pracovat se středem těla a to napětí potom využít v nějaké situaci. Aby pochopili, že pokud drží nějaký předmět nebo se na něj jen dívají, to napětí je úplně stejné, je-li to předmět konkrétní, nebo abstraktní, a aby dokázali s tou iluzí pracovat, kouzlit s pohybem.

Jana Soprová





Hronovy bereme jako obrovské štěstí

Rozhovor s autory Adamem Jurčíkem, Danielem Kloudou a s hostující herečkou Věrou Haneškovou

Odkud přišel koncept devadesátkového westernu na nádraží s barelem?
AJ: Úplně na začátku bylo vlakové nádraží. Chtěli jsme tam zasadit příběh, který jsme vymysleli, a devadesátky nám k tomu seděly nejvíc. Motiv Divokého západu vznikl nezávisle na tom – ten příběh nám zkrátka připadal takový westernový. Hlavní postava miluje rodokapsy a žije ve svém trochu uzavřeném světě. Western je maskulinní žánr, což nám pomohlo podtrhnout to „chlapáctví“, které už je dnes trochu vyčpělé a nerealistické. Barel se nám jako prvek zamlouval. Evokuje to nádražní prostředí a dá se na jevišti skvěle využít k různým akcím. V druhém plánu to pak odkazuje i na orlické vraždy, což je taková naše tichá nenucená připomínka devadesátek.

Proč jste se rozhodli doplnit inscenaci o záznamy rozdělení státu z Československé televize?
DK: Líbila se nám na tom ta doba nových začátků. Je to zkrátka přelomová doba, což tvoří hezkou paralelu k životnímu příběhu našeho nedospělého nádražáka. Ten by totiž měl také konečně dospět, odhodlat se k novým krokům, a když to vezmeme doslova, osamostatnit se. V tomhle jsme viděli hlavní paralelu my.

Jak náročné a v čem naopak zajímavé bylo naskočit do inscenace jako hostující členka?
VH: Pro mě to bylo náročnější v tom, že jsem teď měla v herectví asi tři roky pauzu. Kolegyně, se kterou jsme dřív hrály, onemocněla a nějak to nešlo. Když za mnou pak přišli mladí s tím, že potřebují „maminku“, řekla jsem si, že to zkusím. Měla jsem strach, že si nezapamatuji text, protože s věkem je to zkrátka náročnější. Ale jsem strašně ráda, že mě k sobě přizvali. Všichni jsou tu úplně úžasný – nejen he-

DS Gen D, Dolní Břežany

Nevděčný syn a developer v converskách

Divadelní spolek Gen D se za svou pětiletou historii dostal na JH již podruhé. Poprvé to bylo před dvěma lety, kdy soubor vzniklý ze spolužáků Celoroční herecké školy v Praze přivezl s nominací z volyňského Pikniku parodickou crazy komedii *Mafiano*. Generačně spjatý soubor pro letošní inscenaci *Nádraží Sladivody* oslovil a obsadil i herečku DS Křoví z blízkého Radotína (oni sami jsou z Dolních Břežan) Věru Haneškovou – a společně nastudovali hru o tragickém osudu nerozhodného výpravčího z malého nádraží nedaleko Říčan (podobnost s tragickým osudem nesmělého výpravčího z Kostomlat je vskutku jen zdánlivá).
Autory hry i režiséry jsou opět dva z herců, Daniel Klouda a Adam Jurčík. Děj se odehrává v druhé polovině roku 1992, kdy se dohodlo a uskutečnilo rozdělení Československa. Výpravčí Jaromír, syn texaského přistěhovalce, žije již pouze s matkou přímo v budově nádraží ve Sladivodech. Tam je často navštěvují jeho přítelkyně Eva a matčina kamarádka Věra (ta ale ve hře nevystupuje). Život na vsi rozvíří příjezd pražského developera Vladimíra, který má stavební povolení budovu nádraží zbourat a postavit místo ní sklady. Jaromír je přeložen do Prahy na smíchovské nádraží, kam se však stěhovat nechce, tudíž sepíše petici proti demolici. Tato jeho aktivita a několikeré nedodržení slova způsobí rozpad vztahu s Evou, která se naopak do Prahy stěhovat chce a její cesty tam vyústí v románek s developerem. Po neúspěchu petice učiní Jaromír několik dalších pokusů výstavbě zabránit, nejprve se pokusí Vladimíra křivě pomluvit, později mu zapálí sklad stavební techniky. Ani to však běh událostí nezastaví, a tak jej na silvestrovské/novoroční tancovačce, na které se jeho matka snaží naposledy vyburcovat obyvatelstvo proti bourání, před zraky všech umlátí jeho vlastní lopatou.
Kriminální příběh, pouze zdánlivě plný dramatických zákrut a působící dosti uměle a vymyšleně, se vlní spíše jen jako malé neposedné hádě. Jevištní podoba hry má necelých devadesát minut a je to dáno zejména tím, že mimo výše zmíněné čtveřice postav nás příběhem doprovází dvojice trampů hrajících na kytary, komentující a zhudebňující některé mikrosituace hry (a např. hudební vložka shrnující Věřinu návštěvu nebo píseň o formálních nedostatcích Jaromírovy petice byly jedněmi z nejvtipnějších skladeb tohoto JH). A aby toho nebylo málo, tak má tato kriminálka se zpěvy ještě žánrové westernové mezihry, v kterých nám tajemný Muž beze jména vypráví legendu o Franku Walterovi (podobnost se jménem spolkového prezidenta Německa je opět zdánlivá), mstiteli, který má na svém kontě už šestadvacet křížků a všechnu svou špinavou práci udělá do oběda.
Michal Zahálka ve své recenzi v hronovském věstníku č. 5/2024 o postavách ve hře *Mafiano* píše, že nejednají v intencích inscenátory vymezeného žánru, ale „často dělají spíš to, co zrovna potřebují scenáristi“. Ve *Sladivodech* už se scenáristé posunuli, jednání je (o něco) uvěřitelnější, postavy plnokrevnější a situace hlavního příběhu jdou za jasným cílem. Vtipné a absurdní dialogy mnohdy vtipně komentují samy sebe, humor vzniká také z minimalistického herectví, kdy zejména Jurčík uhraje svoje reakce pouhým pohledem nebo nehybností. Situace jsou stavěny spíše staticky, často u stolu, přičemž postavy si sedají, kam to zrovna jde, ačkoliv je zhruba pět typů scénického vybavení (židle, koš, sud, palety, pražce) často rozmístěno v dosti nelogických mizanscénách. Ve scénografii je užita projekce na bílý stan v pozadí, v kterém se dočasně zabydlí developer Vladimír. V ní zhlédneme dobové zpravodajství, ale i rozmlženého *Predátora*, na kterého se postavy vydávají do kina. Haneškové matka je šikovně uchopena jako podprahově manipulativní, často se jí však stává, že je při jednání otočena směrem od diváků a není ji slyšet. Postavy se také dosti často převlékají, patrně v souladu s běžícím časem fabule. Vzhledem k tomu, že se tak často děje přímo před našima očima, přináší to do vrstev inscenace ne zcela pochopitelnou významotvorbu.
Dramaturgické otazníky se mi zhmotňují

také nad walterovskými pasážemi vyprávěnými Kloudou – analogie mezi desperádem Divokého západu a provinčním vrahem mi nepřijde nosná –, ale i nad užitím písně *Goodnight, Irene* (a přetištěním části jejího textu do programu), která lká především na zpěvákův zpackaný milostný život, přičemž Jaromír milostnou vášeň na přední příčky svých priorit rozhodně nestaví. Jako roztomilý žert naopak vnímám fakt, že Jaromír vypravuje vlaky nelogicky červeným terčíkem STŮJ narozdíl od klasické zelené výpravky. Takřka imerzivní pokus o vtažení diváků do děje při závěrečném matčině proslovu na tancovačce pomocí světla a letáků dokonce oceňuji, podobně jako zmíněnou situaci v kině.

Skončit lze opět citátem ze Zahálky: „... je tu spousta potenciálu, spousta kvalit, podle mě taky dost práce... ale pevně doufám, že jsme se s Gen D nepotkali naposledy.“ Něco na tom Gen D prostě je!

Ivo Kristián Kubák





Zahraj to znovu, Jardo!

Divadelní soubor Gen D hraje na Jiráskově Hronově podruhé, před dvěma lety jsme mohli vidět jejich gangsterku *Mafiano*. Novou inscenaci *Nádraží Sladivody* s ní spojuje to, že se jedná o interpretační činohru vycházející ze sice autorského, ale pevného (a řekla bych i přenositelného) dramatického textu (nejúspěšněji tento přístup v českém amatérském divadle nejspíš reprezentuje kladenský V.A.D.). Druhou spojnicí je zjevná záliba autorského dua Daniel Klouda a Adam Jurčík v pokleslých a nebo řekněme spíš kultovních filmových žánrech. Jen gangsterku tentokrát nahradil western. Co zůstává, je pak celkové komediální, místy parodické ladění. Tentokrát se podle mě Březanští dostali ještě dál než na úroveň dobře zvládnuté žánrovky (ale ani to není málo!). Místo na Divoký západ je děj tragikomedie zasazen, jak název napovídá, na nádraží ve fiktivní obci Sladivody v divokých devadesátkách, přesněji někdy na sklonku roku 1992. Vypráví příběh outsidera, výpravčího Jaromíra, žijícího si svůj malý život mezi dominantní matkou, která se ho snaží udržet doma, a akční přítelkyní Evou, která s ním touží dobýt velký svět (rozuměj Prahu). Situace se vyhrotí s příjezdem atraktivního zástupce developerské firmy s oznámením, že na místě nádraží se budou budovat sklady. To, co Eva vidí jako příležitost k útěku z maloměsta, je pro Jaromíra hrozba a rozhodne se své nádraží zachránit. Navzdory tomu (nebo právě proto), že je to nesmělý jouda typu „mouchy, snězte si mě“, se mu zjevuje drsňácký Muž beze jména vyprávějící příběh o desperátovi Franku Walterovi a dva na nádraží uvízlí trampíci se mu proměňují ve vnitřní hlasy, hudebně doprovázející jeho počínání.

Princip, kdy bezmocný chlapík hledá kuráž a radu u oblíbených fiktivních literárních či filmových hrdinů, je osvědčený, funkční a zábavný, jak o tom svědčí třeba Allenovo *Zahraj to znovu, Same* nebo Belmondův *Muž z Acapulca*. Jenže místo toho, aby Jaromír objevil své lepší já, pod tlakem obou žen i svého vnitřního kovboje podlehne chlapáckému siláctví a postupně se dopustí udavačství, žhářství a nakonec zřejmě i vraždy. Vzhledem k tomu, že inscenace velice chytře nechává antiiluzivně všechny herce neustále na scéně a míchá fantazijní westernové pasáže s nádražáckou realitou, není úplně jisté, jestli všechny činy Jaromír opravdu provedl, nebo jsou naznačeny jen jako varující možnost. Devadesátky, společenská transformace, dravý kapitalismus a vznik samostatné republiky, za niž je potřeba převzít zodpovědnost, imperativ doby využít všechny možnosti, které nově nabytá svoboda nabízí, se pro dramatický střet staromilské pasivity s energickou akčností jeví nanejvýš vhodně. Ovšem hledání rovnováhy mezi „nerůstovou“ skromností, která může sklouznout k pasivnímu flákačství, a touhou někam to dotáhnout s rizikem, že se promění v bezohlednou dravost, je úkolem každého (nejen) mladého života.

Postavy této do jisté míry komediální morality jsou napsané na první pohled jako typy, ale zároveň nejsou jednorozměrné, ať už je to manipulativní matka, jež se po smrti muže nezdravě fixuje na syna, nebo playboy z Prahy, který si s sebou přináší stigma neúspěšného podnikání. Soubor je herecky vyrovnaný, prokazuje jasný smysl pro komediální zkratku, zcizující nadhled, herci umí postavu načrtnout několika zřetelnými tahy a zároveň jsou schopni i věrohodně předat emoci. K největším devizám pak patří hudební čísla.

Jistě, *Nádraží Sladivody* by místy mohlo být šikovněji zrežírované, textu by prospělo také ještě jedno čtení, při kterém by se pročistily dílčí motivy i dialogy, ráda bych si užila víc scénografických fórků prolínání westernového a nádražního světa. Ale už teď se těším, co od Gen D uvidím příště.

Jitka Šotkovská

Dva autorské texty, dva Hronovy za sebou. Co je to za kouzlo?

DK: Já bych chtěl hlavně říct, že ty Hronovy opravdu bereme jako obrovské štěstí a zčásti jako náhodu. Vyšly nám reprízy na postupových přehlídkách. No a jinak to bude ten humor. Ten je nám blízký.

Jak probíhá vaše tvůrčí spolupráce?

DK: Většinou Adam přijde s nějakým námětem, sedneme si a probereme, co by se s tím dalo dělat. Postupně si vyjasníme příběh. Blbneme s postavami, zkoušíme, co se tam všechno dá dělat s motivem. Když máme rámcově jasno, rozdělíme si, kdo bude co psát. Jdeme po postavách, ale ne úplně výlučně. Některé postavy píšeme spolu, jiné píše převážně jeden z nás.

AJ: Pak to celé propojíme, dáváme si navzájem zpětnou vazbu, zjišťujeme, co nesedí, a text upravujeme a přepisujeme. Potom to předložíme souboru a sledujeme, jak to funguje v reálu. Finální verze vlastně vzniká až v dialogu se souborem – a dost taky podle zpětné vazby z přehlídek.

Máte v sobě něco z postavy Franka Waltera?

DK: Já nemám rád střelný prach po jídle.

AJ: A já nemám rád investory.

Michael Simandl

Když jsem si to přečetl, už jsem je tam typově viděl

Rozhovor s režisérem Vladanem Milčinským a představitelem Hitlera Lukášem Mejsnarem

Vy jste si, myslím, vybrali vděčnou záležitost, je to hodně divácký titul. Jak jste na něj přišli?

VM: Hledal jsem text krátké hry pro tři herce, protože jsem měl momentálně k dispozici tyhle tři lidičky. Ten text mi doporučil kamarád, a když jsem si to přečetl, tak už jsem je tam viděl typově. Hlavně na těch chlapech je vidět, že se pro to hodí, takže pro ně to protiúkol nebyl. Trošku to ale byl protiúkol pro Jindřišku. A už při čtení textu jsem tušil, že to bude divácky vděčný. Žádné hluboké myšlenky jsme tam nehledali. Prostě se mi hodně líbila ta fikce, že ti dva chlapi se mohli potkat. A na základě toho setkání dál mohlo vzniknout něco, co známe z historie. A bavilo mě, jak je to vtipně udělaný.

Jak se vám role mladého Hitlera hraje?

LM: Musím říct, že dobře. Je to pěkná role a děkuju Vladanovi, že to takhle pěkně vymyslel a že to takto solidně postavil.

Divadlo Refektář, T. J. Sokol Jinonice

Muž s knírkem na psychoanalýze

Dramatik Miro Gavran je jako mistr her s malým obsazením často vyhledáván – umí totiž velmi jednoduchým a zábavným způsobem vytvořit zajímavou a pro diváky lákavou vztahovou zápletku. V tomto případě navíc propojil jisté známé historické skutečnosti s příběhem „co by kdyby…“ Takový příběh je pak spolehlivým lákadlem jak pro herce (mají co hrát), tak pro diváky (mají se na co dívat). Soubor Refektář se Gavranovy hry *Pacient doktora Freuda* chopil s chutí a správnou energií. A je-li záležitost ještě lehce eroticky okořeněná, pak je vyhráno.

A tak se na chvíli ocitáme ve Vídni roku 1919 v ordinaci Sigmunda Freuda, kde tento polehává na svém psychoanalytickém kanapi. Do soukromí mu vtrhne muž, který velmi vehementně vyžaduje, aby doktor vyléčil jeho potenciální milenku Kristýnu. Nedaří se jim totiž „to“ a vinna je samozřejmě žena. Typický zastřižený knírek pod nosem nám ovšem okamžitě prozradí, kdo je příchozí, i když se následně sám představí – Adolf Hitler. Samozřejmě ve skutečnosti se Hitler a Freud nesetkali, nacismus ostře vystupoval proti pavědám, jako byla freudovská psychoanalýza. V tomto případě se nejenže tyto dvě postavy setkají, ale ukáže se, že Hitler je pečlivým čtenářem Freudových knih a vlastně i jeho fanouškem.

Jak Freud brzy odhadne, v sexu je ovšem pouze teoretik – což se potvrdí během jeho hypnózy. Celá záležitost se tak nakonec stává zábavným soubojem dvou eg. Problém třicetiletého Hitlera, který je dosud (nepřiznaně) panicem, a proto mu „to“ nejde, je to, že chápe vztah jak s ženami, tak muži jako boj. A v boji musí nutně být vždy vítězem. A pokud není, je silně frustrován. Freud je zase lačný vyšťourat kdejaké intimní tajemství svých pacientů, aby toho posléze mohl využít a s pacienty manipulovat. Jediná normální bytost je tedy žena, jejíž muž zemřel v první válce, ona je dychtivá sexuálního zážitku a dělá vše pro to, aby uspěla. Takto rozvrstvený příběh poskytuje hereckému týmu dostatek crazy situací, v nichž se ovšem může v náznaku projevit i zárodek hrůz, které mohou ze zneuznaného umělce, navíc frustrovaného ze své impotence, logicky v budoucnosti udělat zrůdu.

Herci z Refektáře si s touto situační komedií poradili velmi zručně. Oba muži, Jan Geist v roli Freuda i Lukáš Mejsnar jako Hitler, jsou doslova esencí „freudovství“ a „hitlerovství“, oba jsou do značné míry narcisové a milují své velikášství. A tak mezi nimi probíhá souboj, v němž žena Kristýna Jindřišky Netrestové je vlastně pouhým katalyzátorem. Je patrné, že herci a herečka z Refektáře dokážou využít správnou míru pravděpodobnosti chování a zároveň lehké nadsázky, která baví. I když se děj odehrává výhradně v jednom prostoru, nezůstává u pouhé konverzace na různých úrovních (v hypnóze se na pokyn Freuda Hitler proměňuje v dítě, sedmnáctiletého mladíka i mladého muže s nenávistí ke světu, který mu „ubližuje“), ale mužské duo rozehrává mikrosituace do zábavných scének, na jejichž konci obvykle čeká gag – ten s pomalováním Freudova diplomu je dost lascivní, byť divácky bezpochyby vděčný… Žena sice nemá příliš prostoru k rozehrávání, ale nakonec je to právě ona, kdo vychází ze situace vítězně.

Jana Soprová



Za vším hledej ženu. Nebo spíš vůdce?

Chorvatský dramatik Miro Gavran (1961) je u nás jedním z nejhranějších dramatiků. Jeho hry *Vše o ženách*, *Vše o mužích*, *Smích zakázán*, *Bačkorové*, *Muž mé ženy* a mnohé další prošly řadou profesionálních i amatérských scén. Milují je diváci i herci. Ti první pro jejich místy dost rozverný humor, ti druzí pro vděčně napsané postavy.

Aktovku *Pacient doktora Freuda* uvedla v Praze poprvé Komorní činohra v roce 2007 a od té doby se objevila na dalších scénách. Inscenace Divadla Refektář působícího při TJ Sokol v pražských Jinonicích se hraje od dubna loňského roku a podle fotky v programovém bulletinu prošla i výraznou proměnou hlavní postavy. Viděla jsem ji poprvé letos v lednu na festivalu Bez zbytečnejch řečí, respektive Memoriál Františka Zborníka v Plzni – a po včerejší hronovské (první odpolední) repríze s potěšením konstatuji, že drží tvar i hereckou kázeň, přestože její charakter by lehce mohl svádět herce i režiséra k tlačení na pilu.

Gavran napsal variaci na oblíbené téma fiktivního setkání známých historických postav. A ačkoli cesty uznávaného psychoanalytika Sigmunda Freuda a mladého Adolfa Hitlera se jistě nikdy nezkřížily, je to vděčné východisko k lákavým eskapádám psaným z perspektivy toho, kdo ví, co se s oběma dělo o pár let poté. A tím hra z pouhé komedie dostává i trochu hrozivější nádech.

Teď jsme ovšem v roce 1919 a třicetiletý Adolf Hitler přichází za Freudem s prosbou či spíše rozkazem, aby mu vyřešil sexuální problémy, jejichž příčinu ovšem Hitler beze zbytku připisuje své partnerce, mladé vdově Kristýně. Počíná si při tom jako rozený vůdce, jemuž je vše předem jasné a od Freuda požaduje jen potvrzení své jasnozřivé „diagnózy“. Jenže Freud chce po něm fakta a hlavně pravdu, ze které záhy vyplyne, že Hitlerovy vychvalované sexuální schopnosti jsou jen jeho krycím manévrem a ve skutečnosti je stále ještě panic, který si se ženami neví rady. Naproti tomu jeho partnera Kristýna je zkušená žena, která po smrti svého muže trpí už šest let nucenou sexuální abstinencí. A tak není divu, že velmi záhy vyjede i po samotném Freudovi.

Hra je vlastně jen rozvedenou anekdotou se záhy a lehce odhadnutelnou pointou. Přesto diváky dokáže pobavit vtipným dialogem i lehce absurdními výjevy z Hitlerova „uměleckého“ období. Především prezentace jeho písně na vlastní (v inscenaci vtipně použitou Wagnerovu) hudbu je velmi vděčným číslem.

Oba herci si své role užívají, Lukáš Mejsnar má dokonale vypracovanou nejen vnější podobu, ale i ješitnost, podrážděnost a hysterickou výbušnost budoucího vůdce, který vše, včetně sexuálního aktu, poměřuje na stupnici porážka–vítězství. Jan Geist v roli Freuda nemá tak efektní part, ale blýskne se jak v postavách Hitlerových rodičů a dětského kamaráda během hypnotické terapie, tak i těžko skrývanou zištnou zvědavostí na tajemství svých pacientů, zejména ve scénách s Kristýnou. Ta v podání Jindřišky Netrestové kombinuje praktickou ženskou věcnost s přesně nastavenou mírou sexuální touhy, a ačkoli je jí (k Hitlerově opovržení) cizí výraz libido, ví o něm v praxi mnohem víc než její autoritativní partner.

Inscenace má dvě různé varianty závěru, na mnou zhlédnuté repríze došlo i na sex ve tmě. Tam, kde se diváci roztleskali hned po zhasnutí světla, se možná o mnoho připravili. Anebo ne? Konec konců divadlo má provokovat jejich fantazii.

Radmila Hrdinová

Je to zároveň trochu crazy a trochu smutné…

LM: My máme rádi, když je to veselý, a na druhé straně když přitom člověka zamrazí.

Využíval jste pro ta hitlerovská gesta nějaké studijní podklady?

LM: To zadání bylo jasně daný. Samozřejmě šlo o to někde něco nakoukat, ale ne moc. Přece jen v tom věku ještě nebyl ve svém největším rauši. Takže jsme to udělali tak, aby tam byla jeho tradiční gesta v náznacích nebo situacích. Zkouknul jsem pár videí a pak jsme to dali s rejžou dohromady. A myslíme si, že to splňuje svůj účel.

Kolikrát jste to už hráli?

LM: Asi patnáctkrát.

Ohlasy asi budou dobré…

VM: Je to asi naše nejpovedenější věc. I díky tomu sbíráme po každém představení pozvání na další štace, kde jsme ještě nehráli.

Chystáte v tomto složení něco nového?

VM: Připravujeme hru, ale konkrétně asi zatím nebudeme prozrazovat. Rozrostli jsme se a bude nás šest. Bude to podobný styl – groteska, tentokrát ze současnosti a bude řešit současná témata. Ta hra je dva roky stará a je docela aktuální, ale víc neprozradím.

Jana Soprová

Hradec Králové
Český rozhlas



Chtěli jsme být romantičtí

Rozhovor s Janem Gérykem a Annou Hanzelkovou

Praktická otázka na úvod: kde jste sebrali ten overal? To se dá jen tak pořídit?
Jan: Ne, to máme půjčené ze spolku Jiřího Rašky z Frenštátu.

Aha! Logo spolku vidíme na scéně, je to tak?
Jan: Jo, jo, to jsme dali jako sponzorskou zmínku. Půjčujeme si to podle toho, kdo ho zrovna má dostupný, měli jsme i z oddílu Dukla Frenštát. Raška byl z regionu, takže to máme dostupné.

A vy sami máte nějakou zkušenost se skokem na lyžích?
Anna: Maximálně z televize.
Jan: Ne, neskákali jsme ani jeden.

Námět ale přišel s fascinací skoky na lyžích?
Jan: Když jsem byl děcko, byl to jeden z mých nejoblíbenějších diváckých sportů. Mám rád i tu estetiku. A co mě popíchlo ještě víc, je Herzogův film o Walteru Steinerovi, který je v představení taky zmíněný. Je to krásný dokument z jednoho z mistrovství v sedmdesátých letech, opravdu doporučuju.

Byl Walter Steiner hlavní inspirací pro postavu, kterou hraješ, Honzo?
Jan: To zas ne, ten film byl spíš takový podnět. Steiner tam hovořil o strachu nebo o tom, že si nechal snížit nájezdové okno. Ale samotná ta postava je už mix toho, co může skokan zažít.

Jak se potom do příběhu dostal ženský element, postava fotografky?
Jan: Od začátku byl jeden z prvků, které jsme chtěli rozpracovat, strach. Přišlo mi zajímavé, kdyby vnášela jiná postava jiný typ strachu. Ta přítelkyně má jiný strach, nezkušenostní.
Anna: Lidský strach. Prostě: bojím se o svého milého.

Hrajete spolu divadlo poprvé?
Jan: Už asi dvacet let.
Anna: My jsme začínali v dětském souboru, v dramaťáku. Od té doby Honza něco napíše, pak mi dá vědět: „Hele, chceš?“ Řeknu: „Tak jo.“

NJ feat. Uhřík, Nový Jičín



Dávej(te) na sebe pozor

Sportovně oděná „vyprávěnka“ *Holmenkollen* novojičínského uskupení NJ feat. Uhřík byla milým osvěžením našeho festivalování, které už se pozvolna šine ke svému konci. V Oslu se nachází městský obvod Vestre Aker a v něm, s nadmořskou výškou 371 metrů, celosvětově uznávané středisko zimních sportů – Holmenkollen. A právě zde, na skokanském můstku Holmenkollbakken, se setkáváme s ní: přítelkyní a fotografkou, profesionálkou i citlivou bytostí, která s prstem na spoušti aparátu může sledovat výhry i životu nebezpečné chvíle jeho: sportovce a skokana na lyžích. Oba dva, spolu i mimo sebe, nám na pozadí svého vztahu přinášejí zdánlivě prostoduchou zpovědničku, která reflektuje život v profesionálním sportu a tu více či méně proměňuje téma v obecnější pravdy, filozofující zkazky a hloubavě pomíjivé povzdechy.
Úvahy jsou nám předkládány civilně a jakoby jen tak mimochodem. Může a nemusí být výzvou vydržet se soustředit a nechtít po této intimní minihře, pohrávající si s lidskou osamělostí i otupělostí, něco víc. Ostatně příměr s biatlonem mluví za vše. Rozstřel lidské pozornosti a neustálá potřeba jakéhokoliv dění mohou být stejně nebezpečné jako koncentrace tam nahoře, na lavičce, na můstku. Tam, kde začíná vznikat onen prchavý okamžik letu na lyžích, trvající kolem deseti vteřin. A přesto jako by se během něj událo mnohé. Víc než jen absolutní soustředěnost skokana. Když si v Grenoblu na ZOH v roce 1968 Jiří Raška doskočil pro zlatou medaili, napsal Ota Pavel poeticky i reportážně: *„Byl to nádherný let v nekonečném tichu, který trval kratičký lidský věk. Malíř a redaktor Ota Mašek skoro omdlel, fotoreportér Jarda Skála přestal fotografovat. Trenér Remsa si omýval obličej sněhem a písklavý skokan Nor Wirkola přestal pískat.“*
Jako nejpozoruhodnější motiv vnímám tematizaci strachu, který ke sportu bezpochyby patří. Strachu před skokem, který znamená risk. Před skokem, který není jenom tím sportovním, jež k vítězství potřebuje co největší délku. Ale i před každým obyčejnějším lidským skokem, který podnikáme do neznáma. Sami či společně, protože strach se násobí. Ačkoliv musím přiznat, že mě tento vědomě statický tvar příliš nezaujal, dojem a stopu ve mně zanechal. Sice jen na okamžik, ale i to se počítá. Jako když lyže pročísnou sníh na můstku.

Lukáš Křížek



Osamělost skokanského můstku

Novojičínský NJ feat. Uhřík nás v letním vedru vzal do oselského areálu zimních sportů Holmenkollen, a to rovnou na vrchol ikonického skokanského můstku. V krátkých sekvencích se střídá vyprávění sportovní fotografky (Anna Hanzelková) a jejího partnera, skokana na lyžích (Jan Géryk). Vyprávění je to mile minimalistické, ve výpravě kromě skokanské kombinézy a lyží téměř asketické.

Oba protagonisté jsou nenuceně civilní, i když přestože Janu Gérykovi nelze upřít osobní charisma, co do herecké techniky má řadu rezerv. Příběh se točí především kolem tématu strachu, a to jak strachu fotografky o partnera, tak strachu vrcholového skokana. Stejně podstatné je taky vyznání estetice sportu a filozofování o přesahování sebe sama. Díky civilnímu projevu ani velká slova, jako když je kabina můstku přirovnávaná k čekací stanici na nebeskou lanovku nebo úspěšný skok popisován jako trefování lidskosti na její samotné hranici, nevyznívají příliš pateticky či dutě. Divák může přemítat o tom, jestli má vrcholové sportovce považovat za magory, kteří zbytečně riskují zdraví, nebo jim závidět, že jsou schopni prožít okamžiky, jež jsou nám běžným smrtelníkům nedostupné. Gérykův skokan se evidentně považuje za svým způsobem vyvoleného, chová se poměrně nabubřele a ke své partnerce lehce přezíravě. Strach skokana na rozdíl od strachu ženy považuje za filozofičtější, sem tam pronese nějakou stereotypní poznámku, s despektem mluví o jiných sportech.

Inscenace nedokáže pochopitelně konkurovat sportovním dokumentům, zároveň moc divadelních kvalit nepřináší. Ale v samotném závěru přece jen přichází zvrat a překvapivá pointa. Ukáže se, že to, co jsme celou dobu mohli považovat za skutečný skokanský můstek, je fejková lavička doma v obýváku, kde si vysloužilý sportovec, který po skončení kariéry nedokázal dát svému životu nový směr a hodnotu, za vydatného posilňování vodkou a pod dohledem laskavé partnerky snaží znovu navodit ztracené emoce. Taková existenciální jednohubka.

Jitka Šotkovská

Honzo, ty jsi politolog, zabýváš se o filosofií. Zaujala mě ta doba biatlonová – jak je to s filosofií sportu, existuje jako disciplína?

Jan: Ano a jsou to zajímavé věci! Přelom doby moderní a postmoderní mě zajímá i odborně. Třeba Gilles Lipovetsky má takové úvahy. Není v nich biatlon, ale sporty typu surfing, které jsou nesoutěživé, nakonec jsou v něčem spolupracující, podporující v komunitě, ale tak nějak plují po povrchu.

Věnuješ se i stand-upům, tak by mě zajímalo, jak vyhodnocuješ, jestli je námět na stand-up, nebo na divadlo.

Jan: Řekl bych, že to je podle míry vtipu. Tady jsme chtěli být romantičtí, chtěných vtipů tady zas není tolik. Je to ale i podle tématu, jestli by se dalo udělat nějak vizuálně, tady třeba to nájezdové okno. A ten stand-up, jak je úplně bezrekvizitový, tak tam zas jsou jiné historky.

Romantičtí? To je teda specifická romantika...

Anna: To určitě je. Nevím, jestli je to tím, že jsme spolu prakticky vyrůstali, a nedokážeme k sobě asi to partnerské romantično úplně najít. Anebo prostě tím, že ty postavy jsou takové ne úplně romantické.

Jan: Jsou spolu dlouho, prvotní romantika už je obroušená. On je už takový vyžilejší, ona je zas otrávená. Ale zároveň ho má ráda, i když po ní skoro hodí lahev, stejně s ním skáče.

Anna: Říká, jestli by se do ní zamiloval, kdyby nevyfotila tu fotku... To je taky specifické tím, že to nebyla zamilovanost do té osoby, ale „aha, na základě té fotky se mi líbila“.

S námětem přišel Honza – přijala jsi ho hned?

Anna: Vím, jak Honza pracuje, co píše, jakým stylem. Tím, že jsme spolu hráli už strašně moc roků, tak ten jeho styl znám a baví mě. Kdyby ne, tak řeknu: „Ne, díky, napiš něco lepšího.“ Ale já mám jeho věci ráda, takže jsem nikdy neřekla ne. Sport není úplně moje druhé jméno, ale skoky jsou překvapivě taky moje nejoblíbenější olympijská disciplína.

Kateřina Kubák Prášilová



Co se dá vlastně uvnímat?

Rozhovor s režisérem Michalem Stonem

Kde můžeme hledat genezi jednotlivých příběhů?
Nejpodstatnější je to, že to jsou jejich autorské příběhy. Prvotní inspirace byla literární, a to Kafkovými povídkami a možná i nějakou stylizací do fantasy. Téma, které mně přijde, že je docela zásadní v Kafkovi, a které já vnímám jako zásadní i u současných lidí, je nemožnost se sladit a komunikovat mezi sebou. Vnímat se vzájemně. To bylo něco, s čím jsme od začátku chtěli pracovat.

Má divák šanci pojmout všechny příběhové linie?
My jsme věděli, že ty příběhy nebudou uvnímatelné v tom množství a při tom různém překrývání. K těm příběhům je to takové drsné. Je to pro mnohé diváky trošku stresující. A je to takovej pokus, co se dá vlastně uvnímat. Co já potřebuji jako divák vnímat? Co mě nutí, abych to vnímal? Je to jistého druhu násilí, nebo takový docela drastický pokus.

Jaké jsou na tuto imerzivní formu nejčastější divácké ohlasy?
V zásadě dvojího druhu. Jsou lidé, kteří cítí diskomfort z toho, že nejsou schopni – není jim umožněno – to zavnímat jako celek. Snaží se najít propojení příběhů, hledají v tom jeden generální příběh a čekají, kdy se to spojí – a ono se to nespojí. Druhá skupina na to jakoby rezignuje nebo se jich to dotkne tématem přes jiné kanály. Řeknou si: Já to vlastně nemusím vnímat všechno, o tom to není. Vždyť to je o tom, že každý na mě chrlí svoje příběhy ze svých pokojíčků. Někdo si začne sledovat jenom jeden malinký příběh, pak k němu doléhají útržky a nechá si to takhle.

Jeden z herců šeptá divákovi zprávu přes improvizovaný telefon. Můžete nám prozradit co?
On tam říká ještě další svůj příběh, protože někteří mají více příběhů. Zároveň ten telefon nabízí možnost to téma rozvinout ještě po jiné lince. Najít si jedince, který dostane jeden příběh navíc. Ovšem někdy se stává, že si ten telefon diváci posílají, a tak

Ve společnosti samých Nikdů

Pouhé dva stoly a tři různé světelné zdroje spolu se zhruba šedesáti židlemi stačí sedmičlennému souboru *Klub divných dětí* (pozor, nezaměňovat se stejnojmennou choreografií z letošního Dne tance) plzeňské Soukromé ZUŠ Trnka, aby stvořily sedm kruhů, sedm teenagerských pokojíčků, k nimž v inscenaci *Jáaoni* přizvou sedmkrát osm až devět diváků. V každém z pokojíčků již čeká jeden či jedna z performerstva v civilním oblečení (a jak se za chvilku ukáže, tak i s civilním projevem). Když je diváctvo usazeno, obyvatelstvo pokojíčků jim začne spiklenecky sdělovat svůj příběh. V první čtvrtině zhruba padesátiminutové performance se tak odehraje sedm paralelních vyprávění, které žádný z diváků nemá šanci usledovat, neboť mu není dovoleno se pohybovat (resp. nic nenaznačuje, že by tomu tak mohlo být), a přeslechy z ostatních kruhů rozhodně nedostačují. V jednom z kruhů tak potkáme vyprávění o princezně žijící ve svém paláci, v pokoji, v němž voní lilie a dřevěný nábytek a na stěnách visí její vlastní obrazy a její fotografie s různými lidmi. Vyprávění se nese v pohádkovém duchu, když nás náhle znejistí informace o tom, že se necítí být princeznou, spíše padouchem ve svém brněnském příběhu. Pohádka ale pokračuje vpádem rarachů otevřeným oknem, kteří zničí všechen nábytek, napadnou princeznu a uletí neznámo kam. A ona sedí ve svém zdemolovaném pokoji a přemítá, co se ten den ještě stane. U jiných kruhů se v podobném duchu hovoří o probouzení a strašidlech, která jej doprovází, o strašlivé chobotnici ze sna, nebo – jak píše Lukáš Křížek na protější stránce – o elfím lese a bojovníkovi se zlem; v jednom pokojíčku se také nabízí čokoláda.
V druhé části herectvo postupně zastaví své monology a spolu s atributem, nejčastěji v podobě zavazadla (plátěnka, kabelka, batoh, nebo klacek-hůl), se vydávají do prostorů mezi židle. V této fázi se samostatné příběhy propletou, neboť se všichni nepravidelně po větách střídají a pokračují ve svých vyprávěních – dozvíme se tak, že naše brněnská princezna spadla za všeobecného smíchu někde na schodech u mekáče. Někdo jiný při nákupu kalhot potkal prince Dana s nádherným mečem, kvůli němuž si nebyl schopen kalhoty koupit, další zas na svém sedadle číslo 47 našla obludu a bojovala s ní, nebo se kdosi z nich musí vrátit kolem třetí do doupěte, neboť kolem čtvrté je již na ulicích horda zvířat vracející se z práce. Vypravěč s holí zase cestuje velkým vozem plným bublin plných různorodých lidí, jiná slečna chodí po ulici a mává na kolemjdoucího, aby ji posléze zhltnul dav a potkala bílého kocoura. Performer v hoodie si nasazuje sluchátka, aby nevnímal roboty, v něž se proměňují jeho blízcí. Vzhledem k tomu, že je šest z těchto příběhů vyprávěno bez prologu, je dosti složité uhlídat návaznosti a přečíst charaktery jejich postav.
Na okamžik dokonce hovoří všichni naráz přes sebe a inscenace tím přejde do třetí čtvrtiny: každý se vrátí do svého pokojíčku a ze zavazadla postupně vyndají různé věci, knihy, přírodniny nebo hračky, které vystaví v mnohdy překvapivých juxtapozicích. Naše performerka nainstalovala Barbie, Kena a plyšového králíka do podivného vztahového propletence, který nedaleko hlídali plastoví G. I. Joe a kůň. Jinde se vršil sloupec knih, stavěly lesní domečky nebo vytvářely mandaly z plstěných kuliček a dětských autíček. Příběhy se začínají v blocích uzavírat, naše princezna se setká s mužem pod svým oknem, kterému jak Locika spustí vlasy, ale když se on vyšplhá k ní nahoru, vůbec si nerozumí a setkání se mění v trapas. Cestovatel vozem potká mezi bublinami obrovský holohlavý kolos, který jej obejme, až mu kosti zapraští. Dívka ze sedadla 47 vstoupí do sálu obrazárny, v níž visí mezi portéty hrdinů i ten její, ale ostatní návštěvníci se mu vysmívají. Proto jej roztrhá (tato situace je poněkud nelogicky jako jediná doslovně inscenována) a přemítá, jestli vlastně není spíše strašpytel. Jeden z příběhů nemáme šanci slyšet vůbec, neboť jej herec šeptá do ucha jediné divačce ze svého kruhu skrze kelímkový telefon. Během dokončování vyprávění zbylé performerstvo brouzdá prostorem a natahuje a váže různé šňůry, nitě, provazy včetně světelných, které vytahují z kapes nebo zavazadel.
V poslední fázi jsme konečně vyzváni k pohybu. Uděje se to poněkud nesmělým špitnutím „pokud se chcete projít s náma, tak můžete,“ aby se vzápětí ukázalo, že tato možnost volby je ve skutečnosti

povinností, neboť nás posléze studentstvo požádá, abychom se postavili dokola po stranách hracího prostoru. A rozptýleni v tomto kruhu nám větu po větě (je jich celkem 14) přednesou Kafkovu povídku *Výlet do hor*. Zatmívačka, konec.

Klíčový pro pochopení celého tvaru je žánr fantasy, k němuž se stylově osobní vyprávění přibližuje. Hrdinové, princezny, obři, neustálá klání a boje, roztodivná divoká zvířata a všemožné nadpřirozené prvky v nás mají vyvolávat obrazy paralelní k všední realitě. Prožila-li princezna trapas ve svém paláci s princem, můžeme se domnívat, že i naše performerka si nějakým trapasem s partnerstvem prošla. Takhle si můžeme každý autorský příběh očistit od ochranného odosobňujícího fantazijního balastu a domnívat se, co měl vlastně znamenat. Složitější je interpretace závěrečného Kafky, který koresponduje s mnohými osobními příběhy v tom, že jde zdánlivě také o putování, ale jeho vyznění je jiné: vypravěč se se světem Nikdů smiřuje, nebojuje s ním, a svou samotu tak vyřeší v bezpečném a pozitivním duchu, div, že z plných hrdel nezpívají. Tedy je nejspíše návodem, jak se s realitou světa vyrovnat. V každém případě je zvolený formát sympatickým experimentem s nejistou mírou sdělnosti a možnosti komplexního uchopení.

Ivo Kristián Kubák

ten příběh slyší více lidí. A ještě je důležité říct, že nás je ve skutečnosti o jednoho víc. Bohužel měl ráno zdravotní indispozice a nemohl přijet.

Jak náročné bylo zkoušet takto rozdělený tvar se sedmi místy bez přítomnosti diváků a jejich reakcí?

Nejtěžší asi bylo, že jsme vůbec nevěděli, jestli to aspoň trošku může fungovat. Takže jsme se co nejdřív snažili mít dobrovolníky, tréninkové diváky. Nejdelší na tom byla práce na příbězích. To cizelování toho, aby příběhy měly formu. A potom všechno společné hledání toho, co se tam stane dalšího. Vzešlo to hrozně vtipně z toho, že celý soubor přišel s tím: „Pojďme zkusit udělat něco, kde budeme mezi diváky."

Michael Simandl

Rekonstrukce (jedné) dojmologie

Klub divných dětí se nebojácně inspiroval Franzem Kafkou, aby nám v jistě promyšleném, ale zato pro diváka volně ukotveném imerzivním vyprávění *Jáaoni* dal nahlédnout do světa, který se zahaluje stejně rychle, jako se průběžně odkrývá. Poutavá a přitom neusledovatelná inscenace se prostorově skládá z jednotlivých „pokojíčků", kde se za pomoci vyprávění, předmětů, hraček a mé domýšlivé imaginace rodí příběhy. Cesty „hrdinů" a „hrdinek". Těch, kdo možná nerozumějí odcizenému světu, možná hledají sebe sama, možná se snaží dostát vzorům a možná zkrátka jenom chtějí utéct od zašedle nevděčné reality. Do světa fantazie, kde by se Nikdo mohl stát Někým. Začíná se výpravně útulná podívaná a později i jakási prozkoumávaná, hnaná provokativním napětím a logickou snahou vypátrat všechny okolnosti a poslepovat motivy. Krátce na to mi však dochází, že to bude prakticky nemožné. Události vznikají jedna přes druhou a není možné pojmout všechna monstra v každé zdejší obyčejnosti. Stejně jako střípky příběhů, které se přitahují nebo odtahují podle toho, jakým pólem se je zrovna pokoušíte dát k sobě. Proto rekonstrukce jedné (!) dojmologie.

Příběh jednoho potulného hrdiny. Můj vstupní „hrdina" má rád začátky i konce. Stromy tu šeptají příběhy a načrtávají osudy, možná z elfího lesa a možná odjinud. Budou mu chybět. Byl jezdcem bojujícím se zlem, poutníkem i lovcem nenáviděné skupiny. Byl Někým, kdo byl potřeba. Mluví o tom, že potřebujeme příběhy a že všude, kde byl, ho lidé poslouchali. Chybí mu ten svět. Bude mu chybět. Teď jej rodiče probouzí do světa, který je zase stejný.

Kakofonie příběhů.

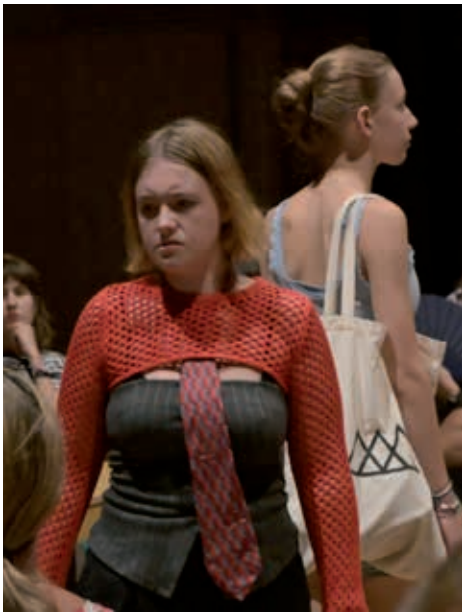
Zatímco já se soustředím na „náš" pokojíček, vedle i opodál se rozžívá jiný. Sen o chobotnici, která nechce pustit z postele. Nebo cesta minovým polem k autobusu. Nebo dost prapodivnej Mekáč. Vzniká kakofonie příběhů, v níž se nám hrdinové prostorově „zmnoží" a otevřou. Vyrazí na cestu. Vzájemně si zabydlují pokojíčky a navazují (ne)spojité motivy. Kráčejí spolu, a přesto každý sám. Podobně se cítím i já. Napojen a přesto odpojen. Uvězněn ve vlastních narativních hádankách. Myšlenková mapa se komplikuje. Snažím se rozluštit indicie, které nemusejí a nemají být rozluštěny.

Lidé potřebují příběhy.

Jenže: kdo nebo co je v *tomto světě* dobro a zlo? Proč jsou tu paralelní a snad spojitelné příběhy, které ale nijak nezaklapávají do sebe? Kde je ten pomyslný klíč od tohohle pokojíku? Měl jsem od začátku do konce sledovat pouze svého „hrdinu"? Měl jsem na sebe nechat působit všechno souběžně a vytvořit si rámec cesty *někam*, která nabývá nadpřirozena, jež má bezpečně zrcadlit realitu? Navenek to není jasně rozhodnuto a zůstává tak u rozmýšlení a dohadů.

Mrzí mě, že se (ne)sourodé a překřikující se příběhy v závěru sofistikovaněji neprolnou, protože mám pocit, že jsem touto cestou nabádán. Svázaní koníci, cesta nabídnuté čokolády a jiné dílčí motivy a vrstvení atributů. V mnou vytouženém světopokojíku by se totiž nabízelo jakkoliv naznačit řešení – vytvoření skupiny původních Nikdů (tj. těch, kteří podle Kafky nemají vnitřní já a splývají s davem), kteří by onu identitu našli a našli by i jeden druhého. Tak se totiž, dle mého, některé okamžiky v inscenaci realizují. A to jen proto, aby se posléze ukázalo, že jsou povícero nahodilé. I přes neúplný zážitek však musím inscenaci přiznat nespornou nápaditost a ocenit hereckou odvahu jít do náročného formátu, který musí čelit všemožným výzvám. Především těm diváckým.

Lukáš Křížek



Myslím, že divákům chybí emoce

Maryša Divadelního spolku Slavkov u Brna měla premiéru v dubnu 2024. Titul vybrala a inscenaci režírovala Irena Rozsypalová, která ale v průběhu studia onemocněla. O udržování Maryši pečuje režisér slavkovského souboru Stanislav Olbricht, ten se však pro Zpravodaj odmítl vyjádřit. Na otázky ale ochotně odpověděl ještě v kostýmu představitel Francka Radim Kachlíř, za což mu patří poděkování.

Maryša je titul, s nímž se určitě rád potká každý soubor. Jak se zrodila myšlenka uvést ji ve Slavkově?

Bavili jsme se o tom už před pár lety, ale pořád to bylo spíš jen přání. *Maryša* je nám i regionálně blízká, protože Těšany, které byly Mrštíkům pro tento příběh inspirací, jsou od Slavkova vzdálené jen nějakých dvacet kilometrů. Irena Rozsypalová, která působila v Ostravě jako profesionální operní režisérka, se do Slavkova vrátila na důchod. A inscenace *Maryši* vznikla k jejím sedmdesátým narozeninám jako její poděkování Slavkovu, kde před lety získávala první herecké zkušenosti. A protože *Maryša* byla její srdcovka, ostatně titulní roli sama ztvárnila v době, kdy v Ostravě působila jako činoherní herečka, zvolila právě ji. Takže se její volba sešla s naším uvažováním.

Je to tedy typická slavkovská Maryša?

Určitě, přáním paní režisérky bylo ukotvit *Maryšu* ve slavkovském prostředí, proto slavkovský dialekt, slavkovský kroj a především slavkovský folklor, tedy písničky ze Slavkova a jeho okolí.

Jak vznikl nápad rozdělit titulní postavu mezi dvě herečky?

I to byl nápad paní režisérky, nevzniklo to proto, že máme dvě herečky, které by si chtěly zahrát Maryšu. Paní režisérka vystavěla *Maryšu* v jisté stylizaci a k tomu patří i dvě podoby titulní postavy, které si skrze hrneček s kávou podávají přes bránu času své poselství. A nám to setkání dvou Maryš přišlo půvabné, i když musím říct, že část diváků s tím má problém.



Maryša mezi dramatem a oratoriem

Pokládám za úžasné, že letošní Jiráskův Hronov představil dvě tak odlišné inscenace stále uváděného klasického dramatu bratří Mrštíků – razantní a vrstevnatý přepis lužáneckého Mámení s předlouhým názvem *Maryša aneb Kůň není člověk*... a *Maryšu* Divadelního spolku Slavkov u Brna, k níž by bylo lákavé připojit epiteta tradiční či konvenční, jenže ta na jejich inscenaci až tak úplně nesedí.

Nářečím, kroji a zejména zapojením lidové hudby – vše „made in Slavkov“ – se tato *Maryša* blíží *Její pastorkyni* valašské Karolinky. Písničky byly vybrány pečlivě, se záměrem, aby kromě navození atmosféry též ladily k dané dramatické situaci (rekrutská, pracovní, modlitba apod.) a dokonce i podpořily charakterizaci postav. Kdo zalistoval programem, mohl si nejen přečíst zajímavý komentář autora výběru písní Adama Blaháka, ale dokonce si některé z nich i zanotovat. Přesto jsou tu dvě okolnosti, které mi na práci s hudbou v inscenaci vadí. Ta první je fakt, že všechny písně znějí z nahrávky (škoda, že se nepodařilo realizovat původní záměr spolupráce s živou cimbálkou zmíněný v programu!), a to v podání studentů i pedagogů JAMU, někdy hudebním výrazem až příliš artistní. Výrazně tak písně ztrácejí na autenticitě, zvláště když se k nahrávce herci na scéně připojují jen velmi rozpačitě, pokud vůbec. Druhá problematická okolnost spočívá v tom, že kromě navození dramatické situace ji hudba někdy i dost brutálně rozbíjí. Příkladem za všechny může být Vávrův smiřovací monolog pronášený k Maryše těsně před smrtí, který je přerušený hned dvakrát poměrně agresivním vstupem rytmické pracovní písně *Kerá dobře mlátí* (s ilustrativním tancem v druhém plánu scény). Tolik k hudbě. Samotný tvar inscenace je viditelně rozkročený mezi výraznou stylizací a psychologicko-realistickým prožíváním. Pro nás, kteří jsme nebyli u jejího vzniku, je dost těžké rozklíčovat, jak vypadal původní tvar a jak se během dvou let uvádění inscenace proměnil. Z toho, co jsem na druhém večerním představení viděla, i z toho, co jsem se o vzniku inscenace posléze dozvěděla, je patrné, že režisérka Irena Rozsypalová pracovala v jisté záměrné stylizační rovině, odvozené z její zkušenosti operní režisérky. Odsud zřejmě důsledné pronášení všech zásadních replik staticky čelem k publiku po vzoru barokních

Maryša



operních árií či spíše oratorií, s nehybnou tváří a slavnostní intonací, určenou pro výrazné dějinné citáty. Postiženy jsou tím především obě představitelky Maryši, jejichž výraz se chvílemi blíží Smetanově věštící Libuši.

A vedle toho tu jsou velmi realisticky rozehrávané pasáže klevetivých tetek Strouhalky (Marie Gottwaldová) a Drbalky (Elena Knotková) a především výborně psychologicky propracovaná postava Lízala (Milan Hrazdílek) i trochu v hlasovém nasazení přepálená Lízalka (Věra Stojarová). Stejně tak Vávra (Ivan Marek), Francek (Radim Kachlíř), Rozára (Dagmar Mašová) a další postavy jako by z výše zmíněné stylizace zcela vypadly. Je otázka, jestli tomu tak bylo už od počátku a proč.

Vlastně se ta stylizace týká jen postavy Maryši, rozdělené mezi dvě představitelky – její mladou podobu hraje dívčí Markéta Moudrá, zlomenou Maryšu po sňatku s Vávrou o generaci starší Marta Šujanová. Budiž, není to nic, co bychom už někdy na scéně neviděli, ale když už, tak by se přece jen měla obě vtělení Maryši potkat na scéně častěji a dřív než u symbolického předání hrnku s kávou v závěru. Nabízí se už první moment, po návratu Francka z vojny a jeho opětovném setkání s Maryšou, ale našlo by se jich daleko víc. Prospělo by to oběma herečkám a zejména samotné inscenaci. Přestože lze u obou vtělení Maryši vysledovat společné rysy, především vzdor, který motivuje jejich jednání v osudových životních momentech, jejich absolutní rozpojení je tak trochu z rodu mechanického střídání rolí v postavách televizních seriálů.

Ještě k zapojení dětí. Na počátku tvoří juchající děti spíš jen součást vesnického společenství, teprve v závěru, kdy Maryša předává nejmladší Vávrově dcerce korále od Francka, nabývá jejich účast na smyslu a významu. Bohužel jen letmo naznačeného. Vytanula mi v té souvislosti na mysl inscenace operní *Maryši* E. F. Buriana, kterou v libereckém Divadle F. X. Šaldy inscenovala loni v květnu režisérka Linda Hejlová Keprtová a kde tři Vávrovy dcery sedí u stolu jako další němá vtělení Maryši, na něž čeká stejný osud – i jim bude časem vnucen nemilovaný muž, protože tak to prostě káže vesnický řád. A pod tímto zorným úhlem už není Maryšin akt otrávení Vávry jen odplatou za její vlastní utrpení, ale gesto vzpoury ve jménu další generace a vykoupení jejich budoucích životů. Myslím, že stejným směrem mířila i slavkovská *Maryša*. Zřetězení zlomených ženských osudů vedené od Lízalky přes Maryšu dál vnímám jako hlavní téma inscenace slavkovských divadelníků, byť se k němu musíme trochu pracněji prodrat závojem folklorního juchání a oratorní statičnosti.

Radmila Hrdinová

Jak se s faktem, že během inscenace vystřídáte dvě různé Maryši, vyrovnáváte vy jako Francek?

Nemám s tím žádný problém. Obě postavy jsou propojené určitými symboly, jako jsou rudé korálky, které Maryše Francek daruje před odchodem na vojnu, a bylo to přání paní režisérky, které plně respektuju. Ostatně kterého herce by netěšilo zahrát si hned se dvěma pěknýma holkama?

Inscenaci uvádíte dva roky, kolik jste odehráli repríz a s jakým ohlasem?

Myslím, že jich je kolem pětadvaceti, a to nejen v našem regionu, dost jsme s ní už i jezdili. Z přehlídky v Mostě se nám postoupit nepodařilo, to se povedlo až loni v září na poděbradském FEMADu. Takže lze s nadsázkou říci, že i když nás někde vyhodí ze dveří, my se jinde zase oknem rádi vrátíme.

Jak se vám hrálo v Jiráskově divadle?

Fantasticky. Jsme tu poprvé a možná zase na dlouhou dobu naposled, takže jsme se zdejším publikem neměli žádnou zkušenost. A měli jsme i trochu obavy, protože publikum na Jiráskově Hronově bývá velmi poučené. Jsme moc rádi, že diváci přijali naše tradiční, i když ne zcela konvenční pojetí *Maryši* s pochopením. Jejich reakce nás opravdu potěšily. Osobně si myslím, že na vřelém přijetí, kterého se nám dostává, je vidět, že návrat k vesnickému realismu divákům v dnešní době trochu chybí, stejně jako emoce, které k divadlu odjakživa patří.

Radmila Hrdinová



Ta muzika, ta muzika

Že je *Maryša* nadmíru inspirativní dramatickou látkou pro všechny možné přístupy k divadlu, o tom se v programu Jiráskova Hronova přesvědčujeme se železnou pravidelností – letos hned ve dvou podobách, které se mi přes všechny odlišnosti jeví v některých ohledech inspirativní i navzájem. Také režisérka Irena Rozsypalová v inscenaci Divadelního spolku Slavkov u Brna se nespokojuje s jednoduchým čtením klasické tragédie a nebojí se do ní úpravou třeba i dost výrazně sáhnout, byť samozřejmě nedochází k tak zásadnímu překódování, jaké jsme viděli v inscenaci lužánecké.

Ten nejnápadnější posun, tedy důkladné prosycení inscenace lidovými písněmi, ve mně vyvolal jisté pochybnosti. Rozhodně lze kvitovat regionální dramaturgii: výběr Adama Blaháka pracuje výslovně s mnohdy nepříliš známými písničkami ze Slavkovska, o nichž informuje i obsáhlý program včetně luxusního zpěvníčku. Přesto na mě hudební složka působila neorganicky, a to z toho prostého důvodu, že zní z nahrávky. Věřím, že to není jenom tím, že nás před pár dny zmlsala Karolinka s živou cimbálovkou (a to tedy zmlsala!) – folklór na playback je prostě pořád trochu cizorodá konzerva, jakkoliv samotná nahrávka je slyšitelně skvělá (není někde k mání nebo k poslechu?).

Hudba má samozřejmě v textu *Maryši* průběžně velice výraznou úlohu (až k v titulku citovanému Maryšinu povzdechu ve čtvrtém jednání, že jí je *při muzice néhůř*), ale tady se často nadužívá jako ilustrativní podmaz něčeho, co představitelé hlavních rolí dovedou dobře odehrát i bez ní. Někdy vede k až muzikálovým mizanscénám (slavný Maryšin monolog o bždání a štípání inscenovaný jako sólíčko na forbíně), někdy dovede situace realistického dramatu proměnit v jakousi obdobu lidové české operety typu *Na tý louce zelený* (Horaččin taneček s osazenstvem hospody). Živá hudba by to asi dovedla organicky propojit, takhle se mi to jeví jako povážlivá stylová roztříštěnost – jakkoliv se objevují i místa, kdy dovede hudba vytvořit docela působivý kontrapunkt, zejména v samém závěru neprvoplánově milostná veselá píseň *Kerá dobře mlátí* v přímé juxtapozici s Vávrovou smrtí.

Taková místa jsou ale v menšině – a je to škoda, protože takto velkorysá hudební koncepce odvádí pozornost od toho, že v jádru to je situačně/psychologicky dobře postavená, místy velice moderní a tvrdá inscenace s několika solidními až vynikajícími hereckými výkony. Ivan Marek v roli Vávry je sice patrně o pár let více než „statný čtyřicátník“, jakého předepisují Mrštíci, ale kus gruntovního, sedláckého charismatu nepochybně má. Chytře inscenace řeší zprvu křiklavý věkový rozdíl mezi ním a Maryšou: Markétu Moudrou, která přesvědčivě ztvárňuje její vzpurnou, dívčí polohu, od třetího dějství střídá Marta Šujanová coby starší, okoralá, utrápená, a přitom stále hrdá Maryša Vávrová. (K témuž prohazovacímu řešení dospěla režisérka Kasha Jandáčková v inscenaci Východočeského divadla v Pardubicích, která měla premiéru o rok dřív – ve slavkovské inscenaci je ovšem rozdíl mezi polohami Maryši výraznější a působivější.)

Výrazné jsou ale i některé menší role – u dominantní Lízalky Petry Vyšehradské člověka vysloveně zamrzí, že Maryšina matka z příběhu po svatbě mizí, a skvěle vychází scéna Maryšina přemlouvání, v níž je Strouhalka (Marie Gottwaldová) doplněna připsanou tetkou Drbalkou (Elena Knotková) do dvojice trochu připomínající Bobčinského a Dobčinského z Gogolova *Revizora*. Tento zásah jako by posiloval téma odpovědnosti celého společenství za individuální tragédii podobným způsobem, jaký jsme viděli v inscenaci lužánecké (byť cesty k tomuto cíli vedou samozřejmě výrazně jiné).

Také závěr, který spatřuje Maryšinu motivaci v dětech, poukazuje na to, s jakým rozmyslem Irena Rozsypalová svou *Maryšu* koncipovala – a jak obratně dokázala vést své herce k vytyčenému cíli. Chvíli mi však trvalo, než jsem si tohle festovní gró z inscenace jako divák vydobyl: její velkorysá hudební koncepce je totiž sice nesmírně zajímavá z posluchačského hlediska, ale divadelně je to, obávám se, trochu past.

Michal Zahálka



Náchodští vypravěči příběhů slaví výročí

Kapela 6 NaChodníku patří k Jiráskovu Hronovu tak samozřejmě jako Stovka, Příborské oříšky nebo Jiráskův rodný domek. A to nejen proto, že sourozenci Tomáš a Lucie Peterkovi, stejně jako jejich máma Hanka, jsou s festivalem propojeni i pracovně, ale především tím, že se každý rok pravidelně objevují na velké stagi v parku Aloise Jiráska, aby festivalové diváky, Hronováky i náhodné průchozí obdařili další dávkou autorského šansonu. Děje se tak už od roku 2007, tedy rok po vzniku kapely, která letos slaví dvacet let své existence.

Říkají si vypravěči příběhů a tomuto prastarému umění věnují všechny své muzikantské a múzické síly. Devadesát devět procent křehkých, lyrických i jemně ironických životních příběhů pochází z pera básníka, dlouholetého profesora náchodského gymnázia a muzikanta, který svou basou citlivě tvrdí muziku, Milana Poutníka, s kapelou ale textařsky spolupracují i Miloň Čepelka, Zdeněk Vřešťál či Pavel Bělobrádek.

Autorem naprosté většiny skladeb je klávesista, skladatel a frontman kapely Tomáš Peterka, mámivý saxofon a klarinet zní v rukou Petra Záleského, rytmus udává zpívající bubeník Ondřej Tuček. Na letošním koncertu vystřídal houslistu Tomáše Lhotského jeho kolega Josef Malina, který, ačkoli s kapelou vystupoval poprvé, do jejího zvuku i nálady dokonale zapadl. A zpívající herečka a vypravěčka příběhů Lucie Peterková (pro mě, mimo jiné, i nezapomenutelná Jiráskova Vojnarka!), to všechno propojuje svým charismatickým hlasem a empatií vůči hudbě, slovu i lidským radostem i trampotám. Hodinová šansonová procházka přinesla opět pohlazení po duši a těm, kdo to ještě nevědí, kapela vzkazuje, že 24. září oslaví v náchodském Beránku své jubileum (jakož možná i některá další) za účasti mnoha zajímavých hostů. Jste srdečně zváni!

Radmila Hrdinová



Konec pražské divadelní vědy?

Na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy se dějí nehezké věci: nejprve oznámil děkanát plán zrušit (k šoku všeho českého překladatelstva a tlumočnictva) Ústav translatologie, nyní došlo i na divadelní vědu, která by měla být přičleněna pod vědu filmovou (což by samo o sobě jako organizační změna nutně vadit nemuselo), ale především radikálně osekána a de facto zaniknout jako samostatný studijní obor. To celé navíc provází dost nepěkně neprůhledná komunikace děkanátu směrem k vlastním součástem a evidentní spousta zmatečné nekoncepčnosti. Včera zveřejnili studující Katedry divadelní vědy otevřený dopis, kterým se staví na obranu katedry. Zvažte, prosím, zda jejich výzvu nepodepsat – osobně si dost kladu otázku, jaká potom ještě vůbec Filda zbude. Následujte QR kód, případně sledujte na sociálních sítích studentský Spolek Kukátko.

Michal Zahálka
poněkud zneklidněný
absolvent teatrologie a translatologie

Světélka

Koupit si ve městě byt s předzahrádkou mi vždycky připadalo jako naprostý nesmysl. Kde budeš mít rýč? V koupelně? Kam dáš sekačku? Co s ostříhanými větvemi a trávou? Koupit ve městě byt s předzahrádkou mi připadalo jako nesmysl. Načež jsem to udělal. Byt byl hezký a předzahrádku nějak přežiju, říkal jsem si. Byla zarostlá vysokou travou a z jedné strany měla řádku tuze smutných thují. Sekačky v Praze nemaje (kam bych ji asi dal, že jo) jsem si z chalupy přivezl starou dobrou kosu. Vyňal jsem ji z auta v podzemních garážích a vyjel výtahem do přízemí. (Pokud jste někdy zkoušeli nést kosu po schodišti bytového domu, patrně víte proč výtah, a pokud jste kosu vezli výtahem, víte, že ji nelze mít jinak, než na stojáka.) V přízemí se dveře odsunuly stranou a kabina mrtvolně podsvícená bílými LEDkami vrhla sinalé světlo do šera, kde chtěla zjevně nastoupit tělnatá šedesátnice. Snad bylo mé „dobrý den“ příliš suché a zadumaný úsměv dvojznačný, ale neodpověděla, ačkoli zřetelně pohybovala rty. Přišlo mi to od ní neslušné.

Brzy jsem zrušil trávník i thuje a vše nahusto osázel stromy, keři a okrasnými trvalkami. Za osm let vzrostla slušná džungle, která veškeré moje režijní připomínky sice stoicky vyslechne, ale zařídí se po svém. Příchody i odchody rostlin na scénu se zde dějí samovolně, bez zjevné motivace a na můj vkus často. Zahrada je vůbec jeviště, kde se pořád něco děje. Straky kradou ořechy, kosák hází mulčovací kůru k sousedům, myš se odstěhovala a v jejím bytě teď squatují čmeláci. Někdo přinesl kus zaječí kůže (v Praze!) a vítr postupně nanosil botu, gymnastický míč i truhlík petúnií, který do deklu sudu na vodu teatrálně prorazil díru ve tvaru Batmana.

V zimě, kdy zahradě trochu padá temporytmus, jsem odhodil zábrany vůči bulváru. Koupil jsem vánoční světýlka. Vlastně dost světýlek. Vlastně tři tisíce. Řídit zahradu jako muzikál. Úzkostlivě jsem nastavil časovač, aby po půl jedné zhasínala a zapínala se až v půl šesté ráno. Bál jsem se, že to bude celé moc.

Později, to už bylo zase léto, se mi za plotem zjevila neznámá paní a mávala mi lahví vína. Za světýlka. Prý měla špatné období a pohled na slavnostně osvícenou zahradu jí hodně pomáhal. A taky prý se její kamarádky na návštěvě vždycky hrnou k oknu, aby se podívaly, co dávají na zahradě nového a co zrovna kvete. A tak si říkám, že člověk je na jevišti tak nějak vždycky a všude, a o svých rolích ví sám tužku. I když nejsou diváci vidět a není slyšet žádný aplaus, nikdy neví, jestli zrovna jeho světýlka nemá někdo neznámý na konci tunelu.

Jan Duchek

Amatéří douška

To nás jednou u rumu
geniálně napadlo,
s nadšením a bez umu,
že budem hrát divadlo.

Taky ženských u kávy,
půlka tomu propadla,
vyhrnuly rukávy,
opustily rypadla.

Přesně podle dohody,
běží padla, nepadla,
do obecní hospody,
nově tedy divadla.

Proč bychom si nezahráli,
proč bychom si nezahráli
když nám Pán Bůh prkna dá,
sláva, jupí, tradadá.

Teta dá část kostýmu,
zelinář dá bedýnku,
každý vnese do týmu,
to co dostal do vínku.

Bětka dodá koláče,
řezník vezme půl tura,
zasmějem se, popláčem,
až propukne kultura.

Proč bychom si nezahráli,
proč bychom si nezahráli,
amátersky po česku,
když jsme teď v tom Unescu.



Galavečer...













Zahrajeme v jehličí,
v hospodě i pod stanem,
profíci jen profičí,
ale my vám zůstanem.

I když zimy jsou šedé,
hrajem tady v okolí,
vždyť jsme vaši sousedé,
hasiči a Sokoli.

Proč bychom si nezahráli,
proč bychom si nezahráli,
sobě nebo národu, národu,
bez DAMU a návodu.

Mrtvola se sesbírá,
půjde ráno do práce,
zapřít v sobě Shakespeara,
zapomenout ovace.

V kumbálu se sudy smýváme šminku,
tampóny objeví klempíře, vrátné,
odložím čepici, odložíš dýmku,
řešíme, jestli jsme nehráli špatně,
vousy se trhnutím oholí lehce,
umění promění, proměna bolí,
své vlastní osudy najdeme v šatně,
sedláci vstávají, i když se nechce,
do pole role jdou jen zpola v roli.

Co je nám po potlesku,
i přes odpor zavilý
díky tomu UNESCU
stejně jste nás zdědili!

Proč bychom si nezahráli,
život je jen trenažér, trenažér
žijeme-li jenom jednou,
je každý z nás amatér!

Hudba: Miroslav Ondra
Text: Jan Duchek



HRONOVSKÝ VLČEK #6

VYMYSLEL JSEM SPOUSTU NÁPADŮ

RECENZE HOLMEN KOLLEN

Náskok, doskok, alkoholu poskok.
Minimalismus, který ale obsáhne vše o ténamuctu.
Dvojice vyskočila... a dopad na diváka byl vyšší než Holmenkollen sám.

(BLB VLK PLN ZBRUD)

!!! KŘÍŽOVKA !!!



1. PACIENT DR. FREUDA
2. JAK ŘÍKAJÍ MÍSTNÍ FESTIVALU
3. DIVADLO SLOVENSKY

(KARDINÁL VLK)

Anonymní hláška

1. PIVO DĚLÁ HEZKÁ TĚLA. ALE NE VE SKOKU NA LYŽÍCH.
2. JAROUŠKU, NEODSÍZDĚJ !!!
3. – CHTĚL JSEM NAPSAT OPERU.
   – A PROČ JSI JI NENAPSAL?
   – TO JE MOC SLOŽITÝ!!

A PAC. DR. FREUDA
B NÁR. SLADIVODY
C HOLMENKOLLEN (VLČEK)

RECENZE PAC DRA FREUDA

VE 3 DOJMECH

- JEMNÁ A PŘESNÁ SINDRA NETRESTOVÁ PŘI SVÁDĚNÍ
- ODHALENÍ VKUSU PŘI NÁPODOBĚ IKONY
- VYVÁŽENÍ/KONTRAST/SPOJENÍ INTANTILITY A AGRESE

(VLČEK)

PRO CHICHITRÉ HLAVI

- KDO NAPÍŠE ZARUČENĚ DOBROU RECENZI?

(K.V. & V.W.)

— Jana Suprová.

RECENZE NÁPR. SLADIVODY

- A TAK FRANK WALTER DOJEL NOMINÁLNÍM RYCHLÍKEM PŘES MOST AŽ NA HRONOV
- PŘÍBĚH O DIVOKÉ DOBĚ, O POHONĚ LÁSCE, ZRADĚ A O ZRODU LEGENDY
- DÍKY ZA POBAVENÍ (KDO SE JE NOM HRÁT SVĚTU SOTVA STAČÍ)

(VLČEGVOLF)

EPIGRAM

Nechodí, pejsku, s vlky na lov
mnohý příklad známe,
že vlk zdrhne a pejsek si
granule pak shrábne.

(KAREL HAVLÍČEK BORSKÝ)

ČETBA NA POKRAČOVÁNÍ

Nebyla sbo poslačiti
nýkeřik údiva. „Jóóó!"

RUDOLF TĚŽNOHLÍDEK:
LIŠKA BYSTROUŠKA

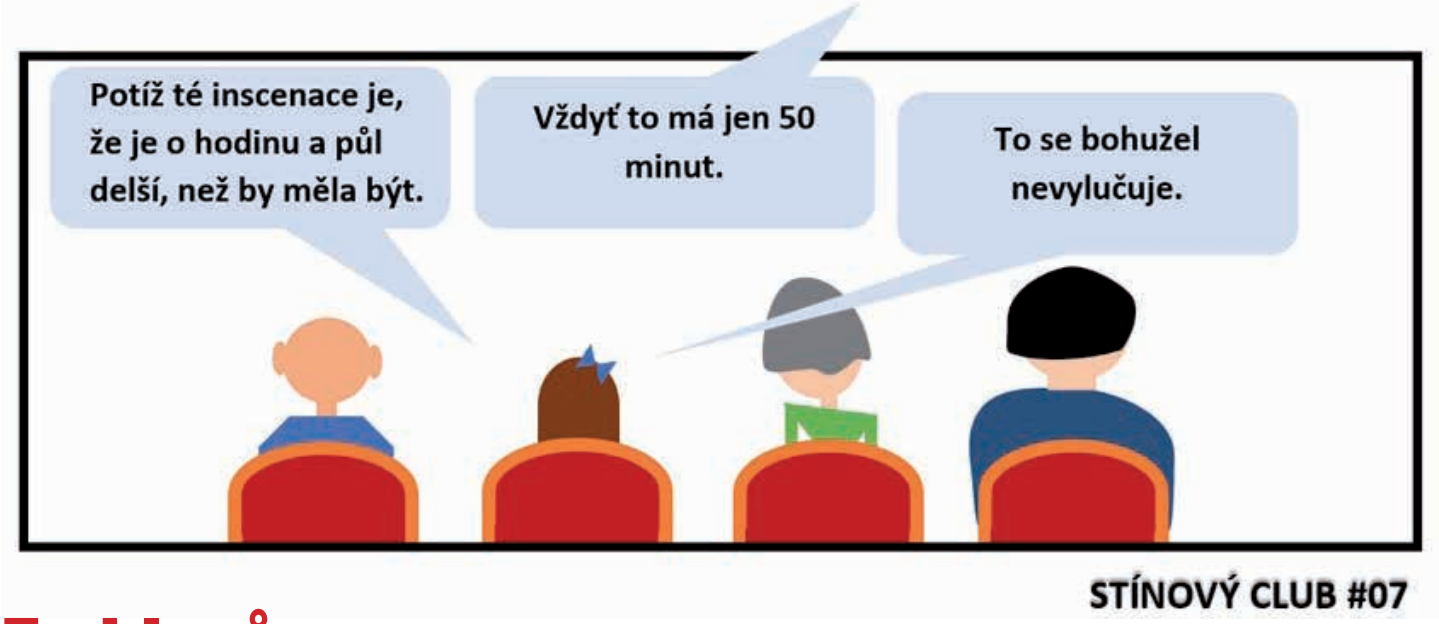
AÚÚÚÚ

POZOR! REDAKCE ZAZNAMENALA VPÁD A. LANGEROVÉ DO ZPRAVODAJE. STŘEŽTE SE

(VIZ LEVÝ OKRAJ STRÁNKY)

VRREDAKCE:
VLČEK, ČMUCH, V.WOLF
KARDINÁL VLK, VLČEGVOLF
BLB VLK PLN ZBRUD

AUÚ



Z ohlasů

Jestli mě letos na Hronově něco trefilo, kromě nesnesitelného vedra, tak to byla inscenace *Snívali sa mi ruky tvoje,* Divadelný súbor LET na Základnej umeleckej škole Ferka Špániho – ŽILINA (SK). Tři holky na jevišti, energické, smějící se, objímající, boxující... vymezující si své hranice, které stále někdo narušuje, překračuje. Do toho reálné výpovědi děvčat, žen. O tom, co je za čárou.

Ak by som bola na jeden deň mužom, prechádzala by som sa po nočnej ulici. A po celý čas by som bola fascinovaná pokojom, ktorý na nej vládne. Ale ja som dievča.

A najednou mě to vcuclo a ke zvuku a pohybu se rozběhl i můj příběh. Je to rychlofilm. Mozek hází vzpomínku za vzpomínkou. Desítky historek! Z táborů, kdy se vedoucí o mnoho let starší přibližovali blíže, než by měli; kolegové v devadesátkách, co mě bodře plácali po zadku a děsně se tomu smáli, komentáře a tisíce nevhodných vtipů. Směju se taky. Je to bludiště. Jak je to správně? Taxikář, co mě přemlouvá, že mě místo platby vezme na dýzu a pořádně si užijeme. Obchodní jednání se zástupcem ředitele ve významné nemocnici, který se mě při podání ruky ptá, jestli mám takový stisk i při orgasmu. Další a další... sypou se jak mince z automatu. Když holky na jevišti běží ve tmě domů, buší mi srdce a hlavou mi letí stovka mých nočních návratů. Dívám se do lidí. Naproti mě dva usmívající chlápci se založenýma rukama. „Stejně si za to můžou samy." Vedle nich žena, které tečou slzy po tváři.

Dlouho jsem nevěděla, že se kluci, mí kamarádi, nebojí, když se v noci vrací po tmě domů. Že se neohlížejí, když procházejí za šera parkem.

Je to bludiště. Jak je to správně? Jak je to správně, když vám to nikdo neřekne, když vás tohle neučí, když se o tom nemluví...

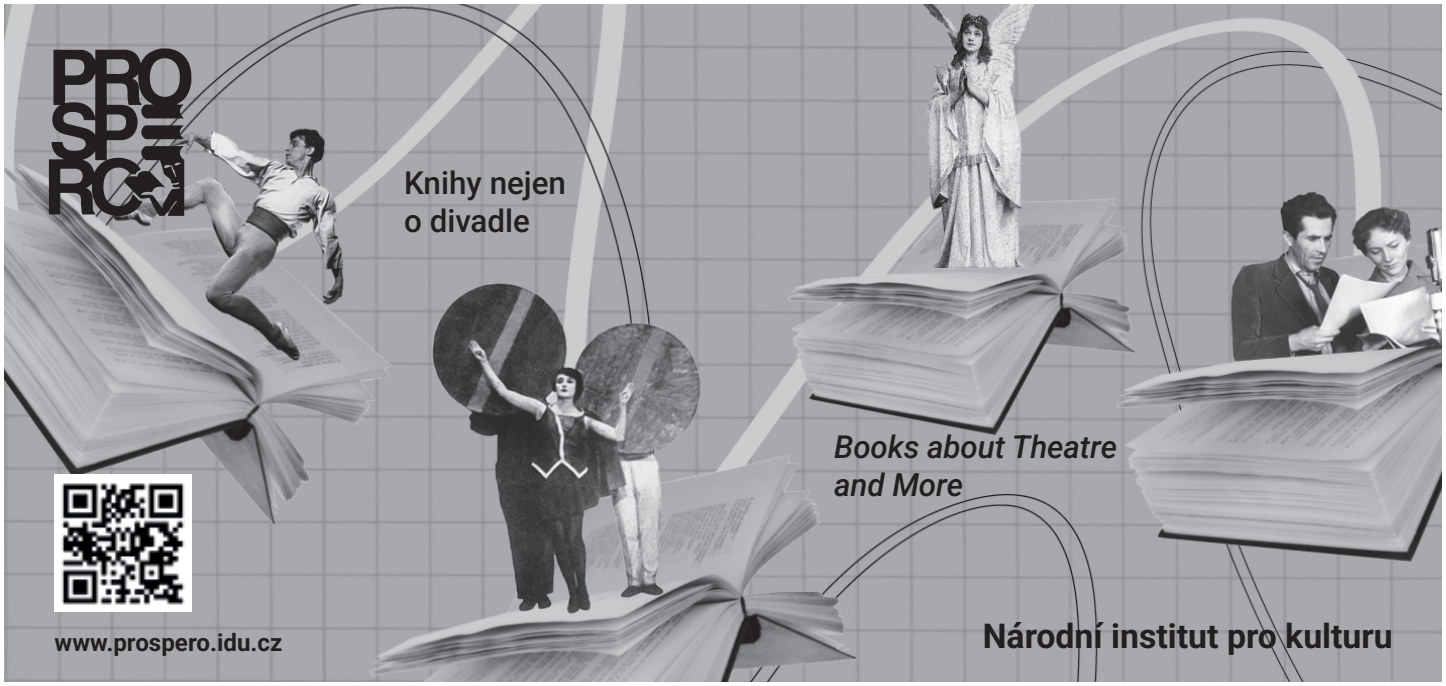
Moment, kdy dívka z reproduktoru vypráví, jak opakovaně řekla „ne", ale ubránit se vlastně úplně nedokázala.

Husí kůže, slzy...

Díky za takové představení.

Klára Dvořáková





PROGRAM

Pátek 7. 8. 2026

HLAVNÍ PROGRAM

14:00
Malý sál Jiráskova divadla
Problémový club

14:00 (A) / 16:30 (B)
Zimní stadion / 65´
Ojebad, Praha
Portrét umělce jako

15:45 (C) / 18:30 / 22:00 (D)
Sokolovna / 95´
Rádobydivadlo Klapý
Skořápka

18:00 (C) / 20:15 (D)
Jiráskovo divadlo / 70´
Divadlo Disk Trnava, SK
Skôr než odídeš

18:00 (D) / 20:15 (C)
Sál Josefa Čapka / 80´
Divadelní spolek bratří Mrštíků, Boleradice
Romeo, Julie a tma

19:15 / 20:30 / 22:00
Zimní stadion / 30´
Bažantova loutkářská družina, Poniklá
Gubernátor

22:00
Malý sál Jiráskova divadla
Diskusní klub

DOPROVODNÝ PROGRAM

09:00–15:00
knihovna E. Hostovského
Pohádkohraní / pro děti

15:00–15:45
park A. Jiráska – velká stage
divadlo b
Malá mořská pohádka / 4+

15:30–16:45
fara u kostela Všech svatých
Šejkspírovská improvizovaná společnost
Mnoho povyku pro Hronov / improvizace

16:00–16:50
park A. Jiráska – malá stage
Enyky BeneKi
Pohádka z kurníku / loutková pohádka 4+

17:15–18:15
park A. Jiráska – velká stage
Malý kaťata / koncert

18:15–19:15
fara u kostela Všech svatých
Divadelní studio D3, Karlovy Vary
Legendy z kraje pod horami / divadlo

18:30–19:30
park A. Jiráska – malá stage
DS Hostivice
Tonka Šibenice / divadlo 18+

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

20:00–21:00
park A. Jiráska – velká stage
Balage Band / koncert

21:00–22:00
fara u kostela Všech svatých
lmjoy
lmjoy&osada / improvizace

21:30–22:30
park A. Jiráska – malá stage
Gabriela Stejskalová a Radim Flender / koncert

23:00–00:00
park A Jiráska – velká stage
Pap'n'dekl / 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

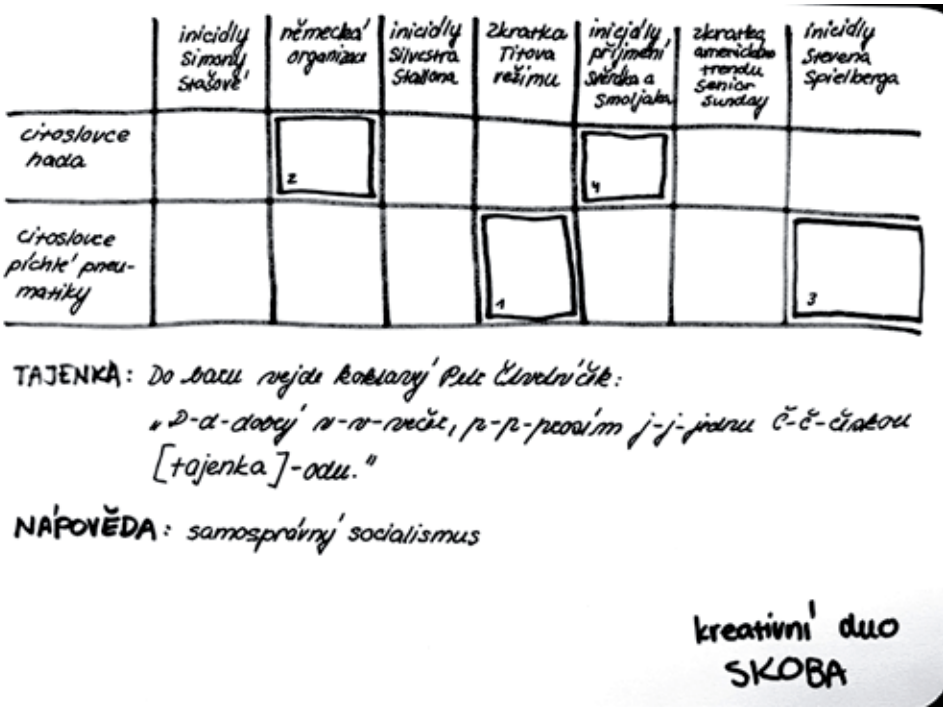
balkonová chodba JD
„Švorčíkův Hronov"
Výstava části tvorby hronovského výtvarníka, malíře, grafika, pedagoga, publicisty a esejisty Ivo Švorčíka

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

Předváděčky seminářů začnou v sobotu v 10 hodin v Jiráskově divadle (HETRT, Auto.Mat., PU, REPROMAT, KSH, HATE, THT) a pokračují venku (LŠLŠ).



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