



## Dívejte se a myslete

Petr Kolínský je muž mnoha profesí: architekt, malíř, grafik, designér, pedagog, ale našlo by se ještě více rozmanitých dovedností, včetně zpěvu... Na Hronově byl poprvé už v 70. letech. Letos zde vede seminář scénografie.

Byl jsem na Hronově asi pětkrát, kdysi v dávných časech, hned po škole, a po velké pauze znovu až po revoluci.

### Jak je to s mottem vašeho semináře?

To jsme měli ve skriptech od profesora Antonína Dvořáka na divadelní fakultě, ale já jsem si to motto rozšířil: *Scénograf halí myšlenky režisérovy do pestrobareoného hávu... ale když halí myšlenky, tak ne do nějakého bareoného hadříku, ale hávu utkaného z myšlenek.*

### Kdo je scénograf – funguje samostatně, nebo slouží nějakému celku?

Koncipoval jsem kurs tak, aby se ho pokud možno nezúčastnili scénografové amatérského divadelnictví, ale lidi, kteří sice mohou mít nějakou zkušenost nebo názor na scénografii, ale scénografii nepracují. Šlo mi o to, abychom se pokusili tímhle kurzem odkrývat možnost scénografie. Ne, jak se scénografie vyrábí (rozhodně by to neměl být výtvarně řemeslný kroužek), ale abychom v hravých etudách rozkrývali možnosti scénografického myšlení. Cílem je, aby seminaristi hledali či našli nějakou vlastní cestu.

### Co je pro vás jako u scénografa nejdůležitější?

Nejdůležitější je vždycky text a komunikace se všemi ostatními účastníky inscenace, hlavně s režisérem a herci.

Scénografie se dá vymyslet ze dvou úhlů pohledu. Buďto jako architekt vymyslím předem prostor



## Grand interview



pro danou hru, třeba ho i postavím, a předám ho k dispozici hercům a režisérovi. To je architektonická cesta, kdy v podstatě scénograf může fungovat jako soliterní umělec nebo soliterní spoluúčastník inscenačního procesu. Ale tuhle cestu rád nemám. Ona se totiž někdy může vymstít. Třeba ve chvíli, kdy scénu dělá jeden a kostýmy druhý, se může stát, že se to výtvarně nepotká a vy začnete mezi sebou soupeřit, dohadovat se, která z idejí je lepší. To vše se navíc posune podle toho, co s tím udělají herci. A režisér je vyděšený: „Takhle jsem si to nepředstavoval!“ Stává se, že některý režisér si nedovede představit ani z makety, jak to dopadne.

Takže nejraději pracuju tak, že koncept od začátku tvořím pro herce, tedy že od začátku vycházím z textu. Vyhledám si klíčová slova, ze kterých vznikají klíčové situace, a snažím se vymyslet takové podmínky, aby ty situace mohly vzniknout a aby byly adekvátní možnostem konkrétního souboru. A zároveň se snažím vnímat záměr režiséra, základní koncept, do kterého investuju své základní požadavky. A vždycky se snažím, což jde u amatérského divadla líp než u profesionálního, aby režisér i herci měli materií k dispozici co nejdřív.

V profesionálních divadlech je to totiž továrna. Máte šest neděl na přípravu, pak se udělá schůze na předání výpravy, z výroby si to rozeberou, poté se to dá dohromady, stluče, natře a v generálovém týdnu přinese na jeviště.

### To je pro herce dost pozdě, ne...

Herci mají předtím náznakovou scénu. Ale časově není šance, aby si ji nějak rozehráli, aby ji začali nějak ovlivňovat, či aby si mohli modelovat svůj projev na základě možností, které scénografie nabízí.

### Máte raději tvorbu výpravy jako celku, nebo dáváte přednost scénografii, případně kostýmům?

Mě baví kostýmy a maska, herec a jeho přerod z herecké postavy do dramatické osoby. To je pro výsledkem komornější přístup, ale přesnější a možná i důležitější. Často se některé inscenace obejdou i bez kulís, scénografie může být taky náznaková nebo imaginární. Ale inscenace nemůžou být bez herce, kostýmu či té masky.

Když jsem učil na divadelní fakultě, tak jsem zvolil pohled na scénografii nebo scénografickou tvorbu směrem od herce. A vlastně díky tomu vznikl ateliér **Kostým a maska**. Napsal jsem i stej-

*pokračování na straně 2*



## Co mě napadá

### Tři prdy... aneb Tak snadno se nás nezavážíte!

Vždycky jsem si myslel, že mám smysl pro humor. Ale docházím k tomu, že to s – nejen mým – smyslem pro humor zdaleka není tak jednoduché, jak to na první pohled vypadá. Mění-li se něco v kontextu doby – a to někdy velmi krátké –, není to estetika či vizualita, není to pop, rock ani folk, není to zob-

razení sexu a pojetí smrti, není to vnímání pravdy, lásky a nenávisti, ani serióznost, tragičnost a vážnost, dokonce ani odvaha, zbabělost, angažovanost či pasivita, ale to, co se nejvíc váže ke generačnímu, dobovému pohledu na svět, to, co se nejprudčeji mění, je humor. Ne, že bychom ten „starý“ nebrali, ale často nerozumíme tomu novému, nastupujícímu, či dokonce již přítomnému.

Směju se scénkám a výstupům Voskovce a Weřicha, prskám smíchy při ztřeštěném herectví Vlasty Buriana či komiků americké němé grotesky, dojmám se humorem filmů s Hugo Haasem či Oldřichem Novým, nejím, nezpívám a třesou se mi

kolena, kdykoli slyším něco od Suchého se Šlitrem či Vodňanského se Skoumalem, jsem nadšen, vidím-li rané filmy Miloše Formana včetně jeho Hair a Burgerova tance na stole, rozumím Ctiboru Turbovi, Bolku Polívkovi či Věře Chytilové, je mi dobře při ironických, jízlivých písničkách Jiřího Dědečka a Jana Buriana, jímá mě vzrušení z Léblůva Studia Kroměříž. Ale to je vše. Šlus a konec.

Už ve své generaci jsem měl problém s humorem Pražské 5 a později s jejich různými odnožemi, jako bylo Alles Gute a celá Česká soda. Ale to jsem ještě jakž takž vydejal a jejich scénky a písni

*dokončení na straně 2*

pokračování ze strany 1

nojmenná skripta. V praxi jsem se nachomýtl spíše ke kostýmové výpravě, zejména v nedivadelních médiích, jako je film nebo televize. Ale v poslední době se opět zabývám prostorem, jeho fenoménem, a ten zase přesahuje do nedivadelního časoprostoru, jako jsou výstavy, expozice, instalace. Dokonce píšu i scénáře pro expozice, protože je pro mě výhodnější vymyslet architekturu či nějaké věcné výtvarné prvky nebo grafiku, když přesně vím, co chci (Petr Kolínský vytvořil mj. expozice Relikviář sv. Maura – proces restaurování a Korunovační klenoty na Pražském hradě nebo Starověké bronzy z asijských stepí, Humor a legendy v Japonském umění – Necuke a Indie – země tradic v Náprstkově muzeu – pozn. aut.).



Střeďeční Hyde park s Milanem Strotzerem, Michalem Zahálkou a Alenou Zemančíkovou



Diváci střeďečního PC klubu



Setkání se sponzory v Divadle A. Jiráska

### Při návštěvě semináře jsme viděla, že jste zadal seminaristům, aby si přivezli věci spojené s určitým příběhem. Je autenticita věcí pro vás důležitá?

Určitě. Ten domácí úkol byl zadaný seminaristům proto, abychom ho využili jako nejvýraznější fyzické gesto. Měli za úkol přinést jakékoli tři věci, které souvisejí s jejich osobností. Ty jsme si představili hned na začátku, abychom se poznali. Ať je to jedna bota, zlomené brejle, čelovka od rodičů, protože to světylko, které použije v noci ve stanu nebo v přírodě, jí připomíná rodinu. Každý předmět měl svůj příběh, a my ty předměty investovali do úkolu, který se jmenuje *subjekto – objektové vztahy*, protože herec musí na scéně nějakým způsobem narážet. Ať na mobiliář, na dveře či na další artefakty. A vždycky se s nimi dostane do nějakého kontextu. Je dramaticky výhodné, když je to promyšlené, vymyšlené. Když to není jen naplnění režijní poznámky (křeslo a stolek s dečkou), že herec, pokud má předmět nějakou dramatickou potenci, se ho může ujmout, začít ho tvarovat. A předmět může herci pomoci k něčemu jej vyprovokovat. Představte si starou ženu, která bydlí ve starém pokoji, a začne hladit staré židle, jako by jen utírala prach, ale ona to udělá vroucněji a něžněji. Takže už nemusí skoro nic říkat, a my v tom vidíme celý její život, její rodinu, která tam není... Tohle jsme si dneska zkusili. A spojuje se nám to do příběhu.

### Jak konkrétně?

Zkusili jsme z takového smetiště osobních věcí poházených po zemi, fragmentů látek s divadelní nebo dramatickou schopností, možností nebo potenci a ze spousty různě poházených židlí vytvořit celek. Vyzval jsem ferkventanty: *Podívejte se a zkuste říci, co to je.*

Přišli na to, že žádná z těch židlí nestojí, nebo není nijak věcně použitá; že všechno leží na zádech, na břiše, na boku a že to vypadá skoro jako

mrtvolý. A to tratoliště vypadá jako bojiště, smetiště nebo projev nějaké devastace nebo zákroku. Vyzval jsem je: *Teď to zkuste namontovat do nějakého dramatu... co by vám to mohlo připomínat?* Až někdo přišel na to, že to vypadá jako závěr nějaké Shakespearovy hry, masakru. A zjistili jsme, že nejvíc mrtvol je na konci v Hamletovi. Zvolili jsme si klíčové figury a z těch hadrů a záclon, které se válely po zemi v tom bezútesném mrtvolném stavu, a z jejich osobních předmětů, ke kterým mají dokonce citový vztah, jsme vyrobili nádherné věci. Proměnili jsme celý ten prostor v ideový prostor Hamleta. Je důležité probudit v lidech představivost, ale i nějakou touhu hledat cestu. Může jít o scénografický projekt, ale jindy třeba o dramaturgický nebo herecký projekt. Důležité je hledat přístupy, jak v sobě objevovat možnosti pracovat s dramatickým úkolem.

### Věnovali jste se i teorii scénografie?

Bál jsem se, že mi při tom budou usínat, ale zakomponoval jsem do semináře dvě dopoledne, která se jmenovala *Trocha teorie nikoho nezabije*. V půdorysu dějin divadla od antiky až po moderní divadlo dneška jsme si ukazovali cestu scénografie; jak se proměňovaly její možnosti. Od arény přes kukátko a chodníkové jeviště třeba až po použití utilitárního prostoru pro divadelní produkci. A něco podobného jsme udělali s vývojem hereckého projevu, od antiky do dneška. Byl jsem překvapený, že to seminaristy zaujalo a že si i leccos zapamatovali, protože to využili v následných praktických úkolech.

Nepotřebuju, aby uměli kreslit, ale aby uměli myslet, jak proměňovat prostor, třeba jen v nějakém detailu. Tak se zmocnili některých prostorů v této škole. Záměrně jsem jim nedal do ruky papír a tužku, i když se možná i k tomu dostaneme. Vlastně celý týden objevujeme cesty k dramatickému projevu skrze scénografické prostředky.

Jana Soprová

typu Strom kýve pahýly přijal. Pak ale přišel Petr Marek a jeho DD Beruška a následující Láhor/Soundsystem a já začal tapat. Tak chytří a vtípní lidi, dokonce občansky angažovaní a stateční, a stačí jim k humoru tak málo?! Ploužit se jevištěm a semlít, cokoli jim situace do těla a slina na jazyk přinese? Jen si tak tekuté zařadit?!

A ono to pokračovalo. David Drábek a jeho Studio Hořící žirafy (nemluvě o pokračování v pražském Minoru, pak v Hradci Králové a dnes opět v Praze), DS Puchmajer a jejich jízlivé šlehy na všechny levičové strany a názory, René Levínský a jeho větší než malá hustota situací a slov. A nyní – a tady – ostravští párkaři ze Statického divadla a hlavně pražští kardiologové s běčkovým crazy-hororem Kabaret v metru, který jsem si přejmenoval na Leninova, nebo Dejvícká?! poukazuje tím na nejasnost dobového zakotvení všeho dění. Když se tam objevily

tři realisticky (zvukově) provedené pšouky jednoho z cestujících, jen jsem se chytil za hlavu. Tomuhle se smát nedokážu. Takoví chytří lidi... Že rači nekradou nebo neberou drogy (a nehrajou vo tom).

Trapárna největší, volal jsem kdysi na Jana Slováka s Alešem Najbrtem ploužící se Branickým divadlem jako duo Thomas a Ruller. To ale ještě mělo jakous takous ironickou a sebeironickou fazónu. Ale toto?! Pro mne je to projev prázdnoty životů, pokleslosti humoru a nulovosti vtípu. Přišpendlen se k vnímání světa (a umění) jako běčkového filmu.

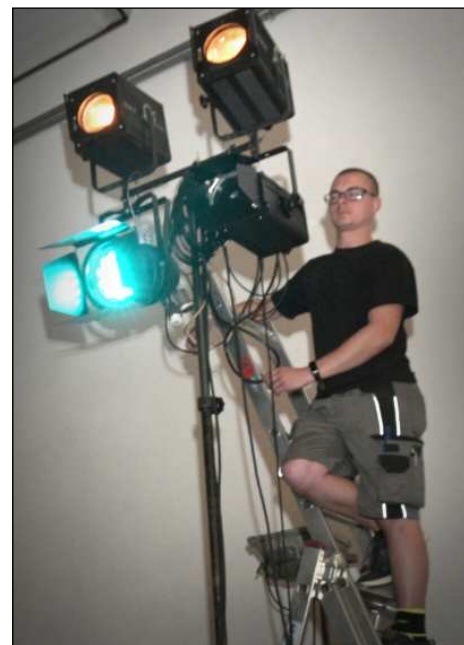
Ale – jak správně naznačil Jan Duchek ve svém úterním sloupku – patřím již do trapného soudku seniorského myšlení a divadla, ať se tvářím jakkoli avantgardně a nekompromisně.

Ale nemyslete si, tak snadno se nás nezbavíte!

Vladimír Hulec



# Seminář T jako Technika se koná v rámci festivalu Jiráskův Hronov po jedenácti letech.



## Na chyby upozorňuji důrazně...

Když vstoupíte letos do „Myšárny,“ nepoznáte to tam. Místo malé scény připomíná sálek nejlépe skladiště filmového studia. Kam se podíváte, všude jsou reflektory, ovládací pulty, kabely, stojany a spousta další elektroniky. A uprostřed toho všeho je stůl, za kterým sedí **Pavel Hurých**. Lektor divadelní techniky.

„Snažím se svým seminaristům dostat pod kůži alespoň nějaké informace. Víím, že toho spoustu zapomenou, ale zásadní věci se ode mě dozvědí. Dávám jim návody, jak by měli pracovat. Aby se všechno naučili dokonale, museli by se mnou nějaký čas pracovat. Alespoň na dvou či třech inscenacích,“ říká Pavel Hurých.

Soubory často pracují tak, že o techniku se stará někdo, kdo právě nehraje. „Jde především o svícení, zvuk není v amatérském divadle tolik složitý ani frekventovaný. Pokud tedy nedělají například muzikály. Snažím se předat seminaristům především informace o tom, co by neměli při inscenaci dělat,“ říká lektor a vyjmenovává nejčastější chyby, ke kterým při práci s divadelní technikou dochází. „Nevysvícená scéna, černé díry nebo naopak přesvícená scéna. Slovo divadlo pochází od slova dívat se. Člověk by tedy v divadle mě vidět. Často hercům není vidět do obličejů. Chyb existuje velmi mnoho.“

A jak probíhá výuka divadelních techniků? Seminaristé ráno přijdou do „Myšárny“ a rozebírají představení předchozího dne. Rozbor je zaměřen především na techniku, ale rozhovor se točí také

o představení jako celku. Rozbor probíhá formou otázek a odpovědí. „Neumím suše vykládat. Nabádám tedy frekventanty, aby se ptali. Občas používám videoukázky, seminář je vlastně pelmel všeho možného. Včera jsme měli tělocvik,“ směje se lektor a na nedůvěřivý dotaz odpovídá, že si se seminaristy prošel oba hrací prostory Jiráskova Hronova. „Šli jsme do Jiráskova divadla a vylezli po žebříku až nahoru do provaziště, prolezli jsme lávky, probrali techniku jevištních strojů a zařízení. Vysvětluji tahy a tak. Druhým žebříkem jsme slezli dolů a šli se podívat do kabiny. Odtud jsme přešli

do „Čapkárny.“ Vyprávěl jsem jim zde o estrádní scéně. Pak seminaristé opět po žebříku vylezli na lávky a odtud zpět do kabiny, která je daleko modernější a větší než v Jiráskově divadle.“

Lektor dopravil do sálu „Myšárny“ spoustu techniky. „Cíleně jsem ji pouze navezl. Když účastníci semináře přijeli, bylo všechno složené na zemi. Předevčirem jsme si stavěli štendry a já při tom vyprávěl, co je k čemu dobré. Co má jaké výhody a co nevýhody. Pověsili jsme svítidla a povíдали si o nich. Říkali si, co se čím svítí. Bavili jsme se také o luminiscenci a UV lampách,“ vysvětluje Pavel Hurých své učební metody a popisuje, jak bude seminář pokračovat. „Zítřka budeme řešit mimo jiné i světelný scénář. Jak zaznamenávat svícení. Máme k dispozici perfektní vizualizační software, tak se budeme učit i s ním. Prostřednictvím tohoto programu se dá připravit celá světelná scéna doma v obýváku. Je to úžasná věc například pro

muzikály. Zítřka budeme také cvičit se světly, chtěl bych seminaristům ukázat několik fint.“

V pátek budou technici probírat zvuk. „Bude to docela honička. Zatím jsme hodně řešili světla, ale na zvuk je zapotřebí také určitý čas.“

Seminář navštěvuje deset frekventantů. Čtyři slečny a šest kluků. „Jsem rád, že jsou tu i holky. Chodí ke mně především herci a režiséři, takže je dobré, aby věděli, jak co funguje. Aby zjistili možnosti daných zařízení,“ vysvětluje lektor.

Poslední otázka na lektora se týkala jeho seminaristů. Bude je upozorňovat na chyby v představeních, když jejich práci uvidí? „Už se to stalo a musím říct, že je na chyby skutečně upozorňuji poměrně důrazně. Neodpustím si to. Když už se člověk snaží nějaké informace předat a pak vidí ty chyby, není možné to přejít. Je ovšem pravda, že často i oni bojují s režiséry. Existují režiséři, kterým můžeš tisíckrát říkat, že to, co chtějí, je blbost a přesto od toho neustoupí. Víím, že režisér je pán bůh, ale většina herců jsou ateisté,“ končí náš rozhovor lektor semináře T Pavel Hurých.

Honzka Švácha



## Co na to tvůrci

Na pár slov se scenáristou, hercem a režisérem Janem Duchkem

**Jak dlouho vůbec funguje Kočovní divadlo Ad Hoc a jak jste se dali dohromady? Kdo vás inspiroval?**

Fungujeme už devět let. Největší inspirace pro nás vždy byla špatná představení, taková, která nás jako diváky rozčilují, protože je v tom vždy vidět nějaký promarněný potenciál. Pozitivním vzorem nám bylo divadlo Drak v Hradci Králové, to je však spíš demotivace, protože tak dobří nikdy nebudeme.

**Jste každý odjinud, máte různá zaměstnání a prý nemáte ani stálou scénu, to znamená ani zkušebnu. Kde se scházíte a jakým způsobem fungují zkoušky?**

Obvykle máme na dotvoření, nazkoušení a technickou realizaci inscenace zhruba čtyři víkendy, takže musíme být efektivní. Třeba Zmrazovače jsme kdysi zkoušeli po bytech členů souboru. Zkoušíme taky pokaždé jinde, podle toho, kde se podaří sehnat prostor, často i v rámci štací. Kabaret proti nám se třeba zkoušel v Turnově, Brně, Radotíně, Rudné. Hrozně nám pomáhají lidé z profesionální kultury jako Dana Radová z radotínského Kulturního střediska U Koruny a taky z jiných souborů, naposledy třeba Jakub Pilař z Žumpy Nučice. Bez takových by to nešlo.

**Základem tvorby souboru je muzika Lukáše Habance a vaše slovo – ať již průvodní, či texty písní. Jak vaše spolupráce funguje – napřed je text a pak hudba?**

Pokud se předpokládá autorská hudba, začínáme od textu. Lukáš je úžasně poctivý v tom, že pro každý text hledá hudební vyjádření, které by mu dalo rovinu navíc. Zároveň je velmi emancipovaný a nebojí se mi do textu zasahovat, pokud má pocit, že by to bylo ku prospěchu věci. Případně mi zadá nějakou dodatečnou úpravu.

**Proměňuje se tvar nějak v průběhu zkoušek, např. improvizací?**

Ne tolik, jak bychom si přáli, a to právě kvůli té zmíněné efektivitě. Není tolik čas blbnout a hrát si. Jakmile v souboru vyhádáme nějakou variantu, už tak během zkoušek často zůstane. Inscenace spíš zrají během toho, co je hraje. Takový Zmrazovač už je po 117 reprízách z poloviny jiný a hodně mu to prospívá.

**Právě operní parodie Zmrazovač je vaší nejznámější inscenací. Ale od té doby jste se jednoznačně přiklonili k žánru kabaretu. Proč?**

To je těžké, já nejsem moc fanda příběhů, protože k nim mozek přirozeně tíhne a vytváří si je

# Kočovní divadlo Ad Hoc Kabaret proti nám



## Náš koncept proti nám

Předně by se asi slušelo poznamenat, že jsem letitým fanouškem **Kočovního divadla Ad Hoc**, plně sdílím jeho smysl pro humor a s principálem Janem Duchkem mě pojí neméně letité přátelství, jež, věřím, přežije i tuto recenzi. Na hronovské re-príze jsem se ale při vši lásce ke všem zúčastněným i k věci samé utvrdil v pochybách, které mě stran Kabaretu proti nám přepadly už na jeho pražské premiéře, a pokusím se je nějak strukturovat.

Domnívám se, že zádrhel tkví v konceptu. Cílem je satirizovat neormalizační tendence v establishmentu (a i já souhlasím a věřím, že takové existují a že je dobré a potřebné o nich v divadle promlouvat). Prostředkem je neotelevariété, což sugeruje už charakteristicky neodbytná znělka („zábavná víc, než líbilo by se vám“) – a potom ten neustálý proud křečovitě zářivých úsměvů, blyštivých šatů a neurčitě neofenzivního humoru.

Potíží je to, že tvůrci jsou příliš dobří, příliš vtipní a příliš chytrí, než aby si s tím normalizujícím blátičkem vystačili, konkrétně řečeno jim ten koncept vydrží přesně písničku a půl. Tehdy poprvé (ve verších „Pallas Athény / spalas s kretény“) probleskne subverzivnost slovního humoru, který je poetice souboru vlastní, a následuje celovečerní souboj o nadvládu mezi pastišem otupující neurčitosti a bytostně chytrým adhocáckým humorem.

Osobně se domnívám, že to je souboj, který nejenže nemá vítěze, ale navíc má více poražených než účastníků (čti: více než dva). Ten chytrý humor se prosadí výrazněji, většina čísel je dokonale zábavná a některá vysloveně senzační – ale pak jim to kazí ty chvíle, které „jen“ emulují onu normalizující usměvavou šed. A naopak: autentičnost oné emulace, jakkoliv ji Duchek jako textař a Habanec jako autor hudby ovládají naprosto mistrovsky, podrývají ty (převládající) momenty, kdy nejde o humor na druhou (tematizovaně nablblý, normalizující, odvádějící pozornost od nedokonalosti světa, v němž žijeme), ale o humor, jímž se my, kteří si libujeme ve slovních hříčkách a hudebních parodiích, chceme upřímně bavit. (Ostatně ani ta normalizační televize nebyla prosta skutečně vtip-

ného humoru a jisté míry satiry, zejména takzvaně komunální. Kdyby byla scénka o odhlašování psa vznikla v sedmdesátých či osmdesátých letech – a já se domnívám, že obsahově by tehdy byla prošla –, byla by dnes zcela nepochybně součástí zlatého fondu všech Silvestrů po boku **Včera, dnes a zítra a Techtlí mechtlí.**)

Nakonec to skoro vypadá, že tu Duchek provádí autorskou sebekritiku: vy, kdož jste se nechali bavit našimi předchozími inscenacemi, jste nalétli na naše pozlátko jazykového a vymakané hudby. Slovní hříčky jsou opiem lidstva a my jeho dealery.

Jelikož svá hronovská dopoledne i tritonské noci rád trávím tím, že si (třeba právě s Duchkem) vyměňuju nejrůznější mluvní dadaismy, jazykové nonsensy a rafinované sarkasmy, odmítám na toto posel-

ství přistoupit. I ty předchozí inscenace Duchkova souboru měly svůj zřetelný smysl: **Nové TV** bylo v kabaretním hávu přesnou analýzou stavu

masmédií a jejich vlivu na veřejné mínění. **S úsměvem nepilota** poctou jazyku s lehkými satirickými polohami a **Il Congelatore**, jemuž soubor asi především vděčí za početný hronovský fanklub (mě nevyjímaje), zkrátka ohňostrojem hudebně-literárního humoru, který sice neříká nic moc o společnosti, ale bystří mysl, což má rovněž velký význam.

**Kabaret proti nám** je opravdu proti nim. Je to past a já netuším, zda ji lze přemoci. Kdyby byli důslední, sedmdesát minut by nám demonstrovali, že existují projevy popkultury, jež poskytují škodlivě unikátskou zábavu a otupují masy. (Byla by to asi příšerná nuda.) Protože jsou příliš talentovaní, nevydrží to a následkem toho to začne vy padat, že míří sami na sebe: většina z nás se asi většinou bavila doopravdy, nikoliv ironicky, a rámeček s mizejícím Lukášem Habancem (skvěle dotážený v oné párové choreografii, která bez jednoho sice přestane dávat smysl, ale to ještě neznamená, že nemůže s úsměvy na rtech proběhnout) téma sám o sobě nevyrobí. Je to v řadě ohledů bravurní (a hodně často opravdu hodně, hodně vtipné), ale významově chycené do vlastní pasti.

Michal Zahálka

## Co na to kritika?

# Smyšlený příběh nekalého inscenačního záměru aneb Zlomený vaz kabaretiérův

V sále se šerí, z úst se pára dech a vtipné texty zvukomalebně zurčí řečištěm písní poháněny proudem živé hudby vysoké kvality. Jiráskova pozlacená slova U NÁS hodí z pozice nad jevištěm zlaté kapličky amatérského divadla poslední odlesk své slávy do diváků, když v tom je už zcela pohltí temnota inscenačního záměru obrátit pozornost publika k pozlátku **Kabaretu PROTI NÁM!**

Show začíná. Hraje ikonická melodie masové normalizační zábavy, a sice znělková písnička televizního pořadu Možná přijde i kouzelník. Všude se mihotají variétní světélka a s hitchcockovskou děsivostí se jako sbor zmutovaných svatojánských mušek začínají houfovat zlatě filtrovaní herci s blyštivými přísliby nekonečné filtrované zábavy. Stupínky pro kapelu i vstupní choreografie odkazují k oblíbeným televizním estrádám a právě přicházející dvojice rozšafných moderátorů nás nenechá na pochybách. Ubavíme se k smrti.

**Kočovní divadlo Ad Hoc** řadí v revíru amatérského hudebního divadla bezmála deset let. Zaměřuje se zejména na hudební parodie, hudební žerty, text-appealy či literární KABARETY. A právě v kabaretu, který vychází z nejlepších text-appealových tradic Ivana Vyskočila, Jiřího Suchého, Jana Vodňanského, Petra Skoumala a dalších, v kabaretu, který zručně kombinuje rozverně kuplety s tklivými šansony a provokativními protestsongy, skeče s poezií či povídkami a minimalistické choreografie s osobitými forbínami konferenciérů, v takovém kabaretu je síla frontmana **Kočovního divadla Ad Hoc**, autora a režiséra Jana Duchka. A mohlo by se zdát, že se vyšlapanou cestou vydává opět, aby po ní ušel o kus dál. Ale není tomu tak. Alespoň ne tak docela.

**Kabaret proti nám!** má ambici ucelené divadelní satiry, která poodhaluje divákům skutečnost, že možná nežijeme v tom právním státě, který jsme si spolu kdysi vysnili. Jenže to nedělá důsledně. Vzniká zvláštní schizofrenie. Část večera se nese v duchu semaforového „stalo se módou sezony do nepravosti jemně tepat“. Do této kategorie spadají například obě scény (na úřadě a reklamní psychoterapie). V pásmech hravé, převážně nonsensové poezie a v řadě krásných poetických písní se od společenské kritiky vzdalujeme zcela. Naproti tomu v mnoha narážkách a několika číslech se Duchkův kabaret vyslovuje k současným vnitropolitickým potížím a potížistům přímočaře a bez obalu. S dotacemi se šmelí, zákony se ohýbají a Einstein byl fašista stejně jako Hitler gentleman. Inscenace s jistou pečlivostí ukazuje, jak v praxi fungují argumentační fauly. Kdo se nesměje, je náš nepřítel. Jednoznačné je vyznění průběžného čísla filmových týdeníků, upozorňujících na skutečnost,

jak moc se lidová rétorika současných českých politiků podobá rétorice komunistické propagandy, jak obsahem, tak stylem.

Jasně. Kabaret je žánr, který svou podstatou umožňuje kombinovat různorodá čísla s rozličným sdělením. Proč ne. Jenže to by tu nesměl být koncept, který na pozadí kabaretu vypráví příběh moderátorské dvojice a vlastně i smyšlený příběh

nekalého inscenačního záměru. O co jde? Zadáním pro **Kabaret PROTI NÁM!** je ubavit diváky k smrti. Vymýt jim mozky stejně důsledně, jako to dělala televizní zábava v období normalizace. Odvést jejich pozornost od politiky a filozofie, od občanského aktivismu do státěm garantovaného bezpečí lidové zábavy a konzumu. Jeden z moderátorů (Lukáš Habanec) se v průběhu show vzepře. Nemá žaludek na to, dál lidi takhle oblbovat, šířit pod rouškou nezávazných konferenciérských komentářů dezinformace a dopouštět se systematicky argumentačních klamů. Jeho pravdoláskařský kukuč hrozí začít s pravdomluvností. Několikrát je za to svým zlym moderátorským dvojčetem (Jan Duchek) pokárán, neřku-li varován. Ovšem nedá si říct, a tak se stane, že mu v průběhu jedné z písní přestane fungovat – jakoby nehodou – mikrofon. Je to divné, ale působí to dojmem běžné technické chyby. Hodný moderátor dozpívá píseň bez opory v ozvučení, ukloní se a odejde. A do konce představení se už nevrátí, přestože všichni ostatní herci pokračují a vracejí se v různých číslech pořád dokola. V roli moderátora ho se stejným pseudonymem „Jakub“ nahradí jeden z kolegů. Finálová píseň je stejná jako píseň zahajovací, a to včetně choreografie, ve které jeden herec (hodný moderátor) očividně schází. Inscenátoři jsou v iluzivním principu zpracování tohoto klíčového motivu natolik důslední, že se Lukáš Habanec nejde ani děkovat.

Inscenace má dva základní problémy. První je v tom, že nemalá část diváků považovala vypnutí moderátorského mikrofonu za skutečnou technickou chybu a ani zpětně je nedešifrovala jako záměr. Podle mého názoru proto, že tento zásadní dějový zvrat kabaretně laděného příběhu nebyl dostatečně divadelně znázorněn (například vytržením kabelu před očima diváků). Druhý problém je ovšem zásadnější. Pokud by měl popsán koncept fungovat, musel by být nabídnutý kabaretní program skutečně povrchní a laciný jako tuctová televizní zábava otupující svou průměrností čidla estetické a myšlenkové náročnosti. Jenže takový není. Písňové texty Jana Duchka jsou vtipné, básnický vynalézavé, bohaté na hru se slovem i s myšlenkou. Hudba Lukáše Habance je perfektní a skvěle s texty koresponduje, dobře vytváří atmosféry. Je melodická, ale není vlezlá. Není to hudba z podbíživého

i tam kde nejsou. Realita reflektovaná přes příběh je v dnešním světě nejasných kauzalit a informační přemíry pravděpodobně zavádějící. Lukáš zase není fanda muzikálu. Kabaret mi dává možnost pracovat spíš se střepey a miniaturami a uplatnit slovo a Lukášovi zase otevírá žánrové pole a umožňuje více experimentovat. Ta otázka implikuje, že si svým přístupem šlapeme po štěstí, ale jakkoli je pro nás divácký úspěch důležitý, není mu podřízeno vše.

Jana Soprová

## Co na to kritika?

## Co na to diváci

Bejt tu někdo z České televize, hned je vezmou a udělají s nimi Televariété.

Jarda

Baví mě to jejich hraní se slovy. U těch předchozích věcí i u tohoto. Třeba Já budu rozumovat a ty citovat.

RD

To s tím ztraceným psem bylo strašně vtipný.

Andrea

Dali bychom na levou stranu publika, a vydali se opačným směrem.

TAKuMO



variété. A totéž platí o úrovni hereckého projevu, jehož základem je ukázněná souhra a suverénní práce s dobře dávkovanou nadsázkou. Jednotlivá čísla prostě nejsou koncipována tak, aby podpořila rámcový příběh o manipulaci prostřednictvím tupé zábavy. Princip kvalitních samonosných čísel a princip moderátorského rámce se vzájemně popírají, v podstatě se kanibalizují. V konečném důsledku bohužel tenhle rozpor zlomí režijně dramaturgickému konceptu vaz.

Luděk Horký



## Co na to tvůrci

„Měli jsme stažené úplně všechno,“ říká režisérka hry Natěrač divadelního spolku Vojan Desná – Mladá haluz **Vladka Kodoušková**.

**Konverzační komedie je preferovaný žánr vašeho divadla?**

V tomto oboru je to náš druhý počinek. Jinak jsme se spíš věnovali pohádkám.

**Váš název Mladá haluz rozhodně vzbuzuje pozornost. Jak došlo k pojmenování souboru?**

Náš soubor, což jsem pochopitelně nezažila, funguje již od války. Po sametové revoluci jsem do něho vstoupila jako herečka. Tenkrát divadlo spíše skomíralo, než aby se oživovalo. Z toho důvodu jsem si našla několik mladých študáků a začali jsme zkoušet Sen noci svatojánské. V té době ovšem působil v Desné divadelní soubor pod názvem Vojan. Chtěli jsme se maličko odlišit, a tak jsme hledali vlastní název. Tenkrát jsme hovořili s nějakou moderátorkou a ta o nás chtěla vědět, co jsme zač. Řekli jsme tedy, že jsme mladá větev stávajícího souboru. A ona řekla, že jsme vlastně taková haluz. A spojení mladá haluz bylo na světě. Už nám to zůstalo.

**Žije Desná divadlem?**

Bohužel se v Desné na divadlo příliš nechodí. Naštěstí za námi jezdí diváci z okolí a my jsme tak schopni naplnit sál.

**A čím je to podle vás způsobeno?**

Představte si, že když hrajeme v jabloneckém Městském divadle, lidé z Desné na nás přijedou. To už jedou do divadla. Načarčají se a vyrazí.

**Vy nemáte vlastní divadlo?**

Máme sál, ale sedí se v něm na židlích a zřejmě se to něco jiného, než se vypravit do divadla.

**Tam máte i svoje zázemí?**

Ano. Máme opravený kulturní dům, město pro nás vybudovalo zázemí, takže máme konečně i šály. Před lety nám je revize zakázala. Přestože to stále není podle našich představ, světla máme například na pevné rampě a nedá se s nimi hýbat jinak než ze žebříku, zaplat pánbůh za to. Město nám vychází vstříc a za to jsme moc rádi.

**Co plánujete zkoušet v nejbližší budoucnosti?**

V současné době zkoušíme pohádku Sněhová královna a plánujeme zase i nějaký „bulvár“. Co si budeme povídat. Víím, že bychom měli diváky na venkově vychovávat, ale na vážnější kusy se u nás nechodí. Na Amadea přišlo dvacet lidí. Tenkrát jsem to obřečela.

## DS Vojan Desná – Mladá haluz Natěrač



### Othello s balakrylem

Komedie britského populárního dramatika Donalda Churchilla **Natěrač** si už stihla vydobýt své výrazné místo na českých jevištích. Její nejznámější podobou je inscenace z Divadla ABC, kterou v roce 1994 režíroval Ladislav Vymětal s Pavlem Zedníčkem, Janou Paulovou a Simonou Stašovou a která se hrála neuvěřitelných čtyřicet let (posléze pod hlavičkou Divadla Kalich) až do svého posledního uvedení v únoru 2018. Kromě divadelních prken se hra u nás dočkala i úspěšného televizního zpracování a není divu – svižně a zručně napsaná aktovka nabízí skvělé herecké příležitosti, dobře vystavěné situace a divácky vděčný námět. Hrdinku Sandru (jména postav jsou zde výsledkem adaptace textu do českého prostředí) navštíví Eva, rozlíčená manželka jejího milence. Oznamuje jí, že až se Sandřin muž vrátí ze služební cesty, celou aférku mu prozradí. Zoufalá Eva je v koncích, ale pomoc je blíž, než se zdá. Zrovna si totiž nechává vymalovat byt a natěrač Kamil je odhodlán ke všemu. Nadšený amatérský herec se nabídne ztvárnit falešného Sandřina manžela. Jenže věci naběrou nečekaný spád...

Bulvární komedie tohoto typu mohou u diváka, přicházejícího s kritickým okem, vyvolávat nemalou nervozitu. Zcela upřímně se přiznám – do sálu Josefa Čapka jsem na večerní představení souboru DS Vojan Desná – Mladá haluz vcházela s poměrně velkou obavou z řachandy nejisté úrovně a tlaku na popukání diváka. O to větší byla má radost

z výsledného tvaru a z ryzí, formálně zručné komediální divadelnosti inscenace. Režisérka Vladka Kadoušková uchopila text s žánrovou jistotou, vkusem a přesností. To vše by samozřejmě nebylo možné bez kvalitních herců. Lukáš Frydrych předvedl v titulní roli vynikající výkon a svou suverénní živelnou komikou ovládl jeviště. Skvělou spoluhráčku našel v Lence Dvořákové. Ta s decentním komediálním herectvím ztvárnila roli paní domu Sandry. Situačně přesná, obzvláště v druhé polovině, byla i Petra Tauchmanová v roli vyděračky Evy. Kromě komiky, vycházející z rozložení klasického milostného n-úhelníku, těžší humor inscenace z tématu herectví a divadelnosti samotné, nechybí citace slavných děl dramatické literatury a obvyklých hereckých manýr. Představení se ode-

hrává ve svižném tempu, paradoxně v druhé polovině, kdy narůstala herecká jistota protagonistů, se ale objevily problémy s temporytmem a nenahrávalo tomu ani kos-

trbatější vyústění hry.

Nemyslím si, že bych se stala po zhlédnutí Natěrače novou zapálenou fanynkou žánru komediální divácké jistoty, ale inscenačně zručně zvládnutých komedií není nikdy dost. I proto se pro mě představení souboru z Desné stalo příjemným hronovským překvapením a důkazem, že nikdy není příliš pozdě na to, abychom to natřeli svým předsudkům...

Jana Slouková

### Co na to kritika?

# Robby Bubble

Přijmeme-li tezi, že Jiráskův Hronov je scénickou „žatvou“ všech divadelních žánrů a forem amatérského/ochotnického divadla, jistě i **Natěrač Mladé haluze Divadelního spolku Vojan z Desné**, coby reprezentant toho nejprůkaznějšího divadelního bulváru, jaký si snad lze představit, sem patří. A patří sem i z těch důvodů, že ukazuje častou ambici amatérů a ještě častěji ochotníků (rozuměj starší a konzervativní větve amatérského divadla) být konkurentem či nápodobou profesionálního divadla.

Právě o to se, myslím, Desenští snažili. Převést svými silami a stejně dobře (nebo aspoň přibližně dobře) jako profesionálové na jevišti třeskutou komedii Donalda Churchilla, již u nás proslavil pár Pavel Zedníček s Janou Paulovou (třetí postavu alternovaly Simona Stašová se Zuzanou Mixovou). Od roku 1994, kdy měla premiéru v Divadle ABC (a od roku 2000, kdy ji převzalo Divadlo Kalich), ji odehráli více než tisíckrát. Připomínám ji zde záměrně, neb ona úspěšnost není nahodilá a dokonce není ani (příliš) daná samotným titulem. Je dokladem – vždy neodhadnutelného – propojení textu s herci a také herců mezi sebou. Taková komedie – v podstatě jen rozvinutá anekdota – totiž vyžaduje herecké mistrovství par excellence. Troufnout si na ni je jako sednout si do vozu Formule 1 a věřit, že ujedou aspoň jedno kolo (a raději víc) tak, aby mne nikdo z ostatních o to jedno kolo nepředjel.

No, a v tomto případě se mi zdálo, že Desenští v podstatě ani nenastartovali. Či ještě přesněji, chtěli závodní dráhu projet s dýchavičnou Škodovkou. Komedii, jež – aby divadelně jiskřila – vyžaduje fyzické nasazení, rychlé jednání, slovní ping-pong, schopnost improvizace a velkou míru erotičnosti až lascivnosti, pokud možno až na (či ještě lépe za) okraj herecké vyzývavosti a divácké únosnosti (kdo Zedníčka s Paulovou v Natěrači viděl, jistě ví, o čem mluvím), hrají v poklidu francouzské společenské konverzčky, kde fyzické jednání je spíše jen ojedinělou akcí a většina podstatného spočívá v dialogích. Ale tato komedie potřebuje napětí a ostrost v každé vteřině představení. Stačí setina sekundy bez ní, a komedie ztrácí půdu pod nohama.

Ono to samozřejmě – nějak – funguje i takto, po francouzsku. Některé dialogy – i sama situace, ve které se obě ústřední postavy ocitly – jsou vtipné samy o sobě, a tedy textu neznalého diváka baví. Ale v tomto divadle, v tomto druhu divadla-zábavy jde o divokost a ztřeštěnost, o fyzické jednání a erotiku. Je příkladem typické anglo-americké grotesky, žánru, z kterého čerpají třeba i Sean O'Casey (Pension pro svobodné pány) či J. B. Thomas (Charleyova teta). Z této studny, z tohoto zdroje pili i komici němé éry a napájeli se z ní Monty Pythoni. Zkrátka, jedná se o texty, které dávají herci možnost „pořádně si zařadit“. A záleží na nich,

jejich fantazii, zaměření a schopnostech, kam a kudy se produkce bude ubírat.

Ale vraťme se k Mladé haluzi DS Vojan. Herci jistě dělají, co mohou a na co mají. Každý je trochu – vlastně hodně – jiný. U každého bychom při troše dobré vůle našli polohy, ve kterých je herecky přesvědčivý, kdy je schopný vytvořit situaci a charakterizovat stav postavy. Sem tam vznikne nějaký ten joke. Ale jsou neskutečně pomalí, váhaví. Ke každé akci potřebují dlouhou přípravu a pak vesměs nabídnou jen nenápadný, nesmělý, pitvorný vtípek. Ale nejen, že se všichni tři míjejí s typem této komedie (nejméně asi představitel Waltera Lukáš Frydrych), ale oni se nepotkávají ani spolu. Každý na jevišti existuje v podstatě sám za sebe, každý v podstatě sóluje. Nenahrává, nerozvíjí nápady a podněty druhého, není mu přihráváno. Má-li dojít ke skutečnému dialogu z očí do očí, má-li dojít k fyzickému doteku a jednání, dění se zasekává, akce jsou opatrné, situace negradují. Herci se to snaží nahrazovat různým pitvořením a přemírou gest s vírou, že to stačí, ale tím možná ještě víc zdůrazňují hereckou neuchopenost svých postav. Jako příklad uvedu nazkušování facky dvěma hlavními postavami, které při troše herecké odvahy a fantazie může

být zdrojem až pekelně drsné, vtipné zábavy. Erotické, situační, komediantské. Ale tady se jen škobrtavě dostáváme k – předvídatelné – pointě.

Padla facka, padla v pokoji...

A tak je tomu v podstatě v každé situaci. Rekvizity hercům překážejí, kufry vozí z jedné strany na druhou, aniž by je nějak situačně využili, postupně odkrývaný nábytek, lahve alkoholu a nádobí či různě proměny kostýmů, ani natěračův „vercajk“, je též nevybízejí k nějakým vtipům, jimiž by se bavili a provokovali navzájem, a tím bavili i diváka.

A tak se z původně divoké, třeskuté grotesky, kde si herec nejen může, ale má utírat nos židli, stává mírně pikantní rodinná komedie o jedné – vlastně dvou – nevěřích a ženské i mužské ješitnosti. Jeden úsměvný příběh z Dekameronu. K nasycení určitého spektra diváků jistě stačí. Kdyby však věděli, že původně byl v krabici Bourbon, ale jim byl servírován Robby Bubble, možná by někteří volili raději poctivý tuzemák, jaký v úterý z podobného komediálního ranku nabídl Albrechtův. Já tedy určitě.

Vladimír Hulec



## Kolikátou reprízu jste dnes hráli?

Premiéru jsme měli letos v únoru, takže jsme mnoho repríz nestihli. S odřenými zády jsme zvládli lomnickou přehlídku a od té doby jsme si nezahráli. Ani jsme nemohli zkusit. Neměla bych to asi přiznávat, ale představení na Jiráskově Hronovu jedeme na dvě zkoušky. Všechno je hektické. Přišly prázdniny a herci chtěli ven. Dnes jsme měli stažená úplně všechno.

Honza Šoácha



## Co na to diváci

Na vesnici to může fungovat. Jako ty agenturní drahé komedie, ale levnější.

Lucie V.

Já tenhle typ humoru nevydechávám.

Petr

Párkrát se člověk zasměje, třeba i proti vlastní vůli. Prostě bulvár.

Honza

Zdařilá divadelní komedie... už dlouho jsem se takhle dlouho nezasmála jako dnes.

Monika

Nejlepší to bylo v polovině, to jsem se bavil. Začátek a hlavně konec mi však přišly zdoluhavé, tam to haprovalo.

Ludvík H.

## Co na to tvůrci

### Otevřeli jsme skříň

Někdy se to tak stane: pořídil jsem po představení rozhovor se souborem Convivium a s Jarkou Holasovou, ale než jsem se pustil do přepisování, zjistil jsem, že úplně totéž a lépe už bylo řečeno ve zpravodaji Loutkářské Chrudimi. Tam si s tvůrci povídala kolegyně Ema Šlechtová a já toho teď (přiznávám, že lehce zmožen dvojnásobným recenzováním a účastí v Hyde Parku) rád využiji i pro Hronov. (zah)

#### Jak inscenace vznikala?

Inscenace původně vznikala na svitavský Posed, který měl k listopadovému výročí téma Svoboda?!

#### Jak jste došli k výběru materiálu?

Text jsme měli předvybraný už nějakou dobu, bavilo nás téma a jeho možnosti. Jen jsme čekali, kdy se bude hodit. Skrze improvizace ve dvojicích jsme skládali finální tvar. Stolování a práce s kuchyňskými předměty nás napadly právě už na základě předlohy. Zároveň jsme od září měly dvě nové členky souboru. A u nás se vždy začíná materiálem a předměty. Otevřeli jsme skříň se starými věcmi a začali improvizovat. Hledali jsme napětí mezi postavami. Následně se nabalovaly další nápady, třeba vajíčka vznikla už automaticky z předchozí práce.

#### Jak fungujete jako kolektiv?

Myslíme si, že dobře. Máme se rádi a je to taková pohoda.



## Convivium ZUŠ F.A. Šporka Erben 1862



## Bývaly prý v Čechách někdy časy, kdy tchoř zde mohl vládnout – ale je tomu už dávno!

**Král tchoř** Karla Jaromíra Erbena, vydaný roku 1862 (odtud vzala jaroměřská inscenace svůj poněkud kryptický název), je vlastně krutá anekdota o tom, jak si slepice a kohouti nejsou schopni pánovat sami, zvolí si tedy za krále tchoře a šeredně se jim to vymstí. Je-li pointa této pohádky bez happy endu a bez poučení v tom, že jeden z kohoutů tchoře nakonec přelstí, je to pointa morálně značně neuspokojivá – kohout zachránil jen holý život, ale konec tchořů hrůzovlády je v nedohlednu.

Bylo by hezké (i když prakticky těžko proveditelné), kdyby ctěné obecnstvo mohlo sledovat Erbenův text zároveň s inscenací **Convivia při ZUŠ F. A. Šporka Jaromeř**. Mohlo by totiž názorně sledovat, jak se provádí transformace literatury v divadlo takřka ukázkovým způsobem. Výsledek odpovídá věrně předloze, a přitom vznikl zcela svéprávný divadelní tvar, žádné zbytky nestrávené literárnosti. Slepice byla tchořem pohlacena bezzbytku.

Z Erbenovy bajky stvořili Jaromeřští (koučováni Jarkou Holasovou) vícevrstevnaté podobenství o boji o moc, o kolaboraci a o podbízění, o touze po dominanci, surovosti silných a strategických manévrech slabších. Našli suverénní metaforický adekvát zvířecích pŭtek ve hře hrnků, talířků, lahví

vína a vajíček. Nápad ztvárnit tchoře flakónem vonavky je pak miliónový a výhrůžnost rozprašování své pachové stopy po okolí děsivě konkrétní.

Příběh inscenace samozřejmě vybízí k jisté – velmi určité – konkretizaci, čemuž napomáhá i sám fakt pozvání cizí mocnosti, rudá barva vína, které se rozlévá po tchořově košili a samozřejmě ostrá pointa závěrečného minidiologu „*Na co? – Na věčné časy!*“ (V tomto smyslu samozřejmě alegorie

nepřiléhá důsledně, neboť zvací dopis tehdy psala jen malá část českého dvorku). Síla inscenace – viděl jsem ji včera v podvečer podruhé

a ozřejmilo se mi, jak precizně je vybudovaná – však není v přímočaře dešifrovatelném sdělení, ale ve vystižení některých hlubinných společenských procesů, které zde dostávají divadelně velmi názorný tvar. Koneckonců Orwell psal svou *Farmu zvířat* také jako alegorii zcela konkrétních dění v sovětské společnosti, a přesto dokázala od svého vzniku mnohokrát osvědčit svou obecnější platnost.

Ze sehraného kolektivu jaromeřského souboru bych rád vypíchl sugestivní výkon Jana Kosejka, jehož nevinně chlapecké vzezření je v působivém kontrastu k požívačné, neukojitelné krutosti, kterou se jeho tchoř projevuje.

Jan Šotkovský

## Co na to kritika?



# Revoluce popíjí své děti

Ve světě amatérského loutkářství je Jarka Holasová velkým pojmem coby pedagožka jaroměřské ZUŠ F. A. Šporka – a „její“ soubory bývají pravidelně k vidění na přehlídkách v Písku, Chrudimi i na Hronově. Vyznačují se jednak nevšedním výskytem mimořádně nadaných a jaksi konceptuálně uvažujících (loutko)herců/hereček, jednak objevnou dramaturgií.

**Erben 1862** vychází z Erbenovy povídky, která je nesmírně půvabná a politicky nadčasová. Právě to nám přítomná inscenace dokládá, aniž by zbytečně tlačila na pilu: její první část, která se obejde beze slov, je primárně o vztazích nikoliv politických, nýbrž milostných. Čtveřice dívek tu slepičím způsobem usiluje o chlapce – a teprve když jedna z nich uspěje a scéna vyvrcholí porcelánovou souloží, změní se najednou perspektiva, dojde i na slova a ukazuje se, že problém je primárně politický.

Sledujeme vzestup tyрана, jehož tchořovitost znázorňuje tělo coby flakónek (mimochoodem tady to přes roušky asi nedoputovalo, ale na Chrudimi to byl tchoř věru intenzivní), a to, jak se postupně zbavuje svých věrných. Částečně je to princip Soli nad zlato či Krále Leara, ono známé hledání nejloa-

jálnější odpovědi, ale není vůbec těžké vidět v tom paralely třeba k politickým procesům padesátých let minulého století.

Anebo případně ještě současněji: to téma obžerného vládce a potřeby poddanosti můžeme konec konců vztáhnout i k dnešnímu Česku. To, jak tyran likviduje spolupracovníky de facto z potřeby PR spíš než z niterného pnutí (protože kdo by dobrovolně požíral vajíčka a zapíjel je takhle rychle takovouhle spoustou červeného?), je výmluvně povědomé.

Formálně je to nesmírně hravé, dovedné divadlo s předměty, které opravdu zkoumá možnosti mimoslovního vyjádření prostřednictvím loutek. Je skoro škoda, když v momentě obratu k politickému tématu začne více pracovat slovy, ale zároveň je obdivuhodné, jak se to erotické a to politické téma daří organicky pojit.

Společně s **Kabaretem proti nám** se denní program složil do politického diptychu. Mnoho pozitivního z toho ve smyslu sdělení neplyne, ale jako zpráva o mladém talentu je jaroměřský Erben potěšující víc než dost.

*Michal Zahálka*

## Co na to kritika?



## Co na to diváci

Milí Češi, Moravané, i vy Slezané! Dost jste si nevážili svých barevných kohoutků, tak tady máte zase smrdutýho tchoře. Ó, Erben, jak nadčasový. Ó, Erben, jak současný.

*Petr Haken*

Byla jsem zvědavá, zda je to skutečné víno. Když jsem zjistila, že ne, trochu mě to zamrzelo.

*Sylva N.*

Slepice byly jako živé! A klobouk dolů nad tím klukem, jak zvládl gastronomickou výzvu.

*Jarda*

Až mě zaskočilo, jak je Erben aktuální!

*Eva*

Bylo to přesně tak dlouhý, jak být mělo. Všechno řekl, a s ničím dalším neotravovali.

*MS*

**Jak to vidím...**

## Procházka Elsinorem

Včera jsem se zcela náhodou ocitla v Dánsku, v městečku Elsinor (pokud budeš hledat v googlu, tak Helsingør). Stačila k tomu jedna školní třída a pár artefaktů, zdánlivě nesouvisejících. Když jsem ty věci poprvé viděla (viz návštěva semináře Scénografie), ani by mě nenapadlo, že dohromady mohou stvořit příběh, a to přímo archetypální – totiž shakespeareovský. Na prostoru 5 x 5 m tak vznikla instalace fantazijního světa, v jehož centru se může příchozí posadit na jednu z židlí ve středu místnosti situovaných S-J-V-Z (prý je to takové malé krumlovské otáčko) a sledovat nitky příběhů. K vytvoření iluze, jak se ukazuje, stačí málo, pokud máte dostatek představivosti. A té mají semináristi ze Scénografie zjevně dostatek. Lektor Petr Kolínský jim nabídl z počátku jen hromadu židlí, naskládaných na hromadu, které hrozí zhroucení. Stačí přivřít oči a je tu hromada lidských těl, bitevní pole, svět po apokalyptickém posledním boji, po kterém nezůstal ani živáček. A protože jsme na divadelním festivalu, tak hned naskočil Shakespeare, tvůrce velkolepých masakrů scén, a protože jsme u divadla a všichni tedy znají alespoň základní jeho díla, tak kde je nejvíc mrtvol na konci? ... Ale ovšem, Hamlet. A tak si návštěvník improvizované galerie může představovat jednotlivé protagonisty děje. Copak se to třepotá vánkem od okna za bílou mikroténovou plachtou? Tušíme stín – není to snad duch Hamletova otce? A co ta květovaná holínka, na niž výmluvně stéká pramínek vody? Od ní odvrátíme zrak kousek dál k růžovému kloboučku, jistě, obojí patří Ofélii. A nad ní důstojný, snad až naddimenzovaný vysoký cylinder, jak jinak Polonius. Hned vedle jeho syn a Ofélii bratr, frajer Leartes, s fotbalovou šálou a sluchátky. Směřem k Hamletovi se od růžové Ofélie vine výmluvná černá stuha. Hamlet je pochopitelně černý, sem tam zahlédneme krajku jako symbol královské příslušnosti, jen ten klasický přídavek ve formě lebky mu chybí. Sálu pochopitelně vévodí královský majestát, Nového krále Claudia značí pestré „drahé“ šaty a paruka, ale když nahlédneme za něj, zjistíme, že jeho pečlivá image stojí na vratkých nohou, jen tak tak, že se ta celá paráda nezhroutí. A Gertruda, bílá krajková nádhera s černým květem, podobným pavouku, v rozkroku. Dějinný dav poddaných, skládka živých a mrtvých na jedné hromadě, výmluvně rámuje tušené příběhy protagonistů.

Krok zpátky a jsem zase na chodbě Základní školy, ale ten malý výlet do světa fantazie, divadelních kouzel bylo opravdové dobrodružství. Můžete je prožít i vy. V pátek od 17 hodin.

*Jana Soprová*

# Trochu historie 6

## Tvořivost

Ten pojem jsme od jisté doby začali často a mnohokrát používat. Občas nám sloužil i k obranným hrátkám s patřičnými stranickými a státními orgány, když byly čímsi znepokojeny a hrozily nějakými opatřeními. Tehdy jsme říkali, že to znepokojivé je projevem tvořivosti lidu, která je přece projevem péče socialistické společnosti o rozvoj člověka. Párkrát se tímto manévrem podařilo něco ubránit. Ale jinak tvořivost znamenala zásadně pojetí amatérského divadla jako možnosti osvojovat si poměrně

volně a svobodně estetickou aktivitou nějakou realitu a vyjadřovat se k ní. Byly dva druhy divadelních podob – nejrady bych napsal projevů, v nichž se projevovaly jisté divadelní prvky – jež na JH začaly intenzivně pronikat od okamžiku, kdy se stal žatvou. Na místě prvním to byla dramatická výchova, na místě druhém tzv. divadlo poezie. To řazení neznamená jakoukoliv hierarchii, oba ty projevy se stejně výrazně a vydatně podílely na rozvoji tvořivosti. A s oběma mám také jistou potíž při jejich hodnocení. Neboť stručně řečeno: ani jeden z těchto divadelních projevů si neklade za svůj prvotní cíl vytvořit scénický tvar. Dramatická výchova chce rozvíjet osobnost mladého člověka, divadlo poezie realizuje verbální, slovní tvar básnický opírající se především, a hlavně o krásu slova, literatury. Tedy ani v jednom případě není na prvním místě této aktivity scénický tvar, ale subjektivní výraz. A právě v tom byl - je i nadále bude – zásadní přínos obou těchto nikoliv ryze divadelních druhů k tvořivosti v amatérském divadle a k jejímu rozvíjení na JH.

Nikdy jsem nebyl příznivcem tzv. divadla poezie. S Pavlem Boškem jsme kdysi dokonce prohlášovali, že když je něco špatné divadlo, tak i kdyby to byla „eisrevue“, je to divadlo poezie. To byla ovšem „doba her a malin nezralých“. Mezitím jsem se poučil, co znamenal pojem lyrismus pro vznik imaginativního divadla odmítajícího na přelomu 19. a 20. století zplnělý realismus a také jsem viděl několik představení divadla poezie, která mne přesvědčila, že lze najít adekvátní vyjádření básnického slova na jevišti i v nonverbálním materiálu scénického tvaru – především v materiálu tělesném. Tam pro mě byl vždycky a stále ještě bývá hlavní problém tzv. divadla poezie: jak představení zachází s tělesným hereckým materiálem, aby nesl



*C Soitavy – V páté knoflíkové dírcce*

tutéž poetickou hodnotu v téže poloze jako slovo. Některé soubory vycházející ze zkušeností loutkového divadla – jako třeba svitavské „Céčko“ – byly tomu nejbližší. Zažili jsme tendence zařadit do lektorského sboru znalce různého „nečinoherního“ divadla, aby vysvětlovali podstatu zhlédnutého druhu amatérského vystoupení na jevišti. Moc se to neosvědčilo, ale říkám to proto, že jsem marně čekal od těchto znalců, že mi objasní kritéria, jimiž mám měřit tzv. divadlo poezie. Stejně marně jsem na toto

téma vedl řadu rozhovorů v porotách s těmi, kdo tuto oblast nejen sledují, ale o nichž vím, že ji úspěšně dělají nebo dělali. Co ovšem vím bezpečně, je to, že ten subjektivní přístup, které divadlo poezie vyžaduje, přinesl v jistém čase amatérskému divadlu tvořivý přístup k divadelní funkci jako příležitosti osobitě se vyjádřit ke světu a také k sobě. Jinak řečeno: tzv. divadlo poezie pomáhalo rozvíjet principy autorského divadla, které od časů malých jevištních forem je pokládáno za princip amatérismu.

Totéž lze konstatovat o dramatické výchově. Její soustředění na rozvoj dítěte nebo mladistvé osobnosti pracuje s nejrozličnějšími prostředky, které burcují radikálně tvořivost. Viděli jsem na JH inscenace, které v tomto směru vynikaly tak, že jejich prohršky proti kvalitě divadelní byly zcela zanedbatelné a přehlédnutelné. A dokonce nechyběly inscenace, které zpracovávaly velmi závažné a obtížné téma, poměrně těžko přístupné a zpracovatelné. Ale tvořivá hravost a lehkost dramatické výchovy je posunula do roviny, v níž zůstala zachována jejich závažnost, ale přitom uvolnila cestu pro postupy, které byly vlastní aktérům – rozumějme těm, kdo hráli – v dané inscenaci. Tento typ tvořivosti, který vychází od postojů, možností a předpokladů aktérů inscenace, se postupně stal záležitostí celé jedné generace, která prošla dramatickou výchovou. A pokud její příslušníci zůstali věrni jako dozrálí dospělí amatérskému divadlu, tak nemohli zapomenout na to, s čím se seznámili v dramatické výchově. Uplatňovali sebe, své předpoklady a své postoje v tvorbě činohry, jež opouštěla onu „pravou“ činohru, která slavila před lety své triumfy na Jiráskově Hronově a přispívali svým dílem ke její proměně v činohru po moderně.

*Jan Čisář*



## Do amatérského divadla každý přinese to, co je v civilu



**Když jsem se mezi hronovskými herci ptala, jestli by pro mě neměli tip na zajímavého návštěvníka festivalu, dostala jsem kontakt na Jiřího Merlíčka, ochotníka, který hraje a režíruje hned ve dvou souborech – v Hustopečích a Boleradicích. Povídali jsme si o divadle a Hronovu, kam jezdí pravidelně už od 60. let.**

### Jak jste se dostal k ochotnickému divadlu?

Ochotnické herectví, to je záležitost, která se táhne už od 60. let. Prvotní věci, které se týkaly divadla, začaly v kabaretech. Pro nás, kteří jsme vnímali Ježkovu muziku, byl obrovskou inspirací Semafor. To byl výbuch v 60. letech, kdy vznikaly nejenom kapely a bigbeaty, ale i divadla malých forem. Hráli jsme ještě před válkou, v brněnském kabaretu. Na válku jsem byl s kamarádem, výborným režisérem, takže jsme spolu dělali kabaret i tam. A protože jsme s ním měli jisté úspěchy, v podstatě jsme se ulívali, což bylo fajn. Po válce jsem nastoupil jako veterinární technik do Hustopečí a tam jsem začal dělat divadlo. No, a v tu dobu jsem začal jezdit i do Hronova.

### A amatérské divadlo Vás už nepustilo?

Ochotnické divadlo je úžasné v tom, co poznáváte už léta – vyberu, vymyslím si něco a říkám si, že musím volit podle toho, jaké mám lidi v souboru. A já ty lidi třeba nemám, ale mám kamarády, typy, a tak říkám: „Hele, budeš hrát divadlo a hoto.“ No, je to strašná sranda; do amatérského divadla každý přinese to, co je v civilu. Povíší ho na cosi dalšího, což profesionální divadlo udělat nemůže. Profesionálové se naučí, jak divadlo dělat a basta fidli, režisér se na to může spolehnout. No, a tohle je u amatérů úžasné. Prostě v tom je radost.

### Jak vzpomínáte na první návštěvu Hronova?

Poprvé jsem v Hronově byl, když jsem studoval v Hradci Králové na veterinární škole. To bylo v roce 1967, od té doby byla chvíli pauza, ale pak už jsem jezdil pravidelně. První návštěva byla ta-

ková, že jsem tu v podstatě proběhl. Přijel jsem z Hradce, neměl jsem žádné ubytování. Tehdy se hrálo jedno divadlo odpoledne, jedno večer, tak jsem si říkal, že po tom odpoledním se nějak dostanu domů. Nedostal, tak jsem spal ve škole s kamarády a strávil tu i druhý den.

### Účastnil jste se někdy i seminářů?

Semináře, které zde byly, třeba ty velké, režijní, to byla úplná senzace. Byli tu úžasní režiséři, kteří tady málem nechali duši a udělali všechno proto, aby do sebe každý cosi vstřebal.

### Takže průběžné divadelní vzdělávání je podle Vás důležité?

Je přímo nezbytné. V okrese Břeclav jsme měli jednu výhodu. Na Hronově jsem se seznámil s různými zajímavými lidmi. Ale jeden z nejúžasnějších lidí, kteří nám nejvíc dali, byl tehdy ještě docent, dnes pan profesor Císař. S ním jsme se domluvili, že budeme dělat dramaturgické semináře. Zapojili jsme tedy pana profesora Císaře jako dramaturga, sehnali režiséra i výtvarníka a svolali všechna divadla z okruhu. Konalo se to ve sklepě. Vzpomínám na fantastický první ročník v burčákové době. Pan profesor Císař předváděl na Maryše to nejúžasnější drama. Bylo naprosté ticho, všichni poslouchali, rušilo opravdu pouze bzučení burčáku.

### A jak si užíváte letošní Jiráskův Hronov?

Koronavirus udělal čáru přes rozpočet leckomu a leckomu, ale sláva, nazdar – devadesátka, takové číslo – je úžasné, že přece jenom všechno vyšlo!

*Veronika Matúšová*

Ring volný

## Transmutace hronovského času

Čas je na festivalech typu Jiráskova Hronova velmi relativní pojem. Rozhodně však není možné jej měřit standardním způsobem. Zatímco například v běžném životě (BŽ) se zdá doba od snídaně k obědu zvláště v pondělí nekonečná, na Hronově tento čas beze stopy mizí v mlze ranní ospalosti. V BŽ je poměrně běžné vstávat okolo šesté, obědvat okolo dvanácté, večerět mezi pátou a sedmou a zalézt do dušen od desáté hodiny večerní do půlnoci. Na Hronově je všechno podivuhodně posunutě. A prodoužené. Začíná se se zhruba tříhodinovým zpožděním a končí často i čtyři či pět hodin po půlnoci. Den je tak na rozdíl od BŽ až o dvě hodiny delší. Dlužno podotknout, že čas je na Hronově velmi vzácná komodita. Není, jak jej získat zpět a po prvních třech dnech začíná každý poctivě plánovat, jak jej co nejvíce využít na efektivní spánek. Dlužno podotknout, že často marně. Veškerá předsevzetí berou za své s příjezdy nových a nových odpočinitých známých.

Být na Jiráskově Hronovu znamená využít bezzbytku všechny své fyzické i psychické predispozice. Nikdo není ušetřen, nad časem nikoho se nikdo neslituje. Všechny konce znamenají všechny začátky něčeho nového. Avšak - zdánlivě ztracený čas se přímo úměrně transmutuje do potenciálních zážitků, ať už divadelních nebo společenských. A transmutovaný čas je to, co si za utrácení sil a prostředků odvezeme domů do BŽ. I have spoken!!!

*Honzka Švácha*



*Rozhovor s Evou Spoustovou*



# Uvidíme, uslyšíte...

Čtvrtek 6.srpna

Divadelní klub Jirásek Česká Lípa  
**Hamlet**  
Jiráskovo divadlo 16.30 a 20.00

Divadlo Radar/Šupitopresto  
**Doručeno, Zobrazeno. Přčteno**  
Sál Josefa Čapka 14.15 a 17.00

Opera Žatec  
**Přadleny**  
Sál Josefa Čapka 21.30

## OFF PROGRAM

SemTamFór: **Povídání o pejskovi a kočičce**  
park A. Jiráska – v trávě 16:30  
Divadelní spolek JAK při Pedagogické fakultě  
**Univerzity Karlovy, Praha: Šifra, kterou se Japoncům nikdy nepodařilo rozluštit.**  
park A. Jiráska – v trávě 18:00  
**Slam poetry**  
náměstí Čs. Armády 13.30 a 17.30

## Koncerty

**Doctor PP** park A.Jiráska 20. 00  
**Martin Písařík** 21.15  
**KoALA Party Band** 23.00

## Tvořivá dílnička

stánek v parku A.Jiráska 15.00–18.00  
**Výstavy Politické kresby Josefa Čapka**  
1933–1938 v historickém prostoru Papírny,  
bývalého mlýna rodiny Čapkovy 13.00–18.00

Sem Tam Fór Slavičín:

**Povídání o pejskovi a kočičce**  
park A.Jiráska 16.30

## Hmyzí domečky

Městská knihovna Egona Hostovského v Hronově  
– oddělení pro děti a mládež 10–15 hodin  
Tvoření je vhodné pro děti i dospělé.

## 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](mailto:jasop@centrum.cz)

## Omluva souboru

Rádi bychom se omluvili za včerejší přesunutí Malály a zároveň poděkovali Janu Julínkovi za akční vyřešení a technikům ze Sálu Josefa Čapka za neuvěřitelný servis a pomoc. Nechtěli jsme způsobit trable a zároveň jsme nechtěli hrát na úkor zdraví. Omlouváme se.

*S láskou k vám kolektiv Reserové*

## Pozvánka

V pátek 7. srpna mezi 17 a 18:30 v 1. patře ZŠ Palackého máte jedinečnou příležitost navštívit dramatické instalace a na interaktivní výstavě bude prezentován průběh celého scénografického semináře.

-red-



*Geisslers Hofcomedianen: Orbis Pictus.*



*Špenát a Keduľbna, Most: SVBD*



*Vítání souborů před Divadlem A. Jiráska*



*Koncert Blonďyna*