



Divadlo není jen nějaká volnočasová aktivita

Rozhovor s režisérem, dramaturgem a pedagogem Luděkem Horkým

Ludku, co pro tebe a vaše divadlo vůbec znamená získat Cenu Pavla Dostála?

Když jsem se to dozvěděl, měl jsem z toho velikánskou radost. Nikdo nedělá divadlo primárně kvůli cenám, i když považuju za pokrytectví, když lidi tvrdí, že nechtějí soutěžit a hlásí se přitom do soutěžních přehlídek. Ale cena za dlouhodobý přínos mi udělala velkou radost.

Zhruba před dvěma lety mě dráždilo, jakým způsobem se ve veřejném prostoru začalo mluvit o divadle jako o volnočasové aktivitě, a to bez ohledu na to, jestli šlo o divadlo amatérské, nebo profesionální. Amatérské divadlo je bezesporu volnočasovou aktivitou, ale to přece nic neubírá z toho, jak a proč divadlo děláme. A smršknout to jen na volnočasovou aktivitu není dobré. Vždyť je to projev nějaké kultury, komunikace s divákem. Umění je jeden z nejhezčích nástrojů komunikace.

Díky té rétorice se bagatelizovalo, co divadlo doopravdy je a jakým způsobem patří do české kultury. Takovéto ocenění zase trochu rehabilituje

všechny soubory, které spoustu času divadlu věnují a vnímají je jako projev kultury. Proto mi to udělalo velkou radost. Navíc je to ocenění, které přichází v činnosti, o níž člověk čas od času hodně pochybuje. Pochyby se dostávají v pravidelných intervalech a třeba Cena Pavla Dostála je může rozptýlit a dodat nám kuráž.

Co si vlastně můžu představit pod pojmem Divadlo Radar?

Náš systém je podobný třeba tomu, jaký má hudební divadlo Jesličky nebo některé základní umělecké školy. Na konci osmdesátých a na začátku devadesátých let se v Divadle Radar pod Domem dětí a mládeže Prahy 7 zformovalo výrazné centrum dramatické výchovy a mladého amatérského divadla. Systémově Divadlo Radar pracuje jako vícesouborové divadlo. Dnes máme sedm dramatických kroužků, kam se může přihlásit kdokoli od čtyř do osmnácti let. Nedělají se tam žádné přijímací zkoušky a učí se tam dramatická výchova jako optimální prostředek pro rozvoj dítěte. Kromě kroužků máme dva dětské divadelní soubory, kam už se dělají přijímačky a více se zde věnujeme výchově k herectví a divadlu. Pak máme dva studentské soubory a čtyři soubory dospělých herců. Dohromady nás je v tuto chvíli necelých 230.

Takže když půjdu třeba na Racka, kterého budete na Hronově hrát, uvidím na jevišti lidi, kteří prošli vaším systémem, školičkami a podobně?

Není to bezpodmínečné, můžeš třeba vidět Ondřeje Sedláčka, se kterým jsme se seznámili na semináři na Hronově. Což je mimochodem další vydatný zdroj lidí. Naše soubory se rozvíjejí a doplňují síly stejně, jako každý jiný amatérský soubor. Nicméně základ tvoří lidi, kteří prošli systémem Divadla Radar, a třeba většina Hrobosáků je s námi od svých čtyř, sedmi, třinácti let.

Narazil jsi na skupinu Hroboso, dnes asi nejznámější soubor Divadla Radar.

Hroboso se zformovalo v roce 1997, kdy jsme hráli Lochnesku Svěráka a Smoljaka. Ze sestavy, která tehdy začínala, máme pořád aktivních sedm lidí. Jinak je nás v Hrobosu aktivních kolem pětadvaceti. Pokud bych započítal hosty a spolupracovníky, tak kolem padesáti.

Pokud jsem si všimnul, tak od vás lidi neodcházejí proto, že by už nechtěli dělat divadlo, ale posunou se do profesionální sféry.

Ve chvíli, kdy je v systému Divadla Radar kolem 230 lidí, je celkem přirozené, že nás vyhledávají ti, kteří kroužky chtějí využít třeba jako přípravu k přijímacím zkouškám. Nebo mají talent, projevují ho, rozvíjejí a zkusí konzervatoř nebo DAMU. Jsme v tomhle dost úspěšní, velká skupina lidí tyhle školy absolvovala a někteří se stali renomovanými herci. Radaristi dnes na jedné straně jezdí s La Putykou, na druhé jsou obecně známí jako Vojta Dyk nebo Martin Písařík. Pak máme řadu vynikajících profesionálů, kteří se souborem dodnes spolupracují jako lektoři, třeba Jiří Panzner nebo Lucie Valenová. Ze souboru nikdy neodešli a přehoupili se z řadných členů na vedoucí a učí jak menší děti, tak své vrstevníky. Už sedmnáct let třeba hraje hru Pověsti pro štěstí a v ní je stále obsazena skvělá profesionálka Lenka Zahradnická.

Takže spolupráci s profesionály se nebráníte?

Vůbec, i když občas narážíme na kritiku, že se vnojujeme do amatérských divadelních přehlídek, i když u nás hraje tolik profesionálů. Ale to skutečné procento je velmi nízké a já se nikdy nezřeknu toho, že jsme parta kamarádů a pokud to profesionála s námi baví dál, nebudu mu to zakazovat. A že je to jeden člověk z deseti, když zbylých devět má povolání od kuchaře, přes psychologa, učitelku a podnikatele? Pokud k nám patří a chce s námi hrát, tak nebudu proti.

Martin Rumler

Na začátku neexistuje nic kromě názvu



Jako host nominovaný organizací JAITA/IATA přijel do Hronova trnavský soubor DISK, který přivezl autorskou inscenaci *Obolus* v režii Blaho Uhlára. Na spolupráci se známým režisérem jsme se zeptali jednoho z herců, Petera Tilajčíka, který působí jak v profesionálním souboru Stoka, tak v amatérském spolku DISK.

Vaši kolegové ze souboru vás doporučili k rozhovoru jako profesionála, který má vystudovanou školu. Můžete prozradit jakou?

Ano, vystudoval jsem loutkářství na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě.

Jak dlouho spolupracujete s Blaho Uhlárem?

Od roku 2012. Tehdy jsme se poprvé setkali v divadle Stoka, to bylo moje první představení, a pak i v divadle DISK.

Obolus je inscenace velmi výmluvná, pro některé lidi až nesnesitelná, takže odcházeli. Stává se vás to častěji?

Sem tam se to stává. Ale já si myslím, že je možná lepší, když lidi odejdou, než aby tam zůstávali a nahlas vzdychali.

Jak jste vůbec přišli na téma bezdomovců? Kdo s tím přišel?

Je třeba připomenout, že divadlo DISK a vůbec tvorba Blaho Uhlára spočívá v tom, že na začátku zkušebního procesu neexistuje nic kromě názvu. Tedy i v tomto případě celé téma krystalizovalo během improvizací, které se nahrávaly, zapisovaly a až následně z toho vyplynulo konkrétní téma. Nebylo tedy dodáno uměle na začátku, ale jak jsme tvořili, improvizovali, vylouplo se z toho.

Portréty bezdomovců jsou velice přesné. Zkoumali jste jejich předobrazy i v terénu?

Konkrétně ne. Ale člověk v životě stále něco zkoumá, dostane se vám to do podvědomí. V rámci těch improvizací je proud podvědomí velmi jasný, čistý, takže se někdy stane, že se vám vyjeví něco, nad čím jste ani nepřemýšleli, ale je to ve vaší paměti uloženo.

Jestli tomu dobře rozumím, proces zkoušení probíhá tak, že se vytvářejí jednotlivé situace, jednotlivé charaktery, a pak se z toho sestaví mozaika?

Ano, zkoušky probíhají tak, že kdo chce, začne improvizovat, někdo se přidá, někdo se nepřidá... takže i to, kdo tam má kolik výstupů, záleží na konkrétním jedinci a jeho nebo její invenci. To neurčuje Blaho Uhlár, ale nabízejí herci.

Do Hronova jste byli vybráni prostřednictvím organizací JAITA/ IATA, a měli jste přijet už loni. To znamená, že jste představení prezentovali na nějakých festivalech?

Je pravda, že jsme měli přijet loni, ale kvůli covidu se to nepodařilo. Je to starší inscenace, takže jsme byli na několika přehlídkách: na Scénické žatvě v Martině, na Belopotockého Mikuláši i na přehlídce ochotníků v Bratislavě. A nedávno jsme hostovali v Rakousku na festivalu v Abtenau.

Přinesla tahle inscenace v práci souboru něco nového? Ptám se proto, že je prakticky nonverbální, což není zcela obvyklé.

Pro mě je tam zajímavá velmi silná zvuková složka, která je doslova hereckým partnerem. Z mého pohledu má představení tři vrstvy. Velmi silnou zvukovou složku, scénografickou složku a hereckou složku, která je sic nonverbální, ale celé je to vizuálně-hudebně-herecký gesamtkunstwerk.

Jak to přišlo, že jste spojili vznešenou barokní hudbu s tématem nejnižší společenské skupiny, tedy vysoké s nízkým?

Když jsme už měli za sebou improvizaci, přinesl Blaho Uhlár tuhle hudbu a vsadil ji tam. Myslím, že to spolu velmi dobře funguje. Jak se vysoké a nízké setkává a vzniká mezi tím kontrast, tak to spolu funkčně komunikuje. Protože i v tom vysokém je něco velmi nízkého a zároveň v tom nízkém něco vznešeného.

A na závěr otázka, kterou jsem možná měla položit na začátku. Co v tomto případě znamená název, tedy obolus. Já jsem si to vyložila tak, že ti bezdomovci prostřednictvím divadla získávají dárek, který může obohatit jejich život. A zároveň jsem si uvědomila, když je člověk sleduje na ulici, že oni hrajou nějaké role.

Všichni hrajeme role... Ale na tu otázku se těžko odpovídá. Naše tvorba je dekomponovaná, jsou to výstupy, které na sebe zdánlivě nenavazují. A je těžké říci, o čem vlastně inscenace je. Protože pro každého člověka je o něčem jiném. Neexistuje jedna správná odpověď.

Nemáte potřebu vysvětlovat záměr?

Ne, jako máme my tvůrci svobodu během zkušebního procesu, tak i divák má svobodu pro vlastní interpretaci. Nechceme, aby o tom přemýšlel způsobem, jaký mu my tvůrci vnutíme.

Jana Soprová



Festivalové minuty



Výstava 60. let Šrámkova Písku



Vítání souborů



Sloupek

Od té doby, co mi nějaká dobrá duše ozřejmila, že křídou vyvedený nápis K+M+B na veřejích znamená „klíče, mobil, brejle“, mi svět přišel o kousek obyvatelnější. Jsou tak pojmenovány tři věci z pěti, které nesmím ráno při odchodu z bytu zapomenout. Škoda, že s mudrci tehdy nešel i mladý Pilát Pontský, protože to by mi dost pomohlo s peněženkou a papíry od auta. Ale už to tak prosím nechme, ať nemají teologové těžkou hlavu.

První hodina od zazvonění budíku není doba pro velkolepou duševní práci, nýbrž zlatý čas autopilota a jeho rutin. Klíčem k úspěchu je pravidelné opakování a stejnost. Musíte to do sebe namlátit jak německá nepravidelná slovesa, jinak prožijete život plný chyb a utrpení. Mimochodem kdykoli dáte do věty „německá nepravidelná slovesa“ a „utrpení“, chybu neuděláte. Ale zpět ke K+M+B+P+P, k ranní odchodové rutině. Dvacet let ji trénuji a pak si přijde pandemie a přidá „R“. Respirátor. Moje hlava prostě není dělaná na šest věcí, to se musí celé přeprogramovat. V zásadě je potřeba ji několikrát důsledně vypláchnout vínem a zahájit cíleně každodenní uvědomělý dril. Trvalo to, ale nakonec jsem uspěl a letos na jaře už autopilot prováděl ranní vzlety bezchybně a s grácií.

Od zrušení povinnosti nosit respirátor se při odchodu z bytu (ano, už zase se chodí z bytu ven) nemohu dopočítat. Při vstupu do obchodu i do divadla mívám divný pocit na puze a za ušima, jako když se vám do vousů zaplete neviditelná pavučina babího léta. Občas na veřejnosti nečekaně chytím průvan, nepodaří se mi kýchnutí bolestivě absorbovat kamsi dovnitř, ale pošlu ho podle předpisu do rukávu v místech, kde mají jiní borci nabušený bicák. Okamžitě se mě zmocňují ozvěny paranoidního pocitu, že mě lidé v nastalém tichu po očku sledují, brzy se vymrští, polijí mě desinfekcí, obalí igelitem a hodí do pece.

Přesto však, nemuset sledovat představení v zamlžených brýlích, moci si dát Pod křídly anděla rybičkovou pomazánku, aniž by s člověkem sdílela jeden respirátor celý den, nerozplakat se po větrovém bonbónu a moci v divadelních sálech sledovat emoce ve známých tvářích, to je blaho, to je ráj a teprve teď to člověk dokáže plně docenit.

Honzka Duchek

Hrozně nás to baví

Rozhovor s Tadeášem Kůtkem

V představení, které sem přišlo z Dětské scény, hraješ hlavní roli...

Mám sice hlavní roli, a všichni „pracují pro mě“, ale chtěl bych říct, že bez nich by to nevzniklo a nefungovalo. Je to pro mě velká pomoc.

Jak dlouho v AD/HaDi pracuješ?

V tomhle souboru působím už šest let. Jsme tady všichni pořád stejná komunita. A ta práce nás hrozně naplňuje. Už jsme se ocitli na přelomu od dětského k mladému divadlu. Jsme už starší, někteří z nás půjdou na střední školu. Musím říct, že nás to moc baví. Jsme rádi, že jsme na Hronově. Nečekali jsme, se zrovna s tímhle titulem sem dostaneme. Ta pohádka o ošklivém káčátku je taková jednoduchá, ale myslím, že se nám povedla. Jsem sice v takovém období, že mi přeskakuje hlas, ale nakonec se to hodilo – nějak jsme to do příběhu zařadili, že to bude vtipné.

Můžete se jako jednotlivci podílet na přípravě, přinášet vlastní nápady, nebo spíše plnit pokyny režisérů?

Ano, všichni se kolektivně účastníme přípravy představení,

Jak vznikl nápad zpracovat právě tuhle pohádku?

S nápadem, že bychom mohli zkusit Andersena – Ošklivé káčátko, přišla Alenka (pozn. režisérka Alena Tomášová). Začali jsme hru dávat dohromady, každý přišel s nějakým nápadem, psali jsme si to, a nakonec z toho vzniklo představení.

Nepřerušil vám zkoušení covid?

Ne, v té době jsme dělali něco podobného, o škoře a o šikaně, ale nakonec jsme to nechali být, protože by nám to zabralo hodně času. A rozhodli jsme se udělat něco na podobné bázi, a tak vznikl Ten, co se nepovedl.

Téma jinakosti je dnes hodně aktuální. Baví se o tématu i v širším kontextu?

Řekli jsme si celkově, o čem by to mělo být. K základnímu příběhu jsme něco přidali, hlavně téma šikany a pak nějaké písničky.

-jas-



Kachny jsou ti druzí

O jedné z festivalových inscenací jsem se dopředu doslechl, že člověku dlouho trvá, než mu dojde, že je daný kus chytřejší, než vypadá. O turnovské inscenaci jménem Ten, co se nepovedl to, myslím, platí velice výrazně. Jelikož se tak nějak automaticky neubráním a k dětskému divadlu přistupuji trochu jinak než jen jako k estetickému tvaru (aniž si zároveň myslím, že bych nějak rozuměl pedagogickému rozměru celé věci), docela dlouho mi trvalo smířit se s dojmem, že interpreti jsou na takovýhle formát přeci jen už trochu staří: povšechná roztomilost, sborová recitace, secvičené pohybové etudy a vůbec jakási celková „naučenost“, ale zároveň trochu leda byle provedení...

S rozvíjejícím se příběhem jsem ale na hru postupně zčásti přistoupil – ta „naučenost“ je reflektovaná (rozvíjí škodlivou uniformitu kolektivu) a čím dál tím jasnější individualita hlavního

hrdiny (i díky autentickému, ale přitom zároveň dovednému hereckému výkonu), spolu s přeci jen „dospělejšími“ prvky typu kachní psycholožky, dodávají celku kontury, které zpětně leccos osvětlí. A ta výpověď – jakkoliv v souladu s Andersenovou předlohou – o tom, jak je leckdy přínosnější odpovědět si na otázku, kdo vlastně jsme, místo toho, abychom se za každou cenu snažili zapadnout, je nesmírně silná.



Kus pocitu, že už by interpretům možná přeci jen mohl být vlastní i o něco dospělejší styl, mi ale, přiznám se, zůstal (asi i vinou písňových textů, které kvalitativně sahají od kategorie „velice slušné“ po kategorii „banální a infantilní“). Nakonec jsem však viděl dost autentické výpovědi a ani náznak nějaké hry na efekt a podbízení – což je pro mě při takovém bloku z dětské scény hodnota z nejvyšších. Díky za to.

Michal Zahálka

Ten, co se povedl

Počáteční otázku, kterou jsem si kladla: „proč by zhruba dvanáctileté – třináctileté děti (ještě) hrály pohádku o ošklivém káčátku“ nahradilo záhy šimravé divácké potěšení z projevu „normálních přirozených dětí“, použitých kostýmových „prostředků“, výtečného hudebního doprovodu, společného zpívání, vytvořeného vlastního textu, hereckého výrazu, civilního autentického projevu „šediváčka“, dostředivé kamarádké účasti jevištních spolutvůrců beze stopy jakékoli křeče atd.

Dalo by se možná polemizovat se stínovým divadlem „s vodičkou“, ale dá se také říct: „proč to právě takhle nepoužít? V rámci běžných ZUŠkových možností je to docela vhodné řešení a je to, koneckonců, vzhledem k celku docela dobře funkční záležitost...

Cenné mi připadalo, že účinkující téma vzali evidentně za své, že chápou „jinakost“ a vyrovnání se s ní jako téma pro sebe velmi aktuální. Bylo navíc patrné, že pracovali všichni společně – jistě i během procesu vzniku celé věci, nevnímala jsem nějaké „sólisty“ a „křovi“, poskytovali si citlivě vzájemně prostor a i v situacích, kdy byly postavy „proti sobě“, nebo byla situace postavena způsobem „hlavní hrdina kontra gang opozičníků“, bylo cítit, že jako lidé „partneři“ s velkým porozuměním a citlivostí vůči kamarádům. Vnímala jsem v předváděném jejich osobní výpověď a ve způso-



bu, jakým vypovídali navíc i sympatickou (nijak vnějškově „nepředváděnou“ – nevykalkulovanou) „bezelstnost“. Představení bylo nápadité, humor-
né, přehledné, typy (instruktor plavání, letecký instruktor, kachnopsycholožka) výstižné.

Dokážu si představit, jaký úkol je pro kluka to-
hoto věku sám zazpívat na začátku představení
(kdy se teprve prolamuje přirozená bariéra mezi
jevištěm a hledištěm) písničku takto jednoduchým
(zdánlivě obyčejným) způsobem, je k tomu zapo-
třebí velká vnitřní statečnost – je to velký risk.
Herec v takové situaci musí mnoho ze sebe inves-
tovat. Právě k takto „obyčejnému bytí“ na jevišti
je třeba velké síly osob-
cenze nosti. Zásadní předností
hlavního představitele je
právě míra jeho vnitřní síly
k tomu „jen tak obyčejně být“. Vypadá to, že nic
nehraje – jen zkrátka JE – takový jaký je. Zcela
odpovídající roli. Obdivuhodné.

Hudebník, sedící na scéně, odvádí ve prospěch celku svůj mimořádný kus práce. Vyznačuje energií tvůrce. Zdá se mi, že jsme viděli krásnou ukázkou citlivého vedení dětí „ve složitém věku“, při kterém pedagog poskytuje dětem dostatek prostoru k samostatné tvůrčí práci (s bonusem dobře živeného vědomí zodpovědnosti každého z účinkujících za celek ve smyslu: „jeden za všechny – všichni za jednoho“). Děkuji za hezký zážitek.

Eva Spoustová-Málková



Recenze

H. Ch. Andersen v 21.století – povzbudivé, jak mu dneska děcka rozumějí.

Hana, Praha

Perfektní stínohra těch kachen a labutě. Až mě láká si to taky zkusit.

Jana, Česká Lípa

Drsný Andersen.

Jarda, Brno

Dobře, ten kluk, měl přesnou míru vážnosti a nadsázky.

Eva, Praha

[illegible]



Děti toužily dělat závažný horor

Rozhovor s režisérkou Lenkou Tretiagovou

Odkud přišel nápad na Strašidelnou pravdu?

Děti řekly, že by chtěly dělat horor. Jsou v pubertě a strašně toužily dělat závažný horor. A když jsme se o to pokoušeli, zjistily, že navážno to asi na divadle nepůjde, s jejich schopnostmi. Tak jsme sáhli po Šrutovi, a tak se jim podařilo si tu touhu splnit, ale v takové trochu grotesce.

Mají děti možnost začlenit do představení vlastní nápady?

Určitě. Ta předloha je droboučká a bylo třeba vymýšlet. Měly tedy rok na to, aby si všechno vyzkoušely. Šly přes stínohru, přes pohyb. A pak se vybíralo a skládalo dohromady.

Hlavního představitele si pamatuji z inscenace Republika na nás čeká...

Ano, hrál tam myšlenku Rašína. A kdysi dávno, když byl malý, tak hrál Pitryška a hrál taky pana redaktora v Hlásné troubě. Je to talentovaný kluk, kterého hraní strašně baví a těší ho mít odpovědnost za roli.

Zvládáte koordinovat velké množství lidí na scéně. Co je na práci s dětmi pro vás nejdůležitější?

Mně ta práce přijde krásná. Pro začátečníky je asi nejdůležitější správně je motivovat, aby chtěli, aby z toho měli radost a nestala se z toho jen nějaká rutina nebo plnění příkazů.

Jak dlouho se jeden takový projekt zkouší?

U kratších kusů, jako je Strašidelná pravda se to dá zvládnout během poměrně krátké doby. Je to

Strašidelná pravda = strach o jevištní „opravdovost“

Vidíme-li děti, je naší savčí přirozeností držet palce, fandit jim a jaksi samozřejmě „niterně jihnout“ atd. Ne náhodou patří k obvyklým marketingovým tahům politiků (včetně těch, kteří bez mrknutí oka nechávají později kvanta dětí brutálně zlikvidovat) se s malými roztomilými dětmi s nadšením fotografovat. Dětské popikové pěvecké (hudební) skupiny typu Lollipop a jiné zhůvěřilosti svědčí o tom, že z toho může i leccos peněžně výhodného „kápnout“. Děti se zkrátka dají snadno „nasadit“ jako prostředek ke snadnějšímu průniku emocí do voličských (i posluchačských a diváckých) srdcí. Pustíte-li si některý ze záznamů produkci malých (cvičených) čínských (také severokorejských) dětí, přistihnete sami sebe, že vámi cloumá zuřivý vztek (až fyzicky pocíťovaný hnus) nad takto účelovým zneužitím mládat, a současně vámi (všemu navzdory) prokmitávají mateřské záchvěvy něhy, které se dají krátce vyjádřit slovy „ňuňu pišíši...“

Zatím jsem (naštěstí) na Hronově nikdy neviděla představení s dětskými účinkujícími, o kterém by se dalo říci, že nese podobné znaky zneužití dětí sloužícího ambiciózním vedoucích souborů (nebo kohokoli) a byly „pastičkou na divákovy sympatie“. Účinkování v rámci souboru zde vždy skutečně sloužilo dětem a jejich osobnostnímu a tvůrčímu rozvoji. Potkávala jsem tu vždycky děti radostně zapojené do hry a často jsem žasla nad metodikami, jakými se podařilo lidem, kteří s dětmi pracují, dosáhnout (tak evidentně nenásilně a hravě) vesměs úžasných výsledků.

Taneční studio Light jsem si zapamatovala v roce 2015 díky představení Jola (působilo na mě tehdy jako mimořádné autentické (duši přímo oslovující) zjevení. Děti, které v něm účinkovaly, byly radostné, evidentně zainteresované, nadšené tím, o čem a jak svými výkony vypovídají, bez jakékoli stopy křeče a vůbec nic nenásvědčovalo tomu, že by byly užity jako roztomilé (protože „mláděcí“) přenašeče emocí, že by jen „sloužily“ jinému účelu, že by byly stavěny „do chorošek“, aby to „klaplo“ a „byl sukces“. Obdivuhodná byla jejich jevištní dravost, přirozená energie a jejich autetické vnitřní zaujetí tématem, dechberoucí hudební složka, „tah“ kolektivu a odzbrojující opravdovost osobně angažované dětské výpovědi.

Představení „Strašidelná pravda“, které podle anotací „balancuje na hraně hororu, nonsensu a dětského pohledu na současnou (politickou) situaci u nás i ve světě“, začalo pobíháním hlavního představitele hledištem a jeho (ne zcela srozumitelným) voláním o pomoc, následovala rukavičková choreografie deště, během níž šlo pochopit, že osnovu představení budou tvořit básničky (Pavla Šruta) a že výtvarné ladění bude převážně čer-

nobilé. Často opakovaná mantra „v moci máš život neposedy“ mi byla zcela nedostatečným vodítkem k tomu, abych pochopila, že hlavní hrdina je „notorickým lhářem, strašpytlem i hrdinou“. Sympatický šikovný klučina (který by byl výraznou ozdobou každého současného TV sitcomu) byl průvodcem spíše obecného kolektivního vyprávění o různých typech strachu (se kterým se mi nedařilo přes veškerou mou snahu udržet po celou dobu kontakt natolik, abych se vždy orientovala v probíhajícím ději) a středobodem choreografií kolektivu, který s pokorou spíše „sloužil“, než aby s radostí a nasazením s osobním prožitkem vypovídal o „svých“ tématech. Dětský vztah „k současné (politické) situaci u nás i ve světě“ jsem nezachytila vůbec – pokud nebyl umně skryt v „medvědovi“ – představím-li si medvěda ruského...

O to však vůbec nebežím. Choreografie se krásně funkčně a líbivě měnily, děti „pracovaly“ podle partesů, verše sborové i individuální zněly: „Očenaš, očenaš, zažeh zlé duchy...“ (píšu foneticky slyšené), občas i přímo vtip padl „to jsem to vymňouk'...“ – ale jevištní dětská radostnost a autentická hravost jako by se vytratila. Možná bylo odpoledne nějak ubíjející, třeba se něco nevedlo... však to známe – každý den sluníčko nesvítí. Mašinka zkrátka jela, kolečka vlastně ani moc nevřzala, ale vláček jako by vezl školní výpravu s učitelkou, která dovolí vyndat si svačinu jen kolektivně a na učitelský pokyn....

„Klabzubova jedenáctka“, která následovala jako doprovodný program, jako by jen dosvědčila, že pro tento čas je zřejmě soubor využíván jako mnohohlavý ochotný pokorný osedlaný koník. Kdo na něm jede, kam a proč – to jsou otázky,

které bych nerada pokládala, protože věřím, že jen na krátké období sluníčko zkrátka trochu zašlo. Vždyť jsme byli všichni stíženi

neblahou covidovou dobou – pracovalo se tedy v dříve nepředstavitelných obtížných podmínkách a dětí je v souboru opravdu hodně.... a navíc opravdu věřím v mimořádnou obětavost a lidskou ryzost lektorů, kteří Taneční studio Light udržují v chodu a prokázali, že s dětmi to umí i bez „tlačení na pilu“, které u „Klabzubáků“ vedlo k „ukřičeným hlasům“, nepřesvědčivému hereckému výrazu v mluvených pasážích a jakési pro mě zvláštní všeobecné tenzi (především v individuálních hereckých partech).

Na Jolu ale pořád vzpomínám jako na krásný divoký vír přirozenosti, koníček totiž tenkrát běžel bez viditelných opratí.

Eva Spoustová-Málková



Nekecám, fakt

V inscenaci *Strašidelná pravda* pražského Tanecního studia Light při ZUŠ Popelka se tentokrát pohyb stává jen jednou, i když zásadní složkou komplexního divadelního tvaru. Na půdorysu dvou amerických pohádek – *Strašidelná pravda* o Tobiašovi a *Jak mě medvěd sněd* – osobitě převyprávěných Pavlem Šrutem a Šrutově původní básni *Krutá panna Krahulena* z nonsensové sbírky *Příšerky* a *příšeri* se odehrává příběh vášnivého vyprávěče Tobiaše, obchodního cestujícího s knoflíky a nitěmi, který má nezkrotnou zálibu ve vyprávění „zaručeně pravdivých“ strašidelných příběhů. Tobiaš v suverénně rozpustilém pojetí Víta Gajdoše je ústřední postava inscenace, jako jeho protiváha – v mizanscénách i v tematickém plánu – funguje zbytek souboru jako chór či bezejmenný dav (z nějž se místy vynořují epizodní postavy), který je jak ohrožujícím okolím (nejzdařileji strašidelným domem z prvního příběhu), tak zhmotněním Tobiašovy zbytnělé fantazie.

Inscenace i práce souboru je v nejlepším smyslu slova kultivovaná. Je radost vidět mladé herce s vysokou úrovní mluvy a pohybu, se smyslem pro rytmus i jemný humor, energické i soustředěné, napojené na sebe, takže bez problémů zvládají i četné unisono pasáže (snad jen příliš hlasitou scénickou hudbu se jim místy nedaří překřičet). Stejně tak je na místě použití charakteristické bluegrassové muziky dokreslující americké ukotvení příběhů (pravda, báseň o Krahuleně tu trochu trčí). Scénické akce nejsou sice nijak zvlášť objevné, ale nejsou ani tupě ilustrující. Daří se taky vyhnout poučování a didaktičnosti, které by byly přímo v rozporu se Šrutovou poetikou, naopak předloze konvenuje jistá rozmarná lapidárnost a zdravá drzost.

U inscenací, které na Hronov postupují z Dětské (případně Mladé) scény, je divák většinou připraven odpustit ve větší míře technické a herecké nedostatky, zároveň se jaksí sám sebou rozumí

zesílený autorský postoj ke sdělovanému tématu, ono výchovnědramatické hrát o tom, co zajímá a čím žije soubor. Přiznám se, že s inscenací Strážidelná pravda jsem to měla spíše naopak. Ocenila jsem vysokou formální úroveň představení a znovu chci potvrdit, že takto kultivovat mladé lidi je podstatná práce a nemalá zásluha, ale zároveň jsem za sebe cítila rezervy co do oné naléhavosti či osobitosti sdělení. Může to být dáno mojí diváckou nepozorností, ale někdy se mi nedařilo jasně rozpoznat záměr ani pointy příběhů, téma napětí mezi tím, co je pravda a co bájeví lhavost, jsem si spíš domýšlela, než bych ho v inscenaci suverénně četla. V závěru mě ale přece jen přesvědčila spokojená suverenita Tobiáše, se kterou vypráví plnému divadlu – a fakt nekecá! – o své smrti ve spárech medvěda. Odcházím tedy s přesvědčením, že je lepší být zábavným tlučhubou, než pravdomluvným, ale nudným patronem. Jak mi občas říká můj muž – nebudeme si tu historku kazit pravdou, že ne?

Jitka Šotkouská

začátečnická skupina, tak se zkoušelo půl školního roku. Mají hodiny dvakrát týdně a v těch hodinách to zvládnou udělat.

U Klapzubovy jedenáctky, kterou jste k Strašidelné pravdě přidali, bylo asi třicet lidí!

Bylo jich dokonce čtyřicet. Tam bylo zkoušení složitější. Šlo o spojení různých věkových skupin. A každá skupina si to nejprve osahávala zvlášť ze svého pohledu, a pak se to muselo pospojovat na soustředění.

Je mezi dětmi řevnivost nebo spíše spolupráce?

Spolupráce, a my je k tomu vedeme. Každý se uplatní tak, jak chce, jak se cítí. Někdo chce mít větší role, někdo chce být v pozadí a užívat si to společenství.

V minulosti jste hodně cestovali do zahraničí, ale covid to přerušil. Jak vypadá situace dnes?

Když jsme nemohli do zahraničí, dělali jsme projekty v našem pohraničí , to bylo taky moc zajímavé. Právě toho Havla jsme vozili do pohraničí, a teď v srpnu pojedeme na festival Francie.

Recenze



Jako obvykle, perfektně zvládnutý pohyb.
Helena, Valtice

Je radost na to koukat. Má to dobrou energii.
Jana, Česká Lípa

Děcka si to zjevně užívají.
Jarda, Brno

Líbí se to, ale není to můj hrnek kafe.
Martin. Hronov

Jména Židů v obálkách jsou autentická

Rozhovor s autorem textu a hercem Martinem Sítkem

Název Na viděnou, sbohem připouští při poslechu dva výklady. Předpokládám, že je to záměr... Jak vaše hra vlastně vznikla?

Je to záměr. Jak už to bývá, scénář vznikl u vína. S režisérem Tomášem Uhrem, který zde dnes bohužel není, nás napadlo udělat představení, kde by se říkaly židovské anekdoty a do toho by herci hráli jako kapela. A pak jsme si uvědomili, že herci neumějí hrát na žádný hudební nástroj. Tedy tedy cesta nevedla. A samotné anekdoty by byly příliš nudné. Proto jsme se rozhodli, že vytvoříme příběh. Vzhledem k tomu, že pocházíme z Břeclavi a oba dva se zajímáme o historii, já jsem etnolog historik, tak nám téma, o kterém hrajeme, bylo blízké již delší dobu. Říkali jsme si, že nic podobného jsme dlouho na jevišti neviděli. Proto jsme to sepsali a nacvičili.

Téma, o kterém hrajete, je stále živé.

Je stále živé! Inscenaci hrajeme už asi pět let. Když jsme měli premiéru, bylo živé kvůli uprchlíkům z blízkého východu a v současné době je aktuální opravdu „echt“.

Jste se trefili... Hrajete o nesnášenlivosti mezi lidmi. Jaké jsou ohlasy na vaše představení?

Jsou různorodé. Jsem vždycky rád, když diváci, kteří za námi přijdou, říkají, že plakali. Je to vlastně mnohem lepší pocit, než kdyby se smáli. My s manželkou hrajeme velmi negativní osobnosti a lidé říkají, že by nám chtěli dát facku a že nás nesnášejí. Po nás jde o indikátor toho, že inscenace mezi diváky funguje. Dali jsme do hry i špetku humoru, nejde o pouze dramatický text. Občas jsme se snažili hru odlehčit, tak si myslím, že funguje i přirozeně a nenásilně.

Od uvaděček jsme dostali obálku, kterou jsme měli otevřít až na konci. Poté jsme zjistili, že v každé z obálek je jméno a pokaždé jiné. Jde o skutečná jména obětí holocaustu?

Jména, kterými disponují herci, jsou reálná. Patřila však židům v devatenáctém století. My jsme k nim pouze vymysleli příběhy. Ale jména židovských obyvatel Břeclavi, která jsou v obálkách, jsou pravá i s datem narození a úmrtí a tím, čemu se v životě věnovali. Konzultovali jsme to s paní Alenou Káňovou z břevlavského muzea. Jde tedy o skutečná jména břevlavských židů.



Imaginární kavárna na nádraží

Jsou témata, s nimiž nebudeme hotovi nikdy. I když se s nimi vypořádají historikové a zhodnotíme je ideologicky, vypořádáme se s nimi filozoficky: jde totiž o to, že poté, co se určité události staly, už nám navždycky bude něco chybět. Takovým tématem je v evropských dějinách holocaust, neboť jeho případ nás usvědčuje z toho, že označit skupinu lidí za bezcenné a určené k likvidaci je pokušení, které si musíme uvědomovat, abychom se mu dokázali bránit. Straší nás totiž neustále, vtírá se do politiky i do soukromí, rozvíklalo celý svět.

Divadelní soubor Břetislav z Břeclavi k tématu osudu židovských spoluobytel města přistoupil autorsky, protože, jak se domnívám, mu šlo právě o ty „jejich“, břevlavské židy. Divadelníci chtějí být konkrétní, adresní. Dosvědčují to ostatně i zalepené obálky, kde po představení, když je rozlepné, najdeme v každé jiný osud některého z břevlavských židovských občanů. Situaci, kdy tři přátelé a dívka jednoho z nich, kteří spolu hrávali (jako ve Škvoreckého románu i povídkách na podobné téma) v jazzové kapele, se scházejí naposledy, umístil autor textu Na viděnou, sbohem Martin Sítek do nádražní kavárny. Přátelé se nijak neskrývají, nemají na oděvu žlutou hvězdu, dokonce v kavárně zní písnička v jiddiš. Číšník přitom moc vstřícný není. Chvilu nám trvá, než pochopíme, že slečna, která se jmenuje Rebeka, je Romka. Když člověk pochopí, o jakou jde situaci, začne

mu vrtat hlavou a vadit ahistoričnost toho výjevu – v realitě to přece takhle být nemohlo, židé, čekající na transport, rozhodně neseděli v kavárně, kde už vůbec nemohla znít reálné taková hudba. Pak se divák musí rozhodnout, že to takhle přijme, protože jinak by se v inscenaci dál nedostal.

Ta situace je symbolická, tak, jako jsou i promluvy jednotlivých postav spíše rekapitulací hodnot než dramatickým dialogem.

Kdyby to herci takhle hráli, viděli bychom obraz o konci starého světa v provinčním městě. Jenže režie se pokud jde o vedení herců nerozhodla, a tak se lidé na jevišti chovají víceméně reálně, jen po chvíli prudce mění své vzájemné postoje, aniž by změna chování byla motivována předchozím dialogem a vývojem situace. Herci nám totiž svá hnutí myslí a impulsy k jednání nepředvedou ve vývoji, ale jen sdělí svým chováním. Včetně árijské dvojice, která do kavárny přijde o něco později.

V katalogu festivalu soubor o sobě píše, že si oblíbil realizaci představení mimo jeviště, v těsném kontaktu s diváky. Jiráskovo divadlo ale právě toto neumožňuje. S velkým odstupem hlediště a jeviště se nepodaří vytvořit jakousi „kavárnu nad dráhou“ – tak, jak ve své knize vytvořila imaginární „kavárnu nad Prahou“ spisovatelka Lenka Reinerová, jedna z přeživších holocaust. A kouzlo, magie setkání diváků s postavami starého světa může jen těžko působit.

Alena Zemančíková



Na viděnou s Bohem

Nádražní restaurace. Elegantní číšník za zvuků svižného německého swingu chystá podnik k otevření. Vzápětí přichází rozverná dívka, zvesela hodí nohy na stůl a objedná si griotku. Podle hudby, mobiliáře a kostýmů záhy poznáme, že jsme se ocitli někde ve čtyřicátých letech dvacátého století. Když se dozvíme, že dívka se jmenuje Rebeka a čeká na své přátele z hudební kapely, aby si naposled poseděli před dalekou cestou, poprvé znejistíme. Záhy je jasné, že vlak, na který jedna dívka a tři muži čekají, je nedobrovolným transportem.

K inscenacím, filmům a knihám o holocaustu mám silnou nedůvěru. A priori se bojím laciného dojmání, parazitování na cizím utrpení, komercializaci tragických kulís, dutého patosu. Zároveň je jasné, že se jedná o téma, které je potřeba neustále připomínat a znovu otvírat. Zvláště dnes, když přeživší holokaustu pomalu odcházejí a fašistický stát na východě vede absurdní válku ve jménu potírání fašismu. Břeclavský soubor Břetislav si je rizika citového vydrírání zdá se dobře vědom, a proto si ve své inscenaci Na viděnou, sbohem dává setsakramentsky pozor, aby netlačil na pilu a vši silou hraje proti tragice východí jevištní situace.

Přátelé se setkávají v dobré náladě s touhou naposledy se pobavit, beze strachu a obav z toho, co jim chystá budoucnost. Z kontrastu mezi nenuceným chováním postav a tím, co ovšem divák ví o situaci Židů a Romů za druhé světové války, pak vzniká velmi funkční napětí, které drží diváckou pozornost a má taky silný emoční náboj. Emočnímu dopadu pomáhají taky krásné dobové kostýmy a rekvizity, které jednoduše, ale efektně navodí dojem autenticity. Jinak se inscenace stále drží ve velmi věcné, strohé a minimalistické rovině.

Cenná je i textová předloha - podle slov autora bylo původním záměrem scénář sestavit ze sledu židovských anekdot, až později se dostavil nápad na komplexní dramatický text. Něco z anekdotické struktury ale jako by v textu přece jen zůsta-

lo a jednotlivé repliky jsou často břitké, úsečné, pointované. Přestože se celá inscenace odehrává vsedě za stolem a stojí celá jen na konverzaci, má poměrně spád, švih a poučeně pracuje s temporytmem. Stejně tak důraz na originální detaily, jako třeba když Josef oslovuje svoji romskou snoubenku něžně „oriente můj“, vzbuzuje žádoucí dojem autenticity.

Největší devízou inscenace jsou ovšem herecké výkony. Všech sedm herců (kromě ústřední čtveřice přátel taky číšník a čecháck-

kovský kolaborantský pár) se na jevišti pohybují velmi přirozeně a nenuceně, mají nesporné charisma a jevištní váhu. Svě charaktery črtají jemně, ale přesně, spolu s režisérem je dotvářejí řadou detailů, které z nich dělají životné postavy, a ne ožvlé karikatury židovských (v případě Rebeky romských) typů.

Protože postavy v průběhu děje v podstatě neustále vzpomínají a bilancují, text se nevyhne různým zobecňujícím tvrzením a „poselstvím“ typu: „Vždycky doufej, a dokud jsi mladá, miluj. Láska nás přežije všechny.“ Díky suverénním hereckým výkonům i podobné repliky působí v ději organicky a lyrizující akcenty málokdy upadnou k přílišné sentimentálnosti. Snad jen Simonův výlev k českému udavači působí jako poněkud plané pravdaření. Naopak ustát se daří epilog, kdy se Josef, jediný přeživší ze skupiny přátel, po válce vrací na stejné místo. Potkává tam nejen bývalou českou paničku v ošuntělém svetru (poněkud klišovitý a očekávatelný „pád“ postavy zvládla Bára Sítek Kocmánková velmi přesvědčivě a s grácií), ale taky stejného číšníka, který mu místo objednaného piva přinese na počest mrtvých přátel skleničku griotky.

Příznám se, že patřím k těm divákům, které inscenace nijak zvláště nezasáhla, natož aby je „rozsekala“. Velice si ale vážím uměřenosti, poctivosti a vkusu, s jakými k tak riskantnímu tématu, jakým je šoa, inscenátoři přistoupili.

Jitka Šotkovská



Hrajete mimo jiných i své autorské hry. Na viděnou, sbohem, patří mezi ně. Máte rozepsáno něco nového?

Jirka Rác, který hrál velkého Žida, má v současné době svoji vlastní autorskou detektivku. Hrajeme ji v současné době. Řekl bych, že se jedná již o čtvrtou autorskou hru za posledních osm let. Žádnou další momentálně nepřipravujeme, ale do budoucna se to třeba opět stane.

Honza Šoácha



Tak silné téma a přitom s citlivou lehkostí postavené. Děkuji.

Ondra, Praha

Velmi hezké drama o velmi nehezkých událostech. Herecké výkony udržely navzdory relativně statickému prostředí mou pozornost po celé představení, za které děkuji.

David, Rakovník

Wciąż bardzo aktualny temat. Ostatnio coraz więcej. To właściwie dramat dokumentalny. W tym show jest cenne. A bardzo dobre aktorstwo podkreśla wyjątkowość tej produkcji.

Aleksander, Jeleniów

Někde v polovině jsem se začala vrtět na sedačce, zdálo se mi to statické. Ale za chvíli jsem zase přimrzla.

Jitka, Ostrava

Taková představení by se neměla dávat na závěr celého dne. Hypnotizující představení, při kterém mám obrovskou chuť vyběhnout na pódium a shodit zrzku s partnerem z forby.

Petr, Praha





Říkají nám i punkové divadlo

Rozhovor se členy souboru Rámus Plzeň

Kdybyste měli stručně představit vaši inscenaci, o čem byste mluvili?

Martin: Že je to inscenace na motivy Malé mořské víly Hanse Christiana Andersena. To asi tak v základu. A že je to hra, kterou vybrala u upravila Zdeňka Vašíčkové.

Jak se Andersen adaptuje do loutkového divadla?

Martin: To je otázka na Zdeničku, ale ta tu není.

Jarmila: Mamka už to měla v hlavě několik let a mluvila o tom. Já sama jsem pak měla nějaký nápad, který maminku ponoukl k tomu, aby nad tím přemýšlela ještě víc, a zrodilo se to.

Není málo vás označovat jen za loutkové divadlo? Opíráte se i o živou hudbu.

Martin: My se považujeme za loutkáře.

Tereza: Říkají nám i punkové divadlo.

Proč vám tak říkají?

Tereza: No neděláme to klasicky, spíše dost po svém. Hledáme svou cestu.

Nebojíte se do inscenací zapojit i děti. A to se přitom říká, že děti a zvířata na jeviště nepatří.

Tereza: Nám říkají, že čekají i na to zvíře. Být mezigenerační divadlo je super, protože se děti nenudí a na zkouškách jsou zapojené. A navíc vkládáme naději do toho, že i když to teď děláme naprd, tak oni budou lepší. Že mládí napravit to, co my jsme tady zmrvili.

Je pro vás Jiráskův Hronov metou, nebo je pro vás nejvíc Loutkářská Chrudim a Hronov je něco navíc?

Martin: Hronov je prestižní záležitost. Ale samozřejmě Chrudim je pro nás Meccou.

Divadelní vetešnictví u Malé mořské víly

Divadelní soubor Rámus z Plzně je na Jiráskově Hronově pravidelným reprezentantem Loutkářské Chrudimi. Inscenace textu Zdeňky Vašíčkové *Myslíš dědo..?* je svébytnou variací na Malou mořskou vílu Hanse Christiana Andersena z roku 1837.

Jevištní plocha se dělí do dvou plánů. V popředí jsou dva na první pohled obyčejné stoly, zdánlivě připomínající dvě obřadistě. Zdánlivě proto, že jsou záměrně zakrámované nejrůznějšími předměty denní potřeby. Na stolech se během čtyřiceti minut představení odehrává všechno podstatné. V pozadí je stupínek s mikrofony a hudebními nástroji jako místo pro orchestr i jako současně jakási orchestra, tedy prostor pro sbor, který v duchu antické tragédie komentuje děj příběhu a jeho myšlenkové vyznění, zpěvem i jinými prostředky.

Jeden stůl působí subtilním dojmem, jeho nohy jsou tenčí a zaoblené. Na jeho desce je položena modravě průhledná dětská vanička, do které nejmladší z hereček, ještě školačka, postupně nalévá vodu. Přináší sůl a vodu ve vaně osolí. Před našima očima vzniká moře. Déšť obstará konvička na pokojové květiny a duha vznikne rozevřením pestrobarevného deštníku, který je současně symbolem kola štěstí. Postupně před našima očima ožívá fantastický vodní svět, jehož hlavními obyvateli jsou víly a jiné vodní bytosti znázorněné loutkami v podobě různobarevných, někdy přizdobených gumových rukavic na rukách loutkoherců.

Druhý stůl je robustní, selský. Je na něm položeno akvárium s hlínou. Z boku stolní desky jsou háčky a na nich visí kuchyňské náčiní. I tento rustikální stůl je obydlen, ovšem postavami lidí, jejichž denní chléb spočívá v práci zemědělského charakteru. Loutky mají podobu kuchyňských chňapek a pracovních rukavic s dokreslenými obličejí a našitými vlasy.

Rámus vynalézavě rozehrává příběh dvou odlišných světů a téma nebezpečných, a přesto nezbytných průniků mezi nimi. Předměty z lidského stolu se přesouvají ke stolu víl a dostávají nový znakový význam. Z kastrůlky se stává rybářský člun a z cedníku síť. Za bouře ztroskotá mladý rybář a na hranici mezi životem a smrtí spatří vílu. Zamilují se, ale každý si milostný příběh budoucího vztahu ve své hlavě maluje jinak, což je znázorněno jednoduchou a vynalézavou výtvarnou zkratkou. Herec – rybář i herečka – víla dostanou na hlavu sportovní čelenky, za které členky sboru zapichují špejle s ploškovými loutkami znázorňujícími představy spokojeného života. Rozdíly mezi vizemi značka souš a ideály značka moře jsou alar mující, ale lásku zastavit nelze. Je osudová. Jeden z nejpůsobivějších obrazů hry.

Na rozdíl od prince v Andersenově pohádce, nemá rybář na pevnině žádnou nevěstu. Miluje skutečně jen vílu. Tragédie není tragédií milostného trojúhelníku, ale dramatem odlišných životních principů, vypovídajících o střetu dvou rozdílných kultur. Jde o chytrý posun s vysokou výpovědní hodnotou, dobře zacílenou na problémy současného světa. Zvolenému výkladu je uzpůsobena i postava mořské čarodějnice, která vílu promění v člověka výměnou za její hlas. Je zcela potlačena osudovost, čarodějnice vílu pateticky nevaruje před porušením odvěkého řádu, spíše s ní oportunisticky a poněkud vekslácky handluje. Nereprezentuje vodní božstvo, svým dramatickým jednáním spíše připomíná pašeráky lidí, parazitující na migrantech.

Za přínosný považují výklad rybářovy matky jako rozporné postavy, která sňatek s vílou neschvaluje, ale současně svou novopečenou snachu chrání před xenofobií vesnice. Není však ochotna slevit ze svých zvyklostí, a tak s animálním gustem zbavuje šupin ulovenou rybu – vílinu mladší sestru, aniž by si to nechala vílou rozmluvit. Víla se neovládne, zmocní se nože a svou tchýni zavraždí. Drama antických rozměrů je dokonáno. Víla prchá před rozhořčením manžela zpět k moři, kde dostává na vybranou. Buď se stane mořskou pěnou a rozplyne se nebo dokáže zabít svého muže a získat tím zpět identitu víly. Volí pěnu, čímž nahrává poslední replice hry. Když totiž vílin dědeček, moudrý podmořský stařec pronese řeč o nezlomnosti řádu, který obě kultury striktně odděluje jako nesmiřitelné, zeptá se ho mladíčka vnučka: „myslíš, dědo?“. Vše je zrelativizováno. Víla muže nezabije, protože věří ve smiřitelnost. Jen je toto smíření už otázkou

budoucích víl, ona se ho nedočká. Některé změny ve stereotypech našeho uvažování totiž trvají i několik generací. A nevinný

dětský dotaz shodný s titulem inscenace její víru v samém závěru hry potvrdí. Vdechne tragickému konci katarzním optimismus.

Že scéna působí jakoby zanesena nejrůznější veteš, na to jsme u Rámusu zvyklí. Jde o estetizovaný nepořádek věcí. Že se podobně nakládá i s motivy, na to jsme rovněž zvyklí. Jde o tematizovaný brajgl myšlenek. Myslím, že tentokrát se to skutečně povedlo ještě lépe než obvykle. Vetešnictví plné domněle nesouvisejících krámů se díky funkčnímu využití každé jednotlivosti proměnilo ve vetešnictví tematické. Záměr byl skvěle naplněn.

Luděk Horký



Rodinná mořská víla mezi koupelnou a kuchyní

Inscenace divadelního souboru Rámus Plzeň *Myslíš dědo...?*, jež je volnou adaptací pohádky o malé mořské víle, je vskutku rodinným setkáním nad divadlem, nad muzikou, nad pohádkou a především nad společnou hrou.

Dominantním výrazovým prostředkem jsou zde ruce, které se proměňují v hlavní postavy příběhů: v mořské bytosti, ryby i lidi. Nejsou ovšem otročky používány pouze jako loutky, ale v klíčových momentech se opět mění zpět na lidské ruce, aby zobrazily důležitý detail

(agresivní gesto bouchnutí pěsti do stolu, přátelské podání rukou a ve zlomovém bodu inscenace také zabodnutí nože do nebohé rybí kamarádky hlavní hrdinky). Pro někoho možná lehce brutální estetiky typická pro soubor Rámus se tentokrát nese v duchu mycích koupelňových potřeb – pohádkový svět mořských bytostí – a kuchyňských nástrojů – pro svět lidský. A tak si herci na jevišti vystačí k dětskou vaničkou, gumovými rukavicemi, krabičkou na mýdlo a podobně na druhé straně s malým hrcem, cedníkem a akcentovaným ostrým nožem.

Ač je styl inscenace čistý a jednotný, v provedení by mohl být preciznější. A to ve všech složkách inscenace. Komunikace herce a hereček s loutkami nebo herce a hereček mezi sebou by se jistě dala malinko zpřesnit, počáteční situace, kdy si rybky dovádějí v moři by se také mohla osvětlit malinko jasněji, abychom netápali, co že to je vlastně za postavy (napadalo mě, že by to mohly být jednoduše dívky, které jsou u dědečka na prázdninách a mají kamarádku mořskou vílu. Proč ne, vždyť v pohádce je všechno možné). Řekl bych, že celkovému vyznění inscenace by také slušel ostřejší kontrast mezi první částí mořské idylky a lásky, kdyby byla jaksi výtvarně „líbeznější“, aby lépe vynikl temný ponor druhé půle. Vše je prostě tak nějak na hrubo mleto, malováno tlustým štět-

cem, což, jak jsem pochopil, je typický znak pro práci souboru Rámus, avšak na inscenaci Myslíš dědo... ? to dle mého soudu ubírá na jinak chytré a příjemné podívání.

Nechybí totiž vyložené silné momenty jako je situace, kdy milenecký pár sní každý svůj sen o budoucím společném štěstí, které se ovšem každému maluje úplně jinak. A jak přibývají malé ploché loutky za členkami představitelů, divákům začíná docházet předtucha blížící se katastrofy.

Nasazení všech členů souboru v hereckých, animačních i hudebních výkonech je obdivuhodné.

Priznanému „rodinnému“ muzicování, které funkčně podkresluje většinu dění na jevišti, dominuje především Jarmila Parčiová, které se současně blýskne i v roli démonické chobotnice.

Plzeňská adaptace Malé mořské víly není jen převyprávění příběhu o lidské bezohlednosti a oběti nezištné lásky, ale svým způsobem politické divadlo, které zpochybňuje bezmyšlenkovité lpění na zkorumpovaném systému, který se dodržuje tak nějak ze zvyku. Naštěstí je zde naděje! Tu pokládá do příběhu vnáší nejmladší členka souboru ať už v postavě holčičky v rybářské rodině, která ještě není zatížena předsudky a z lidí je jediná, která se mořské víly zastane. Vrchovatou dávkou světla přináší v pointě inscenace, když jako nejmladší potomek želvího dědy – vypravěče a současně držitele a ochránce tradic – znejistí jej otázkou, zdali prezentovaný příběh skutečně musí takto skončit a jestli opravdu musíme dodržovat starý systém, jenž nás nutí dělat věci, které nechceme a které nám nepřinášejí ani štěstí ani potěšení, jenom proto, že to tak už léta chodí. A to je velké téma nejen současného pohledu na naši společnost, ale koneckonců, jak naznačil Jan Duchek ve včerejším sloupku, také téma pro další budoucnost Jiráskova Hronova. Tedy o nás!

Miroslav Ondra

Tereza: Na Chrudimi je fajn, že loutkáři o vás ví, co a proč děláte. Diváci to ví na první dobrou. Tady v Hronově může ta komunikace chvíli trvat.

Martin: Na Hronově je to zajímavá mozaika a spektrum žánrů. Nádhera.

Tereza: Na Chrudimi už máme prostředí, které známe. Speciálně malou scénu máme prošlapanou, víme, kam sáhnout. Když se pak někdo „přestěhuje“, trvá nám nějaký čas si prostor ošlapat. Ale musím říct, že tady na Hronově jsou úžasní super technici. Jsou na nás hodní a milí a my je musíme pochválit.

Martin: A chodí sem úžasní diváci. Je tady nádherná atmosféra. Ať už během představení nebo mimo. Je to skvělý.

Martin Rumler



To bylo tak hravé, příjemné a okouzující.

Martin z Prahy

Líbilo se mi to moc.

Františka z Prahy

A mně taky.

Aloisie z Prahy

Líbilo se mi to moc a sama pro sebe si říkám, že mě letos daleko více nabíjejí loutkáři než činoherci.

Simona z Bělé pod Bezdězem

Moc se nám to líbilo.

Eva z Prahy

Obzvlášť ta malá dívka byla okouzlující. Užil jsem si to.

Petr z Brna



Hravost je nejdůležitější vlastnost herce

Rozhovor s lektorem semináře RHA Miroslavem Ondrou

Vedeš seminář s názvem Herecká abeceda. Co je základem dobrého herectví, co se od tebe frekventanti naučí?

Je toho vlastně docela hodně. K základním dovednostem patří například schopnost dostat se do stavu koncentrace a pozornosti. Potom také umět rozdělovat pozornost tam, kam je potřeba. Na sebe, na partnera, na celek a podobně. K základům patří ale i další technické vybavenosti herce jako je zacházení s rytmem a tempem. Učíme se také základní partnerinu – jak komunikovat, jak se vcítit do partnera a jak s ním spolupracovat. Používáme k tomu různé techniky, třeba hry beze zraku, kdy máme k dispozici pouze hmat a sluch. Pracujeme také s emocemi. Je toho opravdu hodně.

Podle toho, co říkáš, je toho opravdu dost. To všechno se dá stihnout za hronovský seminář?

Nedá. Teď si uvědomuji, že jsem neřekl jednu zásadní věc, která vším, co se učíme, prochází a to je hravost. Seminář tedy prokládám různými dětskými a dramaťáckými hrami. Hravost považuji za jednu z nejdůležitějších vlastností herce. A kdyby si frekventanti kurzu do svých souborů odnesli alespoň schopnost hrát si, budu šťastný. Je jasné, že na základě našich her mohou vysvětlovat určité herecké techniky, ale kdyby si zapamatovali, jak se v semináři bavili a fakt, že hravost je nezbytná, budu spokojený.

Letos vedeš seminář podruhé za sebou. Vrátili se ti někteří účastníci?

Přijde mi velmi zajímavé, že jeden student, který se loni přihlásil původně ke Štěpánovi Páclovi a byl poměrně překvapen, že místo Štěpána vidí mě, se přihlásil ke mně do semináře i v letošním roce. Přestože to zpočátku vypadalo tak, že spolu budeme trochu bojovat. Z loňského semináře mám ještě jednu studentku. Takže dva frekventanti se mi vrátili.

To je docela ocenění tvé práce...

Trošku to tak beru. Bavit jsem se s nimi i o tom, že seminář bude docela podobný tomu loňskému. I přesto se přihlásili. Je to fajn.

Před pěknou řádkou let jsme spolu chodili na podobné semináře. Když pracuješ se svými seminaristy, vidíš v nich trochu i sám sebe?

Na to si vzpomenu každou chvíli. A stále si vzpomínám, jak mě tehdejší semináře něčím obohacovaly. Když jsem na Hronov začal jezdit v sedmnácti letech, věděl jsem o divadle pramálo. Všechno jsem tedy prožíval velmi intenzivně. Oči jsem měl otevřené do široka a dnes to podobně vidím v mnoha lidech, se kterými zde pracuji. Hl-



Semináře Seminář HA – Herecká Abeceda

tají informace a nasávají je jako houba. Každou informaci, každý impuls. A je to strašně super.

Jsi pedagog, učíš na JAMU. Člověk by řekl, že chceš mít alespoň o prázdninách klid od své práce. Přesto jedeš na Jiráskův Hronov a děláš místo odpočinku vlastně to samé. Proč?

Protože jsem magor. Protože mě to baví, protože to miluju. A určitě je to i svým způsobem vrácení dluhu amatérskému prostředí, ze kterého jsem vyrostl. Odtud jsem pak přešel do profesionálního divadla a myslím si, že je fajn, když se profíci vrací zpátky mezi neprofesionály. Mohou poradit ze své zkušenosti.

Je rozdíl mezi výukou na JAMU a zde na Hronově?

Je to jiné. Když mám kontinuální práci na hodinách herectví souvisle tři roky v řadě, pracuje se zcela jinak, dlouhodoběji. V prostředních festivalu je nutné vše zkoncentrovat, zdrcnout. Díky tomu je nutné si uvědomovat celek, základní cíle a východiska, která objasňují, proč to děláš a k čemu to je. Je to pro mě zásadní kontrola, zda nekážu bludy.

Takže využíváš zkušenosti z JAMU na semináři a zkušenosti ze semináře na JAMU...

Přesně tak to je. Využívám hry, které jsem se naučil na hronovských seminářích i na JAMU.

Budete pracovat na konkrétním textu?

Ne. Jednu věc pozoruji často nejen na amatérských hercích. Jakmile přijde tzv. jednání slovem, dost často se stane, že odpojí svoje tělo. A já bych chtěl, aby k tomu nedocházelo. Aby neustále mysleli na to, že mají svoje tělo a že mluvení nestačí.

Takže nebude ani vaše předváděčka...

Zatím o tom nejsem stoprocentně rozhodnutý, ale předpokládám, že nebude. Dělat průřez nějakými cvičeními by sice šlo, ale já bych se raději soustředil na lidi a proces, který s nimi zažiji. A který si zažijí i oni, aby si vyzkoušeli věci, které potřebují zlepšit. Podle mě je to důležitější než něco „secvičovat“.

Honzá Švácha



Tělka-voda-plíseň-čokoláda

Na semináři Světlo a tma v Myšárně pod rukama světelného designéra Martina Špetlíka (pozn. poučil mě, že light designer je nesmysl, správně je lightning designer) ožívají kouzla. Dokáže o světě světelných kouzel a triků vyprávět tak poutavě, že to zaujme i technické antitalenty jako jsem já. Svou dvacítku frekventantů, v různých stádiích zkušeností s tímto oborem, uvádí s nadhledem a vtipem do divadelní praxe. Při mém příchodu zrovna rozvíjí kapitolu o tom, jak nás zrak může mýlit, a že záleží na úhlu pohledu (doslova), a na mnoha dalších aspektech, jakou barvu uvidíme. A tak se tu kromě výkladu doslova kouzlí s překrýváním filtrů a kombinací různých barev, kdy vám z červené, modré a žluté nakonec vznikne zdánlivě bílá, a pak se nasvícením dalším reflektorem stane cosi zvláštního, a osvětlený člověk má najednou tři různé stíny zvláštních odstínů. I když pečlivě zapisuju, nejsem z toho moudrá, jen vyrozumím, že důležité jsou tzv. korekce, zvláštní filtry, které změkčují filtry a rozostřují okraje osvětleného tak, aby výsledný dojem byl pro oko příjemný a vytvářel rozmanitě atmosféry.

Semináře

Seminář SAT – Světlo a tma

A pokud se podíváte názvu reportáže, vězte, že Tělka-voda-plíseň-čokoláda jsou názvy pro filtry, kterým osvětlovači a světelní designéři rozumí. A když ten ohňostroj nápadů na chvíli skončí, zeptám se:

Co se podle vás z oboru mohou semináristi za týden naučit?

Strašně malinkatý zlomek toho, co by se naučit měli, bohužel. Protože učit, jak svítit divadlo by v ideálním případě znamenalo mít na hraní celé divadlo, ideálně i s herci a vztekajícím se režisérem. Abychom si vyzkoušeli tu věc: tady máme malou dramatickou situaci, tady máme nějakou scénografii a teď si pojdme hrát a zkusit si, jak to funguje. Tak bychom na to potřebovali mnohem větší prostor, spoustu techniky, spoustu herců a tak dál. Ve zkratce, nasimulovat celý proces světelného designu, to divadelní představení, se nedá ve workshopu pro dvacet lidí v miniprostoru úplně zreplicovat. Takže pevně věřím, že se tady všichni naučí nějaké základy a principy, které si postupně metodou pokusu a omylu budou zkoušet, realizovat, ať už se svojí divadelní partou nebo i v tom, jak si doma rozsvítí lampičku. Kouzla se dají dělat i s jedním jediným světlem. Minimalismus a úspornost je dokonce na místě. Člověk s tím neuhraje velíkánský divadelní barák, ale ve světle platí – méně je více, či jednodušší je hezký.

Jak jste se vy osobně dopracoval ke znalosti všech těch triků a postupů, které vytvoří světelné kouzlo?

Začínal jsem v amatérském divadle metodou po-



Proč jste se přihlásili na workshop Světlo a tma?

Protože o světle vůbec nic nevím, a přijde mi to jako důležitá část divadla, tak mě zajímalo, co za tím je, a co se s tím dá všechno dělat. Zkrátka přijít tomu na kloub.

Hodně se zajímám o režii a dramaturgii a přijde mi, že znát tyhle věci je důležité i pro režiséra. Chtěl jsem se k tomu dostat nějak hlouběji a více se seznámit se světlými a jejich možnostmi. Chtěl jsem poznat tu techničtější stránku, ale jak se ukázalo, je to spíše stránka umělecká.

Protože mám soubor a pokouším se o režii, potřebuju nějaké nápady. Kromě toho pracuju v kultúráku, kde je nedostatek pracovních sil, takže musím někdy zaskočit v technice, tak abych si s tím dokázala poradit.



Co z toho má

překladatel, teatrolog a recenzent
Zpravodaje JH Michal Zahálka

Sejdou se lektorka, překladatel, osvětlovačka, režisér, výtvarnice, autor, herec, pedagog, ostřílená produkční a divák. Sejdou se v Hronově a začnou vyprávět o svých motivacích. Co je táhne k amatérskému divadlu, co na něm milují, co v něm hledají, proč to vlastně vůbec dělají? Prostě jsme se jich přímo zeptali a v tomto cyklu vám přinášíme odpovědi.

Jiráskův Hronov je mojí letošní sedmou akcí v amatérském divadle a třetí, která trvá víc než týden. Je to nesrovnatelné s množstvím času a energie, které do tvorby vkládají amatérští divadelníci, ale když se to nasčítá, není to úplně málo. Přiznám se zcela upřímně, že o tom, jestli mi to stojí za to, občas přemýšlím. V porotách se snažím co možná nejpokorněji a nejlídněji vznášet výhrady – a odpovědí je mi často „nojóno, vy vodborníci, my to hrajeme pro naše diváky a těm se to líbí“. Letos mi jedna dáma z pléna v Třešti vmetla do tváře, že je vidět, že nerozumím ženské duši, a nedělala si legraci. A jak nás šel jednou jeden podnapilý ochotník přímo během rozboru zmlátit, o tom se mi občas i zdá.

Nakonec jsem zatím vždycky došel k tomu, že to za to stojí. Už proto, že nebýt amatérského divadla, byl by můj život vypadal nepochybně úplně jinak: jsem z rodiny ochotnických loutkářů ze Smiřic, formativní roky jsem prožil na dramaťáku v hradeckých Jesličkách pod vedením Honzy Dvořáka a když jsem v sedmnácti poprvé přijel na Hronov, byl to vlastně definitivní impuls k tomu věnovat se divadlu profesně. Za to se chci amatérskému divadlu odvděčit.

Hlavním důvodem je pro mě ale komunita – z amatérských kruhů mám prakticky všechny nejbližší přátele, většinu bývalých lásek. Sympatických a chytrých lidí nejrůznějšího věku se zkrátka v tomhle prostředí motá tolik, že by mi bylo líto se o ně všechny připravit. Člověk tu nasbírá i spoustu užitečných profesních kontaktů, třeba s Janou Soprovou, která mi pomáhala proniknout do světa profesionální kritiky, jsem se na Hronově seznámil ještě před maturitou.

Uměl bych toho úplně nechat? Uměl. Když jsem byl v divadelním angažmá, nestihl jsem krajskou přehlídku ani jednu. A kdybychom se s určitým kroužkem hronovských kamarádů rozhodli, že už nás to nebaví a budeme místo toho jezdit třeba na turnaje v kroketu, vlastně si to umím představit. Ale jak znám své přátele a jak znám sebe, kdo víjak pravděpodobné mi to nepřipadá.

Klub divadelních rváčů



Problémový club



Řemeslné trhy



Peter Brook Alive No3

Na počátku července zemřel jeden z posledních proroků divadelních proměn 20. století, režisér Peter Brook. Jako poctu divadelnímu má-govi vám v každém čísle připomeneme pár jeho moudrých slov, tentokrát z úvahy *Beztvaré tušení*.

Když se dám do práce na nějaké hře, začínám s hlubokým beztvarým tušením, které se podobá vůni, barvě nebo stínu. Je základem mé práce, mé role, je to moje příprava na zkoušení, ať dělám jakoukoli hru. Tohle tušení bez tvaru je můj vztah k té hře. Je to mé přesvědčení, že tu hru dnes musím dělat. Bez tohoto přesvědčení na ní pracovat nemůžu. Nemám žádnou techniku. Kdybych se měl zúčastnit konkursu, kde by mi dali výstup, abych ho inscenoval, neměl bych odkud začít. Snad bych vyplodil nějakou syntetickou techniku a pár nápadů postavených na mých inscenačních zkušenostech, ale za moc by to nestálo. Nemám žádný systém, jak hru inscenovat, protože vycházím z amorfního, dosud nezformovaného pocitu a z něj se začínám připravovat. /.../

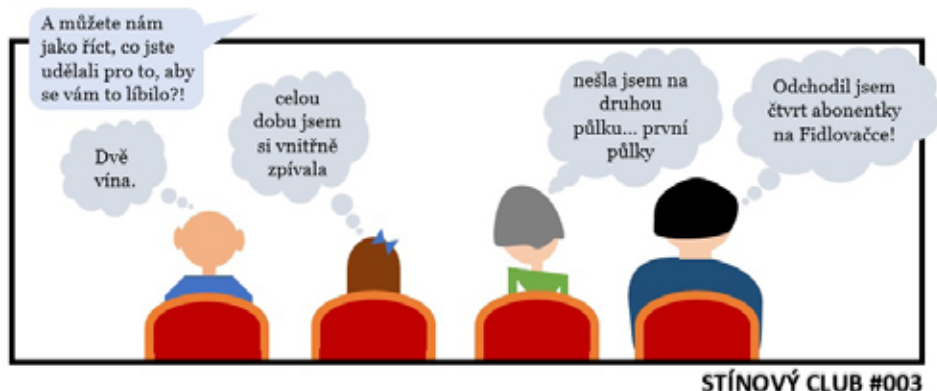
Zkoušení by mělo vytvořit atmosféru, v níž by herci měli pocit, že všechno, s čím přijdou, mohou začlenit do hry. Proto je na začátku zkoušení všechno otevřené a já nic neprosazuji. V jistém smyslu je to v naprostém protikladu k technice, kdy režisér hned první den vyloží, o čem hra je a jak k ní hodlá přistupovat. Před lety jsem to tak dělal, ale nakonec jsem přišel na to, že takové zahájení nestojí za nic. Dnes proto začínáme cvičeními, večírkem, čímkoli, jenom ne myšlenkami.

*Z knihy Pohyblivý bod
-jas-*

Festivalové taxi – 774 097 952



Stínový club



Win-vin

Milí všech promilí, jsme tu zas se sklenkou družně napřaženou a frňákem v pravdě rudolfovským, abychom pátrali, radili a informovali. Oběd v Baště je tradiční a stále dobrá volba, a pokud se tam rozhodnete natlačit něco za žebř, jistě vám pomůže, uhladí-li jídlu cestu čímsi tekutým. Výběr není nikterak obrovský, v zásadě můžete volit základní barvu vína a velikost karafy.

Merlot rozlévaný, karafka 0.25 L za 50 Kč

Barva a konzistence: Temně granátové, při stékání ze skla vytváří oponu s rampouchovitými obrazci. (Kvůli tomu se víno přeci pije, no ne?)

Vůně: Ahoj, já jsem lesní ovoce a budu tu s vámi po celé pití. Stopku mám potřísněnou od lihu, ale toho si nevšímejte.

Chuť: Ahoj, já jsem vaše žába a jsem trochu náladová, tak toho nevyžahněte moc. Kyselinka do mě drobiček štouchla, ale celkem rychle jí to odpustím. Taniny velmi jemné až hladivé, žádná rašple.

Párování: Ahoj, jsem šestiknedlové telecí a la svíčková a myslím, že na Tindru máme s merlotem match. Moje smetanová omáčka zahlučuje prvotní drobná kousnutí a merlot je po mém boku klidnější a harmoničtější.

Verdikt: V Hronově to bylo s červeným vždycy dost těžké, tak buďme velkorysí a dejme 75 bodů ze 100. Pitelnost na slušném stupni, čtvrt litru je tak akorát k příjemnému obědu.

Pozor!

Zpravodaj je od letošního roku v prodeji pouze na jednom jediném místě: v okénku ve foyer Sálu Josefa Čapka. Vychází každý den po poledni. Texty a fotografie si můžete v průběhu celého dne číst i na webu jiraskuvhronov.info.

Ztracená černá peněženka hledá svého majitele, frekventanta semináře HA.

Prosíme případného/nou nálezece/kyni, aby ji odevzdal/a ve Festivalovém informačním středisku. Děkujeme!

-red-

Program

Pondělí 1. 8. 2022

Hlavní program

14.00 Malý sál Jiráskova divadla 120´

Problémový klub

16.15 (B) a 19.45 (A) Jiráskovo divadlo 50´

dNO Námestovo – SK / Hra na Boha

16.30 (A) a 20.45 (B) Sál Josefa Čapka 85´

Divadlo D21, Praha / Emil čilí o Háchovi

14.15 (A) a 17.45 (B) a 20.30 Sokolovna 95´(P)

Blok z Mladé a Dětské scény

Nejmenší částice, ZUŠ F. L. Gassmanna, Most / Eva H.

16.00 dětské hřiště v Divadelní ulici 55´

Reservé, Most / Jezdci

22.00 Malý sál Jiráskova divadla 120´

Klub divadelních rváčů

ZMĚNA PROGRAMU

Z programu Jiráskova Hronova vypadla kvůli nemoci v souborech dvě představení. Obě jsou v bloku, přičemž tyto bloky zůstanou zachovány, ale budou kratší. Jde o tyto inscenace:

pondělí 1. 8. – Babodrama – Entschuldigung - ZUŠ Aš (blok z Mladé a Dětské scény)

úterý 2. 8. – Distance tance - SMLS Kralovy Vary (blok Tanec, tanec)

Doprovodný program

10.00 – 15.00 Knihovna E. Hostovského

Recyklo vyrábění / proměníme plata na vajíčka v květiny tvořivá dětská dílna

12.45 – 14.00 náměstí Čs. armády

Festivalové minuty a vítání divadelních souborů

15.00 – 16.00 park A. Jiráska – velká stage

Loutky bez hranic / Tři kouzelné dary

16.00 – 16.40 park A. Jiráska – velká stage

DS Žumpa / Vitamínová pohádka

17.15 – 18.15 park A. Jiráska – velká stage

Junior Big Band ZUŠ Červený Kostelec / koncert

18.15 – 19.45 park A. Jiráska – malá stage

Herecké studio Divadla Procity / Tracyho tygr

20.00 prostor za školou na náměstí Čs. armády

Václav Bartoš / Školní výlet

20.15 – 21.15 park A. Jiráska – velká stage

Slaveňáci / koncert

21.15 – 22.15 park A. Jiráska – malá stage

Blondýna / koncert

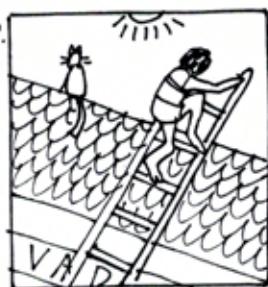
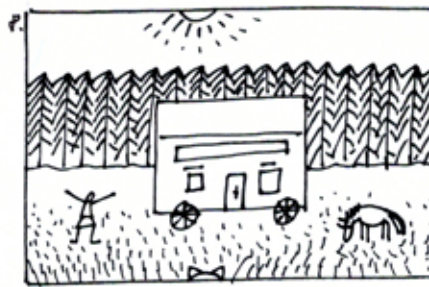
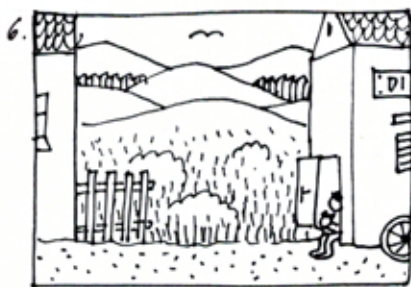
Bezinformace



DĚVČÁTKO MOMO? OBCHOD S DĚTSKOU PRACÍ!

Pod rouškou dětského semináře D (5-12let) se v Hronově ukrývá kriminální gang! Lektorka, která mimo jiného vystupuje po nocích s kytarou pod krycím jménem Blondýna, bezostyšně kšeftuje s dětmi, které jí ve slepé víře ve spravedlnost každé ráno svěřují vytižením rodiče s tím, že budou pracovat na tématech z knihy Děvčátko Momo. Pracovat budou, ale s Momo to nemá příliš mnoho společného. Sotva zmizí prach za patami rodičovských bot, začnou se mezi Jiráskovým divadlem a sálem Josefa Čapka sjíždět kontraktanti mající zájem o levnou dětskou práci. Po krátkém handlu s lektorkou si každý agenturní zaměstnanec vybere jedno z děcek a pod záminkou hry (na Popelku, na hloupého Honzu, na Jasněnkou apod.) jej vyláká do zaměstnání, kde tráví zbytek dne vysilující dřinou. Aby pak večer nadšeně vyprávěly rodičům, jak si báječně pohráli tu s hrachem, tu v lese či dokonce při prodeji na trhu.

Divadelní prázdniny Hanky Voříškové (pokračování přístě)



Zpravodaj 92. Jiráskova Hronova 2022

Vydává organizační štáb. **Redakce:** David Slížek (šéfredaktor), Jana Soprová, Jitka Šotkovská, Veronika Matušová, Martin Rumler, Jan Švácha, Jan Duchek, Michal Zahálka (redaktoři), Ivo Mičkal (foto), Michal Drtina (grafika a zlom). **Neprošlo jazykovou korekturou.**

Stránky festivalu: <http://www.jiraskuvhronov.info> **E-mail:** JH2pravodaj@gmail.com