



V divadle čekáme výzvu

DS Puchmajer je soubor natolik ojedinělý a jedinečný, že byste jej neměli opominout, i kdybyste se nezajímali o amatérské divadlo. Jeho jádrem a zakladateli jsou profesionální divadelní kritici spjatí především s časopisem Svět a divadlo a blogem Nadivadlo (ale i s Divadelní revue, Divadelními novinami a deníky Lidové noviny a N) Vladimír Mikulka, Martin J. Švejda a Jakub Škorpil. Na JH nebyli poprvé. Přesto přivezli inscenaci, která se v mnohém vymyká z jejich dosavadní tvorby. Napsala ji (a jednu z dvou ženských postav hraje) dramatička Kateřina Rudčenková a režíroval Petr Lanta (i ten se na konci představení objevil). Myslím, že posunula poetiku souboru o notný kus jinam. Právě o tom je následující rozhovor.

Název vašeho divadelního spolku je dost zvláštní a určující. Mohli byste ho ozřejmit a osvětlit, proč jste si jej v roce 1991 zvolili a udržujete? Zvláště je to možná zajímavé zde, neb spisovatel, básník, překladatel a vlastenecký kněz A. J. Puchmajer je úzce spjatý s českým obrozenectvím a JH – dalo by se říct – v trendu obrozenectvého pohledu na svět a divadlo v mnohém pokračuje.

VLADIMÍR MIKULKA: S obrozenectvím ten název nemá vůbec nic společného, s obrozenectvím pohledem na svět naopak téměř vše. Hlavní inspirací nám byl kopec v severozápadních Čechách, kolem kterého jsme při zakládání divadla putovali. Nejmenoval se sice Puchmajer, ale tím jménem doslova vnitřně zvonil, takže se to postupně dostalo i do názvu. Co se týče obrozenectvého pohledu na svět a divadlo, pevně věříme, že dlouho vydrží jak samotnému festivalu, tak redaktorům festivalového časopisu.

Co je pro vás amatérské divadlo a jaké spojitosti či styčné body v něm spatřujete s divadlem profesionálním? Proč se mu věnujete? Je dobré vůbec rozlišovat divadlo na amatérské, profesionální, závislé, nezávislé apod.?

JAKUB ŠKORPIL: Nepřekvapím odpovědí: amatérské divadlo je pro mě divadlo jako jakékoli jiné. Zvláštní případ jsou podle mne ZUŠ, kde samozřejmě může (netvrdím, že nutně má) převažovat utilitární/pedagogický účel práce. Čest výjimkám. Tedy těm, které dávají prostor autorství a hledání před

Grand interview



pouhou „uměleckou výchovou“. Čímž se dostávám k spojitostem a styčným bodům s divadlem profesionálním. V divadle čekám výzvu, něco, s čím se budu moct utkat. Ať už jde o formu nebo téma. Rozlišovat – z odborného hlediska – jistě nemá význam. Jinou odpověď jsi asi nečekal. Vždycky jsem si ale myslel, že praví amatéři jsou ti, kteří si nosí kostýmy v taškách a sami si staví scénu.

Pokolikáté jste na JH – jako soubor i jako diváci? Proč sem jezdíte? Vidíte nějaké trendy či posuny v jeho fungování a smyslu? Jaké?

MARTIN J. ŠVEJDA: Pokolikáté je kdo na JH jako divák nevidujeme. Jako soubor vystupujeme v rámci hlavního programu popáté. Poprvé jsme

tu hráli v roce 2002 Hochy z národáku, následovaly Surovosti laskavosti (2006), Dítě! (2007), Škorpil Intelktual Show + Partneři.cz (2010) a Spánek nikdo nevolá (2013). Jezdíme sem hlavně proto, že zde panuje příjemná atmosféra a na představení chodí hodně lidí. A samozřejmě: JH je metou všech amatérů, že. Trendy či posuny ve fungování a smyslu JH si netroufám posoudit – natolik ho zase nesleduji.

Jste tři muži, zakladatelé a v podstatě jediní stálí členové Puchmajera. I když s vámi často spolupracovala a spolupracuje řada dam, až v posledních letech jste do svého týmu víceméně rovnocenně přizvali dramatičku Kateřinu Rudčenkovou. Proč? Změnilo se tím něco ve vašem přístupu k divadlu, v tématech, která přinášíte na jeviště, v práci jako takové?

VLADIMÍR MIKULKA: Rovnocenně jsme ji samozřejmě nepřizvali; vždyť je to jenom ženská, Vladimíre.

Kateřino, jak se cítíte v autorsky dosud plně mužském souboru? Jak prosazujete své názory? Cítíte nějaký jiný – „ženský“ – prvek, který do inscenací, humoru a práci Puchmajera vnášíte?

KATEŘINA RUDČENKOVÁ: Názory prosazuji jako člověk – komunikuji s druhými. Co je to „ženský“ prvek, netuším. Cítím se s nimi dobře, sdílím s chlapci smysl pro humor, zápal pro divadlo a spoustu zážitků. A lze připomenout, že nejsem první ženou-autorkou v souboru. Pro Puchmajer pokračování na straně 2

Co mě napadá

Spisovatelé a komedianti

Od roku 1997 žiji mezi dvěma uměními: literaturou a divadlem. Rozhlas, kde jsem byla mnoho let zaměstnána, je k tomu ideálním působištěm, pracuje se slovem v poezii, próze, eseji i dramatu. Slovo je tlumočeno herci, kteří člověka vždy znovu uvádějí v úžas tím, jak na první pohled nenápadný text dokážou oživit (a v horším

případě i zabít, když jim to režisér dovolí). Jak umí slova rozehrát podobně jako muzikant tóny hudební skladby.

S přípravou rozhlasového scénáře je člověk sám u počítače a píše, střihá nahrané zvuky, upravuje literární text tak, aby se v něm při hlasitém čtení nehromadily nevysslovitelné shluky hlásek, krátí, vyznačuje výslovnost, rozděluje do hlasů. V hlavě to všechno slyší, ale je s tím vším pomyslným hlukem a zvukem osamocen, sluchátka na uších. Pro někoho práce končí dovršením scénáře.

Ale já miluji okamžik, kdy to všechno vytisknu, poberu cédečka a flešku se zvuky a jdu

do studia. A tam nastane konečně to spojení s divadlem. Je tam zvukař, kterého baví, co mu o věci vykládám, většinou i režisér a hlavně, výsosti, přijdou herci a věc dostává teprve duši a tvar (vzpomínáte na tu pohádku, kde řezbář udělal pannu, krejčí jí ušil šaty, ale mluvec ji naučil mluvit? A komu panna náleží?)

Sama neustále něco píšu. Bývají to texty účelové, programové články, anonce, nahlášené. A někdy také texty literární, povídky, eseje, fejetony, hry. Vycvičena divadlem na nich moc nelpím. Nedělá mi problém ve vlastním textu dokončení na straně 2

Jak to vidím...

Kritika kritiky

Kritika je žánr divácky vděčný a budiž vytknuto před závorku, že s existencí kritiky jako takové nemám v zásadě problém. Já tu samozřejmě nejsem od toho, abych za kritiky nějak kritizoval nebo abych jim říkal, jak to mají dělat, ale přeci jen už o tom psaní něco vím, protože jsem už poměrně dost lidí psát viděl.

Při čtení některých kritik mám nicméně obdantní chuť volat spolu se Švejkem: „Ať nestřílejí, jsou tady lidi.“ Že je přínos kritiky k budování mezilidských vztahů často ambivalentní si ostatně můžeme názorně demonstrovat prostřednictvím následujících výjevů z každodenního života. Jsou to věty, které všichni jistě důvěrně znáte ze svých domovů a pracovišť:

„Miláčku, to že toé šaty vyjadřují hrůzu z moderní doby, je jasně čitelné a není potřeba to ještě zdůrazňovat kabelkou. Přestože naplnění formy je mnohdy nedokonalé, můžeme to oššem označit za veskrze sympatický pokus o svébytnou existenci na ulici.“

„Skříň je to bytelná, prostorná a po všech stránkách dřevěná, ale co chceš jejím prostřednictvím sdělit?“

„Čtu to jako váš pokus podnitit ve mně lacinou touhu konat. Ten je však odsouzen k nezdaru, protože selhává už v tom základním, šéfe.“

„Jaký guláš jsi mi tedy, drahá, očera předložila? Předně z něj trčela urputná snaha zasytit.“

„Vaše děti nejsou špatně udělané, jen o některých okamžicích nefungují.“

„To má takhle hořet?“

„Ty blbce děláš tak dokonale, že jsem tu hru okamžitě přijala a šla s ní celou dobu.“

„Kdo tě sem poslal?“

Jan Duchek

pokračování ze strany 1

napsala již v roce 1994 hru Gavran Věra Velemánová.

A co vy, pánové, jak vnímáte a zvládáte ženský autorský prvek ve svém souboru?

JAKUB ŠKORPIL: Živý autor přítomný na každé zkoušce je peklo. Bez ohledu na pohlaví či zvolený gender.

MARTIN J. ŠVEJDA: Ženský autorský prvek vnáší do činnosti stimulující mezigenderové napětí, které přispívá k hodnotnějším výkonům souboru. Proto jsme s **Příběhy z pohřbu** ostatně tady.

VLADIMÍR MIKULKA: Zvládám ho zhruba stejným způsobem jako mužský prvek v našem souboru.

Již podruhé jste spolupracovali s režisérem Petrem Lantou. Pro mě to vždy bylo a je překvapující, neb se mi Petr Lanta zdá velmi vzdálený vaší vysoce intelektuální hře se slovy a situacemi. Herecky vás skoro až znásilňuje, což je ale – upozorňuji – pro vaši poetiku podle mne velmi osvěžující a přínosné. Jak to vnímáte vy?

MARTIN J. ŠVEJDA: Vnímáme to podobně. Znásilňování, myslím samozřejmě to umělecké, je pro herce za určitých okolností prospěšné. Kamarádi, kteří spolupracovali s Otomarem Krejčou nebo Vladimírem Morávkem, by ti mohli vyprávět.

Kateřino, chtěla jste v Příbězích z pohřbu vymanit Puchmajery z jejich intelektuálního světa, kdy hrají v podstatě vždy jen sami sebe, anebo text vznikl nezávisle na nich?

KATEŘINA RUDČENKOVÁ: Mýlíte se. Pro Puchmajery je naopak charakteristické právě to, že se – s výjimkou Škorperetky (JAKO) a mírně Rösnerova oka – sebezprezentaci vyhýbají.

Nechtěla jsem Puchmajery z ničeho vymaňovat. Poté, co mě poprvé přibrali k účasti na inscenaci Rösnerovo oko, jsem měla velkou chuť pro ně něco napsat, v čemž mě podpořil zejména Martin, který pak se mnou na hře dramaturgicky pracoval.

Jejich drsný černý a absurdní humor, ale zároveň poetičnost jsou mi velmi blízké. Nakoukala jsem záznamy všech jejich inscenací pětadvacet let dozadu. Snažila jsem se napsat hru v puchmajerím duchu, ale dostat do ní to, co jsem v jejich inscenacích postrádala – tedy oblouk příběhu a milostně-vztahovou tematiku.

Bylo jasné, že musí jít o role tří milovníků! Napsala jsem jim postavy přímo na tělo – Škorpil jako citlivý, neurotický, pro život nepoužitelný intelektuál, Švejda jako vlasatý, pánovitě milující terapeut a Mikulka jako solidní, ale poněkud neempatický manžel... Každý představuje pro hlavní hrdinku jiný mužský typ a jiný druh milostného

zklamání při hledání pravé lásky. I když největší chyba je zřejmě v té hledající... Proto ji pohřbíváme i s jejími nadějemi.

Přesto jste ale svůj text postavila víceméně na intelektuální hře situací a slov, na vyprávění a výpovědi hlavní postavy a na divákově hledání skrytých významů inscenovaných obrazů. Tím jste se k výsměšnému, sebeironickému, intelektuálně jízlivému humoru Puchmajerů vlastně přiblížila. Dokonce se mi v některých pasážích zdálo, jako byste text nepsala jenom vy, nepůsobil – mohu-li si to dovolit říct – „žensky“. Jak dalece je výsledný text váš a jak do něj vstupovali ostatní?

KATEŘINA RUDČENKOVÁ: Jestli si někdo myslí, že ženy nemohou psát v cynickém, černohumorovém, intelektuálně jízlivém duchu, je asi načas, aby přehodnotil své genderové stereotypní předsudky. Ženy umí také nosit kalhoty, jezdit na koni obkročmo, létat do vesmíru...

Sorry, nemyslel jsem to zle ani genderově nevyváženě. Spíš jsem chtěl zjistit, jak jste na textu a výsledné podobě inscenace spolupracovali.

KATEŘINA RUDČENKOVÁ: Martin zasahoval do textu dramaturgicky ve smyslu návrhů a škrtnů: například původní postava PR manažera se mu zdála příliš černobílá, a tak jsem ji přepsala na komplikovanějšího terapeuta. S výjimkou vtipů se značkami mrazáků a věty „zaplatíte kartou, nebo hotově?“, které vymyslel Martin, je ten text celý můj.

A co spolupráce s režisérem Lantou?

KATEŘINA RUDČENKOVÁ: Během zkoušení Petr navrhl zrušit jednu linii hry, která byla autobiografická a sama jsem o ní pochybovala. Jen jsem věděla, že si nemůžu nechat škrtnout Bechdelové test, což hrozilo, a jsem ráda, že Vladimír vymyslel, že z něj bude hudební číslo, které Sonia – jakož i celou inscenaci – úžasně zhudebnila. Byla jsem nadšená, jak během emocionálně vyhoceného zkoušení všichni k inscenaci přispěli tím nejlepším ze sebe! A taky že Petr dostal do inscenace tolik citu.

Vladimír Hulec

P. S. Bechdelové text – test, který vytvořila americká genderová aktivistka a výtvarnice Alison Bechdel v roce 1985, se používá jako indikátor aktivní přítomnosti žen v uměleckém díle. Aby dílo prošlo testem, musí splňovat tři podmínky: musí mít alespoň dvě ženské postavy, které mají jméno, tyto ženy spolu musí vést rozhovor a nesmí se bavít jen o mužích.

škrtat, jsem vytrénovaná v tom, že je třeba respektovat zadaný rozsah. Ale nemyslete si, že je to obecně s literáty tak snadné! Na rozdíl od divadelníků, kteří jsou zvyklí společně zkoušet, předělávat, vracet se a hádat, literát,

když už po čase stráveném v samotě s vlastním textem vyleze na veřejnost, je precitlivělý, sebestředný, nedůtklivý ke změnám a úpravám. Je to s ním těžké. Bývá to introvert a respektuje nakonec stejně především slovo, které je

vytištěno. Jestli se herci předvádějí, pak literáti se mají sklon přečeňovat.

Literatura je základ mého myšlení o světě, ale bez divadla by to byla jen suchá litera.

Alena Zemančíková



Potřeba vyjádřit se k člověku, světu, a k sobě v tom světě

Seminář HaR jako Herec a režisér vlastně přibyl poté, co se ukázalo, že zájem seminaristů JH přesahuje nabídku. Jan Holec, režisér a umělecký šéf Divadla Petra Bezruče v Ostravě byl osloven až v červnu, ale rád přijal. Nedivím se. Otázek, které vzbuzuje potenciální spolupráce režiséra s hercem, jejich společné úsilí dosáhnout autentického výsledku, patří k nejzajímavějším úkolům divadla.

Přicházíme s fotografem na desátou, v době, kdy jsou už seminaristé ve třech skupinkách rozprsknutí po celé budově, a pracují na svých zadáních. V přípravě pozorovali a „naposlouchávali“ v ulicích Hronova rozmanité situace, a dialogy, a teď mají za úkol nějakým způsobem je zpracovat do krátkého dramatického tvaru. Využívají k tomu prostředí, které si vybrali, tedy většinou dveře a prostor před nimi. A tak společně s režisérem Holcem a jeho asistentkou Magdou putujeme po škole. Nejprve jsme přítomni scénky s dítětem, které se snaží přinutit maminku, aby mu u stánku koupila oříšky, druhá situace je asi všem důvěrně známá, a byť se – podle slov lektora – chtěli vyhnout „fekálnímu dramatu“, tato nebanálnější lidská situace fuguje – zavřené dveře, a vám se zoufale chce... Do třetice se ocitáme v situaci kluka, který čeká v rámci blind date před divadlem na dívku, která nejde a nejde... Jedná se vesměs o jednoduché situační etudy, kte-

ré „režisér“ a „dramaturg“ rozpracovávají společně s herci. Lektor jim vzápětí radí, jakým způsobem lze scénku obohatit, jak si klást překážky, vytvářet prostředí, v němž musí účastníci příběhu vymýšlet rozmanitá, mnohdy absurdní řešení. Pak necháváme skupinky pracovat samostatně a povídáme si o tom, co by se měli účastníci během semináře dozvědět.

„Na základě názvu Herec a režisér jsem se chtěl soustředit na spolupráci těchto dvou složek, protože režie není možná bez herecvi. Po zkušenosti s porotcováním na různých přehlídkách vidím problém v nepřesné komunikaci mezi režisérem a hercem. A není úplně zřejmé, jaké je přesné rozdě-

lené rolí; kdo má jakou odpovědnost v tvůrčím procesu. Snažím se frekventanty navést k tomu, jak režisér může správně motivovat herce. Jakou provokativní metodu zvolit, aby bylo dosaženo kýženého výsledku, ke kterému společně míříme. Snažím se nabádat herce k tomu, aby si ujasnili, jak se režiséra ptát, co vlastně oni sami potřebují a co mohou režisérovi nabídnout, aby byli v tom tvůrčím dialogu akčním partnerem; aby jen nečekali na režisérovy přesné pokyny, které mají často technický ráz. Tady nejde o režiséra diktátora, ale režiséra, který nabízí hercům partnerství. Dbám na to, aby byly na sebe obě strany

náročné, především pokud jde o přesnost zadání; pak samozřejmě, aby skrz dramatické cítění, smýšlení směřovali k dramatické situaci, a okolnosti si uměli nastavit tak, aby je nutily v těch situacích jednat. Od začátku jsme si prošli nějakým vývojem, dostali jsme se k pojmům: dramatická situace, jednání, chování, scéna. Postupovali jsme od začátku s různými zdroji, vytvářeli jsme jakési fotografie, mizanscény, které jsme interpretovali a rozehrávali. Pracovali jsme s obrazy a fotografiemi, a postupně se dostali k dialogům, interpretaci a rozehrávání dialogů pak k fabulaci režijní a herecké.“

A co je podle Jana Holce nejdůležitější předklad pro to, aby člověk mohl dělat režii?

„V proě radě je dle mého důležité dramatické cítění, schopnost dramatickou situaci v textu vyhledat, pojmenovat a cítit ji. Mít v sobě ten vnitřní konflikt a být schopen ho projevit. Další věc je obrazové vidění; to znamená, že čtení textu evokuje nějaké obrazy, že je člověk schopen si situace vizualizovat. Obě tyto disciplíny se dají rozvíjet, trénovat. Ale to základní je mít potřebu se divadlem vyjadřovat. Vnímat jako nezbytnost vyjádřit se prostřednictvím divadelních prostředků. To je základní motor pro tvorbu, která nese nějaké téma, vyjadřuje se k člověku, ke světu, k sobě samému v tom světě.“

Jana Soprová

**Nahlédnutí
za oponu seminářů**



Co na to tvůrci

„Byl bych nerad, aby byl soubor zařazen mezi pohádkové,“ říká režisér žateckého souboru a autor pohádky *Přadleny* Jaroslav Wagner.

Přadleny jsou vaše první pohádka, že?

Máme v divadle i loutkovou sekci, ale *Přadleny* jsou první pohádkovou činohrou.

A proč jste se vlastně rozhodli inscenovat pohádku? Vaše představení pro dospělé byly přece také úspěšné...

Zkoušíme různé věci. Teď například děláme divadlo do nedivadelních prostor. Rozhodli jsme se tedy, že zkusíme i pohádku. Děláme často lidové věci a pohádka do tohoto rámce dobře zapadá.

Budete v pohádkách pokračovat?

Ne. Zkoušíme jiné věci. S jednou inscenací jsme tady byli letošním v programu Hron-off. Asi budeme dál experimentovat. Byl bych nerad, aby nás diváci zařadili mezi pohádkové soubory.

Reprízuje často?

Pokud jde o pohádku, tak ta měla nějaký čas pauzičku a teď jsme se k ní vrátili. Měla premiéru v roce 2015, ale nikdy jsme s ní až do minulého roku nesoutěžili.

Vím o tom, že jste přijeli řadu dní před přehlídkou. Zkoušeli jste?

Pohádku vlastně ani tolik ne. Prostě jsme si přijeli užít festival.

Odkud pochází scénář k této pohádce? Mám pocit, že před vaší inscenací jsem nic podobného nečetl.

Napsal jsem jej já. Jako vzor k realizaci jsem si vybral pohádku od bratří Grimmů a pohádku Jana Wericha. Právě Jan Werich uměl být tak správně ironický, aby mě dobře navedl.

Vaše pohádka není příliš výchovná. Vyčítá vám to někdo?

Ano. Raději jsme si to napsali jako varování i do programu. Ale sám si myslím, že děti si v ní něco najdou. Je tam princ, je tam Liduška, je tam jejich láska.

Velmi se mi líbil výběr hudby...

Přesně taková hudba se mi do pohádky hodila. Je tam zámecké prostředí, kam se Mozart, Bach a Vivaldi hodí. Přišlo mi dobré, když už jsou všichni v té pohádce ironičtí a na scéně jsou téměř staromilské kulisy, aby hudba vracela náladu zpět do prostředí zámku.

Honza Švácha

Opera Žatec Přadleny



Jak jsem šla na operu o třech přadlenách

Řekli mi v redakci Zpravodaje: Ty jsi ta operní kritička, napiš nám recenzi na *Přadleny*, přiveze je Opera Žatec. Tak jsem šla na operu. A ejhle, z opery se vyklubala svižně a vtipně zahraná činoherní pohádka se dvěma krátkými písničkami a řadou hudebních citací, z nichž nota bene ani jedna nebyla operní. V chalupě zněly motivy Griegovy *Suity* z Peera Gynta, na zámku Vivaldiho *Čtyři roční doby*, mezi tím tu Mozart, tu Bach, tu Schubertovo *Ave Maria*. Trochu nesourodá směsice, ale proč ne, k jednotlivým situacím motivy vlastně dost seděly.

Pohádku o líné Lidušce, kterou matka nešťastně vyšle na zámek s pověstí pilné přadleny, domysleli a dotvořili žatečtí divadelníci s hravou nadsázkou do podoby „nevýchovné pohádky“, v níž se nakonec šťastně potká spavá Liduška se stejně spavým Princem. A jejich dialog o různých formách spánku je prostě neodolatelný. Stejně jako trojice žvanivých, leč pilných přadlen, posílených dobře vylouhovaným bylinkovým čajem. Možná i nějakou tu houbičku cestou lesem sezobly.

Trochu mě mrzí, že žatečtí v programu nepřiznali inspiraci převyprávěním pohádky z pera Karla Jaromíra Erbena, ale budiž. Jejich autorský podíl je nesporný a zdařilý. S jedinou výhradou. Připsaná scéna, v níž Liduška, vyzvána královnou, prokáže (i pro ni nečekaně!), že od trojice přadlen přece

jen něco pochytila, je tam prostě navíc. Erbenova pohádka, v níž nikdo nepřijde na to, že vlastně vůbec přist neumí, má daleko větší dramatickou logiku do důsledku dovedené anekdoty o tom, jak grandiózní podvod dojde k happy endu. Mimochodem, typicky české téma. Napadlo vás někdy, že i naše nejnárodnější opera *Prodaná nevěsta* je také oslavou jednoho velkého podvodu, vydávaného za „pouhou lest“? Asi to máme v krvi. Nicméně, touhle přidanou scénou s „polepšenou“ Liduškou jako by žatečtí chtěli trochu zmírnit „nevýchovnost“ své pohádky. Zbytečně.

Jinak ji ale zahráli se skvostnou hereckou nadsázkou, ať už se jedná o protivnou Královnou, podpantoflového Krále, zívajícího Prince či třeba jen tu *Sousedku*, která ve chvíli hrozícího průšvihy Lidušku pohotově zapře.

Ve stříhovém provedení situací je znát inspirace Cimrmany, Liduščin vyčerpávající boj s leností nemůže nepřipomenout slavnějšího Oblomova a přirovnání „Líná jak dřevěnej pes“ se jistě zařadí mezi hronovské hlášky. Jen pořád nevím, proč se soubor jmenuje *Opera Žatec*. Odpověď jsem nenašla ani na jeho webových stránkách. Žatečtí, hráli jste vůbec někdy nějakou operu?

Radmila Hrdinová

Co na to kritika?

Přadleny aneb Chvála lenosti

Pohádka o třech přadlenách nenese zrovna žádoucí poselství do doby, která měří výkonem, jejíž dominantní vlastností je rychlost a v níž je hektická činnost předkládána jako ctnost sama o sobě, bez ohledu na to, jaké následky ji provázejí. Pohádka o líné Lidušce a třech laskavých přadlenách vypráví o tom, že stačí být hezká a přející a štěstí si mě najde.

Inscenace Opery Žatec nachází v této látce zalíbení. Až potud s ní velmi sympatizují. Jenže její dospělí aktéři

se nad poselstvím starého příběhu nijak zvlášť nezamýšlejí, v podstatě ilustrují text, obléknou ho do quasi rokokových kostýmů, podkreslí hudbou a je to. Milující maminka dceřinu lenost, za kterou se stydí, zapře, u vidiny bohatého ženicha vylíčí Lidušku jako mimořádně pracovitou – a na průšvih je zaděláno. V tu chvíli mě napadá, jestli mimořádná ospalost je dominantním projevem lenosti, jestli to opravdu není třeba nemoc (jak matka namlouvá i sama sobě). Protože jestli ne, tak bych chtěla vidět ještě jinou situaci, než že Liduška spí, ve které se holčina lenost projeví. Proč vlastně se jí matka nesnaží předení naučit, třeba bychom viděli, že Liduška není ani tak líná, jako prostě nepraktická, nešikovná. Nebo ... a teď si představme další možné domácí práce. Proč její lenost nějak slovně nekomentuje, včetně obavy, že to přece není jen tak, aby tak mladá a hezká holka byla tak nemožná?

Lidušku si odveze královna, posadí ji před kolovrat a přijdou na scénu tři přadleny, čímž děj ožije a publiku se dostane i trocha humoru a divadelní štěvy. Ale! Proč ty sympatické babky musí mluvit tak zpotvořenými hlasy? To někde na minulé štaci vypily louh, který jim popálil hlasivky? Proč nemůžou mluvit normálně, když jinak jsou to tak fajn bytosti?

V paralelním plánu vidíme královskou rodinu, jejíž syn také neoplyvá čínorodostí. Tam je to pochopitelnější - matka královna je taková semetrika, že netečnost je proti tomu jediná účinná obrana (jejím nárokům bez ztráty důstojnosti vyhovět nelze).

Když dochází na splnění slibu, že přadleny, znetvořené „od předení“ mají být za odměnu váženými hosty na Liduščině svatbě (k níž jí dopomohly), čekáme zádrhel. Ale Liduška se projeví jako hodná charakterní holka, která na přítomnosti přadlen na svatbě trvá a musí kvůli tomu postoupit zkoušku. A ejhle, je vyšší mocí odměněna za svou dobrotu a dodržené slovo a náhle jakoby kouzlem docela zručně přede.

Dobrá, když i s leností můžeme dojít štěstí, tak by člověk rád viděl, že tohle přesvědčení stojí proti obecnému mínění a má své opodstatnění. Jinak je to příběh pochybné morálky.

Člověk by si myslel, že když hrají dospělí divadlo pro děti, že si při přípravě inscenace položí otáz-

ky, které tak zvláštní pohádka, jako je ta o třech přadlenách, nabízí. Že se prostřednictvím dialogů a dalších scénických prostředků budou snažit ty otázky rozehrát (například: jak to, že tak líná holka je tak hezký upravená? To ji ještě pořád češe a obléká maminka? Nebo ne a Lidušce na tom, aby vypadala hezký, záleží víc než na předení, které se od ní vyžaduje?)

A můžeme jít ještě dál: nebyl příběh „líné“ Lidušky trochu i příběhem Boženy Němcové, která pohádku taky

(vedle Erbena a bratří Grimmů) zapsala? Tu přece taky domažlické hospodyně pomlouvaly, že jí shnilo prádlo v neckách, zatímco zbůhdarma běhala po kopcích a vykládala se starými babkami.

Neříkám to proto, že bych si myslela, že v pohádce pro děti by se měly řešit takové věci, to se jen svěřuji s vlastními asociacemi. Ale ta údajná lenost by za hlubší jevištní průzkum prostřednictvím jednání postav stála.

A ještě bych k inscenaci, kterou jsme viděli, měla výhradu stran sounodosti a přiměřenosti prostředků. Výtvarná stránka je přiléhavá a příjemná, hudební doprovod je co do stylu a časového zařazení skladeb odpovídající. Neodpovídá však povaha nahrávky, aranžmá skladeb klasicistních a rokokových je příliš „velké“, a tak hudba místo aby hravost pohádky podpořila, ubíjí ji „symfoničností“. Přitom je na you tube tolik všelijakých nahrávek. Nejsme už závislí na tom, kdo má doma jaké CD!

V inscenaci je několik vtipných režijních řešení, o to větší je škoda, že se hraje tak pomalu a jaksi bez jiskry (ta je nahazována zbytečným pitvořením přadlen). A co by bylo potřeba, aby se to nedělo? Třeba podívat se na příběh očima současného dítěte a zkusit mu ho vyprávět a zahrát tak, aby v něm našlo i kus své každodennosti.

Alena Zemančíková



Co na to diváci

Normální pohádka o třech přadlenách s bonusem lenosti.

Franta

Co jako - tohle měla být opera? Tedy, dost avantgardní.

Jirka Z.

Poučení z toho plyne, že válení za pecí se vyplatí. Neměla ta Liduška náhodou narkolepsii?

Věďátor

Ty přadlácké vady stařen byly hodně dobře udělané. Až fuj!

Klára

Co na to tvůrci

Rozhovor se skladatelkou, klavíristkou a zpěvačkou Soniou Koutovou

Sonia letos patří k účastníkům JH, kteří na scéně představili nejčastěji. Hudebně spolupracovala s Kardio Teatrem a zahrála si v jeho Kabaretu v metru a následně se ve stejných funkcích objevila také v puchmajerovském představení Příběhy z pohřbu. Zahrála si tedy celkem 5 x.

Jak dochází ke spolupráci s konkrétními soubory?

Všechno je to o známostech. Většinou, když kamarádi potřebují někoho, kdo hraje na klavír, má zkušenosti s divadlem a dokáže pohotově zahrát cokoliv, tak jsem to já.

Znamená to tedy, že hraješ nejen cizí melodie, ale také skládáš přímo na míru konkrétní inscenace?

Já docela bazíruju na tom, že hudba musí být moje. A ideální je, když ji můžu sama na jevišti hrát. Protože divadlo je živé a pokaždé jiné, a hudba se má přizpůsobovat konkrétnímu představení, ne že se pustí z repráků něco, co je pořád stejné. Musí to s tím živým divadlem korespondovat.

Jak ta muzika vzniká? Jsi vždycky u zrodu projektu od začátku?

Většinou je to tak. Když už mě lidi z toho divadla znají, ví, že se vyplácí, když jsem u toho od začátku, protože pro mě je vždycky důležité, na čem budu hrát, kdo to bude zpívat. Jsem hodně ovlivněná fondem jak zpěváka, herce, tak i toho nástroje.

Někdy je potřeba brát v úvahu třeba fakt, že herci-zpěváci nemají velký hlasový rozsah. Ale vím, že jsi schopna i toto zvládnout.

V inscenaci s Kardio Teatrem jsou doktoři, kteří většinou nezpívají, ale práce s nimi stojí za to. V Pohřbu jsem zase dostala za úkol zpívat i hrát



Antonín Puchmajer D.S. Praha Příběhy z pohřbu aneb Povídej mi něco hezkého



Něco hezkého z pohřbu

Divadelní soubor Antonín Puchmajer po dobu své téměř třicetileté historie plně štěpení, přejmenování a opětovného spojování a následného dalšího přejmenování nastudoval bezmála třicet inscenací, které byly z větší části autorské, experimentující a zkoumající hranice divadelních možností svých členů. Na jejich tvorbu šlo vždy hledět poúčeně, jako na jistého druhu divadelní výzkum a laboratoř. V minulém roce do této laboratoře poprvé přispěl benjamínkem souboru spisovatelka a herečka Kateřina Rudčenková svojí hrou Příběhy z pohřbu aneb Povídej mi něco hezkého.

Je to text epický, na první pohled možná nedramatický či dokonce postdramatický, absurdní a zároveň komediální. Vypráví příběh trojice (resp. čtveřice) mužů, kteří na pohřbu jistě Rózy K. rozplétají předivo vztahů a situací, které s ní zažili, a které vedlo k její poněkud absurdní smrti a následné dekonstrukci jejího těla. Tohoto textu se ujal (s Puchmajerem D.S. podruhé) hostující režisér Petr Lanta, jehož domovským souborem je Společnost Dr. Krávy a jehož poslední (ne)ortodoxní režie Wojtylova Vyzařování otcovství si mimochodem vysloužila uznání v recenzi Jana Čiáře v LN.

Lanta spolu s dramaturgem a hercem Martinem J. Švejdou k Rudčenkové kvalitní předloze přistupují jako k mystériu, obřadu, ovšem nikoliv pietnímu. Vypůjčuje si zpočátku prvek imerzivního divadla (sál včetně světelného a zvukového designu koncipují jako obřadní síň krematoria, v němž je např. mimo hrací prostor umístěna i „dokumentární“ fotografie Rózy a jejího manžela, patřičně s černou páskou přes roh), ale následné dění, poněkud dadaistické detektivní pátrání po tom,

jak to vlastně všechno bylo, staví už jako obřadně činoherní horizontály (byť často s alternativním nádechem) a revuálně operetní situace. Hudba je ostatně jednou ze zásadních složek inscenace: tam, kde – podobně jako v muzikálu či operetě – je třeba zastavit čas a situaci řešit jako vertikálu, se vsune hudební kus. Jenže tyhle kusy jsou psi a vůbec nejsou opominutelné, jsou pro děj zásadní a dozvídáme se z nich podstatné informace, byť podané zdánlivě naivním způsobem.

Klíčovým motivem inscenace je nepatřičnost. Tenhle (barokní) princip se nalézá ostatně už textu hry a snoubí se se způsobem, jakým Puchmajer Příběhy hraje. Nedokáží si dokonce představit, že by se inscenace chopili profesionální herci, ta výše zmíněná nepatřičnost by se totiž z té nejzásadnější složky vytratila a nedejbože by se tlačilo na pilu fóru a pozbyl by se zde tolik potřebný odstup a nadhled.

Byla to zádušní mše plná chytrého humoru a zábavy. Byla to solipsistická operetka v hřbitovních kulisách. Třicetiletý divadelní výzkum a kmenová autorka písíci na tělo se zúročily vpravdě vrchovatě.

Ivo Kristián Kubák

PS.

Tímto se omlouvám členkám a členům souboru Antonín Puchmajer a divadelním technikům Sálu Josefa Čapka, že při svém vstupu do setmělého hlediště jsem nechtěně vykopnul kabel z osvětlovacího pultu a tím ohrozil druhou reprízu. Ani nevíte, jak se mi ulevilo, že pak svítilo všechno, co mělo. Tedy aspoň doufám.

PPS.

Jo, a dík za ten papírek a skleničky!

Co na to kritika?

Překvapivě vtipný průzkum autorčina vnitřního světa, aneb Sekerníček

Antonín Puchmajer D.S. tentokrát přijel na Hronov s inscenací **Příběhy z pohřbu aneb Povídej mi něco hezkého**, která trochu překvapivě nestojí především na autorské tvorbě obávané trojice divadelních kritiků a teoretiků Mikulka – Švejda – Škorpiol, jejichž experimentátorské seance známé z dřívějších ročníků Jiráskova Hronova i odjinud. Také tato inscenace se dostala na Hronov z přehlídky experimentujícího divadla Šrámkův Písek, ale není myslím experimentem tápajícím a sebezahleděným, ale je „experimentem již nalezeným“, takřka inscenací činoherní, přehlednou, srozumitelnou. Podle mého názoru se zde Puchmajer dostal zatím nejdál co do divadelnosti, bohatosti výrazu a množství zvolených inscenačních prostředků, viděli jsme vskutku velmi kompaktní inscenační tvar. Jistě na tom má velký podíl přizvaný režisér Petr Lanta, který si velmi dobře poradil jak s hrajícími divadelními teoretiky, tak

Co na to kritika?

zejména s kvalitní textovou předlohou výjimečné básničky Kateřiny Rudčenkové, která ve svých divadelních hrách zužitkovává svůj smysl pro jazyk a jeho detaily, poetický svět až v surreálném duchu a je myslím docela ojedinělým úkazem na poli současného českého básnického dramatu. Její příběhy z pohřbu však nejsou zcela dramatem, byť dramatický příběh mrtvé Rózy K. zpracovávají a detektivně se pídí po příčině smrti, přičemž odkrývají momenty z jejího života, především partnerského, nejprve v časové posloupnosti až k prolínání jednotlivých časových rovin a ke zdánlivě roztržitému promluvu (obojí nám připomene schimmelpfennigovské postupy). Hra Rudčenkové tak není jen rozehraným záznamem z černé kroniky (možná i podle skutečné události?), naopak, autorka na jeho základě s černým humorem staví bohatou scénickou báseň s absurdními prvky, které pak Lantu vedly místy až ke kabaretnímu uchopení, přičemž těžil také z výrazného hudebního vkladu Sonii Koutové a pěveckých schopností především dámské části souboru. Skutečně, viděli jsme inscenaci velmi zábavnou – ve smyslu komediálním i co se týká budovaného napětí, se kterým pak sledujeme detektivní příběh. Ale také inscenaci intimní – nikoli jen ve smyslu prostorové komornosti (hrálo se v menším arénovém prostoru za oponou, kam diváci na začátku vstupovali jako do pohřební síně, kde již na katafalku ležela představitelka mrtvé Rózy K.), ale také co se týká vyobrazení vnitřního světa autorky Rudčenkové – samozřejmě skrze vnitřní svět Rózy a postavy Veroniky (hranou v této inscenaci samotnou autorkou), která je však také Rózou – protihráčem ve vnitřním dialogu (a aby spolu mohly dívky rozmlouvat, pojmenovaly se). Do jaké míry však jsou obě alter egem Rudčenko-

vé, o tom bych nerad dále spekoval. Každopádně řadu témat, které rozehrává příběh Rózy a jejích mužů známe dobře i z dřívějších autorčiných děl – především postavení ženy ve společnosti a v umění, její determinace mužským světem, útrpnost, ale i nadhled, boj sama se sebou i smíření, pocity osamělosti, přerod z mladé ženy do začínajícího podzimu atd. Róza však již nezestárne, je mrtvá, a části jejího těla si muži jejího života po ruské ruletě se sekerou rozdělili (trup – s její opuštěnou duší – však nechali ležet). V závěru inscenace díky absurditě posledních situací hry v nás sice zatrne, představa sekýrky v hlavě příjemná vážně není, ale zároveň se v něm můžeme nadechnout velmi plnokrevné poezie, zvláště pokud se závěr Rózina života pokusíme vnímat hlubinněji a nespokojíme se jen s tím, že už známe fakta, okolnosti její smrti! Dočkáme se však ještě jednoho konce – komediálního i existenciálního, když

se na scéně objeví Bedřich (v podání režiséra Lanty), Rózin první partner – kterého kdyby si Róza kdysi vzala, asi by se její příběh odehrával dosti jinak. Prozkoumávání osobní identity a vlastní minulosti (co by bylo, kdyby tehdy...) je pak myslím další z pevných součástí dramatiky Rudčenkové. Osobně se budu těšit, co nám autorka poodkryje příště a do jakého – vnitřního – světa nás opět pozve. A snad nejen v nějaké z nových inscenací **D. S. Antonín Puchmajer**, ale také na scénách profesionálních divadel, kde bych její hry velmi rád viděl častěji než nyní!

Zdeněk Janáček



, což není moc pohodlné, protože buď hrajeme 100% nebo zpíváme 100%. A tady je to 50 na 50, navíc koordinujeme s hercem nebo dalším zpěvákem - většinou z toho dva umí a dva neumí zpívat, takže je to komplikované. Ale já se nikdy nezaleknou a vždycky se snažím hudbu udělat komplikovaně, aby se z těch lidí dalo dostat něco, o čem třeba sami nevědí, že v nich je.

Jak ses k hudbě dostala? Máš nějaké hudební vzdělání?

Chodila jsme dvanáct let do Základní umělecké školy. Pak jsem se sice dostala na konzervatoř, ale strašně jsem toužila po vysoké škole, tak jsem šla na hudební vědu. A i když jsem klavír nestudovala, celý život někde hraju. Takže mám strašně moc praxe. Když jsem byla na vysoké, hrála jsem v kapelě, když jsem přijela od Prahy, úplně od prvního dne jsem začala spolupracovat s různými soubory – s Krvik Totr, s Puchmajery, pak s Kardiem, teď zase s Puchmajery i Kardiem současně. Už jsem to tolikrát chtěla vzdát! Říkala jsem, už na to nemám, protože mám rodinu, tři děti, ale vždycky se našel někdo, kdo potřeboval, co umím. A nedělá mi to velké potíže, tak by byla škoda, kdybych to nevyužila.

Jaká je tvoje oblíbená hudba?

Mám portfolio strašně široké, nesnáší akorát country. Když skládám, baví mě dělat hudbu trochu parodicky, aby to lidem něco připomínalo. Takže musím mít zdroje nastudované. Nejvíce mě baví klavír a symfoňák. Takové koncerty si hodně užiju.

Hraješ na klavír a na klávesy. Ještě na něco dalšího?

S Kardiem jsem hrála na housle, na kytaru a na harmoniku. Ale pokládám se za klavíristku. 'Klavír miluju, a dokážu z něj vytrískat cokoliv, aby byl i v orchestru slyšet. Nesnáším klávesy, do kterých jsem někdy nucená, protože mají jiný zvuk. Na jevišti preferuji klasický klavír, protože mi přijde, že se z něho dá dostat úplně nejvíce.

Jana Soprová

Co na to diváci

Mně se líbilo, jak využili ty fíkusy, co tam byly.

Jarda

Magické, dekadentní, surreální.

Sylova S.

Mě to moc nebavilo, chvílemi jsem usínala. Ted nevím, jestli to bylo samotným představením, tmou nebo tím, že jsem byla unavená.

Danuše

Já si myslím, že to bylo až přestylizované. Líbila se mi hudba a andělský zpěv.

Eva



Nezávislí aneb Žlutá ponorka

Potěšila mne ředitelka IPOS ARTAMA Lenka Lázněvská, když včera v rozhovoru ve Zpravodaji uvedla, že „JH by se měl rozevírat do ještě větší šíře“, že „trojský koník, kterého v osmdesátých letech vložila do JH Jana Paterová ve formě experimentálních divadel, má pokračování v tom, že tady vystupují nezávislá divadla“ a že „jich bude přibývat“.

Paráda, hurá, ejchuchu. Když jsem záhy po listopadu 1989 byl osloven psát do Amatérské scény – mimochodem Radmilou Hrdinovou, která sem léta jezdí a v letošním Zpravodaji č. 6 s ní byl titulní rozhovor –, myslel jsem, že spojení amatérského a tehdy nesměle vznikajícího nezávislého divadla je přirozené a že tyto dva divadelní proudy splynou. Anebo se budou vzájemně napájet a spolupracovat. I proto vlastně vznikl v roce 1994 festival „příští vlna/next wave...“, který si na tomto propojení – aspoň pokud jsem byl jeho kurátorem – zakládal. Když jsme pak coby festival založili v roce 2003 i tradici Poct, nebyl snad ročník, kdy by někdo právě z amatérské divadelní scény (vedle pochopitelně nezávislé) nebyl oceněn. Tereza Georgievová, Kabaret Caligula, Jiří Jelínek (ještě jako šéf hradeckého DNO), Roman Černík, Vosto5, Petr Lanta, Depresivní děti touží po penězích, Jan Mocek, Petr Macháček... to je jen část, těch, kteří dostali poctu (ještě) coby součást amatérského divadelního hnutí. Záměrně píšu „hnutí“, neb o hnutí – aspoň u nás – jde.

Ale záhy jsem zjistil, že ono to spojení amatérů a nezávislých tak snadné nebude. Předsudky z obou stran, nedůvěra, přehlíživost či opovrhování způsobily, že jsem to nakonec v Amatérské scéně i při prosazování programů různých amatérských festivalů či setkání okrajového divadla vzdal a sleduju obě linie paralelně. Samozřejmě lebedím si, podaří-li se některé ze skupin či jednotlivcům prolomit ony bariéry. Například Modrému kocourovi – turnovskému festivalu amatérského divadla – se to léta daří. Nebo v rozhovoru s Lenkou Lázněvskou jmenovaným Vosto5 či Geisslerům. Nebo Romanu Černíkovi, Petru Markovi, Petru Macháčkoví, René Levinskému a jistě byste mnozí z vás našli další a další příklady.

A proto mě tak potěšila v úvodu zmiňovaná slova Lenky Lázněvské. Třeba se z Jiráskova Hronova skutečně za čas stane setkání všech divadlem kvasících souborů a jedinců a amatérů s nezávislými a nezávislí se všemi milovníky divadla splynou víc, než se v devadesátých letech zdálo uskutečnitelné.

Bylo by to fajn. Divadlo sice není jen jedno, má nekonečně a jednu tvář, ale lidi jsou jen jedni. Vlastně dvojí: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club



2 x 2 ≠ 4

Jsou dva přístupy k matematice. Jeden je řecké evropský, striktně modelový, který definuje základní axiomy algebry jasně a nevyvratitelně. Tedy že $1 > 0$, $1 + 1 = 2$ a $2 \times 2 = 4$. To ale neodpovídá asijskému pohledu na svět. Podle jejich filosofie nemůžou být dvě jednotky stejné, a tedy nikdy nemůže být $1 + 1 = 2$. Je to zdánlivě okrajový problém, ale právě z těchto přesvědčení starověká čínská a japonská matematika historicky kulhají za antickou a z nich se vyvíjecími evropskými a americkými modely a doháněly je někdy až v devatenáctém a dvacátém století.

Neříkám to zde proto, abych zaváděl matematický koutek, ale proto, že včera v Jiráskově divadle vystoupil pražský soubor Spitfire Company s inscenací – či spíše performancí – Antiwords a že tato produkce náš evropský přístup radikálně popírá. Vystupují v ní dvě performerky. Jelikož během produkce vypijí poměrně velké množství piva, přijely na dvě uvedení čtyři. Odpoledne vystoupily **Jindřiška Krivánková s Evou Starou** a večer **Miřenka Čechová s Michaelou Hradeckou**. Zhlédl jsem obě představení, a tak bych o tom většinou Hronovských, kteří – předpokládám – viděli maximálně jedno, rád podal svědectví.

Dopředu mohu všechny ujistit, že ať přišli v jakýkoli čas, viděli naprosto plnohodnotné představe-



ni. Nicméně, pokud byste navštívili obě, mohla (či byla) to pro divadelníky – zvláště herce, tanečníky, choreografy či režiséry (ale jistě i diváky) – velmi zajímavá možnost porovnání různých přístupů k témuž. Antiwords jsou totiž skutečně performancí v tom smyslu, že ač je dána choreografie, text, hudba a pořadí scén, velmi záleží na každé z akterek, jak svou figuru pojme, rozvine či utlumí, které okamžiky zdůrazní a jak.

A tak odpoledne byla produkce syrovější, depresivnější, v některých momentech přesněji a rozvinutěji gesticky a pohybově vedená (úvod obou u stolu a následné schovávání piva Jindřiškou Krivánkovou, suverénní „drsný“ dialog s divákem Evou Starou, kterému nabízí pivo), do havlovské temnoty a zpochybnění morálních postojů dovedená. Nazval bych ji taneční. Zato druhá byla – od obou akterek, ale především od Miřenky Čechové – daleko rozvernější, hravější, v kontaktnějším hereckém dialogu a s daleko větším zcizováním. Měla naprosto úchvatné okamžiky a byla to obrovská sranda. Současně jsme s akterkami soucítili i jako s lidmi nucenými vypít takové množství piva, ač to jejich žaludky zrovna nepřáli vítaly. Což nám sdělovaly v téměř každé vteřině dění. Nazval bych tuto verzi či přístup pantomimickým.

Je třeba říci, že fungovaly oba. Divácky, ve formě a provedení i tematicky. Ostatně, aplaus ve stoje měla obě představení.

Nerad bych hodnotil a nechci být ani režisérem, nicméně jistý štouch pro tvůrce i diváky bych měl. Kam cílit divácky úspěšnou inscenací, která vznikla jako – původně – v podstatě neopakovatelná (nebo přinejmenším nerepertoárová) produkce? Původně ji totiž Spitfire mínilo jako jedinečný projekt pro uvedení havlovských inspirací v New Yorku. Po veleúspěšném přijetí nejen tam, ale i v Praze (na festivalu „příští vlna/next wave... 2013, který jsem tehdy naposledy šéfoval z pozice kurátora), uvádí performanci dodnes. Získala řadu cen a je dobře, že ji Spitfire Co. na repertoáru mají. Nicméně, původní koncepce, kdy sledujeme nejen linii dekompozice Havlovy Audience (podle mě naprosto skvostně a s pochopením nadčasových kontextů), ale i destrukci performerek, které na konci tak trochu nevědí, kým jsou, se daří udržet už jen v podtextu. Původně totiž obě dámy byly skutečně naprosto namol a nevěděly, co se bude na konci dít. A že to někdy byly konce (a na „pv/pw...“ jsme toho byl svědkem) dosti prazvláštní, neprognostikovatelne a divoké!

Naplňovaly to, co jsem vyčítal představení Popadnout dech. Performerky šly až na hranu sebezničení a pak nechaly dění plynout, aniž je dokázaly zcela ovládat. To je sice dobré (a může se stát legendárním), ale dá se to dělat jen výjimečně. Včera to „splnila“ – podle mého – jen jedna z akterek. Která, nechám na vás (dnes ji můžete vidět v představení Kvelb Pohádka v 15 hodin v parku A. Jiráska).

Vladimír Hulec



Náchodníci

Většina z nás má spojeny s Hronovem nějaký rituál. Něco, co zkrátka nesmí chybět. Pro někoho je to večer v Tritonu, pro jiného Šampaňská snídaně, a pro dalšího hraní Palerma. Pro mě je to od roku 2007 koncert skupiny **6 na chodníku** se zpěvačkou Luckou Peterkovou. Tato – stále ještě mladá žena, které už přeče jen přibýlo i pár vrásek – je na Jiráskově Hronově k vidění a slyšení v nejrůznějších rolích (ostatně vystudovala herectví), jak jste se mohli přesvědčit v jejím vzpomínkovém úvodníku před pár dny. S šaškovskou čepicí na hlavě, v motorkářském, ale také v divadelním kostýmu nebo ve večerních šatech. V Náchodě, Hronově a okolí známá jako Brébovka, dítě, které našli u popelnice, jak tradičně na každém koncertě připomíná její bratr Tomáš (Bréba). To je pochopitelně nadsázka, jako mnohé z toho, co Lucie říká. Protože strašně nesnáší, když jí někdo chválí, a dává to svérázným způsobem najevo. Ovšem ze všech jejích rolí mám ráda „roli“ Lucie – zpěvačky. Poprvé jsem se zamilovala do písničky Duše jako z porcelánu na prvním památném koncertě

v Sále Josefa Čapka tuším v roce 2007. A od té doby se koncerty Náchodníků staly pravidelnou součástí mých Hronovů. Hráli ve Slavii, v Sokolovně, a poslední léta opustili intimní prostory a odvážně se vrhli do hlubin parku Aloise Jiráska. Za ta léta se – přinejmenším ve svém kraji – stal soubor (téměř?) kultovní záležitostí, a už jsem je viděla hrát i v Praze. Kromě toho natočili už tři CD a navíc vyšly dvě knížky písňových textů (básní) Milana Koutníka. To je myslím docela dobrá bilance. Vzhledem k smutné zprávě, která nás zastihla během festivalu, bylo logické, že Lucie věnovala koncert jednomu ze svých dlouholetých guru, totiž panu Houštkovi. Počasí si Náchodníci doslova objednali, ještě před pár dny jsem měla obavy z deště, ale tentokrát byl krásný večer, po němž Ještě jsou rána cítit létem. Ano, zase zazněly mnohé z mých oblíbených písní, zase jsem byla dojatá, můj hronovský rituál znovu zafungoval. Vypravěčka příběhů Lucie Peterková a její blondáci mě opět nezklamali. Díky!

Jana Soprová



Ukázka práce seminář – Skála+Mrázek

Band a proti nim Modré přišery – Blue Meanies. Překlopeno na Jiráskův Hronov a (amatérské/ nezávislé) divadlo: Alois Jirásek, Fráňa Šrámek, profesor Jan Císař či Antonin Artaud společně coby Kapitáni Fredi a amatérští/nezávislí divadelníci jejich posádky Žlutých ponorek.

Vladimír Hulec

Ring volný 

Doporučení nejvyšší

A je to tady zase. Po všech doporučeních a nominacích přišlo doporučení nejvyšší: vykašlete se na to, neumíte to, jste amatéři. Místo pokleslých fórů, žánrově neukotvených textů a matoucí scénografie raději kradte nebo berte drogy, ale hlavně nehrajte divadlo. Smutné, jak na přehlídce amatérského divadla takovíto rádoby mentorský přístup ostře kontrastuje s ochotou a všudypřítomnou (doslova) pomocnou rukou, kterou nám amatérům poskytují technici Jiráskova divadla. A tak místo rady, abychom si třeba zašli na seminář o scénografii (a nemátli zda Leninova či Dejvická), abychom ku příkladu zkusili místo psaní vlastních textů interpretovat prověřený (a vyvarovali se pokleslým vtipům), abychom si sehnali režiséra a dramaturga (kteří by dohlédli na žánrovou čistotu) a kdoví co ještě, dostaneme prostě řádku. Je zjevně jednodušší dávat takováto přímočará doporučení. Chybí už jen doporučení divákům, kteří se takto pokleslé zábavě smějí, aby do Hronova nejezdili a nevytvářeli tak falešný dojem, že by se něco takového mohlo někomu líbit. A je smutné dvojnásob, že to není ponejprv, kdy se na přehlídce amatérského divadla dozvídám jen: děláte to blbě, nechte toho. Nenecháme, a když nám neporadíte jak a co změnit, budeme na sobě pracovat, jak se dá vlastními silami. Dopustíme se při tom zřejmě dalších omylů a poklesků. Divadlo je hra. A hra se hraje, dokud to zúčastněně baví. A nás to zatím baví, i když se nás snažíte otrávit. Nás se totiž tak jednoduše neznavíte.

Tomáš Kout





Ring volný

Jedna utěšlivá jistota

Jak tak člověk sedává po krušném dni u Tritonu, nabízejí se mu různé možnosti, jak trávit čas. Prošel jsem si během tohoto Hronova různými fázemi, například jsem proseděl tři hodiny nad dvojkou mírně podprůměrného červeného a doufal, že by se mohl stát zázrak a ono se změnilo ve vodu. Jindy jsem zase bezděky zjišťoval, která z dívek se řídí heslem z Příběhů z pohřbu: „Kolika mužům dáme naději, tolik bude ve světě naděje.“ (Kateřině Rudčenkové náleží za toto motto festivalových večerů čest a sláva.)

Mou oblíbenou kratochvílí je ale prozpěvování písní, které vlastně zas až tak dobře neznám – řadu z nich mám jen ostatně odposlechnutou právě z Tritonu. Když člověk v kroužku u kytary zpívá takovou píseň, častokrát doplňuje slova spíš podle toho, zda se foneticky a rytmicky hodí, než podle obsahové správnosti. To má za následek, že u velké spousty písní není vůbec šance zamyslet se nad významem a nad tím, zda vlastně dávají nějaký smysl.

Seděli jsme včera odpoledne s přáteli na trávníku u Čapkárny, upíjeli pivo a začali z nedostatku jiného zaměstnání po smyslu procházet text písně, která se o předešlé noci hrála víc než dost – Chci zas v tobě spát od Lucie. Našli jsme si její skutečný text a převraceli jej verš po verši, včetně toho, zda verš titulní znamená spíš penetraci, nebo cosi poetičtějšího.

Ta píseň má v sobě takové horáckovské absurdní básniviny víc než dost, ale jeden verš vyčnívá nad jiné. Nese v sobě totiž mimořádně utěšlivou jistotu, která může sloužit jako krabička poslední záchrany ve vypjatých situacích. Až uvidíte někoho, komu je smutno nebo potřebuje z jiného důvodu podpořit, stačí k němu přijít a pronést onu kouzelnou formuli, u níž se lze na pravdivost vcelku spolehnout bez nějakého většího prověřování: „Jablkem? Jablkem nejsi.“

Michal Zahálka

Trochu historie 8

Adaptace

Je pojem, který v přítomnosti pokládám za nejadekvátnější pro označení některých oblíbených inscenačních principů používaných v profesionálním i amatérském divadle a charakteristických pro dobu po moderně – najmě v činohře. Znamená, že existuje jisté východisko inscenace, kterým v tradičním pojetí bývá nějaká literární předloha (dramatický text), dnes třeba i filmový scénář apod., které se přetvářejí, transformují scénickými divadelními prostředky v jiný tvar, jiný příběh, jinou situa-

ci, jiné postavy, prostě v jiný tvar s jiným tématem. Adaptace je v tomto smyslu zcela záměrné scénické přepracování původního podnětu inscenace, který sice zůstává v něčem zachován, ale zároveň vzniká nad ním nebo vedle něho nový divadelní tvar se svými novými specifickými rysy. Režisér je v této syntéze absolutním autorem inscenace (někdy to může být celý kolektiv tvůrců) a pro porotce nastává velmi složitá analytická činnost, neboť musí rozpoznat původní východisko a zároveň onen autorský podíl divadelního scénování. Zažil jsem svého času několik vystoupení poroty, která pohřbila svými soudy dobrou adaptaci, protože nebyla schopná učinit toto rozlišení. Fundamentální princip tohoto divadla je režisérovo (nebo kolektivní) totální autorství inscenace. V tomto smyslu československé amatérské divadlo srovnávalo krok s vývojem evropské činohry. Na divadelním festivalu v Avignonu proběhly před lety diskuse, kdy režiséři inscenací tam hraných vytkli kritikům, že je soudí překonanými kritérii, vycházejícími pouze z textu. V tehdejší „federativní“ amatérském divadle toto divadlo skoro jako zázrak předvádělo Divadlo „Z“ – divadelný ochotnický soubor při DO SZM Zeleneč v režii Jozefa Bednárika. Troufnu si tvrdit, že neexistoval v celém československém divadle tehdy soubor, v němž by režijní gestus jako celistvý scénický postoj dokázal působit tak, jako tomu bylo v představeních tohoto souboru z malé slovenské vesničky. Ostatně: většina souborů, jež reprezentovala na Jiráskově Hronově slovenské amatérské divadlo, jevila tuto tendenci a předbíhala tak svým způsobem vývojové trendy české amatérské činohry.

Ta ovšem měla jednoho velkolepého reprezentanta tohoto vývoje činohry, a tou byl českolipský soubor Jirásek s inscenací Jak se vám líbí Jak

se vám líbí? (1985), což byla adaptace známé Shakespearovy komedie. Opět si troufnu tvrdit, že jsem málokdy viděl tak hlubokou a přesnou transformaci Shakespearova textu jako v tomto případě. Vtip byl v tom, že ta adaptace děla pomoci kolektivního herectví, neboť soubor prošel rozsáhlým všestranným hereckým školením pod vedením pedagogů DAMU Jaroslava Vostrého a zejména Josefa Vinaře a uměl uplatňovat hereckou tvořivost nejen v humorné improvizaci, ale i hereckým jednáním prezentovaný vlastní životní postoj. Totéž se prokázalo i v adaptaci legendárního



DS Jirásek Česká Lípa: Jak se vám líbí, 1985

Bulgakovova románu Mistr a Markétka. Byla to inscenace pracující velice jednoduchými prostředky scénografickými, ale zato opřená o herectví schopné na jedné straně prožitku neuvěřitelných fiktivních situací a na straně druhé komediálního odstupu využívající příležitosti k intelektuálnímu nahlédnutí situace a jednání postav.

Myslím si, že těmito inscenacemi splnila česká amatérská činohra poslání, jež ji za normalizace připadlo. Nalezla divadelně účinnou specifickou poetiku, jak uchopit konkrétní realitu a vyjádřit k ní vztah. Takový, který byl pro větší část diváků nejen zajímavý svým tvarem, ale obsahoval i zřetelný estetický postoj jako osvojení si skutečnosti. Znovu ovšem musím důrazně upozornit, že síla a hlavní funkce českého amatérského divadla, které se představovalo na Jiráskově Hronově, byly v té rozmanitosti, která pro diváky ani pro soubory nepreferovala žádnou poetiku a žádné principy. Viděli jsme na JH některá vystoupení, jejichž estetická a umělecká hodnota byla minimální, ne-li nulová; vzbudila u některých diváků nevoli projevanou známou otázkou: Kdo to vybral a proč? Soudím, že ten výběr byl správný, neboť připomenutí, že amatérské divadlo je také – a v některých ohledech především – fenoménem sociologickým, jemuž připadá plnit i jiné úkoly než jenom pěstovat estetické postoje a hledat umělecké inovace a novosti je krajně užitečné a prospěšné. Zejména k tomu, abychom si vážili všestrannosti, jež amatérské divadlo může poskytnout.

Ta trocha historie, kterou jsem v tomto sloupku po dávkách podával, neměla jiný cíl než připomenout tuto kvalitu, jež činí divadlo hrané amatéry nenahraditelným a jež v dějinách Jiráskova Hronova má svou nezastupitelnou roli.

Jan Císař

Takže divadlo lidi spojuje

Skupina GoodCompany, která se hlásí ke country, popu a rocku, zahrála v pátek 7. srpna v parku jako součást doprovodného programu. O rozhovor jsem požádala zpěvačku Martinu Jiráskovou a kytaristu Filipa Křivohlávka, kteří pocházejí z Hronova a kromě hudby se věnují i amatérskému divadlu.

Můžete trochu představit skupinu?

Filip: Vznikli jsme v dubnu před dvěma lety. Začínali jsme jako dva kytaristi. Hráli jsme folk a country, potom k nám přišla Mája a začali jsme trochu experimentovat.

Martina: Vlastně jsem původně měla jen vymočet s jednou písničkou.

Filip: A už s námi zůstala...

Martina: Vždycky jsem chtěla zpívat, ale všichni mě spojovali spíš se saxofonem, na který hraju. Takže jsem hrozně vděčná, že mi někdo dal takovou možnost.

Filip: Pak jsme si řekli, že to zkusíme směřovat trochu do rocku. Vystřídali jsme pár basáků, pár kytaristů a nakonec se k nám připojila stávající kytaristka Janča, která i zpívá, a pak se přidal i bubeník. Momentálně musíme hrát bez basáka, hledáme nového. Ale v tomhle složení už jsme víceméně komplet. Konkrétně v téhle sestavě a na velkém podiu jsme si zahráli podruhé. A ještě před tolika lidmi! Ani jsem nečekal, že jich přijde tolik, a jsem za to strašně rád.

Oba v Hronově hrajete ochotnické divadlo, znáte se ze souboru?

Filip: Známe se už dlouho, ale víc jsme se začali bavit v divadle. Právě tam vznikla myšlenka, že bychom Máju vzali do kapely. Takže divadlo lidi spojuje.

Jak vnímáte rozdíl mezi hudebním a divadelním vystoupením?

Martina: Úplně stejné to není, ale podle mě se dá z jednoho pro druhé čerpat. Ať je člověk na koncertě nebo v divadle, vnímá konkrétní situaci a snaží se ji rozehrát. Už aspoň trochu ví, co může udělat, aby lidi pobavil. Ale jinak je to úplně jiná věc. Třeba při zpěvu si musí dávat pozor na jiné aspekty.

Filip: Souhlasím s Májou. V divadle, když má he-rec dané, co má říkat a najednou mu to vypadne, tak se to hůř maskuje. Rozpadá se představení a lidi to vědí. Když se něco nepovede na koncertě, dá se to lépe zamaskovat. Ale co je hlavní na obojím, jsou lidi. Bez lidí bychom nebyli.

Jaké místo má tedy divadlo ve vašich životech?

Filip: Dá se říct, že nebyť divadla, tak se nedostanu ani k hudbě. Přece jenom muzika je většinou důležitou součástí představení, člověk si najde svoje vzory a začne pronikat i do hudby.

Martina: Pro mě to taky znamená strašně moc, popsala bych to asi tak, že když máme třeba dvouměsíční pauzu, prázdniny, tak mi divadlo opravdu chybí a těším se, až se na podium a na zkoušky vrátím. Je to styl života.

Kde vás můžeme v nejbližší době slyšet?

Filip: Příští týden, 11. srpna, máme hrát ve Velkém Poříčí na letišti. Bude to takový komornější akustický koncert. Potom děláme hudbu k filmu Taxikář, do kin má jít ke konci roku. Pracujeme taky na prvním studiovém albu. Samozřejmě pokud by si nás chtěl někdo pozvat, budeme jen rádi.

Martina: Máme taky rozšířené portfolio na Spotify, iTunes, Facebooku, Instagramu i YouTube kanálu.

Veronika Matúšová



Ring volný

Magická místa

Každé město má svá magická místa. Hronov však má to štěstí, že jsou snadno odhalitelná. Čím se vyznačují? Jde o lokace, kde se lidé shromažďují, aniž by je k tomu někdo nutil. Kde si sedají, kde diskutují, kde je jim dobře. Jsou to místa, která za běžného chodu města nejsou příliš k rozeznání. Teprve akce typu festivalu jim dodá punc výjimečnosti. Pojdme se podívat na ty nezávadnější z nich.

Na prvním místě jsou bezesporu schody u divadla. Je to natolik magický prostor, že odedávna přitahuje lidi a vyzývá je k sesednutí. Vzájemnému, na koních se již drahnou dobu nejezdí. Diskutuje se zde o představeních, čeká se zde na známé, na obědy a večere, před představením jsou zásobárnou diváků. Jejich magie je sestavená z přehledu toho, co se děje na náměstí, viditelnosti čekajících a snadné domluvy místa setkání. „Kde se potkáme? Na schodech divadla!“ A všechno je jasné.

Druhým místem podobného rázu je schodištní roh vedle Čapkárny. Celý parter před sálem Josefa Čapka, zvláště pak předlouhé schodiště, je oblíbeným místem sesedání. Zde hraje dle mého názoru vedle již zmíněných schopností hlavní magickou úlohu únava nohou a možnost chvilkové relaxace.

Třetím zásadním místem je ze zřejmých důvodů Freiwaldovo náměstí. Magie tohoto místa je kromě obvyčejně silná. Kdo by chtěl jen tak sedět v prachu cest u ohně z papírových kelímků, s flaškou vína a plastovou nádobkou kdekoli jinde než před Tritonem?

Některá místa bohužel zanikla. Zahrada u Hororu, bazén dříve než vyschl, či restaurace Slávie a její zahrádka. Důvody jsou jasné. Zmizela magie místa z mnoha důvodů. Jednotlivým prvkem je ovšem ztráta původní funkce.

Je dobré si uvědomit, že taková místa jsou penězi nezaplacená. Jak jednou zmizí, těžko je někdo obnoví, protože jejich magie se vytváří postupně a velice pomalu. Chraňme si je a posilujme jejich sílu svojí vlastní návštěvou. A k tomu nám dopomáhej Tyl. Nebo alespoň jeho duch.

Honza Švácha



Martin Písařík – rozhovor na náměstí

Uvidíme, uslyšíte...

Sobota 8.srpna

Dobřichovická divadelní společnost

Je úchvatná!

Jiráskovo divadlo 14:30 a 19.00

Ilegumova divadelní společnost

Divadlo SoLiTEAter Praha

Přísámůh!

Sál Josefa Čapka 16:15 a 19.30

Koncert

United Flavour park A.Jiráska 22.30

Sahar group: **Kouzlo orientu**

park A. Jiráska 15.00

Průvod a slavnostní zakončení 21.15 (park)

Drobky dnů a nocí

Otázka, kde kdo paří a řve, je jedním z témat JH. Je ovšem téměř jisté, že víno, ženy a zpěv účastníků JH se vyskytuje hlavně v oblasti Freiwaldova náměstí, v okolí Tritonu. To, co zaznívá z náměstí před divadlem, je spíše mládež z nedalekého, která při příležitosti festivalu využívá možnosti vyjádřit své ovíněné, opivené či ofernetované názory a popěvky hlasitě třeba i ve dvě ráno. Tak předchozí noc bylo možno v těchto populárních hodinách – poté, co zbourali jeden billboard – vidět tři čilé mladíky nejen v doprovodu Jana Julínka, ale také příslušníků městské a státní policie. Dopadlo to ovšem dobře, vyvázli s napomenutím. Drobných incidentů, které však nemají vážnější pokračování, je více, například hned na počátku festivalu rozjaření výtržníci ukradli u parku stolek security, který byl ale nalezen nedaleko odtud. Na rozdíl od loňska, kdy došlo dokonce na krev, se letos nic vážného nestalo. Jen pozor na střepy!

jas



Milé vinice, milí viníci,

na poslední chvíli plníme své nerozvážné sliby učiněné pod silným vlivem alkoholu a festivalové atmosféry a přinášíme vám zevrubnou zprávu o stavu červených v legendárním Tritonu. Ochutnali jsme všechna čtyři vína v základní nabídce a poněkud netradičně se pokusíme udělat takové recenzi cuvée na všechna naráz. Ostatně jedno každé je kategorizováno jako **moravské zemské víno** a mají celkově hodně společného.



Barva: Temně rubínová. U Frankovky máme pocit, že je trochu přikalená (ale nebudeme jí to vyčítat, byli jsme na tom stejně).

Vůně: Klepali jsme, ale nebyla doma. Točili jsme, zahřívávali, přelévávali, jenže zanikla v konkurenci místního vzduchu. Pokud ji zaznamenáte v kelímku, nechte se zaměstnat při vyhledávání narkotik. Výjimkou byl Cabernet Moravia, který voní a není mu to na škodu.

Chuť: Tak prázdná, tak prázdná, tak prázdná, že bylo by nejlepší spát. Zweigeltrebe trochu pálí v krku, portugál na to neříká nic a trio uzavírá frankovka, která neexistuje. Po této trojici zůstal mírný kovový ocásek na patře, to značí buď akutní radiaci v okolí nebo budoucí opici, která má však s nemocí z ozáření mnoho podobných symptomů. Z řady opět vystoupil Cabernet Moravia, který chutná i z kelímku.

Servis: Triton a Alcron končí oba na „on“. V ničem se to ale neprojevuje.

Párování: Probíhalo všude kolem nás. My zůstali přátelé.

Verdikt: Od loňska jednoznačné zlepšení. Minule z vás uskrnutí bleskově udělalo modela na billboard Trikolóry, letos může být pito bez okamžitých nevratných následků. S doporučením „pijte Cabernet Moravia“ se pro letošní rok loučíme. Vypařili jsme se a vypaříme se, nebo tedy, jak praví klasik: „Pili jsme a pudem“.



Zdraví redakce Zpravodaje JH – Jan Duchek nám bohužel odjel předčasně a fotograf Ivo Mičkal není vidět. Zleva Hulec, Zahálka, Matúšová, Drtina, Soprová, Šoácha.



**Zpravodaj
90. Jiráskova Hronova 2020**

Vydává organizační štáb.

Redakce:

Jana Soprová (šéfredaktorka), Jan Švácha, Vladimír Hulec, Michal Zahálka (redaktoři), spolupracovníci redakce Jan Duchek, Veronika Matúšová,

Ivo Mičkal (foto), Michal Drtina (grafika a zlom).

Neprošlo jazykovou korekturou.

Stránky festivalu: <http://www.jiraskuvhronov.eu>

E-mail: jasop@centrum.cz

