



Jsem dirigent kapely robotů

 rozhovor s hudebníkem, divadelníkem a VŠ učitelem Ventolinem

Pane Ventoline, mohl byste se, prosím, představit? Naši čtenáři o vás totiž dost možná mimo vaši DJovou působnost mnoho nevědí.

Jmenuji se David Doubek a používám tedy umělecké jméno Ventolin. Abych upřesnil některé nejasnosti, Ventolin není DJ, to je trochu jiná činnost. Ventolin je živý elektronický projekt. To, co já dělám, je vystoupení kapely robotů s dirigentem. Já jsem ten dirigent. Jinak jsem předtím měl kapelu Kazety a řadu dalších a hrál jsem v divadle Nejhodnější medvídci. Zároveň mám taky nějakou práci, učím na vysoké škole na katedře psychologie kulturní antropologii.

Takže váš vztah k divadlu je úzký?

Můj vztah k divadlu je takový, že jsem nějakou dobu působil v amatérském divadle, hrál jsem, režíroval a napsal několik her. Takže amatérské divadlo znám myslím docela dobře.

Co jsou Nejhodnější medvídci přesně za uskupení?

Nejhodnější medvídci jsou divadlo původně z Hradce Králové, ve kterém se vystřídalo třeba sedmdesát herců. Já jsem se k němu dostal někdy v 90. letech, ale divadlo bylo založené už v roce 1988. Název sice zní trochu jako název divadla pro děti, ale byl to ve skutečnosti takový punkový soubor, který stavěl na několika principiálních pilířích. První pilíř zněl, že máme rádi, když není lidem rozumět, takže měli co nejvíč řečových vad a tak podobně. Druhý pilíř byl ten, že divadlo bylo založené na typanech. Takže se pro konkrétní inscenace hledali kamarádi, kteří jsou dobrý typy. A nevalilo, že neumí mluvit, nebo že předtím nikdy nehráli. Hrály se hlavně autorské nově napsané hry. Hlavním autorem byl René Levínský, dnes fungující na profesionální divadelní scéně. René měl takovou tezi, že dvě hodiny budujeme pointu a pak to poserem (smích). Bylo to divadlo se specifickou poetikou. Některý lidi to měli rádi, ale některý porotci na amatérských přehlídkách to špatně snášeli.

Jaké hry jste třeba napsal?

Společně s Reném jsem napsal hru Kašpárek, četník koločavský. To byla loutková hra o české koloniální expanzi na Zakarpatskou Ukrajinu. Pak jsem napsal hru Chilliasta, to bylo sportovní drama z řecko-bulharského pomezí o národní hrdosti a lokálním patriotství, příběh sporu mezi kulturou a sportem. Na malém městě se na to vždycky narazí, jestli kultura nebo sport... V té

hře se utkají sportovci, mistři v jezení pálivých paprik, s místními umělci. Umělci to prohrajou, ale nakonec vlastně vyhrajou. Je to taková absurdní srandovní hra.

Vy pocházíte z maloměsta?

Narodil jsem se v Rakovníku. Nebydlel jsem tam dlouho, pak už jsem vždycky bydlel v Praze, ale mám tam spoustu



známých a kamarádů a vždycky se tohle téma objevuje. Pak jsem napsal sociální muzikál Ultimátum, což byla hra inspirovaná německým levicovým terorismem v 70. letech, zejména jedním konkrétním hnutím, které se jmenovalo Kolektiv socialistických pacientů, ten název se mi hrozně líbil. To hnutí založil psychiatr, kterému připadalo nefér, že doktoři mají nad pacienty moc, takže se z něj stal pacient. To byla prvotní inspirace, ale jak říkám, byl to muzikál. Takže v tom hráli různí lidé, co neuměli zpívat a hrát.

Dozvěděli jsme se, že vaše žena se zapsala na Mladé scéně do semináře logopedie. Můžete nám k tomu něco říct?

No, to je jednoduché, ona vystudovala dramaturgii na DAMU, teď učí v lidušce a chtěla se v tom trochu potrénovat a zdokonalit.

Jaký má vaše žena vztah s postavou Ventolina?

Manželský (smích).

Včera jste hrál v Ústí v kulturním domě. Za svůj život jste musel projet hodně kulturních domů, jaký k nim máte vztah?

Kulturní domy, to je taková zvláštní kategorie, vlastně vám na to nedokážu úplně jednoznačně odpovědět. Když jsem

rozhovor pokračuje na straně 16

Veselé zrcadlo, Gymnázium Ústí nad Orlicí: Zoe

Nejdůležitější pro nás byla vina

 rozhovor se souborem

Jak jste se dostali k práci na této inscenaci?

Kuba: Naše učitelka Lenka (Janyšová, pozn. red.) nejdříve přinesla knížku Kečupová mračna, kterou jsme si všichni přečetli. Hráli jsme si s ní, zkoušeli různé věci, ale pořád se nám nějak nedařilo. Původně nás inscenaci hrálo asi dvanáct, jeli jsme s ním i do Bechyně na Nahlížení, po kterém jsme se rozhodli, že ji zmenšíme na šest herců a že budeme hrát v téhle aréně. Vývoj trval asi rok a půl, než to došlo do téhle fáze.



Jak probíhal samotný inscenační proces?

Klára: Pracovali jsme především na myšlenkové mapě. Sepisovali jsme slova, která jsou podle nás pro tu knížku stěžejní. Vlastně jsme se snažili vystihnout téma. Poté jsme si vyeliminovali to nejdůležitější, to pro nás byla vina. S tou jsme potom pracovali, co ji pro nás symbolizuje, co pro nás znamená. Kuba: Finální verzi pak poskládala Lenka přes léto do provizorního scénáře. S tímhle scénářem pořád pracujeme, vylepšujeme a aktualizujeme ho.

Kolikátá byla dnešní repríza?

(Dlouho uvažují)
Soubor: Asi sedmá.

Přichází Lenka Janyšová se vzkazem na červeném papírku a předává ho jednomu z herců, je na něm: „Přijď večer k nám domů, brácha není doma, budeme mít soukromí.“ Lenka prohlašuje, že tento vzkaz je od ní pro její studenty, má k nim asi opravdu vřelý vztah.

Inscenace se tedy postupně vyvíjí, v čem jsou největší změny?

Martina: Především jsme řešili postavu Zoe — tedy jestli to budou tři rozdílné charaktery, nebo jestli se budou nějak prolínat.

Markéta: Hodně změn proběhlo na základě toho, co nám řekli diváci. Po každé repríze jsme dělali diskuze s diváky a ptali jsme se jich, čemu nerozumí a podle toho jsme to vylepšovali.

Jak jste došli k rozmístění diváků do arény?

Verča: Usoudili jsme, že pocit viny umocní aréna.

Matouš: Někteří diváci nám řekli, že se cítí až nepříjemně. Ta uzavřenost hraje velkou roli, přihlížející se opravdu mohou cítit jako ve vězení.

Jak jste vyráběli tenhle milion červených papírků?

Kuba: Trhali a trhali. Horší je to potom uklízet. Tady na Mladé scéně už to máme jaksi zařízeno (vzadu na jevišti pobíhá technik se smetákem). Mladé scéně palec nahoru.

Verča: Trhání papírku je dost antistresová záležitost, takže jsme byli i rádi.

Máte pojmenované jednotlivé Zoe?

Verča: Snažili jsme se je nazvat jedním slovem, ale to nikdy moc nefungovalo. Ačkoli je Zoe veselá, nemusí být pořád veselá, v každé situaci je jiná. Jeden charakter nelze vystihnout jednoslovně, museli jsme to hodně opisovat.

Podle jakého klíče jste si rozdaly role?

Martina: Nejdříve jsme vymyslely jednotlivé charaktery, nějak jsme si je náhodně rozhodly a zkoušely jsme scény, situace. Podle toho jsme pak reflektovaly, kdo se v jaké roli cítí. Několikrát se to dokonce vyměňovalo. Marky nejdřív byla agresivní a Klárka byla mimo, potom se prohodily. I my jsme se nějak prohazovaly s Verčou, ale hned v začátku.

Inscenace měla tady na MS velký úspěch. Reagují diváci mimo přehlídku jinak?

Verča: Když hrajeme pro školy, nikdy se moc nesmějí, moc to nevnímají. Tady to diváci vnímají opravdu hluboce a prožívají to s námi. Divadelníci jsou lepší publikum.

Je tvůj obvaz, Verčo, součástí kostýmu?

Verča: Dneska ráno jsem se vybourala na kole. (smích)

-vít-

Zoe čtyřjedinná aneb Když málo stačí



Inscenaci místního souboru Veselé zrcadlo jsem poprvé viděl na Nahlížení v Bechyni, kde měla ještě výrazně jinou podobu. Myslím, že právě proto, že jsem měl toto srovnání, jsem si nakonec Zoe velmi užil. A to navzdory tomu, že vyprávěný příběh této inscenace se mě vlastně až tak moc nedotýkal a nedotýkal, a když jsem inscenaci viděl poprvé, byla to pro mě jedna z překážek v přijetí inscenace. Teď, když už jsem děj znal a byl na něj víc připravený, mohl jsem o to více ocenit tuto novou formu inscenace: kompaktní, úspornou, až minimalistickou, ale působivou.

Nejvýraznějším prvkem je tu zřejmě arénové uspořádání. Ačkoliv na něj inscenace párkrát zbytečně doplácí (například při poměřování obou bratrů na stupni vítězů, ze kterého jsem bohužel viděl pouze záda jednoho herců), většinu času komorní efekt této dispozice dobře ladí s celkovou poetikou inscenace. Ale hlavně se čtyřjedinností hlavní postavy, kterou tak můžeme vidět nejen ve čtyřech různých postavách, ale doslova i ze všech stran. Malé pohybové zmatení a vzájemné překážení, ke kterému v některých scénách dochází mezi divkami, možná není záměrným efektem arény, ale pro vyznění příběhu to svým způsobem dobře hraje: vnitřní pohyb jednotlivých „já“ hlavní hrdinky zkrátka nemůže být vždy zcela uspořádaný a plynulý.

Hlavní rekvizitou a nakonec i scénografií inscenace jsou červené papírové konfety. Jejich znakový význam je ambivalentní: na jednu stranu mohou odkazovat například ke konfetám svatebním, k zamilovanosti Zoe, ale zároveň je jejich barva krví, kterou jsou pomyslně potřísněny ruce hlavní hrdinky, která nepřímo zapříčinila smrt jednoho z bratrů. Funkční je zároveň i celý princip toho, že konfety jsou od začátku všechny v jedné krabici a postavy je odtud postupně vytahují a rozsypávají po prostoru: může to znázorňovat samotný rozstřípkovaný příběh, který Zoe vypráví svému náhodnému korespondentovi v cele smrti, potažmo který vypráví nám divákům. Jenom si možná říkám, že když jde o centrální scénický motiv, jeho využití mohlo být ještě o trochu různější. Scéna, kdy jeden z bratrů udělá z těchto konfet srdce, funguje velmi dobře (jako obraz nestálé a rozkouskované podoby jejich lásky), a podobně i některé další scény, ale možná mohl tento princip zajít ještě o něco dál, k dalším více překvapivým využitím.

Naposled se pak chci zmínit o využití hudebních nástrojů, které pro mě rovněž podtrhlo minimalistický charakter této režijní poetiky. Co víc, nástroje tu fungovaly nejen jako úsporný zvukový doprovod, ale i jako komunikační znak, a to například při vyhoceném dialogu obou bratrů. Byť to, že na konci tohoto dialogu mělo dojít ke smrti jednoho z nich, jsem spíše odtušil z předešlé znalosti příběhu a z následných komentářů Zoe, než bych to na tomto místě vyloženě rozpoznal.

Protože zpracovávaná látka inscenace ve mně příliš nerezonuje, a to navzdory jejímu přesvědčivému podání, nebude pro mě Zoe k vyložené silným divadelním zážitkům. Minimálně ale šlo o zážitek velmi příjemný, o potěšení z umně vystavěného divadla.

Lukáš Černý

kniha
červená
kluci rytmičnost
krásné přehnaná poetičnost
čistě potrat vzpomínka
rozpor

Hrozně moc se mi líbil ten konec, který byl zaměřený na fantazii diváka a na to, jak si to sám vysvětlí. Celkově ta inscenace byla perfektně zpracovaná.

Vojtěch

Mně přišel hodně dobrej ten nápad: ze začátku jsem nechápala a myslela si, že jsou to čtyři různé holky, ale pak mi to došlo a hrozně mě to potěšilo. Fakt se mi moc líbí, že to takhle vymysleli.

Dita

Líbilo se mi, jak čtyři holky ztvárňovaly jednu osobu, její rozdílné názory. Ne vždycky totiž víme, co chceme.

Lea

Je to milionkrát lepší než knižní předloha.

Veronika

Čtyřikrát Zoe



Román v dopisech Kečupová mračna je tak trochu konstrukcí, mladičká dívka se svěruje v dopisech vězni Harrisovi, který čeká na popravu za to, že zavraždil svou manželku. Motiv, že Zoe se cítí zodpovědná za smrt svého kluka, a pokládá svou vinu za podobnou Harrisově vraždě, sice zní trochu podivně, ale v podstatě je pouze využit k tomu, aby vytvořil rámec a záminku svěřovacího procesu, který vede k duševnímu očištění dívky.

V případě scénického zpracování souborem Veselá zrcadla z Ústí nad Orlicí vznikly postupně dvě verze. Tu úspornější a sevřenější jsme mohli vidět právě na této přehlídce. (Vnitřní) konflikt se soustředí pouze na samotnou Zoe, která se nám zhmotňuje ve čtyřech různých podobách. Sama se sebou tedy komunikuje čtyřmi různými vnitřními hlasy, které se mezi sebou sváří. Přitom se jedná v podstatě o problém, který patrně v určitém období života prožívá každá dívka. Je totiž zamilovaná do dvou různých mladíků, z nichž jeden je prototyp všemi obdivovaného školního frajera, druhý introvertnější typem romantika. Jak se ukáže, shodou okolností jsou to bratři. A jejich souboj o Zoe způsobí neštěstí, které stojí jednoho z nich život, zatímco ten druhý odchází (utíká?) do jiné země. Zoe tedy zůstává se svou pomyslnou vinou sama.

Ve scénickém provedení soubor pod vedením Lenky Janyšové umístil vyprávění do jakési miniarény, vymezené čtyřmi bílými kostkami ve čtyřech rozích. Právě odtud přicházejí do centrálního prostoru postupně čtyři dívky, které dohromady tvoří jednu rozporuplnou bytost. Každá z nich je označena určitým atributem červené barvy, který charakterizuje určitou část duše Zoe (panenka, tenisky, flétna). Oba bratři se pak objevují ve chvíli, kdy je o nich řeč, nejprve jako kdosi vzdálený, ale posléze se ocitnou v přímo konfrontaci na scéně (nejvtipnější je scéna, kdy je Zoe sama pro sebe posuzuje v duchu sportovního zápolení a oni vystupují na stupně vítězů či jsou z něj degradováni). V centru scény pak stojí černá krabice, odkud dívky v předělech mezi jednotlivými scénami vyhazují záplavu červených ústřížků papírů. Ty symbolizují bolavá místa v duši, jichž se hrdinka postupně – sdílením prostřednictvím dopisů – zbavuje. Divákovi, který nezná předlohu (což je můj případ) není ovšem ze scénické verze zcela jasné, co se vlastně stalo. Ale usoudila jsem, že v příběhu šlo o nešťastnou náhodu, za níž dívka reálně nenese odpovědnost, ale klade si to za vinu (ano, to je ten pověstný kostlivec ve skříni). Závěrečným odhozením atributů dochází k symbolickému rituálnímu očištění. Vizualní stránka představení je působivá, stejně jako promyšlené zacházení se zvukem a hudbou. Je-li divák správně naladěný, může mu přinést představení zajímavý zážitek.

Jana Soprová



Vytrženo z diskuse

Chtěl bych vypíchnout moment schodů (stupňů vítězů), kdy Zoe srovnávala kluky, vyzdvihl první diskutér jeden ze scénických nápadů inscenace. Další diskutérka se psutíla do srovnání s literární předlohou: „Četla jsem knížku, přišla mi tehdy průměrná, ale na představení jsem koukala se zatajeným dechem, přišlo

mi mnohem lepší než knížka.“ Někteří diváci mluvili o tom, že se jich inscenace emočně nedotkla. „Bylo to obrazově a vizuálně hezké, ale jen tak to mnou proletělo a nevím, co mi to mělo dát,“ podotkl jeden. „Konec nebyl dostatečně výrazný, kdyby představení mělo silnější závěr, bylo by to lepší,“ dodal další. Někteří diváci mluvili o tom, že konec vůbec nepochopili. „Končila jsem se spoustou otázek, proč tam byla cela smrti, proč červené papírky, proč panenka a tak dál,“ řekla jedna z divaček. Dalšímu debatérovi se líbilo, jak byla naznačena smrt Maxe. Chci ocenit, že tam nebyl patos, žádné melodrama, dodal další diskutující. Co bylo tématem inscenace? Pro někoho jím bylo prahnutí po trestu, další mluvil o vysvobození nebo pochopení. Petr Váša se na začátku lekl, že půjde o lyrické, patetické představení, a to naštěstí nebylo. Také pro něj byla vrcholem scéna se stupni vítězů. Za výbornou označil práci se zvuky a hudbou. „Měli promyšlený zvukový plán, který procházel celým představením, zvuky posouvaly děj do jiné dimenze.“ Tématem inscenace je podle Váši zodpovědnost. „Ona ví, že nikoho nezabila, ale její nerozhodnost nebyla fér. Nejde beztrápně rozehrát dva paralelní vztahy, pokud člověk neví, co dělá.“ Jan Holec ocenil velkou divadelní poučenost inscenace a také práci s prostorem. Velice poučená podle něj byla také práce se světlem. „Poprvé se tady dalo mluvit o světelném designu,“ řekl lektor. Téma se s ním ovšem minulo. „Nejsem asi cílovkou předlohy,“ soudil Holec. Podle Jiřiny Lhotské předloha není moc kvalitní, jde o banální příběh, v podstatě červenou knihovnu. „Je tam v podstatě jen jedna situace (dívka neví, jak se má rozhodnout), divadlo jich ale potřebuje víc, aby byly v konfliktu.“ Inscenátoři se podle Lhotské pokoušejí tento nedostatek vynahradit vizualitou, obrazy.

zapsal -das-

DREJG, Jiráskovo gymnázium Náchod: Zákon zachování energie

Každé představení
je originál
 rozhovor se souborem
Jak začala tvorba tohoto tvaru?

Filip Stuchlík (režisér): Práce s tímhle souborem je pro mě spíše realizace pedagogický činnosti, než umění. Víím, co dal dramatik mně, a jsem rád, že to můžu dát také jim. To je ten základní důvod, proč spolu tvoříme. Když jsme začali mít tendenci něco vytvořit, chtěl jsem, aby si každý vycházel z práce souboru. Zadal jsem jim, aby si každý vytvořil postavu, která by jim seděla, bavila je, korespondovala s nimi. Takhle jsme pracovali několik měsíců a skrze improvizace pak vznikly vztahy mezi postavami a situace. Do toho všeho jsem ještě vložil myšlenku, která mě osobně trápí už několik let.

**Improvizujete v průběhu představení?**

Soubor: Ano, je to naučená improvizace.

Gabča: Scénář jako takový neexistuje, ale dopředu máme víceméně určené, jak to bude probíhat. Každé představení je tedy originál.

Fanouš: Máme vymyšlené příběhy a detaily k nim, díky tomu mluvíme o sobě. V tu chvíli říkáme to, co je pro nás skutečnost, nepotřebujeme scénář, jsme tam my.

Jsou ty příběhy reálné nebo úplně smyšlené?

Tadeáš: Postavy jsou vymyšlené, ale každý do toho dal kousek sebe, takže je to asi napůl.

Jáchym (komediant): U mě je to smyšlené, protože v představení mám přítelkyni a jsem vtipnej. (smích)

Bára (depkařka): U mě je to taky smyšlené, nejsem tak depresivní. No, pravda je, že deprese mám. Hlavně na začátku září. (smích)

Mikoláš: Já to mám jako budoucnost, chtěl bych totiž učit na gymnplu nebo na vysoký. Snažím se být pozitivní, je to pro mě taková pozitivní afirmace do budoucna.

Jaké máte reakce od diváků? Jsou u vás doma reakce jiné?

Jáchym: Tohle představení jsme hráli minulý týden u nás na gymnplu. Moc se to nepovedlo.

Soubor: Vůbec.

Jáchym: U nás se diváci nesmáli, tady ano. A to je ta motivace.

Filip: Hráli jsme i na Audimaforu, reakce diváků tam byla podobná jako tady. Problém je s tím, že když je málo lidí a jsou překvapení tou formou, tak to nefunguje. Tady se diváci spíše zapojují, protože jsou uvolněnější, otevřenější.

Pro jaký největší počet lidí jste hráli?

Gabča: Tady jich pravděpodobně bylo nejvíc, protože jsme to hráli teprve potřetí. Nutná podmínka, aby to za to stálo je asi 40 nebo 50 lidí.

A nejmenší?

Gabča: To bylo na gymnplu, asi pro šestnáct diváků. Právě proto to představení horší, hodně to na nich stojí.

Jak se dal váš soubor dohromady?

Fanouš: Na gymnplu dlouhodobě fungovalo několik souborů. Nejdrive DRED, pak DREJG — tam jsme chodili spolu s Filipem, ale to už je spousta let. Vedoucí souboru DREJG pak nabídl Filipovi, aby si vedl vlastní skupinu, takže se to pojmenovalo FEJG. Filipův DREJG. Filip nás pak naverboval, časem přišli i další lidi z mladších ročníků. Dost to stojí na osobnosti Filipa, protože je hrozně milej, sympatickej, sexy a tak. (dlouhý smích).

Tadeáš: Má prostě sexy mozek. (smích)

Stalo se vám někdy při hraní něco naprosto neočekávaného? Ta forma se k tomu vybízí.

Mikoláš (profesor): Jsem nejmladší z našeho souboru, jsem ještě takové kuře, sotva vylhlé. Na premiéře se stalo, že v mezeře mezi výstupy, při dialogu s diváky, jednadvacetiletá divačka prohlásila, že jsme spolu spali v kabinetě. To mě úplně rozhodilo. No, musel jsem jí pak dát Áčko. (smích)

Jáchym: V Náchodě se nám stalo, že jsme popletli posloupnost dialogů. Filip seděl za pultíkem, zhasl světla a řekl: „Pánovi této hry se nelíbilo, jakým směrem se příběh udává, a tak přetočíme o několik minut zpátky.“ To jsme také udělali a jeli jsme znovu, správně. (dlouhý smích).

-vít-

O komunikaci a nekomunikaci



Soubory pocházející z Náchoda mají sklon k experimentování, a stejné je to i u souboru DREJG, který přivezl formálně originální představení o různých formách (ne)komunikace. Tematicky představení Filipa Stuchlíka a souboru pod názvem Zákon zachování energie jako by navazovalo na včerejší generační výpověď rožnovského představení. Je symbolickým protažením onoho sdíleného pocitu osamělosti, izolace a frustrace z lhostejnosti lidí, kteří se nedokážou naladit na stejnou frekvenci komunikace, i když se o to (možná zdánlivě) snaží. Jedná se čistě o autorskou záležitost, která nese prvky imerzivního divadla (pozn. divadlo, které vás pohltí, stanete se jeho součástí a spoluúčastníky). Vytváří se tu jakýsi model světa – labyrintu, v němž se všichni pohybuje. To je naznačeno do kruhu sestavenými židlemi, z nichž ovšem každá směřuje někam trochu jinak a vytváří několik menších seskupení. V polotmě divák usedá, někdo je v centru, jiný na okraji. A pak je najednou jasné, že už se hraje – protože se začíná ozývat jen o něco silnější hlas kluka nebo holky, který ostatním, kteří jsou kolem něj, něco vysvětluje. Někdo z diváků slyší, jiný ne. Je to trochu jako v životě, kdy zaslechneme sem tam útržek rozhovoru, a z jednotlivých útržků si skládáme mozaiku skutečnosti. Pak se změní světlo, a postupně se nám představí protagonisté. Je jich celkem sedm, a zatímco šest z nich působí adekvátně ke svému věku (včetně výrazně stylizované zpomalené introvertky), ten patrně nejmladší herec ztvárňuje generačně vzdáleného 52letého profesora filozofie. V průběhu představení se střídají pokusy o přímou komunikaci s diváky (téměř ve tmě), která je improvizovaná, a střídavě vychází nebo taky ne, a modelové situace ukazující různé způsoby komunikace a nekomunikace (tedy vzájemně se míjející monology, křížující se navzájem, nebo skákání si do řeči, kdy se oba monology slévají v jeden proud – pozn. Jak často vídáme třeba v televizních debatách s politiky).

Jak sám soubor přiznává, členové jsou zcela bez divadelních zkušeností, a tak neudiví, že tento scénický tvar je pouze jakousi skicou, variací na konkrétní téma. Samozřejmě, v další práci by se toto načrtnuté téma dalo rozpracovat do všech stran. Ať už po technické stránce, tak především tematické, například v hledání a nalézání možných východisek, či naopak kořenů problémů nekomunikace, a ve vytvoření souvislejšího příběhu.

V tomto případě tedy zůstává na úrovni atmosférotvorné experimentální hříčky, která se ve jménu zákona zachování

energie snaží cosi předat. Ale je to zatím asi spíše zkouška, zda to bude fungovat. Ve snaze souboru však vidím zajímavou intuici, schopnost jít do rizika a vyzkoušet si netradiční formu (divadelní) komunikace. A to se cení.

Jana Soprová



Vytrženo z diskuse

„Líbil se mi námět a rozložení prostoru, dobrá byly interakce s divákem, ale nevěděla jsem, jak moc můžu reagovat a co všechno si můžu dovolit. Jednoho z herců jsem rozbourala a bylo mi to líto,“ načala diskusi jedna z divaček. Další mluvil o tom, že při tmě

vždycky chtěl, aby za ním postavy přišly, a mrzelo ho, že se na část diváků nedostalo. Krátká debata se vedla na téma, zda postavy měly či neměly být více propracované. Jeden z diskutérů v inscenaci našel téma osamocení, uzavírání se do bublin a neposlouchání se navzájem a bylo podle něj zpracováno zajímavou formou. Další zmínil, že na konci nepotřeboval, aby soubor v poslední scéně téma dovysvětloval. „Bylo to představení, u kterého jsem se tady nejvíc nasmála. Chyběl mi ale nějaký konflikt, čekala jsem, že se něco stane, z konce jsem byla zklamaná,“ podotkla další diskutérka. Podle Jiřiny Lhotské inscenátoři tématu podřídili i prostor, diváci byli masou, kterou herci procházeli, divákům se museli vyhýbat, aby se k sobě dostali, a když se k sobě dostali, neměli si co říct. Při setkávání dvojic postav se několikrát opakovala podobná situace, podobný princip. „Chtěla bych, aby se více pátralo třeba po tom, co je to za dobu, když spolu neumíme komunikovat,“ řekla lektorka. „Když se mnou jeden herec ve tmě začal komunikovat, naše komunikace fungovala a nechápala jsem, o čem tedy inscenace je,“ dodala. Pro Petra Vášu byla rozehrávka postav velmi slibná, a pak byl zklamaný, že si soubor s postavami nedal víc práce. Zůstat jen u toho, že lidé mluví přes sebe a neposlouchají se, je podle lektora málo. Židle vytvářely „labyrint světa“, kterým se postavy proplétaly a pokoušely se s námi komunikovat, popsala svůj divácký zážitek Jana Soprová. Inscenace podle ní má styčné body s tzv. imerzivním divadlem. Jan Holec vidí největší potíž inscenace v obecnosti tématu, je potřeba se rozhodnout a nějak se tou věcí zabývat. „Nekomunikace ani není téma, je to fakt.“ Kdyby soubor hledal zdroje, důsledky nebo řešení tématu, mohlo by jej to posunout, uzavřel lektor.

zapsal -das-

Pár slov k trapným dospělým



Soubor DREJG předvedl v sále kulturního domu poměrně odvážný kousek, když posadil diváky na židle rozestavené do náhodného chaotického chumlu a rozhodl se hrát vprostřed nich. (Podle fotografie v programu tento odvážný kousek pravděpodobně předvedl už dřív, ale toho jsem bohužel nebyla součástí.) Hrát mezi diváky a částečně improvizovaně s nimi interagovat je vždy úkol riskantní a herci souboru DREJG museli čelit mnohým překážkám, z nichž ne všechny překonali.

V první řadě mi nebylo jasné, jakým způsobem je interakce nastavená, což je mi vždy jako divákovi trochu nepříjemné. Když mě a mé blízké spolusedící v chumlu oslovila začínající ukulele-umělkyně, požadovala odpověď a spoluhru, ale když položil dotaz mé sousedce stand-up komik a ona se nadechla k odpovědi, vyignoroval ji a otočil se jiným směrem. Na tento fakt upozorňuji, ale zároveň se domnívám, že nepředstavoval nejzásadnější problém. Tím byla pro mě spíš volba „příběhu“, můžeme-li o příběhu v tomto případě vůbec mluvit, a volba jeho postav. Skutečnost, že velmi mladí lidé – snad se nebudou zlobit, když řeknu děti – hrají o lidech, kteří řeší, jak směřovat svůj život po vystudování vysoké školy, působila rozpačitě a brzdila herce při rozehrávání jednotlivých situací. Kdyby přeci hráli o lidech ve svém věku a o problémech, které je trápí, muselo by to být pro ně samotné mnohem přirozenější a také přínosnější.

Zároveň mě ale napadlo, vždyť oni možná hrají o dospělých lidech a jejich životech tak, jak si je představují, a něco je v tom nesmírně upřímného a zábavného! Vždyť ten nejmenší kluk představující dvaapadesátiletého vysokoškolského profesora filozofie postihl tento obraz se vším tím předstíraným přátelským zájmem, ovšem konečnou zahleděností do sebe a nezájmem o studenty vlastně naprosto mistrně! Podobně tak svou snaživostí otravná muzikantka nebo trapný komik, který všechny obtěžoval nezajímavými malichernými problémy týkající se jeho vztahu s přítelkyní. Nejsme my dospívající a dospělí lidé vlastně přesně tak trapní a rozpačití? Vždyť se na náš zběsile rychlý život, ve kterém se snažíme všechno dokonale stihnout a často na úkor druhých, snad nejde dívat jinak, než optikou tragikomické emo-postavy pozbylé všech iluzí. Díky DREJGU za tuhle lekci! Ačkoliv vám energie místy trochu unikala a temporytmus a stavba vašeho divadelního díla byly značně problematické, přinesli jste na tuhle přehlídku zase kousek upřímnosti. Ať už to byl váš záměr nebo ne, ke mně doputoval a donutil mě zase jednou přehodnotit názor.

Eliška Raiterová

chumel
míjení
profesor
komunikace
překáželajsem
originální
chaos
prostor
zajímavý
bublinap
problém
nezájem
dění
samota

Ze začátku mě to strašně bavilo, ty charakterky... Super! Pak to ale pro mě trošku přestalo fungovat. Mrzí mě to, protože mě tady něco poprvý začalo strašně bavit. Bohužel to nedotáhli.

Veronika

Líbila se mi jejich odvaha, jak za každým přišli a povídali si s ním. Já bych na to odvahu neměla.

Áďa

Super prostorový řešení!

Jurečková (Klára)

Hezký experiment, na konci zbytečně polopaticky vysvětlený. Bylo zajímavé, jak jsem si při tmě vždycky přál, aby ke mě některá z postav přišla a povídala si se mnou.

David

Mrož v krabici, SZUŠ Trnka, Plzeň: Proč? Prostě proto

Na sebevraždě by se neměly hledat světlé stránky

 rozhovor se souborem

Jak jste objevili tuto předlohu? Kde jste se k ní dostali?

Eliška: My jsme při rozhovoru s hlavní herečkou v kavárně zjistily, že tuto předlohu obě známe, a shodly jsme se, že je to dobrý nápad. Pak jsme to přednesly celému souboru a podebatovali o tom.

Míša: Jak už jsme zmínili při diskusi, původně jsme nesouhlasili. Nikdo prostě nechtěl hrát 13 Důvodů Proč. Pak jsme ale zjistili, že existuje i knížka a Michal řekl, že by stálo aspoň za pokus.



Do jaké míry jste vycházeli ze seriálu a do jaké míry z knížky?

Lukáš: Náš režisér Michal vycházel při tvorbě scénáře z knížky. Jenže jelikož jsme mladí a líní číst, dávali jsme do toho při hraní taky prvky ze seriálu.

Jak byste vaši inscenaci zařadili žánrově? Mně osobně to přišlo jako teen drama. Souhlasíte s tím?

Hromadně: Asi jo, možná young adult.

Jakým způsobem probíhají u vás v souboru zkoušky?

Kristýna: Probíhají dost zajímavě. Pokaždé zaplňujeme prostor. Zhruba po půl roce, co jsme takhle zaplňovali prostor, jsme se konečně dostali k psaní a hraní. Tím pádem jsme na to měli dost málo času. Udělali jsme tedy dvě soustředění a tam jsme se rozhodli, jak chceme, aby naše inscenace vypadala.

Michal: Taky jsme na zkouškách improvizovali. Většina scén vznikla tak, že nám Michal podle knížky nahodil, o čem chce, aby byly.

Čím je pro vás toto téma blízké?

Kristýna: Mně přijde, že v dnešní době je strašný tlak na mladé generace ze strany společnosti a sociálních sítí. Myslím si, že by se všichni měli zamyslet nad tím, že sebevražda je východisko, které si volí nemálo lidí. Taky si myslím si, že bylo zajímavé zpracovat nějaké vážné téma. Lidi by se nad tím měli zamyslet a uvědomit si, že jsou tu lidi, kteří se nebojí si sami vzít život.

Klára: Mě na diskusi hrozně mrzelo to, když bylo řečeno, že téma není aktuální a že sebevražda jako téma není úplně na místě. S tím nesouhlasím. Je nutné, aby se nad tím hodně lidí zamyslelo. Taky si nemyslím, že na sebevraždě by se měly hledat světlé stránky.

Jaký je pocit sedět padesát minut v kuse na jevišti?

Kristýna: První, co mě u téhle otázky napadlo, je nadměrné pocení. Celkově mi to nebylo moc příjemné. Lépe se mi taky hrálo v našem známém prostředí s hledištěm nad námi.

Michal: Po většinu času mě bolela záda. Taky jsem se hodně musel soustředit na emoce, které jsem chtěl předat. Nebylo kdy se smát. Veškerý strach či tréma odešla před představením.

Filip: Myslím, že nám všem to dost pomohlo, protože celá inscenace spočívá v tom, že dostaneme kazetu, poslechneme si ji a pak prostě odejdeme. Všechno nás to nutilo prožít. Hlavně emoce, souznění, pochopení a naštvání.

Máte v souboru nějaké oddělené herecké vedení nebo to všechno zvládá Michal?

Lukáš: Jak už bylo řečeno, půl roku se jen připravujeme pomocí her. V tom spočívá celá naše příprava, ať už se jedná o prostor nebo o spolupráci s ostatními.

Adam: Michalovým cílem je, aby skrze nás získal to, co inscenace potřebuje. Je tedy dobře, že tohle všechno děláme, protože všichni získáváme nové zkušenosti. Michal jako režisér a my jako herci. Ty role prochází skrze nás.

Jak se ti hraje odzadu? Je to jiné, když hraješ vepředu?

Anička: Určitě v tom rozdíl je. Když hrajeme v Plzni, je tam ulička a přímo vedle mě seděla divačka a to bylo zvláštní. Nebyla jsem zvyklá, že tam někdo je. Každopádně raději hraju na jevišti, protože mám ráda od lidí odstup.

-vít-

Vzkazy ze záhrobí



Přiznám se, že populární seriál 13 Reasons Why neznám, stejně jako knihu Jaye Ashera: Proč? 13 x proto. Je ovšem zjevné, že mezi mladými lidmi rezonuje, a i to byl patrně důvod, proč se soubor Mrož v krabici ze soukromé ZUŠ Trnka z Plzně pustil do scénického zpracování.

Rámec příběhu je vlastně jednoduchý – skupina kluků a holek dostane po sebevraždě své spolužačky Hannah Bakerové v balíčku kazetu, z níž se dozvídají o důvodech, které ji dohnaly k tomuto krajnímu řešení. Každý z oslovených se ovšem zároveň stává spoluvíníkem její smrti.

V podobě inscenace není kromě Hannah ústředním hrdinou Jay tak jako v seriálu, ale všichni žijí se ocitají na stejné úrovni v roli obviněných. Někde na půl cesty mezi mrtvou Hannah a jimi pak stojí školní psycholog, kterému se Hannah snažila svěřit, ale k porozumění nedošlo.

Do stylizovaných lavic ve třídě přicházejí jednotliví spolužáci, a už jenom to, kam si sednou a jak se chovají, naznačí jejich charakter i postavení ve třídě (mimořádně, non-verbální herectví, které udržují jednotlivé postavy, i když nejsou zrovna v centru pozornosti, rozhodně zaujme, protože o nich průběžně podává zprávu). Samotné vyprávění se pak dělí do několika rovin. Současnost, kdy poslouchají kazetu s Hanniným vyprávěním, retroscény evokující určité situace z minulosti, a zároveň jakási komunikaci s mrtvou Hannah, snaha ospravedlnit se.

Postava Hannah je v inscenaci rozdělena – z hlediska slyšíme její hlas jako z magnetofonu, a na scéně se objevuje reálně jako jediná postava v konkrétních situacích. Pokud jde o důvody, vedoucí k její sebevraždě, některé se zdají banální. Nicméně, celkem jasně vymezují okruhy problémů, které mohou mladého (a nejen mladého) člověka potkat a tzv. srazit na kolena. Fáma, která se vynoří, se otiskne v Hannině duši, a odráží se v chování ostatních vůči ní. Proti pochybnému renomé, které omylem získala, není obrany.

Hannah ovšem není popsána jednoznačně jako oběť, ale zároveň jako chybná zbrklá holka, která si některé ze situací zavíná sama svým chováním. A mezi řádky můžeme číst také poselství bohyně pomsty – skryté manipulátorky, která sice spáchá sebevraždu, ale jako by chtěla s sebou strhnout všechny ostatní. Její obvinění jasně směřují k tomu, aby ulpěla na životech těch, kteří jí v té době obklopovali. A nešetří ani ty, kteří jí chtěli pomoci.

V celku inscenace tedy opět záleží na tom, nakolik divák přijme danou stylizaci, jestli mu scénické zpracování ve srovnání se seriálem či knihou přijde adekvátní, a nebude se cítit ochuzen o konkrétní motivy. Na druhou stranu se domnívám, že příběh je natolik jasný, že může fungovat i bez znalosti původních vzorů. Inscenace Mrože v krabici nabízí vhléd do světa středoškoláků, a pojmenovává nejružnější problémy, které mladé lidi v době puberty trápí a s nimiž jsou nuceni se vyrovnávat. Některé z těchto motivů se mohou zdát z odstupu zanedbatelné, ale dokážu si představit, že člověk, který některé typy šikany, a pocitu outsiderství na škole zažil, stejně jako vztek z neschopnosti zvládnout svou vlastní rozjitřenou duši, se s tímto tématem i celou inscenací ztotožní a prožije si ji společně s herci.

Jana Soprová



Vytrženo z diskuse

Debatéři vesměs ocenili výborné herecké výkony. Jedna divačka měla problém s tématem. „Říkala jsem si, že to bude mrtvá spolužačka, hodinu ji budou terorizovat a bude to deprese. A tak to i bylo. Bylo mi líto, že soubor neotevřel nějakou cestu, jak

z toho ven,“ řekla. Nechápu motivaci, proč inscenovat telenovelu se špatným koncem, a to ve formě soap opery, přidal se další debatér. Myslím, že předloha je brak, soubor se s ní snažil popasovat, ale je to škoda, dodal další. Další divačka měla problém s prostorem. „Bylo tam hodně situací, kdy herci přecházeli z lavic do jiných prostorů, bylo to zmatené.“ Jiný debatérům se přechody aopak líbily. Jan Holec viděl seriálové zpracování knihy a v inscenaci s ním našel nějaké styčné body. Zásadním problémem je podle něj to, jak se s matérií vypořádat na jevišti. „Původní text je hodně filmový a využívá filmové principy. Je v něm několik rovin: přítomnost po sebevraždě, retrospektiva, nahrávka s vyprávěním Hany a momenty komunikace s mrtvou Hanou. Je třeba najít klíč, jak tyto roviny oddělit a odvyprávět.“ Podle Holece se souboru prostě nepovedlo od základu připravit dobrou divadelní dramatizaci. Jana Soprová příběh neznala, a když pochopila princip, sledovala jednání herců i ti, kteří zrovna nehráli, podle ní nebyli „vypuštěni“, což lektorka pochválila. Petra Vášu představení navzdory všem výhradám zajímalo. „Zdalo se mi, že soubor nabízí obě možné interpretace: že je Hana oběť i manipulátor,“ řekl lektor.

zapsal -das-

Proč? Protože divadlo! (o komunikaci podruhé)



Jako asi mnozí další, i já jsem částečně seznámen se seriálovou adaptací knihy 13 Reasons Why, kterou zpracoval plzeňský soubor Mrož v krabici. Nevím, jakým způsobem je zpracována samotná kniha, ale seriál od internetové televize Netflix výrazně tématizuje právě svoji seriálovou formu: minimálně tím, že každý jeho díl představuje jednu stranu jedné z kazet, kterou Hana Bakerová poslala svým spolužákům před vlastní sebevraždou.

Ať už je původní kniha zpracovaná jakkoliv, jeden zásadní prvek ji bude s žánrem televizního seriálu vždy spojuvat: a sice to, že jejich divácká recepce (čtení nebo sledování) probíhá zpravidla pouze jedním člověkem naráz. Jak knihu, tak většínou i seriál vnímáme sami. Doma, v autobuse, nebo ve škole, ale sami, každý zvlášť.

Seriál se proti této vlastní uzavřenosti staví tím, že vždy připojuje odkaz na internetové poradenské stránky, kde může člověk žádat hledat pomoc, když je například obětí nějaké formy šikany. A já se jsem se tak sám sebe ptal: čím si svoji divadelní formu „obhájí“ nebo rozvine tato inscenace? Čím bude jiná a třeba i silnější než seriál, který můžeme sledovat na internetu? Odpověď na tuto otázku mě ale mohla napadnout. Příběh Hany je totiž příběhem o nefunkční komunikaci, a to jak ze strany Haniných spolužáků, tak i ze strany Hany samotné, která své spolužáky nekonfrontuje v živém dialogu, ale monologicky, a navíc každého zvlášť. Tedy právě tak, jak komunikuje seriál a kniha. Divadelní zpracování plzeňského souboru nejen transformuje tuto komunikační rovinu do divadelní, tedy kolektivně přijímané, ale hlavně všechny tyto roviny komunikace rozvádí a zviditelňuje.

Divadelní teoretik Ivo Osolsobě kdysi napsal, že divadlo je „komunikace komunikací o komunikaci“. Podíváme-li se inscenaci plzeňského souboru, vidíme, jak moc doslovně může být tato prázdná vlastnost divadla ztvárněna. Hlavním tématem inscenace i její předlohy je smrt plynoucí z nedostatečné nebo pokřivené mezilidské komunikace. Postupně se navíc dozvídáme, a inscenace tento aspekt ještě rozvádí, že neschopnost komunikace byla do velké míry i na straně Hany. Je to právě ona, kdo nakonec zvolí bytostně monologický, nikoliv dialogický způsob, jak tento jev reflektovat: nahraje spolužákům kazety po své smrti, aby na ně už nemohli nijak reagovat.

S touto jednostranností si inscenace po svém poradila, když Hanu posadila doprostřed diváků a nechala herce, respektive postavy, aby mohli adresovat i oni ji, nejen ona ně. I tak

sice stále platí fakt, že Hana, která se zabila kvůli špatnému dialogu, nakonec tento dialog sama popírá. Zároveň se tak ale do inscenace dostává nová úroveň komunikace. Postavy komunikují mezi sebou v rámci příběhu a komunikují také s, respektive oslovují také samotnou Hanou v hledišti. Zrovna tak, jako Hana mluví na ně, aniž by se kdy potkali v dialogu.

Každopádně však tím, že Hana Bakerová mluví k postávám na jevišti od nás diváků, se upozorňuje ještě na tu poslední a nejdůležitější úroveň komunikace v divadle, tj. dialog mezi herci a diváky. A zde se právě ukazuje, jak smysluplné je hrát tento příběh na divadle: percepce divadelního představení je kolektivní. Jako by to byla odpověď nebo jakési východisko, které samotná inscenace dává k tomuto příběhu. Komunikujte a komunikujte kolektivně; dělejte divadlo.

A konečně fakt, že teď končí další Mladá scéna, jejímž smyslem je komunikovat o „komunikaci komunikací o komunikaci“, kterou je divadlo, tj. například o této komunikaci diskutovat a psát, tvoří další a ne nepodstatný kontext k této úvaze. Ostatně téma komunikace neprovázelo jen dnešní (sobotní) program, ale například i úvodní inscenaci Probouzení jara a páteční autorskou výpověď Mám tě ráda. Inscenace plzeňského Mrože toto téma a zároveň princip rozvádí to téměř absolutních rozměrů. A to, že forma této konkrétní jevištní komunikace může být občas zbytečně zdoluhavá, například při posledním dialogu Hany s psychologem, na síle této výpovědi sice trochu ubírá, ale zas ne tak moc.

Lukáš Černý

zmatený
banální problém
mystupidně řešený
zklamání
deprese
světla všech možných
vydírání
retrospektiva
zajímavé
seriál
netradiční
puberta
mobbing
patos
wtf
zdlouhavý
strhující

Bylo to zajímavé zpracované a zaujalo mě téma, ale chybělo tomu tempo. To mě trochu iritovalo.

Zuzana

Taková témata moc nemusím, ale zahrané to bylo dobře. Líbilo se mi, jak byli pořád všichni na scéně, jak si měnili místa...

Milada

Stinné stránky, ZUŠ F. L. Gassmanna: Hra na Zuzanku

Zuzanka měla žít
dvě hodiny**Tak soubore, co nového?**

Soubor: V Grónsku mrzne.

Máte taháky na pijáky? Za kolik zajců?

Soubor: Eeeeeeeee... (přemýšlí)

Milan: Já se všechno učím nazpaměť. (smích)

Vy jste soubor, který tady hrát loni #zoufingtime?

Soubor: Ne, ne, ne!



Milan: Je to jinačí skvadra.

Petr: Ale podobné složení. Soubor se jmenuje Stinné stránky a ten, se kterým jsme tady hráli minulý rok, je Tvoje bába. Tvoje bába je zušková třída.

Milan: A Stinné stránky jsou „výběrové“.

Bára: A tak se stalo, že někteří členové z Tvoji báby jsou zároveň ve Stinných stránkách.

Jak jste dospěli k tomu, že nepůjdete cestou autorského divadla, jak je u Pavla Skály zvykem, ale že budete pracovat s tímto textem?

Petr: Už jsme to probírali dřív – našli jsme ten text, pracovali s ním a říkali si, že je strašně super a že nás dost baví...

Milan: Na začátku tohoto školního roku jsme nevěděli, co máme dělat, a Peťa přišel s nápadem dělat Hru na Zuzanku. Tak jsme se toho čapli a zkoušeli jsme dohromady asi tak pět měsíců.

Veronika: Pořád to ale není hotový tvar. Když zjistíme, že nám něco nefunguje, snažíme se to vylepšit.

Jakým způsobem jste s Macourkovým textem pracovali?

Veronika: Nejdříve jsme si text všichni přečetli a řekli si, jak ho vnímáme, o čem je, jaká témata tam vidíme. Pak jsme začali probírat, jaké role by nás bavilo ztvárňovat.

Petr: Samozřejmě jsme to nečetli jenom jednou. Ten text je na první přečtení poměrně složitý, četli jsme ho pořád dokola a objevovali v něm nové a nové věci. A bavíme se jím pořád.

Milan: Celá hra měla původně asi dvě hodiny a my jsme ji vyškrtali tak, aby se vešla do jedné hodiny.

Takže původně Zuzanka měla žít dvě hodiny?

Petr: Jo. My jsme jí to trochu zkrouhli.

Hra pro Zuzanku byla napsána v 60. letech. Jak moc jste aktualizovali?

Milan: Ten text jsme nijak zvlášť neaktualizovali.

Bára: Je pořád aktuální.

Až na Zuzanku každý z vás hraje víc postav. Na které z nich si nejvíc ujíždíte?

Bára: Já mám asi nejradši sestru/doktorku na konci.

Milan: Za sebe mám nejradši Jakuba, protože u něj je vidět určitý vývoj mezi tím, kdy pozná Zuzanku, a tím, kdy umírá.

Přichází Pavel Skála: „Jó vlastně, vy děláte rozhovor. Tak se mě taky na něco zeptej...“

Milan: My už jsme na všechno stihli odpovědět, promiň.

Tak Pavle, kolik minut ti přibýlo teď po představení?

Pavel: Tak dvojnásobek. (smích)

-jita-



Jak se hraje na Zuzanku



Na počátku byly pochybnosti. Jak zvládne soubor většinou se zaměřující na autorskou tvorbu ucelený dramatický tvar, navíc velmi výrazně spojený s konkrétní dobou a místem – tedy se 60. lety minulého století a érou absurdního dramatu v Divadle Na zábradlí? Přišly otázky – není už ta hra příliš stará? Nebude nám hravá Macourkova poetika připadat dnes nepatřičná? Má to asi důvod, proč se to hraje tak málo (je to ostatně jeden z mála Macourkových dramatických opusů, a všichni jej znají spíše jako autora kouzelných dětských knih a scénářů Vorlíčkových crazy filmů... atd atp.

Skepse v tomto případě přispěla k příjemnému překvapení. Ukázalo se, že Macourkův bezmála existenciální příběh o jednom lidském životě, drceném každodenností, a nejrůznějšími historickými a sociologickými fenomény, dnes může vyznít naprosto současně. I když je tu využito absurdní hry slov, Macourkova báječná schopnost nejen pohrávat si se slovy, ale vymýšlet neuvěřitelná slovní spojení, příběh je zcela jasný. Směřuje od narození, přes výchovu, vzdělávání, milostné vztahy a pracovní stereotyp až k poslední kapitole života v domově důchodců a smrti. Smích s mrazením v zádech, černý humor s existenciálním podtextem. Právě takový, který nás doprovází po celý život, jenž by byl jinak k nepřežití...

Soubor Stinné stránky ze ZUŠ J. Gassmanna z Mostu pod vedením Pavla Skály si vzal za úkol poprat se s nesnadným textem (nesnadným nejen výkladově, ale i pokud jde o technické zvládnutí), a uspěl. Pravda, při konkrétním představení jim nahrávala svým způsobem situace, kdy na sebe poměrně dlouho zírali diváci a herci, protože se čekalo. A chvíli se ještě čekalo i po zhasnutí, aby pak mohl nastat ten pravý ohňostroj macourkovských gagů. Jako dravá řeka se prohnal jevištěm před očima diváků, ale přitom natolik přehledně a zručně, že se nikdo nenudil, a smích se ozýval často... Bylo příjemné sledovat vzájemné napojení herců na sebe, jejich kolektivní souhru, vystavěné situace, zasazené do absurdního rámce, rychlé - přiznané - přeměny scény a kostýmů, takže nedocházelo k hluchým místům a vše na sebe navazovalo. V celkové absurditě slovní kupodivu vůbec nevadilo, že kromě Zuzanky se ostatní střídali v množství rolí. Odpsychologizované herectví tyto rychlé skoky umožňovalo, a v nepřehnaném, téměř minimalizovaném naivistickém způsobu herectví bylo možné sledovat ozvuky nejen Havlových absurdních her, ale i opusů Jára Cimrmana.

V Grónsku mrze. A v Ústí přší. Traalala... tralala.

Jana Soprová



Vytrženo z diskuse

Líbilo se mi, jak to odsejpalo, odstartoval debatu jeden z diváků. Strašně jsem se smála, hrozně jsem se bavila, získala jsem obrovské množství energie, ale zároveň mě to přišlo hrozně smutné, až jsem se po dlouho době v divadle málem rozbřečela, popsala svůj

divácký zážitek další diskutérka. Další divák se při představení smál a mrazit jej začalo až potom. V poslední čtvrtině možná trochu spadlo tempo, dodal. Další debatér ocenil kolektivní herectví. Jeden z diváků vnímal jako hlavní téma pomíjivost života a když šel z divadla, říkal si, panebože, musím něco dělat, čas nám utíká mezi prsty. Jedna z divaček ocenila, že soubor používá skutečně černý humor. Na dotaz moderátora, da hra z 60. let minulého století není stará, odpovídali diváci, že je stále aktuální. Tématem je, že život je brutalita, obludnost a nesmysl, řekl další diváček. Bylo vidět, že o těžkých tématech jde mluvit i lehkým způsobem, poslední část o stáří byla nejsmutnější, dodal další debatér. Jeden z diskutujících zmínil, že hercům občas nebylo rozumět. Pro Janu Soprovou je překvapivé, že Macourka objevujeme v jiných souvislostech, většinou známe jeho pohádkovou éru. Hra se od 60. let hrála zcela minimálně, nejspíš proto, že její poetika byla spojena s počátky absurdního dramatu u nás. Jiřina Lhotská ocenila Macourkovu neuvěřitelnou práci s jazykem. A líbilo se jí, jak se herci drželi stylizovaného odcizeného herectví. Jan Hollec především ocenil práci s hereckou složkou, která byla velmi přesná. I pasáže postavené na absurdním jazyku byly zmotivované zespoda, jednalo se slovem. I on upozornil na důležitost precizní výslovnosti.

zapsal -das-

Smysluplné a srozumitelné absurdní divadlo



Hra na Zuzanku je absurdní freskou života. A zároveň freskou absurdního života. Síla tohoto textu spočívá v tom, že nepojmenovává pouze absurdnost života jako celku, ale že touto optikou nahlíží na jednotlivé konkrétní momenty, a zobrazuje tak jakési archetypální zastavení v životě nejobyčejnějšího člověka, everymana, ze kterých vytahuje veškerý jejich absurdní charakter. Zaměřuje se přitom na všechny základní instituce, se kterými člověk přichází do styku: rodina, škola, práce, a pak také politika (zde válka) a domov důchodců. V tomto smyslu je Hra na Zuzanku mnohem víc než jen absurdní jazykovou hříčkou: její obrazy a pojmenování archetypálních lidských situací jsou ve své absurditě naprosto smysluplné a znepokojivě přesné.

V tomto smyslu je tedy ocenění hodné, že mostecký soubor Stinné stránky rozhodl nejen bavit sebe a diváky absurdním humorem, ale že si vzali za téma něco, co se jich samotných i nás úzce dotýká. Jejich inscenace navíc podává tento text naprosto suverénně, s obrovskou hereckou energií a umem a s přesnou mizanscénou jednotlivých scén. Nesází pouze na jazykový humor textu, ale efektivně ho kombinuje s vlastním humorem situačním. A herecká interpretace jazykového humoru hry pak i často přesahuje primární významy obsažené v textu.

Trochu hůře už se mi však vnímala inscenace jako celek. Herci jsou sice překvapivě schopni téměř po celou dobu udržet ono zběsilé tempo, ale já bych v hodinu dlouhé inscenaci ocenil trochu variabilnější práci s temporytmem, čímž mám na mysli alespoň pár pomalejších nebo mlčenlivějších scén, například v poslední třetině, která už je na hranici zdoluhavosti. Ne proto, že by tempo nezvládali samotní herci (v tomto smyslu je jejich výdrž a přesné režijní vedení opravdu neuvěřitelná), ale protože moje hlava už si zkrátka potřebovala odpočinout. I když chápu, že toto zahlcení diváka, jakkoliv nepohodlné, mohlo být součástí režijního záměru.

Jedinou krátkou úlevou mezi přívalem textu a herecké energie jsou nakonec pouze přestavby v hudebním doprovodu skupiny DVA. Ačkoliv jde v divadle o obecně velmi oblíbený hudební podklad, zvláště pak u absurdně laděných inscenací nebo adaptací absurdních her, v tomto případě jsem hudbu ocenil právě i jako klidnější kontrast k samotným scénám. I tak ale platí, že by temporytmus a celková stavba inscenace mohly být méně pravidelné, a tedy i méně očekávatelné v druhé půli.

Lukáš Černý



žbrdlich ké sulimrk

Barča

*Život v kostce.
Machalice*

Mě už tahle hra nebaví.

Jakub

Úžasný, nejlepší, skvělý, rychlý.

Kamilka

*Mostečáci opět nezklamali, jenom
se zlepšili*

Tereza

*Skvělý spojení skvělého textu a
souboru, kterej to má celý vědomý.
Je to představení, vo kterym se mi
chce jenom mlčet.*

Mrázek

*Výborná inscenace zajímavého a
strašně depresivního textu, který
říká, že život je absurdní a že neexistuje
svobodná vůle ani řešení.*

David

Genius loci nenahradíš



seminář tvůrčího psaní / lektorka Eva Suková

Píšu ve dne, píšu v noci, píšu sem a píšu tam, píšu a mám toho plnou šíšu. A pak mě šéfredaktor David Slížek pošle dělat reportáž o semináři tvůrčího psaní. Vážně? Další PSANÍ? To mám za to, že kolaboruju s Brňákama.

K Evě Sukové (čili „blondýně“) nicméně přicházím plna nesmlouvavého optimismu, odhodlána si seminář užít všem okolnostem navzdory. Jak milé, že se po ránu nenoříme rovnou písmenek, místo toho si vyprávíme improvizované příběhy na základě předmětů, které běžně nosíme v tašce. Takto vzniká třeba romantárna o milionáři Josém, který zahořel osudovou láskou k Francesce. Příběh lásky, pomsty a lásky ještě jednou je okořeněný tkaničkami do bot, kartičkou pojištění nebo obvazovou vatou.

Zaostřuji na detail: lavice třídy místní textilkys jsou hustě popsané, počmárány, okrášleny – vzkazy, taháky, tagy, telefonní čísla a texty záhadného účelu – tvůrčí psaní tady nejspíš probíhá odjakživa.

605 377 316 – guláš – Ve 4:20 mají všichni úsměv na tváři – SUPREME – Přejde, když budu končit – čep je válcová součástka nebo část hřídele uložená v ložisku – nečum.

Následně se předčítají texty, které seminaristé vytvořili pod vlivem energie určitého místa v Ústí. Protože genius loci nenahradíš, rozhodli se seminaristé některé z textů vyvěsit přímo u zdroje inspirace. Kam přesně byly **texty** umístěny a kde si je taky můžete skočit přečíst, ukazuje **mapka vyvěšená na zdi vedle baru na Malé** (tam to znáte nejlíp).

Podle Evy člověk nemusí mít bůhvíjaký talent, aby mohl psát zajímavě. Jde jen o to udělat si čas a začít. Existují velekoky technik, které člověku pomohou rozhoupat se k akci. Chopte se pracovních nástrojů, vezměte do ruky propisku a vyzkoušejte si to sami.

-jita-

Já
Jasně, ty
Proč
Přece víš
Sakra

Zasadte abstraktní dialog do konkrétních obrysů. Vymyslete, jaké postavy jej pronášejí, kdy a kde se odehrává, doplňte pokračování, scénické poznámky apod. ...



Seminář, který nelze popsat slovy

 seminář nový cirkus / lektorka Bára Bartoňová

Seminář Nový cirkus je opravdu výživný a těžko popsatelný. Nejdříve jsem napsal dlouhý článek o tom, co přesně lektorka Bára Bartoňová ukazuje, jak se hýbe, jak to po ní opakují seminaristé a tak dále. Ačkoli jsem napsal asi šest tisíc znaků, stále jsem se nezbavil pocitu, že to je málo, že tento seminář nestačí popsat pouhými slovy. Smazal jsem tedy článek a rozhodl se vám, čtenářům, přiblížit zážitek pomocí zvukové koláže, odposlechnuté přímo v průběhu semináře.

-vit-



pokračování rozhovoru ze strany 1

do toho kulturáku včera přišel, jenom se mi otevřela pusa a říkám „Aaaah. To je obří!“ Byl jsem z toho nadšený, vyrazilo mi to dech. Jinak jsem po kulturácích jezdil docela málo...

Máte nějaký oblíbený? Nebyl jste náhodou v kulturáku v Semilech? Ten je můj oblíbený.

Tam jsem hrál. Ten je možná nejužasnější! Ten design je bombastický.

Koncert jste včera začínal svou písní o sovách. Myslíte si také, že sovy nejsou tím, čím se zdají být?

Jako každý normální člověk jsem tím hluboce ovlivněný. Sám ani nevím, jak nebo proč, ale jsem obrovský fanoušek Lynchových děl.

Už jste viděl poslední řadu Twin Peaks?

Ještě neviděl, ale mám to stažený a těším se na to!

Eliška Raiterová a Oskar Helcel

Program - neděle 24. 6. 2018

10.00 O co jde...? JEDNABÁSEŇ, ZUŠ Jižní město, 20 min., MS

10.40 Ukradená krev, MALá a VELká, DĚS Český Krumlov, 30 min., RD-J

11.30 diskuse a zakončení přehlídky zahrada MS

Redakce se omlouvá:

- všem čtenářům za množství prvopysných chip a přiklepů
- luštitelům za chybějící políčko v 9. řádku včerejší křížovky
- Jasance za to, že tak často nepřišla řada na její básně
- fanouškům kvalitního humoru za Vítka
- nejmenovanému městu, kterému z nás musí Brnět zelňák



Kdo páchá Mladou na Malý?

Jitka Hejlová, Eliška Raiterová, Vít Zborník, Oskar Helcel (foto), David Slížek, Jakub Hulák, Lenka Huláková a další.
Neprocházy jazikowou koregtůrou...