96. JIRÁSKŮV HRONOV
Zpravodaj
#PROSTEHRONOV

# Kateřina Letáková:

## Režisér musí vědět, co chce. Herci to ale nemá říkat



Režisérka, dramaturgyně a autorka Kateřina Letáková se na Jiráskův Hronov vrátila již podruhé jako lektorka semináře REPRO. V rozhovoru jsme se dostali od hledání rovnováhy mezi prací a osobním životem přes nespolehlivost lidské paměti a humor jako cestu ke katarzi až k tomu, proč režisér nemá herci předepisovat výsledek.

**Jiráskův Hronov jste nejprve poznávala jako seminaristka, později jako členka amatérského souboru a nyní se sem už podruhé vracíte jako lektorka. Kdy jste si poprvé uvědomila, že se vaše role na Hronově změnila?**
Myslím, že to bylo právě loni, když mě poprvé oslovila Tereza Ondrová. Tehdy mi bylo jasné, že se něco mění. Naplno jsem si to ale uvědomila až tady, během první hodiny semináře.

**Váš poslední rok byl mimořádně pestrý. Co jste se během něj dozvěděla sama o sobě jako režisérce, co jste ještě při loňském Hronově nevěděla?**
Pozice režiséra se podle mě vyvíjí každým rokem. Postupně se učím, jak spolupracovat s různými typy herců a jak přistupovat k jednotlivým žánrům. V této sezóně jsem ale především hledala rovnováhu mezi pracovním a osobním životem. Byla opravdu hodně pestrá a uvědomila jsem si, že si toho člověk nemůže nabrat příliš. Každá další práce totiž omezuje tvůrčí proces a bere čas, který byste potřebovali věnovat přípravě předchozího projektu.

**Takže jste ubrala, abyste mohla pracovat více?**
Přesně tak.

**Před časem jste řekla, že nechcete být „továrna“ a že byste ráda dělala maximálně tři režie ročně. Daří se vám tuto hranici v divadelním provozu ubránit?**
Dařilo se mi to až do této sezóny. Tentokrát jsem tu hranici překročila a potvrdila si, že víc režií skutečně dělat nejde. Člověk se pak opravdu začíná stávat továrnou. V další sezóně si proto hodně hlídám, abych jí znovu nebyla.

**Jste režisérka, dramaturgyně i autorka. Která z těchto tří osobností obvykle přichází s prvním nápadem a která jí potom nejvíc komplikuje život?**
Nejspíš jsem ze všeho nejvíc autorka. Hodně tíhnu k literatuře a k vyprávění příběhů. Od toho se potom odvíjí, v jaké pozici u konkrétního projektu zůstanu – jestli jako dramaturgyně, nebo jako režisérka. Nejvíc si život komplikuju právě jako režisérka. Jsem poměrně introvertní člověk, zatímco režisér musí neustále dodávat energii hercům i celému souboru. Stojí mě to dost sil.

**Vaše hra Delete_smazáno_nic vznikla z okamžiku, kdy jste zjistila, že jste přijala cizí vzpomínku za vlastní. Znejistěla vás od té doby i některá další osobní vzpomínka?**
Čím jsem starší, tím častěji se mi stává, že na některé věci zapomínám, přestože mě ostatní přesvědčují, že jsem u dané-

*pokračování na str. 2*

*pokračování ze str. 1*
ho důležitého okamžiku byla. Je zajímavé objevovat hranice vlastní paměti. Myslím, že inscenací *Delete_smazáno_nic* pro mě toto téma neskončilo. Paměť mě hodně fascinuje a pravděpodobně se k ní budu v různých podobách a dalších inscenacích vracet.

**V inscenaci se soukromá paměť propojuje s kolektivním zapomínáním na nedávnou historii. Je podle vás divadlo schopné naši paměť napravovat, nebo pouze vytváří další, možná stejně nespolehlivou verzi minulosti?**
Nevím, jestli ji může napravovat. Divadlo má ale podle mě schopnost připomínat a klást otázky. Nemělo by být wikipedií ani heslovitým přehledem historických událostí. Může otevírat témata, která s historií souvisejí, a přinášet je prostřednictvím konkrétních příběhů. Kvůli způsobu vyprávění může být do jisté míry také nespolehlivé. Především by ale mělo provokovat a vzbuzovat otázky.

**Když režírujete vlastní text, dokážete se k němu chovat stejně nemilosrdně jako k textu cizímu?**
Ráda bych, ale pořád to ještě ohledávám. Právě při inscenaci *Delete_smazáno_nic* jsme během generálkového týdne zjistili, že první část má dvě hodiny a druhá dvě a půl. Musela jsem proto být opravdu nemilosrdná a hodně škrtat. Dnes má první část přibližně hodinu a deset minut a druhá hodinu a čtvrt. Tím, že jsme některé dějové linky úplně odstranili, se z textu stal trochu jiný příběh. Byla to ale velmi zajímavá zkušenost – v rychlém sledu škrtat do něčeho vlastního.

**U Tří zmrzlých jste byla autorkou a dramaturgyní, ale režii jste svěřila Pavlu Šimákovi. Jaké bylo sledovat, jak někdo váš text vykládá možná úplně jinak, než jste si jej při psaní představovala?**
Byla to hodně specifická a náročná zkušenost. S Pavlem jsme každý z jiné generace a k některým tématům přistupujeme odlišně. Já ve svých inscenacích ráda píchám do živého, zatímco Pavel k podobným otázkám přistupuje opatrněji. Museli jsme si proto vzájemně ustupovat. Nakonec vznikl úplně jiný text, než jaký jsem přinesla na první čtenou. Sledovat celý proces bylo chvílemi bolestivé a chvílemi radostné, ale to k podobné práci patří.

**Takže jste text vlastně napsala dvakrát?**
Velmi výrazně jsme ho upravovali také společně s herci. Soubor Dejvického divadla je zvyklý pracovat kolektivně, takže jsme text společně dovedli k novému tvaru.

**Delete_smazáno_nic přirovnáváte ke kyselým žížalkám – je sladké a kyselé zároveň. Tři zmrzlí jsou zase absurdní groteskou o společnosti zamrzající v efektivitě a nečinnosti. Je pro vás humor cestou, jak se k vážným věcem dostat blíž, nebo spíš obranou před jejich tíhou?**
Určitě je to způsob, jak se dostat blíž k podstatě věci. Humor je do jisté míry očistný. Když se divák směje, pouští si probíraná témata blíž k sobě. Miluju, když se člověk v divadle prosměje až ke katarzi a na konci ho zamrazí. Takové divadlo mám nejraději jako divačka i jako autorka.



**Další projekt RAPsodie se dotýká doomscrollingu, tlaku na vzhled, tlaku sociálních sítí nebo internetové manosféry. Jak lze vytvořit divadlo pro dospívající tak, aby z jeviště nemluvil dospělý, který pouze napodobuje jejich jazyk?**
Pro nás jako inscenátory to byla velká výzva. Do té doby jsem s mladým publikem neměla žádnou zkušenost a dospívání je velmi citlivý věk. Hledali jsme proto hravou formu, ze které by mladí diváci necítili mentorování. Chtěli jsme se vyhnout tomu, že budeme předstírat, že jsme také mladí, a vysvětlovat dospívajícím jejich vlastní starosti. Postavy proto například ztělesňují různé tělesné orgány. Výsledkem je něco na pomezí grotesky a komiksu, co propojuje rap. Je to inscenovaný koncert a určitá potřeba vykřičet se z témat, která mladé lidi trápí. Před vznikem inscenace jsme také dělali rozsáhlou rešerši přímo mezi dospívajícími, abychom zjistili, co skutečně řeší. Jejich problémy jsou už jiné než ty, které jsme v pubertě prožívali my.

**Na RAPsodii jste spolupracovala jako režisérka s Eliášem Gaydečkou. Jaké je režírovat ve dvou?**
Je to především o komunikaci a jasném rozdělení rolí. My jsme na to byli od začátku připraveni a myslím, že jsme to zvládli dobře. Neustále jsme spolu mluvili o tom, co je komu příjemné a kde už se naopak necítí dobře. Pomohlo nám také, že *RAPsodie* není klasickým lineárním příběhem. Kdybychom společně režírovali třeba *Romea a Julii*, mohlo by to být složitější. U kabaretně-komiksového tvaru ale společná režie fungovala.

**Kdo měl poslední slovo?**
To se těžko říká. Myslím, že jsme se v tom dost střídali.

**V Dejvickém divadle už nejste pouze dramaturgyní jednotlivých inscenací, ale podílíte se také na jeho širším programu a směřování. Naučila vás tato zkušenost uvažovat o režii méně jako o tvorbě jednoho představení a více jako o vytváření prostoru, ve kterém se mohou potkávat různí lidé a různé druhy divadla?**
Angažmá v Dejvickém divadle mě naučilo přemýšlet o souboru jako o organismu, který má vlastní potřeby a musí rozvíjet svoje předpoklady. Zároveň jsem začala uvažovat o divadle v širším kontextu celé divadelní sítě. Je to úplně jiný způsob práce, než když režisér přijede do divadla jako výsadek, vytvoří inscenaci a zase odjede. Tady musí člověk do určité míry potlačit vlastní ego a myslet také na potřeby ostatních.

**Na vytváření koncepce Dejvického divadla se podílíte společně s Martou Ljubkovou a Jiřím Havelkou. Kam by se mělo divadlo v příštích letech posouvat?**
V současnosti se snažíme prohlubovat zahraniční spolupráci. Dejvické divadlo je v českém prostředí určitým fenoménem a nás zajímá, jak bude fungovat v zahraničním kontextu. Chceme proto zvát zahraniční režiséry a zároveň více vyjíždět na zahraniční festivaly. Silněji také směřujeme k autorské tvorbě. Ta byla pro Dejvické divadlo důležitá vždy, ale s příchodem Jiřího Havelky, který je bytostně autorským režisérem, se tato linie ještě prohloubila. Otevřeli jsme rovněž Dílnu Doyla Doubta pro začínající autory. Zkoušíme tím ohmatávat, kam se posunula současná dramatika, a přivádět do divadla nové impulzy od lidí, ke kterým bychom se za běžných okolností třeba vůbec nedostali.

**Loni jste říkala, že hercům nerada přesně diktujete výsledek, ale raději jim vytvoříte určitou „ohrádku“, ve které mohou nabízet vlastní řeše-**

**ní. Jak režisér pozná, že ještě poskytuje prostor k tvorbě, a kdy už pouze neví, co chce?**
Režisér musí vždycky vědět, čeho chce dosáhnout. Musí mít pojmenovaný základ a hranice své ohrádky. Velký rozdíl je, jestli ji tvoří betonové sloupy, nebo jenom pletivo. Neměl by ale herci přesně pojmenovávat výsledek. Musí vytvořit takové podmínky, aby k němu herec dokázal dojít sám.

**Podle vás mohou amatérští herci profesionály inspirovat právě tím, že o divadle uvažují „neprofesionálně“. Co se naopak během semináře REPRO snažíte amatérským režisérům předat – a co jim raději nechcete pokazit?**
Snažím se jim předat hravost v přístupu k vyprávění příběhu a ukázat jim, že text nemusejí brát jako dogma. To jsme si stanovili jako jeden z hlavních cílů. Mám pocit, že amatérské divadlo někdy směřuje jen k tomu, aby herci odříkali repliky, ale chybí hlubší výklad. Režisér se může textem svázat natolik, že si zabrání přijít na dobrý nápad. Právě tu odvahu bych chtěla podpořit. Zároveň jim ale nechci vnutit svůj vlastní režijní pohled. Režie je natolik osobní a specifická, že si každý musí najít vlastní cestu. Snažím se proto ukazovat co nejvíce možností práce. Když účastníci nabídnou vlastní řešení situace, pokouším se jejich nápad rozvinout, místo abych do něj za každou cenu tlačila svůj.

**Seminář slibuje práci s textem, prostorem, časem, atmosférou, hereckým jednáním i onou „bájnou mizanscénou“. Kdybyste měla vybrat jedinou věc, kterou by měli účastníci po osmi dnech na jevišti vidět jinak než před seminářem, která by to byla?**
Chtěla bych, aby dokázali rozvíjet herecké jednání a především aby uměli vést herce. Často jsme naráželi na tendenci pojmenovat herci stav – jenže stav se hrát nedá. Snažila jsem se proto frekventantům ukazovat, že herce mohou vést změnou okolností, vztahů nebo způsobu, jakým situaci pojmenují a vyhodnotí. Kdyby si ze semináře odnesli právě tohle, byla bych ráda.

*Honza Švácha*









# Braňo Mazúch: Být divadlem posedlý




**S režisérem, pedagogem a vedoucím Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU Braňo Mazúchem jsme se sešli v přátelské atmosféře na zbylých a po našem rozhovoru symbolicky odklizených lavičkách před Jiráskovým divadlem. Pozorovali jsme okolí a nechávali se posednout divadlem.**

**Na Jiráskově Hronově jsi jako lektor už počtvrté. Měl jsi tu semináře Performovat sebe, Pokusy o pohyb a nyní podruhé HATE, tedy Herec a text. Dokázal bys tuto svou zkušenost reflektovat? Jak se podle tebe proměňuje přístup seminaristů a jak jsi ty sám proměňoval nároky a zúročoval zkušenosti?**
Ty první dva ročníky byly tematicky odlišné, čímž ale nechci tvrdit, že se určité principy nebo metody neopakují. Základní představa o hereckém tréninku, který buduje kondici, se vlastně týká všech tří témat. Vždycky je v tom určitá fyzická náročnost. Fyzický trénink byl samozřejmě nejextrémnější ve druhém ročníku při Pokusech o pohyb. Poslední dva roky se pak víc zaměřujeme na práci s textem, a to sice textem autorským. Účastníci dostávají už měsíc před začátkem semináře zadání napsat text na určité téma – loni to byly Moje obsese, tentokrát Moje realita. S těmi texty se loni pracovalo jinak než letos, tento rok to bylo o dost intenzivnější. Pokud jde o samotné frekventanty, jejich nastavení nebo kondici, měl jsem po všechny čtyři roky štěstí na poměrně pestrou sestavu, věkově i osobnostně. To se ale na Hronově dá předpokládat. V posledních dnech ale přemýšlím nad tím, že oproti prvním rokům, kdy to bylo v jistém smyslu kolektivnější, propojenější a komunitnější, ta dnešní komunita už nutně nevyhledává společný čas, neustálé hovory a setkávání. Seminář je jedna realita a to, co se děje mimo něj, je realita druhá. Už se tam nebudují tak intenzivní, řekl bych až osudové vztahy, jako tomu bylo právě před těmi čtyřmi lety. Co se týče nároků, to je velmi individuální. Záleží samozřejmě na složení konkrétní skupiny, na nasazení nebo momentální náladě jednotlivých seminaristů. Plán semináře je flexibilní a dokáže se prostě přizpůsobit aktuální situaci.

**Beru text. Dám mu hlas. Dám mu tělo. Dám mu čas. Dám mu výraz. Dám mu prostor. To zní jako taková ověřená mantra. Dokázal bys nám přiblížit, co to pro vás v rámci semináře znamená a jak s tímto zadáním pracujete?**
Pracuje se různorodě. A opět – záleží na tom, jak je skupina složená a jak je nastavená. Primárně pracujeme s autorskými texty účastníků. Někdy je vracím přepracované, ale tentokrát byla úroveň textů z mého pohledu tak vysoká, že jsme je nechali přesně tak, jak je seminaristé poslali. Rozdal jsem je buď jednotlivcům, nebo skupinkám. Jednotlivci texty analyzovali, dělali si do nich vlastní grafické značky a transformovali je do grafických partitur. Tyto partitury – sice ne úplně všechny, ale většinu – se nám podařilo i performovat. Představ si to tak, že se paralelně čte základní text, kde jsou vyznačené důrazy, tempo a rytmus, a vedle toho se zároveň interpretuje grafická partitura. Vzniká tak zajímavá, vícevrstvá performance. Potom texty převzaly větší, tří až pětičlenné skupiny a dělali jsme takový performativní voiceband. Každá skupina měla zhruba půl hodiny na to, aby text zpracovala a dohodla se, jakým způsobem ho odprezentuje. Součástí všech těchto cvičení je samozřejmě feedback, kdy reflektujeme, co se s textem děje a jak to celé funguje tváří v tvář divákovi. V poslední fázi jsme pak k inscenování přizvali na pomoc kartičky – konkrétně *Oblique Strategies* od Briana Ena a Petra Schmidta a *The Method* Mariny Abramović. Každá skupina si vytáhla jednu kartičku od Mariny a jednu od Briana Ena a snažili se jejich principy, respektive strategie zakomponovat přímo do své performance.

**Takovou typickou otázkou je, co by sis přál, aby si frekventanti ze semináře odnesli. Jedná se o nějaký vstupní vhled do problematiky a základní motivaci začít nad věcmi třeba i jinak uvažovat, anebo se toho dá za týden stihnout víc?**
Organickou součástí jsou v první polovině nebo třetině dne vždycky fyzické warm-upy. Tyto rozcvičky mají seminaristy dostat do určité kondice, citlivosti a energetického stavu, aby pak v té další části mohli aktivně a kreativně pracovat s textem. Prošli jsme si opravdu pestrou paletou cvičení. To je první věc, kterou si tito divadelníci – ať už jsou to režiséři, nebo herci – mohou přenést do svých vlastních souborů a dál je rozvíjet. Vědí, k čemu to slouží, nebo s tím mají minimálně osobní zkušenost, takže si na to dokážou udělat vlastní názor. Pokud jde o samotnou práci s textem, opět mluvíme o metodách a principech, které jsou spontánní a vznikají bezprostředně s daným kolektivem. Je to přístup, který má seminaristy motivovat, aby neustávali v hledání, zkoušení, hře a objevování nových postupů. Neměli by zkrátka očekávat a hledat nějaké hotové desatero, jak udělat dobrou inscenaci nebo jak

pracovat s textem. Cílem je spíš metody neustále vyvíjet nanovo – s každým dalším kolektivem, nad novými tématy nebo v nových žánrech.

**Ve své tvorbě kombinuješ principy činoherního, fyzického i loutkového divadla. Když se to pokusím vztáhnout k tomuto principu (tj. beru text, dám mu hlas…), jak rozpoznáš, jakou formu či přístup daný text potřebuje?**
Na začátku nemám úplně konkrétní představu. Text prostě testuji různými způsoby a nechávám ho projít nejrůznějšími inscenačními postupy. Především ho zadávám jako úkol k jevištní transformaci a sleduji, jak ho daný kolektiv nebo jednotlivci pojmou. Potom se snažím jejich práci supervizovat. Dělám to tak, že se výsledek předvede a pak se seminaristy diskutujeme a dáváme si zpětnou vazbu – co pro koho fungovalo, jak dobře to fungovalo, v čem to jasně komunikovalo myšlenku textu, kde se to drželo jeho temporytmické struktury, a kde se na ni naopak rezignovalo a proč. Zkrátka analyzujeme a experimentujeme. Neustále přitom zdůrazňuji, že neexistuje jediná správná cesta. Každá cesta totiž komunikuje něco jiného a klade důraz na jiné věci. To je potřeba si zvědomit a po otestování mnoha možností udělat rozhodnutí: „Ano, tohle mě zajímá, tímto směrem chci jít dál a rozvíjet to, protože s tímto konkrétním kolektivem mi to funguje nejlépe," nebo „tohle téma je v této podobě aktuální," případně „v tomto zpracování je to téma originální a chci si to rozvinout."

**A jak se to pak teda pozná? Je to intuice?**
Intuice tam hraje klíčovou roli. Zároveň ale neexistuje ve vakuu – funguje v kontextu předchozích zkušeností, realizací a také v kontextu samotného Hronova a daného kolektivu. Všichni chodíme na zdejší představení a ta se pak propisují přímo do mých zadání následující den. Když si potom se seminaristy dáváme zpětnou vazbu, běžně se odkazuji na konkrétní inscenace, které jsme tady společně měli možnost vidět.

**Režíroval jsi u nás, na Slovensku i v Polsku. Jaké rozdíly vnímáš v mentalitě tvůrců a herců a jak moc se podle tebe liší divácká skupina?**
I tady na festivalu jsme měli možnost vidět žilinský soubor LET a ještě uvidíme trnavský DISK. Přesně na nich se dá vysledovat odlišný přístup, principy práce, výběr témat i celkové nasazení. Samozřejmě je to jen jeden reprezentativní příklad z tisíce, takže celkový obraz se z toho dělá těžko. Dá se z toho ale dešifrovat konkrétní energie a také role režiséra či pedagoga. Krásně se z inscenace dá vyčíst, jak mají nastavenou hierarchii, jak v souboru funguje autorita a nakolik se propisuje do výsledného tvaru. Poznáte, do jaké míry jde o devising, tedy o kolektivní tvorbu vznikající dialogem, kde mají performeři na jevišti příležitost se k procesu vzniku inscenace vyjádřit a aktivně se na něm podílet, a naopak kde se rozhodlo bez nich a s velkým předstihem. Na základě své praktické zkušenosti vnímám rozdíly v samotném nasazení a v jakési posedlosti divadlem, ve vnitřní potřebě komunikovat právě prostřednictvím divadelního média. Nechci se ale pouštět do nějakého zjednodušování. Je to velmi mnohovrstevnaté téma, do kterého se promítá spousta okolností a nerad bych ho bagatelizoval. Rozdíly tam pochopitelně jsou – kulturní, kontextové i vliv politické situace. V aktuálním středoevropském prostoru se do naší práce zkrátka propisuje všechno a přirozeně velmi intenzivně.

**Co je pro tebe osobně na divadle nejdůležitější a současně nejtěžší?**
Myslím, že to někde zmiňuje Pina Bausch: vědět, co říkám, vědět, jak to mohu vyjádřit, a být posedlý tím, co chci říct a co vlastně dělám. To jsou tři úrovně a základní principy, které by měly být předem jasné a které se dají z každého projektu vyčíst. Takže ano – performeři vědí, co říkají, a jsou obeznámeni s tématem, kterým se zabývají. Když tohle zvládnou, je otázka, zda jsou tím sami natolik strženi a posedlí, aby dokázali diváka strhnout stejně intenzivně, jako jsou strženi oni sami. Nebo je tam naopak bariéra, kdy jsou kvůli jisté zaslepenosti tématem a svou posedlostí pro vnějšího pozorovatele nesrozumitelní. Někdy jsou totiž tvůrci až příliš uzavření ve vlastní bublině, takže výsledek dostatečně nevychází najevo, nekomunikuje a neprochází přes čtvrtou stěnu. Principů a autorit, které definují klíčové faktory pro divadelní tvorbu, na které se lze odvolávat, je ale samozřejmě víc.

**Je něco, co tě jako tvůrce a pedagoga současně trápí a co by bylo potřeba změnit?**
Myslím, že škála pedagogů nebo tvůrců, kteří se věnují i pedagogické činnosti, je u nás velmi široká a pestrá. Zároveň i samotné performativní formy neustále bují ve své mnohosti a v nejrůznějších podobách. To je samozřejmě pozitivní a logicky to souvisí s vývojem kolem nás, s rozvojem technologií a s chutí zapojovat je do výsledných inscenačních tvarů. Na druhou stranu je tu ale velké napětí, které vzniká v kulturní politice a ve financování kultury jako takové. Pokud jde o to, co by bylo potřeba změnit, tak některým kamenným institucím nebo zavedeným repertoárovým divadlům – a nejen jim – by z mého pohledu prospěla častější obměna týmů, které v nich dostávají prostor. Je to důležité proto, aby nedocházelo k doslovnému zkamenění tvorby nebo ke zpohodlnění. To považuji za klíčové. Jinak mi ale paleta možností připadá velmi bohatá. Ti, kteří mají zájem divadlo studovat na akademické úrovni nebo prostě jen tvořit, mají dnes dostatek příležitostí. Roste také počet rezidenčních míst a prostorů – ať už jde o staré přebudované stodoly, statky, nebo mlýny. Člověk si jen musí být přesně vědom svého cíle, vědět, co chce říct, věnovat tomu čas a být tvorbou, ať už divadelní, nebo vůbec uměleckou, dostatečně posedlý. Jedině tak svou práci dokáže dotáhnout do konce i navzdory ekonomické tísni.

**Co tě čeká v sezóně 2026/27? Je něco, na co se těšíš?**
Čekají mě dvě premiéry. Jednou je dokončení několikastupňového procesu tvorby inscenace v divadle Polárka v Brně pod názvem *METODA DESTRUKCE. Matka Otec Dcera*. Jde o komorní projekt, který vytváříme pro diváckou skupinu 15+. A potom mě čeká pohádka *Kulička* v Českém Těšíně, což je loutkovo-objektová klauniáda. To jsou nejbližší dva projekty.

*Lukáš Křížek*





# Asi klika

## Rozhovor s Ottou Linhartem a Oskarem Hulcem

**Jak vznikl tento díl tetralogie a co všechno formovalo jeho finální podobu?**
**OL:** Text začal vznikat zhruba v letech 2023 nebo 2024. Byl jsem tehdy zasažen asi třemi různými nemocemi, nemohl jsem spát ani pracovat, a tak jsem zkrátka rozepsal začátek. Jedná se už o třetí díl naší Bublinové tetralogie. První díl, *Odborná porota*, se dostal na Jiráskův Hronov v roce 2019. Druhý díl měl zakončení na Šrámkově Písku. Do tohoto třetího dílu se nám začal čím dál intenzivněji vsakovat James Joyce. Výsledek jsme pak už jen pilovali ve Studiu Paměť. Oskar do toho navíc hluboce zasáhl – spoustu věcí vyškrtal, zkrátil a celkově upravil, takže jsme to nakonec takto společnými silami dotvořili.

**Máte už jasnou představu o tom, jak bude vypadat závěrečný, čtvrtý díl?**
**OL:** S jistotou víme, že se bude jmenovat *Skotská hra*. Hlavní roli v něm ztvární Prokop Blümel, který nám zde hraje a dělá technika. Aktuálně řešíme hlavně spoustu fotbalových záležitostí, protože zatímco Oskar je ve fotbale velmi zběhlý, já vůbec. Jeho fotbalové znalosti jsou tedy stěžejní a bude působit jako takový hlavní konzultant – je to totiž obrovský fanoušek pražské Slavie. Dělat skotskou hru bez fotbalu nám přijde jako nesmysl.

**Jaký byl hlavní vizuální klíč k této inscenaci a jak se prolíná celou tetralogií?**
**OL:** Nejdůležitějším prvkem byl v tomto případě obraz. Každý díl naší tetralogie má totiž jeden specifický obraz, který se k insce-



# Ojebad, Praha



# Portrétista portrétující portrétujícího portrétovaného

Chtěl bych napsat kritiku, která bude fakt něco. Která nebude jenom zpráva o nějakým uměleckým díle, ale která bude sama dílo. Kritiku, kterou kdyby si přečetl třeba soubor, kterej existuje už dvacet let, ale do Mekky se dostal jenom dvakrát, tak by z ní měl dva úplně protikladný, ale v obou případech hrozně intenzivní pocity. Na jedný straně by byl uchvácenej tím, že moje kritika je korunou jejich díla. Chybějícím kouskem skládačky. Něčím, co konečně dává jasný a definitivní smysl všemu jejich usilování. Něčím, co je uchopilo a pochopilo způsobem, v kterej ani nedoufali. Ale na druhý straně by ten soubor cítil strašlivou marnost z toho, že zatímco jejich inscenaci porozumí lidi v tom, čím chce a má být, teprve po přečtení mý recenze, tak moje recenze oslovuje a ohromuje i lidi, kteří o jejich inscenaci vůbec nic neví. A možná i víc. Takovou kritiku bych chtěl napsat.
V tý kritice by bylo skvěle zformulovaný vyznání tomu, jak silný pro mě bylo to nekonečný vyhlašování všech lidí od kumštu, jak touží napsat něco, co bude skvělý a bude mít úspěch. Napíšu tam, jak strašně tomu rozumím. A jak ta inscenace dobře ukazuje na sobě samý, že hranice mezi tím, kdy chceš uměním něco sdělit a kdy děláš umění, jen abys ukázal ostatním, že jsi umělec, je sakra neostrá. Pak by tam bylo takový drobný podotknutí, že mě hrozně baví ta jejich okázalá ironie a sebeironie a permanentní shazování všeho a ironizování zironizovaného a vědomé přiznávání všech neumělostí a nešikovností a kašlání na divadelní (ne slovesnou!) vycizelovanost. Kašlání, které je pořád navíc hodně ironické a hodně meta a dělá si srandu z toho, jak je hodně ironické a hodně meta. A že všechny ty prostředky mám rád, ale že jsou sakra ošidné, a když s nimi člověk neumí v pravou chvíli přestat, tak můžou působit jako otravná póza, které se jeden prostě neumí zbavit.
A pak by tam bylo takový láskyplný popíchnutí, že nakonec vším, co člověk dlouho ironizuje, trochu načichne. A že je vidět, že to parodovaný oldschoolový umělecký prostředí plný hulení cigaret, popíjení levného alkoholu a okázalých keců o tvůrčí výpovědi je jim hodně blízké. A že jim na těch vysmívaných věcech a vysmívaným umění vlastně dost záleží. Koneckonců i na tom Hronově a jeho protagonistech. Ale musím to napsat šikovně, aby to nebyla taková ta laciná freudovinka, jako že máš v sobě vždycky kus toho, čemu se posmíváš.
Chtěl bych napsat kritiku, která bude fakt něco. Která nebude jenom zpráva o nějakým uměleckým díle, ale která bude sama umělecký dílo. Kritiku, na který bude vidět, že ji nevytvořil kritik, ale umělec. Opravdovej umělec. Jako je třeba James Joyce nebo Honza Nedvěd nebo lidi ze souboru, kterej existuje už dvacet let, ale do Mekky se dostal jenom dvakrát.

*Jan Šotkovský*

# Portrét umělce jako

# Nejvíce se mi líbila loutka čerta

Když jsem se zhruba před dvěma měsíci dozvěděl, že se v hronovském programu setkám letos již podruhé s nejnovější inscenací pražského divadla Ojebad *Portrét umělce jako*, která si na festivalový slalom musela rok počkat, neboť loňský entry point v Turnově museli kvůli onemocnění v souboru vynechat, vyndal jsem z knihovny všechny své Joyce a jal se je po letech znovu studovat. Když jsem konečně po 13 letech čtení dorazil dnes na Zimní stadion, vzpomněl jsem si, že chci-li tento autorský monolog Otty Linharta (a Patrika Linharta a kolektivu) pro devět hlasů pochopit, měl jsem přečíst ještě komplet Shakespeara, Dylana Thomase, Homéra, naposlouchat si Boba Dylana a Mary O'Hara, ideálně se i naučit irsky a pro jistotu si oprášit dějiny Irska i Rakousko-uherské monarchie. Akorát že vůbec.

Třetí díl tzv. Bublinové tetralogie (jejímž prvním dílem byla *Odborná porota*, s kterou se divadlo dostalo na JH poprvé a do letoška naposled, a druhý díl se jmenoval lapidárně *2. díl*) tohle všechno sice zpracovává, propojuje, komentuje a ironizuje, ale obsáhlé znalosti zmíněných děl vlastně nevyžaduje. Je to čistě autorská (a dlužno říct, že velmi povedená) hra o zhrzeném autorovi, který sdílí svůj byt se svými pseudonymními alter egy, aby je měl pořád na očích, přičemž každé z nich má na tvorbu svůj vlastní pohled, byť tím zastřešujícím egem je právě autorský subjekt Linhartův. Tento princip se ostatně pojmenovává i v samotné inscenaci, kdy Linhart již v roli vypočítává, jak daleko je třeba v epigonství nějakého slavného autora zajít, aby bylo možno z díla tohoto následovníka vydolovat ještě nějaký zajímavý citát. Tohle situační sebekomentování se několikrát opakuje, např. když alter ego v podání Oskara Hulce nejprve popíše, že se dopustí natolik skandálního projevu, že se na tento festival již nikdy nedostanou, načež se tento skandální projev odehraje a zastaví jej až blackout, zásah dalšího z alter eg, boha divadelní techniky.

Výtvarná stránka inscenace využívá trashovou estetiku a postavu dramatika i celé jeho 2+kk situuje do situace těsně po vymalování. Vše včetně elevace je přikryto igelitem, v prostoru jen visí několik prázdných rámů (které mimochodem občas herecké akci spíše překáží, ač by jí měly sloužit), Linhart má na sobě celotělovou bílou kombinézu a na zádech malířský váleček. Když si diváci hlediště rozbalí a usadí se, malíř se z části svlékne z kombinézy a váleček vymění za karabinu sejmutou ze stěny. Nebudou se tedy s portrétem/dramatem příliš mazat, spíše si z nás budou střílet. Postupně se rozbalují i jednotlivé pseudonymy zpod igelitu a i oni se vylupují ze skořápek celotělových bílých kombinéz z netkané textilie. Jasný odkaz na refrénovité: „Věděli jste, že Joyce mohl psát, jen když byl oblečen v bílé?" Ostatně v zadní části jeviště, za jedním z visících rámů, je Joyce ztělesněn jedním z herců, nejprve v ikonických pózách z fotografií, později dokonce jedoucí na bicyklu napříč hracím prostorem. Mimochodem portrét Joyce jako cyklisty unikl všem mým pokusům o výklad, neboť tento nikdy jako sportovec nevynikal a jde tedy o jednu z mnoha autorských poťouchlostí, kterými je inscenace prošpikována. Další z těchto poťouchlostí je i dvoučlenná kapela Siréni, která nás na začátku vítá mexickým mariachi a ze sálu po konci vyprovází folkovou písní bratří Nedvědů. Její pojmenování vychází jednak z bájných homérských oblud, ale je i názvem jedné z kapitol v *Odysseovi* Joyceově. Herectvo Ojebad je spíše neherectvo, ale ze svých hendikepů či nepřesností dokáže velmi dobře týt, případně je tematizovat. Například když tichá matka Ivony Vavříkové svůj sebeautorský pohled na tvorbu rapuje do mikrofonu, případně když si ego vysní jedno své alter ego s rotacismem, kterým je neodmyslitelně obdařen právě Hulec. Umělecké hlasy spolu nejen souzní, ale i soupeří, například když naivka Anny Černé soutěží s nesmělým angličtinářem Jana Tesaře nad psacím strojem a vytváří absurdní sérii dramatických námětů, z nichž některé jsou usazeny do hronovského kontextu. Umělec má svá alter ega průběžným jednáním stále pod dohledem, ale i tak se vymknou jeho kontrole a opijí se. Těsně před závěrem dojde k zjevení homérského věštce Teiresia v neotřelém podání Zdeňka Buchala, který oslovuje pseudonymy i diváky s anketou, kdo je jejich hrdinou. Dozvíme se tak několik slavných jmen a sám autor zamachruje jménem nejpromyšlenějším: Maximilian O'Donnell (rakouský důstojník irského původu, který vstoupil do historie tím, že zachránil při atentátu život tehdy třiadvacetiletému nástupci trůnu Františku Josefu Habsburskému). Zbývá tak už jen všem postavám – až na cyklistu, technika a věštce – zakroutit krkem, okomentovat to vděčným tvrzením, že nejdůležitější je nápady zahazovat a vše znovu zabalit do igelitu.

*Portrét umělce jako* je divadlem pro silné povahy, které snesou nekonečné proudy ironie a cynismu, někdy dokonce v podobě osobních urážek a výpadů, padesát minut neustálého kouření a jsou milovníky intelektuálního punku. Rozhodně je to však setkání s unikátním dramatickým textem, který nemá v Česku obdoby.

*Ivo Kristián Kubák*

---

naci váže. V případě *Odborné poroty* to byl nejdražší a nejvzácnější obraz na území České republiky – Tizianův *Apollo a Marsyas*, který se nachází na kroměřížském zámku. Ve druhém díle to byl René Magritte a jeho *Zázraky přírody*. V tomto třetím díle hraje roli grafika žijícího malíře Ralpha Steadmana z roku 1995 – konkrétně portrét Jamese Joyce. A pro čtvrtý díl počítáme s Dalího obrazem *Kristus svatého Jana od Kříže*, jehož originál visí v Glasgow. Co se týče rakve na scéně, tak ta se váže k legendě o zesnulém Finneganovi, který byl polit alkoholem a vstal z mrtvých. Proto ta přítomnost rakve.

**Hrálo se vám v black boxu tady na Zimáku dobře?**

**OL:** Musím říct, že místní technici jsou naprosto skvělí. Black box sice původně nebyl naší první volbou, ale rozhodli jsme se to zkusit a uhrát to i tady. Býváme totiž zvyklí hrát spíše v menších, komornějších prostorech s odlišnou atmosférou – například ve Studiu Paměť, kde jsme obklopeni cihlami a kameny. Black box má zkrátka své specifické limity, ale v rámci festivalu jsme se s tím popasovali.

**Letos slavíte 20 let existence, jak tohle provokativní jméno vlastně vzniklo?**

**OH:** Název vznikl už za dob našich studií na gymnáziu. Původně jsme to psali anglicky. Později nám ho vyčítal můj otec, ale nechtěli jsme si to nechat rozmluvit a jméno jsme si už natruc ponechali. Jenom když jsme objížděli školy s protidrogovou prevencí, tak jsme si říkali OJBD.

**Co podle vás zaručí uměleckému dílu nesmrtelnost?**

**OH:** To, že bude autor nesmrtelný. *(smích)*

**OL:** Asi klika.

*Michael Simandl*

# Je potřeba i trocha sentimentu

## Rozhovor s představitelkami Haliny a Roxany Lenkou Šťastnou a Petrou Maťákovou

**Už jste se někdy takhle ve dvojici sešly v komorní hře?**
**Petra:** Jenom my dvě jsme nehrály nikdy.
**Lenka:** My spolu hrajeme jedenadvacet let, ale nikdy jsme spolu nehrály takhle natěsno. Tohle byla nabídka ze Stochova, takže jsme zkoušely s nimi, ale asi po roce to skončilo, šlo to do ztracena. Nám to ale bylo líto, a tak jsme požádaly režiséra našeho domácího souboru, jestli by to s námi udělal.
**Petra:** Původně jsme měli úplně jinou scénu, kostýmy i celkové pojetí, a ty charaktery byly trochu jinak vyložené.

**Takže se ani neptám, odkud přišla inspirace hrát tuhle hru.**
**Lenka:** Normálně by si ji Rádobydivadlo asi nevybralo, ale tím, že jsme to měly nastudované, tak se to jenom nějak dodělalo.

**Kdysi tu hru nastudovali v Ungeltu, ale byly tam jen dvě postavy. Ty dvě další postavy byly přidané?**
**Petra:** Ano, Marek a Naděžda jsou přidaní.





# Dior s kaméliemi

Hru *Skořápka* polského autora Marcina Szczygielského v české premiéře nastudovalo Divadlo Ungelt. Nabízí velkou příležitost pro dvě herečky kolem čtyřicítky a takových her má dramaturgie vždy nedostatek, není tedy divu, že sáhne ať už Ungelt, nebo v našem případě Rádobydivadlo Klapý i po textu, který nemusí být zrovna dramatický skvost. Ovšem i samotný žánr vztahové (ať už romantické, nebo buddy) komedie má mnohá úskalí. Postavy by na jednu stranu měly být uvěřitelné, aby se v nich divák mohl tzv. „najít“, zároveň by měly být zábavné, vtipné a výřečné a prostě vůbec zajímavé, protože romantická komedie (na rozdíl od milostného dramatu) je z principu chudá na vnější dramatické okolnosti. Všechny překážky, které je potřeba vyřešit, aby mohlo dojít k žádoucímu happy endu, si postavy nesou v sobě, nebo vyplývají z jejich vzájemné vztahové dynamiky. Poutavost charakterů je tak pro takovou komedii zcela zásadní.
Szczygielski příběh buduje na oblíbeném dějovém tropu „enemies to lovers“ (resp. v tomto případě „to friends“), založeném na přitažlivosti protikladů. Ve *Skořápce* je to staropanenská knihovnice Halina a ordinérní zlatokopka Roxana, které se od náhodného setkání v knihovně dopracují až k pevnému přátelství. Schválně jsou nastíněny poměrně stereotypně a hyperbolicky, aby bylo možné jejich vztahu postupně opilovávat hrany a závěrečné sblížení bylo o to efektnější.
Romantické komedie jsou z principu vždy očekávatelné (stejně jako jiné žánry vystavěné na pevných dějových vzorcích), konstrukce *Skořápky* mi přece jen přijde schematická a nelogická přespříliš.
Szczygielskému chybí jakákoliv originalita zápletky, v této sérii knihovních návštěv se neděje skoro nic. Vzájemné ovlivňování probíhá tím nejpředvídatelnějším způsobem – Roxana pomůže Halině s makeoverem – a to opravdu jen povrchovém, co se týká líčení a oblečení. Že by Roxana Halině dokázala předat kus své suverénní energie a životního pragmatismu, se lze spíš domýšlet, než že by to z jejich dialogů přirozeně vyplývalo (případně se to odehraje za scénou, jako když Halina o výletu do Casablancy jen sdělí, že to bylo nejlepších deset dní jejího života). Halina pak Roxanu přiměje přečíst pár knih, i když Roxana si k Halinině romantickému vkusu zachovává poměrně skeptický postoj a vášnivá čtenářka se z ní také nestane. (S výjimkou *Persuasion* od Jane Austenové, příběhu o druhých šancích, přicházejících i ve zralejším věku, který nelze podrobit Roxanině lapidárnímu soudu, protože Szczygielskému slouží jako intelektuální ornament pro zdůraznění tematické paralely s jeho vlastním příběhem.)
Aby sblížení takto rozdílných postav (u kterých se opravdu nedají očekávat společné zájmy, světonázor nebo intelektuální zázemí) bylo psychologicky věrohodné, mělo by se jejich poznávání odehrávat velice pozvolna. Tady ovšem Roxana už na druhé setkání nese vánoční dárek a na další láhev, přitom není jasné, proč za tou uťáplou knihovnicí vůbec chodí (protože kvůli knihám, jak už bylo řečeno, to není). Její vysvětlení, že Halina nikdy nechtěla ani její peníze, ani jejího chlapa, je nevěrohodné, protože Halina sice opravdu ani o jedno z toho nestojí, ale zároveň se k Roxaně celou dobu chová poměrně neurvale s intelektuálskou přezíravostí. Možná jsou obě natolik osamělé, že si prostě zbyly, možná Roxana jednala ve vleku těhotenských hormonů, ani jedno vysvětlení mi nepřijde dramaticky výhodné.
Nedá se ani říct, že by jejich přátelství vzniklo na základě toho, že se podrží v těžkých chvílích. Roxana si Halininu přízeň vyloženě kupuje a Halina se o Roxanin život v podstatě nezajímá, že je obětí domácího násilí ji překvapí, i když modřiny na jejím oku si všimla už při jejich prvním setkání. Zbývá pak ještě společná chemie, postavy postupně objevují, že si o sobě vytvořily chybný úsudek, a začíná jim spolu být dobře. Toho se nejlépe dosahuje skrze humor, ať už situační, nebo konverzační, ale i ten používá jak autor, tak inscenátoři jen jako koření, a to dost vzácné. Co nakonec tyto dvě ženy přivedlo k sobě, mi i po devadesáti minutách zůstalo záhadou. Snad opravdu jen dítě, po kterém jedna touží a druhá na něj zbyla sama. Tím, jak se příběh nedaří vyklenout přirozeně a psychologicky věrohodně, závěrečný happy end působí příliš sentimentálně, navíc ještě podtržený kýčovitým songem s explicitním poselstvím: „Žijeme teď. Carpe diem!“ A to přitom obě herečky, Petra Maťáková

jako Roxana a Lenka Šťastná v roli Haliny, hrají vkusně a nijak netlačí na pilu. Jejich výkony jsou vůbec to, kvůli čemu má smysl *Skořápku* zhlédnout. Mají mezi sebou dobrou energii i dynamiku, jsou na sebe naladěné, žádná nepřehrává ani nesóluje, snaží se nepodléhat sladkobolnosti předlohy a obě mají evidentně větší smysl pro humor, než jim inscenace dovoluje uplatnit. V situacích, kdy si přece jen jedna lehce dobírá druhou, to mezi nimi vyloženě jiskří a na scéně to viditelně ožije.

*Jitka Šotkovská*

# Přes překážky k emocím

Českou premiéru měla *Skořápka* (2010) polského dramatika Marcina Szczygielského před deseti lety v pražském Ungeltu – divadlu, které dalo vzniknout neoficiálnímu, leč hojně užívanému dramaturgickému termínu *ungeltovka*, pod kterým si lze představit tragikomedii pro dva, jež přináší prostor pro smích i pro dojetí, tzv. velké herecké příležitosti a velice často vypráví příběh o tom, jak se sbližují dvě protichůdné povahy. *Skořápka* tuto škatulku naplňuje ukázkově a vzpomínám si, že v inscenaci Pavla Ondrucha podala především Alena Mihulová v roli knihovnice Haliny velice citlivý a skutečně dojemný výkon (ostatně inscenace je v Ungeltu stále na repertoáru). Neznamená to ale nutně, že jde o výbornou hru – naopak si troufám tvrdit, že jde o text s řadou úskalí, jakkoliv rozumím i tomu, čím inscenátory láká.

Řekl bych v zásadě, že na to, jak moc Szczygielski očividně chce vyprávět příběh plný potlačovaných a posléze propuknuvších citů, považlivě často buduje situace hodně vynuceně. Už samotný zrod tohohle osudového přátelství působí krajně nepravděpodobně (ovšem budiž, jistě, život bývá nepravděpodobný taky), hodně zvratů přichází z vnějšího podnětu dramatikových potřeb spíš než z logiky věci a předpokládatelného chování postav – a zvlášť na považenou je výstavba některých konkrétních dialogů, zejména tam, kde má vzniknout humor. Dialog o mixéru z teleshoppingu je vysloveně upoceně připravovaná nahrávka na smeč – a není v tom rozhodně sám.

Bylo by zapotřebí opravdu hodně neokázalého citu v herectví a hodně motivační archeologie v režii, aby se z hrubě nahozených typů vyklubaly opravdu živé lidské postavy. (Pokud si dobře vybavuju svůj deset let starý dojem, Aleně Mihulové se to dařilo dost, Petře Nesvačilové v roli Roxany už ne tolik.) Lenka Šťastná i Petra Maťáková mají zjevné jevištní kouzlo, smysl pro timing a nespornou sympatičnost, díky nimž lze inscenaci Rádobydivadla Klapý v režii Jaroslava Kodeše bez potíží strávit, ale mnoho upřímného dojetí člověku asi nepřinese.

Halina i Roxana jsou tu totiž velice často především komické figurky – zejména v začátku, kdy se stereotypy „ušlápnutá knihomolka“ a „poživačná fiflena“ odměřují v hektolitrech. Text k tomu asi svádí, ale stejně bych řekl, že by byl možný i mnohem decentnější přístup: třeba když se Halina poprvé po letech líčí a s make-upem to pochopitelně přepískne, je to docela hezký prostor pro psychologickou miniaturu (nikterak v rozporu s komičností). Šťastná s režisérem Jaroslavem Kodešem ji ovšem budují téměř jako klauniádu – a moc se omlouvám, potom se mi k postavě, kterou poznávám prostě jako komický stereotyp, hledá emocionální cesta o poznání hůř. Přitom později nám Šťastná nabízí chvíle, v nichž postupně rozkvétající Halině přece jen opravdu fandit můžeme. A zrovna tak i razantní groteskost Roxaniných prvních výstupů dost ubírá na působivosti tomu, v jak neokázale civilní polohy je Petra Maťáková schopná v druhé polovině přejít: místy se mi skoro zdálo až nemožné, že by to pořád byla jedna a táž postava, až tak moc se původní blběna promění v citlivou, upřímnou, bystrou holku.

Předpokládám, že klapácká *Skořápka* je z těch inscenací, které mívají takzvaný divácký úspěch. Nedivím se, ona ten humor i ty emoce přinést dovede. A přeju jí to, jen mi přijde, že ani jednoho většinou nedociluje zcela organickými cestami. Osobně jsem přes veškeré sympatie shledal na cestě k upřímnému citovému prožitku nemálo překážek.

*Michal Zahálka*

**Nicméně veškerá herecká akce visí na vás dvou. Čím je ta hra pro vás zajímavá?**

**Petra:** Jsme s Lenkou dlouholeté kamarádky, skoro rodina, a hraje se mi s ní dobře. Je to taková příjemná komedie.

**Lenka:** Je to ženské téma a já si myslím, že je v dnešní době potřeba i trocha toho sentimentu. A je to obrovská příležitost pro dvě herečky, takže tam nebylo o čem přemýšlet. Za dva roky jsme odehrály už pětačtyřicet představení, je to hodně žádané. Líbí se to nejen ženám, ale i chlapům, což je krásný. Je to pro nás takové pohlazení.

**Máte něco společného s postavami, které hrajete – jedna zakřiknutá, druhá světačka, jedna introvertka, druhá extrovertka?**

**Lenka:** Podle mého jsou ty postavy spíše našimi protiklady, jdou proti našemu přirozenému charakteru, a o to větší je to výzva. Na druhou stranu mám ráda tento typ literatury, takže mě to k tomu vyloženě táhlo. Ale často jsme přemýšlely, že bychom si to někdy vyměnily.

**Petra:** Ono to obsazení bylo vybráno hned na začátku, ale možná si to na derniéře zkusíme vyměnit.

**Lenka:** Já jsem extrovert, mám tři děti a miminko bych chtěla pořád, takže prázdná skořápka není můj problém.

**Petra:** A já opravdu nejsem zlatokopka.

**Přemýšlely jste, že byste spolu udělaly něco dalšího?**

**Petra:** Myslím, že když se něco naskytne, nebudeme mít problém to udělat. Když to přijde, tak to přijde, ale zatím není nic na stole. Zatím si pořád *Skořápku* užíváme, až jednou skončí, budeme přemýšlet co dál.

*Jana Soprová*



# Líbilo by se mi, kdybych byl takhle odvážný

## Rozhovor s představitelem Pavla Filipem Fajtem

**Hned zkraje bych se zeptala – kolik vám je let?**
Dvacet jedna.

**Na scéně totiž vypadáte velmi autenticky jako čerstvý maturant.**
No, už stárnu, ale zatím dobrý…

**Jak jste se dostal k roli Pavla?**
Režisér hledal představitele Romea a Julie, aby to fungovalo. Každý máme alternace. Na derniéře předchozí inscenace za mnou přišel a zeptal se mě, jestli bych si chtěl zkusit roli Pavla. Mě období roku 1942, mise Anthropoid, ti národní hrdinové a jejich odvaha zajímá, takže jsem hned řekl ano.

**Co bylo na zkoušení nejtěžší?**
Asi dojíždění a délka zkoušení. Protože jsme zkoušeli půl roku s určitýma přestávkama. Už to hrajeme rok a pokaždé tam něco změníme. I když má představení hodinku, Pavel ani Ester prakticky nesejdou z jeviště. Takže je potřeba strašně dávat pozor na změny, zapamatovat si aktuální verzi, aby tam člověku neskončilo něco z té předchozí verze.



## DS bratří Mrštíků, Boleradice

# Intimní příběh, nebo dobová freska?

Novela Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma* z roku 1958 přináší jednu z prvních kvalitních reflexí atmosféry protektorátu a heydrichiády vykreslenou skrze intimní příběh dvou mladých lidí, židovky Ester, která se nedostaví k transportu do Terezína, a maturanta Pavla, který ji ukryje v kamrlíku za krejčovskou dílnou svého otce. Novelu proslavilo v roce 1959 filmové zpracování režiséra Jana Weisse (s mladým Ivanem Mistríkem v roli Pavla). Divadelní adaptace Otakara Blandy z téhož roku vznikla pro absolventské představení studentů DAMU v pražském Disku (s Václavem Martincem a Ninou Divíškovou v hlavních rolích). Ještě téhož roku ji uvedlo i ostravské Divadlo Petra Bezruče a po něm i další scény. Dnes si Otčenáškovu prózu opět objevují jak amatérské, tak i profesionální divadelní soubory.

Je mi trochu záhadou, proč si Divadelní spolek bratří Mrštíků z moravských Boleradic zvolil za základ své inscenace dramatizaci, na jejíž popisnosti a umluvenosti se do značné míry podepsal čas. Blandův text sice prošel další úpravou, pod kterou jsou podepsáni režisér Juraj Háder a jeden z představitelů Pavla Václav Kvapil. Úprava do textu vnáší některé nové prvky. Těžko říci, kdy a proč byl Pavlův otec nahrazen postavou Matky – předpokládám, že primárním důvodem bylo vhodné obsazení v souboru, ale patrná je i snaha vytvořit v galerii postav měkký poddajný typ, kolaborující s protektorátním režimem z důvodů ochrany syna, k čemuž má matka jistě blíž než otec. Nicméně postava Matky narušuje ryze mužský svět, v němž Otčenáškův Pavel dozrává a do něhož vpadne ženství v podobě Ester jako něco zcela jedinečného.

Boleradická dramatizace i inscenace se snaží z komorní novely vytvořit širší plátno zachycující dobu heydrichiády v pestré galerii typů. Kromě konformní ustrašené Matky je tu tovaryš Čepek nesmířený s porážkou bez boje a odhodlaný k jakékoli formě protestu proti okupantům, udavač Rejsek a ještě pár okrajových figur dotvářejících obraz protektorátní společnosti.

Akcentováno je téma holocaustu rozšířením rodiny Ester (otec, matka i její mladší sourozenec), jež se v představení objevuje opakovaně jako připomínka transportů, a především hojně využívanými židovskými písněmi, od vstupní *Bei mir bist du scheyn*, na kterou ovšem těžko může reagovat vlastenecký Čepek vstupní replikou „Jen si vyhrávejte!“ adresovanou zjevně německým okupantům.

Připomínkou holocaustu je i zadní drátěná stěna oddělující prostor, kde se odehrávají vstupy jakoby z jiného světa: informace o atentátu na Heydricha, vypálení Lidic, čtení seznamů popravených, ale i odchody do transportů a citace dopisů Esteřina otce, které ovšem k Ester nikdy nedoputují. Stěna je pokryta zavěšenými šedivými oděvy jako připomínka oděvů zlikvidovaných obětí, ale zároveň jako konkrétní připomínka krejčovské dílny.

Toto ilustrativní dobové pásmo působí poměrně agresivně a oslabuje účinnost intimního příběhu Ester a Pavla, jejich křehce se rodícího vztahu, podporovaného nereálnou nadějí na Esteřinu záchranu. Popisné jsou i Pavlovy monology kladoucí explicitní otázky na společnou budoucnost obou mladých lidí, které si má klást divák, nikoli postava.

Nic to však nemění na tom, že inscenace má silné dramatické i emotivní momenty, především ve vztahu obou mladých protagonistů. Pro všechny postavy mají Boleradičtí dvojí alternaci, což musí být náročné na udržení herecké koncentrace neustále se měnícího obsazení. V prvním podvečerním hronovském představení hrál Pavla Filip Fajt, na němž je patrná herecká průprava (je absolventem konzervatoře a míří studovat herectví na JAMU), postavu má dobře rozvrženou a v jednotlivých dramatických situacích konkrétně ukotvenou. Veronika Holacká vedle něho působí méně jistě, pro Ester má až polodětský autentický půvab, ale nezvládá přesvědčivě její vývoj odehrávající se v tísnivém osamění a s nejistou budoucností. Výraznou a herecky dobře naplněnou postavou je Čepek Radka Omasty, který vnáší do tragické atmosféry i trochu bodrého humoru a lidové noty. Matce Nikoly Háderové by pomohl větší kontrast mezi ustrašenou konformností

a vědomím ponížení, jež z něho plyne a které občas jejím výkonem probleskne. Rejsek Ondřeje Betáše je trochu jednostrannou koncentrací zla, takže ani okamžik jeho smutku pro bratra padlého u Charkova není moc přesvědčivý. Přes všechny výhrady je ale třeba ocenit, že se boleradický soubor pustil do náročné látky s velkým entuziasmem a zřetelným vědomím toho, že temné stránky ne zas až tak vzdálené minulosti je třeba stále připomínat.

*Radmila Hrdinová*

# A mrtví se na nás z dálky dívají

Dramatizace novely Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma*, kterou v roce 1959 připravil čerstvý absolvent DAMU Otakar Blanda, přežila až dodnes. Má za ta léta za sebou více než desítku inscenací, o jinou adaptaci se pokusil snad jen Karel Urbánek (který si zahrál roli Pavla v Pardubicích) a naposledy na profesionální scéně Hana Burešová a Štěpán Otčenášek v pražském Divadle v Dlouhé. Tento titul o lásce, hrdinství a zlé době je samozřejmě lákavý i pro amatérské divadlo. Nakolik čerstvá je Blandova dramatizace dnes, si nejsem jistá. I když anotace hlásí, že režisér Juraj Háder se ujal některých úprav, jistá „starobylost“ předlohy je přece jen patrná. Nicméně to asi nehrálo při výběru hry výraznou roli. Šlo spíše o to, k tomuto (dnes už bezmála školnímu) titulu, který vypráví nejen křehký příběh o lásce, ale zároveň vypovídá o době, antisemitismu, spontánním hrdinství i zbabělosti, vybrat ty správné představitele, především pro role Pavla a Ester. Téměř všechny role v inscenaci jsou alternovány, a jak prozradil jeden z představitelů Pavla, v reprízách nefungují ani stálé dvojice. To ovšem nemusí být na škodu, protože herci a herečky díky tomu musí být stále ve střehu a tím je představení živé, zbavené stereotypu.

Už na první pohled se daří zaujmout scénografickým řešením Štěpánky Veselé. Vše se odehrává v krejčovské dílně Pavlovy matky (tady je posun oproti originálu, v němž je důležitá zde absentující postava otce), kde jsou malebně do výšky rozvěšena rozešitá saka a v popředí trčí krejčovská figurína, využívaná nejen k ilustraci práce v dílně, ale také jako provizorní skrýš. Na vyvýšeném podstavci je Pavlův pokojíček, v němž ukrývá Ester, a v pozadí jednak sledujeme procházející postavy na ulici, ale v barevné proměně také snové scény s mrtvými (k nim nakonec přibude i Ester). Inscenace jako celek výrazně využívá k dotváření atmosféry nejen hlášení rozhlasu, ale především množství dobových písní, jak německých, tak židovských.

V mém představení ústřední dvojici hráli Filip Fajt a Veronika Holacká. Především Fajt zaujal nejen přirozenou vizáží čerstvého maturanta, ale i neokázalým chováním a samozřejmostí, s níž se pustil do nebezpečného podniku. Samozřejmě okouzlení Ester hrálo svou roli, ale zároveň jeho postava akcentovala rysy člověka, který navzdory nebezpečné situaci ani na chvíli nezaváhá, jak se zachovat. Je to mladická nerozvážnost, nebo neokázalé hrdinství? To je otázka, na kterou si každý divák musí odpovědět sám. Zajímavou postavou – s výrazným věkovým posunem – je ovšem i Rejsek Ondřeje Betáše. Je tu vlastně Pavlovým vrstevníkem a v citlivé chvíli, kdy mu zemře na frontě bratr, ukáže i svou osamělost a klukovskou zranitelnost (objetí Pavlovy matky). Na druhé straně ovšem vytváří přímý protiklad k postavě Pavla, je ztělesněním zla vyvěrajícího z ukřivděnosti.

Jako celek funguje inscenace velmi solidním dojmem a podle ohlasu dokáže diváky přimět k spoluprožití příběhu. Pokud ji soubor využívá i pro školní představení, může být i velmi dobrým podnětem k diskusi nad tématy historickými, ale i současnými.

*Jana Soprová*

**Jak je to s těmi alternacemi? Hrajete to vždycky ve stejné dvojici?**
Ne, křížem, jak to vyjde, jak kdo má čas. Je to náročné, ale protože jsme opravdu zkoušeli půl roku, navzájem jsme si na sebe zvykli.

**Když jste inscenaci chystali, určitě jste se zamýšlel i nad tím, jestli byste něco takového jako Pavel byl schopen udělat.**
Já jsem nad tím strašně přemýšlel. Líbilo by se mi, kdybych byl takhle odvážný. A líbí se mi, když mám možnost hrát takovéhle postavy, protože věřím, že to vždycky na jevišti prožiju. Že se z toho něco naučím a posunu sebe jako člověka, nejen jako herce. A věřím, že v realitě bych se toho nebál, protože postava Pavla mi dodává sílu a odvahu.

**Dneska se hodně mluví o tom, co je to hrdinství. Ale v dnešní době není moc snadné být hrdinou, v tom smyslu to bylo za války jednodušší...**
To je pravda, ale já si myslím, že hrdina může být člověk, který dělá malé věci. Třeba že pustí někoho sednout, že pozdraví, takové blbosti... jen obyčejné slušné chování, nemusí to být velké činy.

**Podle věku odhaduju, že už máte po střední škole. Už víte, co bude dál?**
Já mám vystudovanou brněnskou konzervatoř a teď jdu na JAMU na činohru.

*Jana Soprová*





# Nastala chvíle na něco, co nebude mít úspěch

**Rozhovor s Tomášem Hájkem jsem nahrával už před vítáním souborů, dávno před festivalovými reprízami Gubernátora. To mi však nebránilo položit klasickou úvodní otázku...**

**Jak se ti dneska hrálo na Jiráskově Hronově?**
Haha, to nemůžu takhle dopředu říct, to je totiž velmi nevyzpytatelné. To může dopadnout jakkoliv, takže na tuhle otázku ještě neznám odpověď. *Gubernátor* je pořád ještě mocně neobehraná hra, která má v sobě spoustu záludností a teprve objevovaných zákoutí, abych tak řekl. Takže jak dopadnou její hronovské reprízy, to netuším.

**A kolik repríz už za sebou tedy máš, když říkáš, že to je neobehraná záležitost?**
No, to je problém: takhle postavená inscenace se, myslím, mnohokrát hrát nebude. Zatím jsem ji hrál v tom nejmenším počtu, jak jsem mohl, to znamená, že premiéra byla na krajské přehlídce a potom byly čtyři reprízy na Chrudimi.

**Takže tady...**
Pátá, šestá a sedmá repríza.

**Jak jsi přišel na tuhle Andrejevovu povídku? Co tě k tomuhle tématu vedlo?**
Cokoliv čtu, vždycky na mě mrkne nápad, jestli by se to nedalo inscenovat. Když jsem minule hrál věc, která byla vlastně dost tragická, to znamená *Maryša*, tak mně to nějak sklouzlo k tomu, že u toho bylo dost smíchu. A tak jsem chtěl zkusit, jestli mi třeba Andrejev, jakožto nesmírně drsný au-



## Bažantova loutkářská družina, Poniklá

# Jak to gubernátor zase jednou myslel dobře

Jizerskohorská obec Poniklá má hned dva jedinečné poklady: vánoční ozdoby z foukaných skleněných perliček a Tomáše Hájka a jeho Bažantovu loutkářskou družinu. Obojí je zapsáno na seznam nehmotného kulturního dědictví lidstva. Perličky přímo a Tomáš Hájek prostřednictvím českého amatérského divadla, jehož je už po léta neodmyslitelnou součástí.
Tomáš Hájek je svůj. Byl svůj už od chvíle, kdy se chopil meotaru, který sice nevymyslel, ale učinil z něj prostředek svého stínového divadla. A byl svůj i ve chvíli, kdy zjistil, že se v tomto směru už vyčerpal a neváhal se vrhnout do nepřeberného světa divadla loutek a objektů. Své loutky, scénu (a vše, co k tomu patří) si vyrábí sám, sám si píše texty a sám si to všechno hraje. A i když by ho mnozí ještě na počátku jeho meotarové éry možná váhali označit za herce, jeho herecké dovednosti i suverenita od té doby strmě vzrostla.
V *Gubernátorovi*, k němuž se inspiroval stejnojmennou povídkou Leonida Andrejeva z knihy *Červený smích*, mistrně přeskakuje z role vypravěče do role gubernátora zapadlé ruské oblasti, který chce pro svou gubernii jen to nejlepší. „Mysleli jsme to dobře, dopadlo to jako vždycky," zazní opakovaně jako motto jeho temné grotesky o široké ruské duši a schopnosti přesvědčit sebe sama o dobrých úmyslech.
Jsme v roce 1905, těsně po prohrané rusko-japonské válce, kdy zemí běží nespokojenost a nevolnické bouře. Začne to jedním hozeným kamenem do okna gubernátorova paláce a pokračuje masakrem shromážděných nevolníků, odhalením atentátníků až po kulky, které přistanou v gubernátorově hrudi, jak to ostatně od počátku tušil. Ale protože ruská zima dokáže být hodně mrazivá, tak nevolnickou krev rychle překryje bělostný sníh. Konec konců nevolníků je mnoho a na nějakém tom životu přece zas tak moc nezáleží.
Tomáš Hájek vystačí s malým, sofistikovaně vyrobeným stolem s posuvnou rolí papíru, otvorem pro hromadný hrob s opravdovou zemí a samovarem, který kromě své původní funkce poslouží třeba i jako voda pro omytí zkrvavených rukou po vzoru Pi-



láta Pontského. Loutky jsou vyrobené ze dřeva, anonymní mužickou masu v drsné nadsázce ztělesní dřevní štěpka rozprostřená po stole, mrtvé mužiky hrubě opracovaná dřívka, ozbrojenou gardu řada malovaných vojáčků jak z vesnické pouti. Sám gubernátor, respektive jeho vrchní část těla, je pak věrnou kopií herce oblečeného ve stejně upnutém kabátě s velkými lesklými knoflíky a bělostné košili.
Hájek zvládá sám animaci všech loutek i spoustu další činnosti, přičemž jednotlivé výstupy člení popěvkem burlacké písně *Ej uchněm*, zpívané polohlasně mručeným vokálem, který se teprve v závěru rozezní překvapivě plným a zvučným hlasem jako panychida za mrtvého gubernátora. Protože, a to je mi na Hájkových produkcích sympatické, on má pro své hrdiny vždycky pochopení. Měl ho pro Vávru z *Maryši*, má ho i pro tohoto gubernátora, který je hrdý na to, že zná Puškinovy verše, i když to v jeho okolí nikdo neocení. Se svými nevolníky to přece vždycky myslí dobře, jen se to občas tak nějak zvrtne. Proč taky berou na demonstraci děti, že. Ostatně Tomáš Hájek coby starosta Poniklé nejspíš moc dobře ví, co všechno takový pojizerský gubernátor musí zvládnout a že to někdy opravdu nemá lehké.
Při odchodu z black boxu jsem zaslechla za sebou hlas, kladoucí komusi otázku, o čemž že to vlastně bylo. Řekla bych, že o nebezpečnosti gubernátorů. I těch, co se tváří dobrácky.

*Radmila Hrdinová*

# Vy si opravdu myslíte, že po mně přijde někdo lepší?



Nastupuje *Gubernátor*, nejnovější, a nejdrsnější one-man show Tomáše Hájka (alias Bažantovy loutkářské družiny) a každý fanoušek jakéhokoli druhu divadla si doslova lebedí.

Obdivované meotarové období jeho tvorby je pryč, nicméně se ukazuje, že tvůrčí potenciál tohoto solitéra rozhodně není vyčerpán. Naopak, zatímco dříve se schovával za kouzly meotaru, nyní jako by rostlo a zrálo jeho herecké umění, balancující bez patosu mezi výraznou expresí a výmluvným minimalismem. V tom snad může připomenout někdejší potulné herce, kteří dokázali uhranout publikum a uvádět je v úžas. Hájek nejenže má nepřeberně výtvarných nápadů (i to, jak se nejrůznější loutky a jiné vehikly překvapivě pohybují), velkou představivost a smysl pro netradiční symboliku (vždyť koho by napadlo vytvořit dav nespokojených vesničanů z odřezků, které lze jedním gestem smést z povrchu zemského?!). Takových nápadů se v každém novém projektu najde bezpočet: zde je to nejen loutkové torzo gubernátora, ale taky dřevění povstalci, kteří jsou vzápětí zahrabáni do hlíny, či neprostupná řada pohyblivých vojáků, kteří jako na povel vytahují bodáky. A kromě toho přijdou k užitku některé normálně funkční věci – jako je velký samovar, jehož lze využít prakticky pro domácí přípravu a popíjení čaje, slouží k podpoře fráze „myju si ruce…“ skutečným vykonáním očisty. A nebo jednoduchý způsob, jak zahladit krvavé stopy po masakru, kdy stačí pouhé pootočení válce s papírem a hle, už je tu zas neposkvrněný běloskvoucí sníh.

Děj povídky Leonida Andrejeva (ostatně jako díla mnohých ruských klasiků) ukazuje, že současná situace v Rusku, způsob myšlení diktátorů či marné vzpoury proti vrchnosti nejsou v této zemi žádnou novinkou. Že se to v různých obměnách děje stále a důsledky se rozplynou v nehostinných končinách rozlehlé země. A že i konečné zlikvidování krvavého gubernátora není řešení, protože jak on sám říká v okamžiku své smrti: „Vy si opravdu myslíte, že po mně přijde někdo lepší?“

Hájek v každé nové inscenaci herecky roste, výborně dokáže postavu charakterizovat nejen kostýmem, ale i postojem, gestem a velmi znělým zvučným hlasem (v trochu prokletém stadionovém backboxu ukazuje, že problém nedostatečné slyšitelnosti je v interpretech, nikoli v prostoru). V tom velikášství, cynismu, ale i zdánlivé rozumnosti a věcnosti argumentů tyrana před námi vyrůstá podoba patologické osobnosti, tak jisté si svým postavením a správností svého jednání, že to chvílemi láká na jeho verzi přistoupit. Je vlastně jakýmsi rozkolísaným Macbethem, který už se tolik koupe v krvavé lázni a už přečetl tolik výhružných dopisů (Vrahu dětí!), že tyto okolnosti nutně bere s nadhledem. I když ke konci příběhu je patrné, že ho už spirála, v níž páchá další a další krvavé vraždy, unavuje a že logická smrt je pro něj vlastně vysvobozením. Když pak v okamžiku smrti svléká kabát, který zůstává stát uprostřed scény jako pomník moci, a je jedno, kdo pak tento kabát oblékne, běží mráz po zádech. Do detailů promyšlený příběh zvůle a moci, v němž můžeme spatřovat jakéhokoli diktátora, jemuž vlastní moc přerostla přes hlavu, je hrozivý a vysoce aktuální. A Tomáš Hájek zůstává suverénním nositelem nejvyšší kvality, jakou může přinášet nejen amatérské, ale i profesionální divadlo.

*Jana Soprová*

tor, nepomůže přece jenom poněkud zvážnět. A navíc jsem chtěl hrát něco vážnějšího i proto, že programově předpokládám, že nebudu mít tolik pozvání a alespoň ještě obsloužím všechna ta pozvání pro *Maryšu*, kterých je víc, než na kolik mám sílu. Takže teď nastala vhodná chvíle zařadit něco, co nebude mít takový divácký úspěch.

**Tak to bychom měli titulek. A jak jsi objevil tu povídku? Prostě jsi četl Andrejeva?**

Jo, četl jsem Andrejeva. Já mám ruskou klasiku nejraději ze všech, ale Andrejev mi dlouho unikal. Když už jsem ho našel, je to jeden z mých nejoblíbenějších autorů – a našlo by se víc povídek, které by se daly, myslím, s úspěchem použít. Je to… je to šílenec.

**Jsi zároveň momentálně uprostřed šňůry s jinou inscenací – hostuješ v Národním divadle Roškopov. Anebo ses nad stal dokonce jeho členem?**

Vlastně nevím, jak tohle funguje. Myslím si, že kdo zrovna hraje, tak je členem, a příště být nemusí. Takže ano, cítím se být členem. Máme za sebou devět uvedení inscenace *Don Juan aneb Postrach podkrkonošských žen*, už nás čeká jenom desáté, derniéra na festivalu Theatrum Kuks. Je to pro mě ohromná zkušenost s ostatními již zkušenými Roškopováky. Velmi jsem si to užil, byl to týden nabitý nezkrotnou energií.

**Hraješ svůdníka?**

Ehm, ano, přestože si myslím, že mám pro tuto roli pramálo osobnostních dispozic, tak jako herecký protiúkol jsem Don Juanem.

**V Kuksu to bude opravdu derniéra, nebo hrozí ještě nějaká naděje, že inscenaci uvidíme jinde?**

To nehrozí. Taková jsou pravidla. V sobotu 22. srpna na Kuksu je derniéra a Národní divadlo Roškopov se potom rozjíždí do svých domovišť, různě rozesetých po naší vlasti, a sejde se znovu až za rok, když se připraví něco nového.

*Michal Zahálka*



# Přinést bizarní příhodu z politiky už nejde

## Rozhovor s trnavským souborem DISK

**V loňském rozhovoru pro Zpravodaj JH jste naznačili, že přidělování uměleckých dotací na Slovensku se komplikuje. Za ten rok jsme mohli sledovat, že se situace jen zhoršuje. Došlo ve vašem případě k nějakému vývoji?**
Stala se zajímavá věc, že nás tento rok dokonce podpořil Fond na podporu umenia, předtím nás dlouhé roky nepodporoval. Podporuje nás i Trnavská župa, máme župní prostory. / Rádi bychom zanadávali na paní Šimkovičovou, ale dostali jsme peníze.

**Jaká byla geneze textu? Je to kolektivní dílo?**
Kolektivní. Prostřednictvím improvizací jsme ho dělali několik měsíců. Byly to buď volné improvizace, nebo na dané téma Skôr než odíděš, kdy jsme přinášeli různé podoby odchodu. Náš režisér Dušan Vicen ty nejlepší výstupy propletl příběhem.
Mám ve svém okolí hodně lidí ze Slovenska, kteří teď žádají o české občanství, takže tato konkrétní podoba odchodu ve mně silně rezonovala. Je to téma i ve vašem kolektivu?
Určitě. To téma na Slovensku velmi rezonuje, i mezi mladými. Stále přemýšlím, že nevím, jestli svoji budoucnost vidím na Slovensku. Zároveň tu ale dělám divadlo a dělám ho slovensky. V jiném jazyce ho dělat neumím. Můžu odejít do zahraničí za lepším životem, jistotami, ale odejdu od té lásky, kterou mám na Slovensku. / Za posledních dvacet let jsem nikdy neměla takovou chuť odejít jako poslední dva roky. A to už mám nějaké dejme tomu zázemí vybudované. Je to fakt citelné.

**Přišlo mi, že jsme dnes byli hodně tuhé publikum a moc jsme se vašemu crazy kabaretu nesmáli. Na druhou stranu to, co skrze komiku sdělujete, je hodně těžké. Jaké obvykle zažíváte divácké reakce?**
Většinou se lidé smějí těm bizarnostem, nadávkám, debilním vtipům. Ale když jsem o tom komunikoval s vícero kámoši, proč se u některých výstupů nesmáli, na-





# Městečko Slovensko

V uplynulých čtyřech letech jsem měl tu čest se potkat s kompletním repertoárem trnavského divadla DISK. V roce 2023 s *Cholesterolem* (na JH), 2024 s *Normalizáciou* (kterou jsem zhlédnul na martinské Scénické žatvě těsně po smrti režiséra Blaho Uhlára), loni s *Konvekciou* (také na JH), letos tetralogii doplnilo *Skôr než odíděš*. V průběhu vzniku těchto čtyř inscenací v DISKu na režijní pozici vystřídal zesnulého Blaho Uhlára po mnoha letech navrátivší se Dušan Vicen. Uhlárovy prsty sice sahaly až ke *Konvekcii*, k níž ještě zanechal název a interpretační východisko, ale (do)režíroval ji už Vicen, *Skôr než odíděš* už je režijně celé čistě Vicenovo, pouze využívá polytematickou dekompozici. Tento unikátní a stále progresivní inscenační přístup, který přivedl na svět skrze své inscenace Uhlár, spočívá v roztříštění dějové linky a propojování zdánlivě nesouvisejících motivů do komplexního obrazu reflektujícího současnou dobu, politiku a mediální realitu, k čemuž se využívají koláže textů, útržků dialogů, situační improvizace a živé hudby.
Dva herci a pět hereček v maskáčovém (i jiném) oblečení do koláže vřetězí dvě desítky situací, které se nějakým způsobem vážou k otázce položené v anotaci: Odejít, nebo zůstat? Mozaikovitou multivýpověď si k traktaci podobného tématu mimochodem zvolil ve svém autorském *Odlivu* (premiéra 6. 4. 2024) v SND také režisér Lukáš Brutovský s dramaturgem Mirom Dachom. Inscenace (také se sedmičlenným obsazením) se zabývala odlivem lidského kapitálu ze Slovenska a poutavě pátrala ve struktuře jeho možných významů.
Trnavská inscenace začíná navracejícím se motivem uklízečky, která mimuje vytírání jevištního koberce mopem, snad jako úklid před odchodem, než poslední zhasne. Série situací se poté dál rozvíjí přes skupinu cestovatelů s kufry, kteří se nemohou dohodnout, kam vlastně jít, přes absurdní prosbu ženy odcházející z domu a přející si na památku dítě od některého ze sousedů. Jinou potkáváme na hřbitově u rodinné hrobky, partičku dalších zase v dámské šatně na folklórním festivalu (zde si herectvo začne ke kamufláži přidávat i části a doplňky modrých lidových krojů). Situace se poté začnou věnovat odcházení ze vztahů, zhlédneme rendez-vous studenta a zralé ženy, dvou leseb, neschopnost popsat oční vadu mezi rokokovým kavalírem a poloslepou dámou a plánování svatby, při němž paradoxně partnerka požádá svého partnera, aby jí šel za svědka. První kytarová me-

# Skôr než odídeš



zihra titulního hitu Františka Krištofa Veselého se zlomí v homofobní výslech rokokového hudebníka. A dále už jen telegraficky: pornospartakiáda, ponížený atentátník, maminčin mazánek, manipulativní semetrika a pasivní alkoholik a tábory na převýchovu k normálnosti. Když úvodní skupinka konečně dorazí na místo, kam chtěla, zjistí, že jim v další cestě překáží dopravní kužel u jedné z postav v obýváku a poté, co se někdo omylem ve vedlejší místnosti vykálí, zbývá čas tak akorát na závěrečný spirituál *Stand by Me* Bena E. Kinga. Song o opoře v nejtěžších chvílích člověka.

Trnavské herectvo funguje jako kompaktní monolit složený z výrazných typů, které budují svoje role citlivě i expresivně, podle toho, jak která situace graduje nebo odeznívá. V souboru je i čerstvý nováček, který mezi ostatní okamžitě zapadnul jak poklice na hrnec. Škoda jen, že sál JD pohltil při první dnešní repríze podstatné části dialogů a některé pointy od osmé řady i nastraženým uším unikaly.

Tuto sérii „bizarních nedorozumění, argumentačních faulů a zkratkovitých řešení“, jak končí anotace, lze nahlížet skrze dramaturgickou i výtvarnou výstavbu: linie situací je zřetězena spíše asociativně a někdy se lehce od pevně vytyčené tematické osy odchýlí, ale tato odchylka se směrem k závěru inscenace limitně přibližuje nule. Výtvarný klíč zase nabízí vysvětlení mnoha nepříjemných, rasistických, vulgárních a xenofobních výroků – kamufláž slov, za kterou se schováváme, před kterou se schováváme, které čelíme a s níž bojujeme. Je to svět dneška, v kterém se žít nedá a z nějž je nutné odejít. Kam, to jsme se sice ještě nedohodli, ale míra nesnesitelnost je už tak vysoká, že okamžik odchodu prostě nastat musí. Tato inscenační teze je o to bolestivější, že DISK nám hraje především o stavu společnosti a politické kultury našeho východního souseda – a vzhledem ke zvoleným groteskním a vyšinutým jevištním prostředkům i přímočaré otevřenosti je to v něčem podobné kritice, která se k současnému stavu politické reprezentace a společnosti v USA řine z posledních sezón seriálu *Městečko South Park*. Obě díla jsou sice extrémně absurdní, ovšem nikoliv proto, že by ukazovala něco vymyšleného, ale naopak důsledným zobrazováním s uměleckou nadsázkou zpracované mrazivé faktografie.

*Ivo Kristián Kubák*

příklad u mikroagresí, tak mi vysvětlili, že je to těžké. Byli z těch situací tak v depresi, že to je smích přes slzy. / Vnímám to tak, že naše starší inscenace jsou mnohem abstraktnější i těžší, nejsou tak vtipné. Toto je za poslední roky možná nejkomerčnější inscenace pro široké publikum. / Stává se nám, že během představení nějaký divák odejde. Máme ohlasy od známých, „přede mnou seděly dvě babky a křižovaly se při tom, jak jste nadávali“. / Někdy se i zasmějí, což je překvapivé. Přijde nějaký seriózní člověk a fakt se u toho zasměje. / Vždycky se všichni absolutně rozburácí, když Monika řekne: „A dávaj si pozor, aby si si nezajebala s nejakým buzerantom.“ Dneska ten vtip nepadl vůbec dobře. Nikdo, fakt nikdo. Ani jedno zakašlání, to bylo upřímně překvapivé. / Bylo to jiné publikum, smáli se u věcí, u kterých se Slováci nesmějí, bylo citelné, že je to jiný typ humoru.

**Černohumorná poetika pro vás byla vždycky typická, změnilo se to s ohledem na politickou situaci v posledních letech?**
S ohledem k politické situaci spíš ne, ale určitě změnou režiséra. Co se týče politiky, snažíme se v novém představení v politice povrtat a zkusit z toho bizáru udělat větší bizár. A zjišťujeme, že to nejde. / Máme s tím problém při tvorbě nové inscenace *Za zrkadlom* a snažíme se na Slovensko podívat jako na svět za zrcadlem. Chceme přinést nějakou bizarní příhodu z politiky, ale vlastně je to realita.

**Máte nádherné, propracované kostýmy, ten maskáč probouzí hodně asociací. Které byste rádi, abychom pochytili?**
Vojenské oblečení proto, že jsme stále připraveni odejít. Všichni máme kufry a tašky a v každé scéně jsme připraveni jít do boje nebo do války. Proto nás na konci všechny postřílí, ale my jako fénixové zase povstaneme. Chceme zůstat a chceme i odejít, je to i vnitřní souboj. / Maskáč symbolizuje také ukrytí se v lese, kamufláž. Pro mě to znamená, že se snažím vypadat, že tu nejsem. Ale jsem tu. Vidí mě.

**V posledních letech jste se na Jiráskově Hronově objevovali vlastně pravidelně. Je to pro vás oblíbený zájezd?**
Jsem tu počtvrté a vždycky se sem těším. Dobře se tu hraje. Je to makačka, dvě představení po sobě většinou nehrajeme. Ale publikum je tu skvělé, směje se a je vděčné. / Byla „fullka“, což je absolutně úžasné, to se nám taky stává málokdy. Je krásné, že je tu vždy taková poptávka. / Vždy tu jezdíváme i na výlet! / Máme radost, jsme vděční a doufáme, že nás pozvou i příští rok.

*Kateřina Kubák Prášilová*

# Čtení

V době, kdy jsem býval dítko školou povinné, neměla škola zrovna pověst instituce, která by vštěpovala vědění praktické a využitelné. Dokonce bych řekl, že potenciální přínos některých důsledně svrchu vynucovaných postupů a předávaných informací se i spoludětem s přetrvávajícími zbytky naivity pojil s jistým podezřením, že se jedná o čiré hovadiny. Do této kategorie jsme družně a neomylně řadili i tvorbu čtenářského deníku. Po několika desetiletích říkám: „Školo, promiň.“ Respektive: „Selektivně promiň,“ protože povědomí o tom, že obhlídka masa se německy řekne die Fleischbeschau a že bratranci Veverkové vynalezli ruchadlo, ať je to cokoli, stále čeká na svoji příležitost razantně se připomenout a pomoci mi vyřešit nějakou zapeklitou životní situaci.

Čtenářský deník si u mě právo na život vyčekal. Není to pravda v mém podání ohmataný sešitek, ale spíš řada příspěvků na sociální síti, která slouží nejen jako flastřík na moji poněkud inkontinentní paměť, ale také jako samožerná sada minirecenzí pro mé přátele. Vítaná možnost se vždy po několika knihách zastavit, zamyslet se, zrekapitulovat. Ostatně nevyslovené myšlenky jsou často kvapnými karikaturami, teprve poctivá snaha vyložit něco druhému přece odhalí nedonošenost vlastních úvah. Teprve na základě čtenářského deníku jsem tak zjistil, že mi činí jisté perverzní potěšení číst i knihy, kterým nerozumím. Jsou v jazyce, který ovládám, ale přesto plné odstavců a kapitol, které musím číst několikrát, abych si byl přibližně jist alespoň tím, že je opravdu nechápu. I takové knihy nakonec nechám plynout a mluvit, zatímco má znavená snaha porozumět se diskrétně vytratí. A někde tam se rozkládá savana nepřijatelné myšlenkové bezuzdnosti, v níž najednou zahřmí a bleskem vzplane suchá tráva asociací, konstruktů, zkušeností. A je to geniální moment. Něco do sebe fenomenálně zaklapne. Parainteletuální jev! Nikdy se nedozvím, jestli to tak autor vůbec mohl myslet, nikdy se nedozvím, jestli by nebyl naštvaný, že moje čtení je právě takové. Možná nedoručil, ale způsobil. A patří mu horoucí dík.

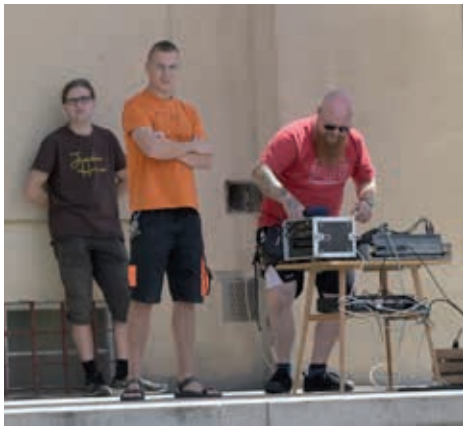
Mimochodem, chtěl bych každý ten záblesk umět chytit tak, aby žádný nepřišel vniveč, ale zatím jsem nevynalezl, jak to udělat. Doufám, že bratranci Veverkové v tom ohledu brzy s něčím přijdou.

*Jan Duchek*







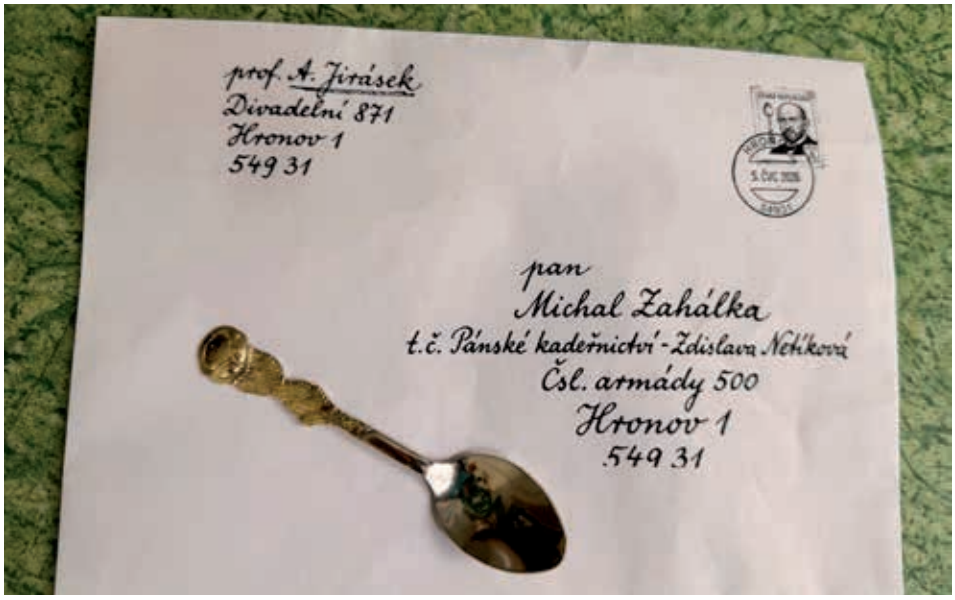





# Knižní OKnko

Chtěli byste si přečíst knížku. Knížku, která je debut, ale zároveň v sobě obsahuje zkušenosti umělců a umělkyň vláčenejch prokouřenejma jevištěma už 20 let. Logicky by v sobě měla obsahovat hodně láskyplnejch komentářů vlastních divadelních omylů, obskurních zájezdů a pár tzv. „fenomenálních sukcesů“ a fotek z mládí. Chtěli, že jo? Tak to jste mohli. Jubilejní publikaci *20 LET OJEBAD: … zemřeš, prozřeš, a vidíš to stejně!* vám včera mohli prodat členové souboru. Třeba si je ještě někdy najdete.

# Lžícové dny: Endgame




O tom, jak se v mých hronovských dnech záhadně množily zlaté lžičky, už jsem informoval. S blížícím se koncem festivalu kampaň vyvrcholila: poštou mi do redakce přišla zlatá lžička s nápisem **KONEC**. Jako odesílatel je uveden prof. A. Jirásek (zároveň zpodobněný na poštovní známce se lžičkou) s adresou Divadelní 871. Abyste nemuseli hledat v mapách: jedná se o adresu hronovského pohřebiště. „Zvony dohlaholily, pohřební píseň rozvanula v mrazivém vzduchu, hřbitov sněhem zasypaný osaměl.“ (Alois Jirásek: *U nás*.) Kdybychom se už neviděli, měl jsem vás rád.

*Michal Zahálka*

P.S.: Předchozí zásilkou se mi odesílatel*ka odhalil*a, a to i s doprovodem charakteristické, štěpně rýmované básně. Identitu si však nechám pro sebe, jednak je to přece jenom osobní – jednak pořád váhám, jestli to nebyla falešná stopa a jestli jako v každém správném *Vříškotu* nejsou lžičkaři dva.

# Prach si a v Prach se obrátíš

**(recept na opékané buřty)**

Nachystáme si tác tečka
buřty položíme na tác tečka
nezapomeneme buřty na kuchyňské lince tečka
vezmeme nůž tečka
nožem uděláme zářezy do buřtů tečka
připravíme si napichováky tečka
připravíme si ohniště tečka
zapálíme ohniště benzínem tečka
nachystáme si dostatek dřeva tečka
opékáme buřty alespoň pět hodin tečka
pokud se spálí tak je očistíme tečka
nabodneme buřty na nůž tečka
dobrou chuť tečka

*Kolektiv semináře Prach 2*

# Popel na hlavu

Včera byl pátek, a tak bylo velice případné, že si na mě počíhali Páteční hoši – a vrhli se na mě s laskavou vlídností sobě vlastní. V recenzi na *KO-LO-BĚH* jsem se dopustil tvrzení, že pokud jsem se nepřeslechl, byla hned v první větě gramatická chyba. Tímto dávám na vědomí, že jsem se přeslechl, v první větě gramatická chyba nebyla: tvar *hranicí* nezazněl jako (nesprávný) genitiv plurálu, nýbrž jako (správný) instrumentál singuláru. Souboru se tímto hluboce omlouvám. Všichni vaši kamarádi v Tritonu určitě stojí o to, abyste je o téhle zajímavosti informovali.

*Michal Zahálka*

# Ztráty a nálezy

Recenzentka Jitka Š. ztratila při nočním koupání naušnici. Posléze ji zase našla. Stejně tak po sobě redakce Zpravodaje našla blíže nespecifikované množství chyb. Pokud si je někdo přijde vyzvednout, budou rádi. Dále divačka Anna R. půjčila při nočním zpívání čelovku muzikantům. Posléze ji nedostala zpátky. Pokud v této věci můžete nějak pomoci (zejména tedy pokud máte u sebe Aniččinu čelovku), buďte tak hodní. Annu R. poznáte snadno: je v očekávání nejen oné čelovky. (Případně se obraťte na redakci a my předání zprostředkujeme.)

*zah*

# HRONOVSKÝ VLČEK #7

VYMYSLEL SEM SPOUSTU NÁPADŮ

AÚ

**RECENZE** PORTRÉT UMĚLCE JAKO

- HOTBOX'D BLACKBOX
- VŽDYCKY JSEM CHTĚL NĚCO
- METÁM! META UMĚNÍ, METEM POD PLASTOVOU PLACHTU, HULEC HODNĚ HULIL

**RECENZE** SKORČÁPKA (LOBO DOM)

dorůkávám mylně všechno pětkrát kdyby náhodou šo někdo nepochopil

(WOLFGANG & VLČEK)

AÚ

**RECENZE** ROMEO, JULIE & TMA

Muzikant* ZASTŘELEN PRO PRÁZDNOTU PROJEVU.
GESTA (lásky) PO TOM ZBYTEČNÁ.

* MUZIKANT (pozn.red.)

(ŠKURNĚ)

**RECENZE** SKÔR MEŽ ODÍDEŠ

Třeskutá sonda do současné
AÚ ho (politického i společenského) života na Slovensku. „Odejdeme?" „Kudy?" „Stůj při mně!" (VLČÍ MÁG)

**RECENZE** GUBERNÁTOR

ZIMÁK JAK V RUSKU.

(KEVIN KOST)

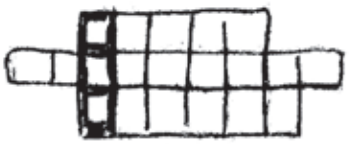
**ČETBA NA POKRAČOVÁNÍ**

AÚ

„Hdopak šo še vřeská?" řekl jesenec a obrátil se na druhý bok.

AÚÚ | RUDOLF TĚSNOHLÍDEK: LIŠKA BYSTROUŠKA |

**!!! KŘÍŽOVKA !!!** AÚ




1. jak velké je Velké Pořící
2. jak říkají hrnčířství festivalu
3. divadlo italský

(KARDINÁL VLK)

pozdní hláška




1. MÁŠ NĚKOHO?
2. VRAHU DĚTÍ.
3. NA VENKOV K TETĚ.
4. DOBRÝ DRAMA STARÝHO TYPU.
5. JINAK MOHLI BYSME ZORGANIZOVAT PORNO SPARTAKIÁDU.

A PORTRÉT UMĚLCE JAKO
B SKÔ-R MEŽ ODÍD
C GUBERNÁTOR
D R+J&TMA
E SKO-ČÁPKA. AÚÚ

POZDRAV NA HRONOVĚ?

HRÁT TĚ VIDIM (VLKÁLA)

**POZOR!** SÍŤ VLČÍ REDAKCE SE ROZRŮSTÁ. POZNÁTE JE PODLE VYTÍ PO PŘEDSTAVENÍ. VYJDE!

**BALADA** AÚ

JÁ KARKULKU SNĚD SEM
A HLADEM VYJÍ,
ŠEDÝ JAK MRAKY
ŠEDOU SRST PŘEC MÁM
DLÍM V SAMOTĚ, KDE MÁM
TU SMEČKU SVOJI
AČ BEZE CHRUPU
KŮZLE ROZTRHÁM.

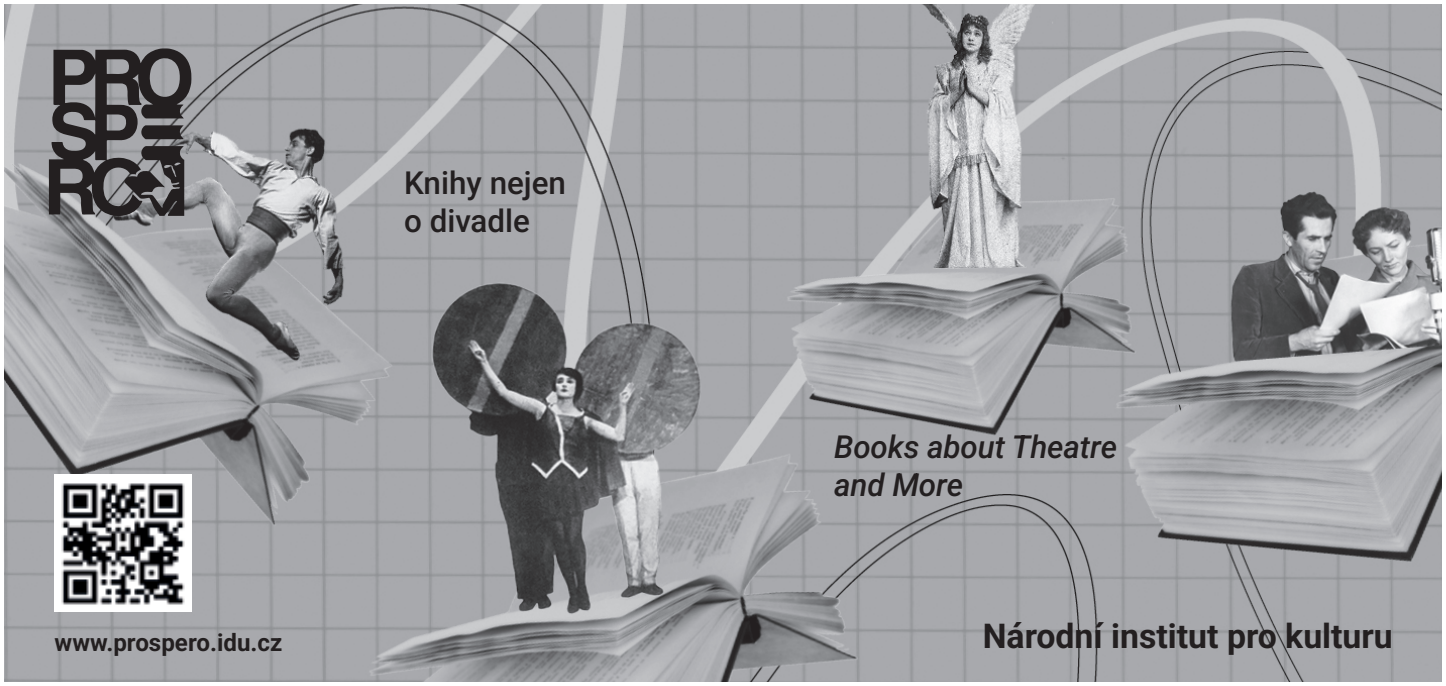
(FRANÇOIS VYDÓN)

AÚ

| VRREDAKCE: |
| --- |
| VLČEK, ŠKVRNĚ |
| KEVIN KOST |
| KARDINÁL VLK |
| VLČÍ MÁG |
| WOLFGANG |
| VLKÁLA & LOBODOM |


Postavy máte myslím vybudované na pevných základech.
Aha, tak proto se za celou dobu nepohnuly!
STÍNOVÝ CLUB #08


Národní institut pro kulturu
Czech Cultural Institute
Pomozte nám doplnit
Databázi českého amatérského divadla!
Pište na divadlo.baze@nipk.cz.


PROSPERO
Knihy nejen o divadle
Books about Theatre and More
www.prospero.idu.cz
Národní institut pro kulturu

# PROGRAM

**Sobota 8. 8. 2026**

## HLAVNÍ PROGRAM

**14:00**
Malý sál Jiráskova divadla
**Problémový club**

**14:00**
Sál Josefa Čapka / 70´
Divadelní spolek TYL, Polička
**Ošklivec**

**17:00 (C) / 20:00 (D)**
Jiráskovo divadlo / 75´
Spolek divadelních ochotníků v Blatné
**Vlastníci**

**17:00 (D) / 20:00 (C)**
Sál Josefa Čapka / 75´
Krvik Totr, Praha
**Poslední centence aneb**
**Přes střadu vlek nejede**

## DOPROVODNÝ PROGRAM

**15:00–15:50**
park A. Jiráska – velká stage
Studio dell'arte
**O zvědavém slůněti** / 3+

**16:00–16:45**
park A. Jiráska – malá stage
Divadlo Jarka Lokose
a Hudebně divadelního cirkusu MI-JA
**Šíleně smutný princ** / divadlo

**17:15–18:15**
park A. Jiráska – velká stage
**Elán Kontra Band** / koncert

**18:15–19:00**
park A. Jiráska – malá stage
Divadlo Jarka Lokose
**Konkurz** / divadlo

**19:00–20:00**
park A. Jiráska – velká stage
taneční skupina Sahar
**Kouzlo orientu** / tanec

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

**20:30–21:30**
**Dechový orchestr mladých ZUŠ Hronov**
/ koncert

**21:50–21:55**
park A. Jiráska – u rodného domku
**Řazení a odchod průvodu na náměstí**

**22:00–22:30**
náměstí Čs. armády
**Ohňová show** / slavnostní
zakončení festivalu

## 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**

**97. Jiráskův Hronov se uskuteční v termínu 30. 7. – 7. 8. 2027**

**98. Jiráskův Hronov se uskuteční v termínu 28. 7. – 5. 8. 2028**




**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