



ČERNÝ HUMOR MŮŽE BÝT PRO NĚKOHO ÚNIKEM...



Rozhovor s režisérkou souboru Bazilišek benátský z Benátek nad Jizerou Lucii Svobodovou.

Ve hře se objevuje peprný, místy až černý humor. Jste sama příznavcem takového humoru?

Miluji takový humor, je mi hodně blízký. Když jsme hru vybírali, dalo by se říci, že mě oslovila právě i svým humorem. Tenhle humor je mi prostě sympatický.

Hra začíná příchodem herců z hledišť. I opona v představení hraje roli. Omezuje vás někdy prostor?

To je zapeklitá otázka. Prostoru se vždycky musíme přizpůsobit. Já se souborem na všechna představení a přehlídky nejezdím, takže je na nich, jak takové situace řeší. Jsme ochotnický soubor, jezdíme hodně po okolních vsích, často hrajeme třeba i v tělocvičně a tak podobně, takže si musíme umět poradit, přivést si závěsy...

Překvapil mě výběr hry, jak jste k ní přišli?

Kolega, který ve hře hraje, vybírá hry pro náš soubor, tak jsme domluveni.

Zadáme si vždy nějaké požadavky: kdo by chtěl hrát, počet herců, pohlaví... Vybere více her, které splňují požadavky, ty mi pošle a já je přečtu. Konečný výběr už je na mě. I teď jsem četla více her a nejvíce se mi líbila tahle – Rakev pro dva.

Autor hry pochází ze Španělska, Francie, zemí se specifickým temperametem. Jak se s tím pracuje tady v Čechách?

Popravdě, nejsem žádný velký režisér. Rekrutujeme se z řad ochotníků. Já osobně jsem začínala režírovat pohádky. Tohle je moje druhá velká hra a její temperament je mi blízký. Jsem také expresivní a emočně zabarvený člověk, dokážu si hru obrazově představit na jevišti. Temperament a emoce se snažím dostat i do hereckého podání a přenést ho tak na diváky.

Jak se pracuje s komedií v tak tragickém, pochmurném prostředí?

Podle mě je hra velmi dobře napsaná. A ano, je zasazená do prostředí, kde by měla panovat úcta k zesnulým. Když se na inscenaci podíváme očima povolání, která jsou tomuto tíživému prostředí vystavena, jako jsou kriminalisté, zdravotní sestry nebo záchranáři, pro ně je možná černý humor jakýmsi únikem. Pomáhá se jim vyrovnat s tragédiemi, kterým jsou svědky. Je to pro ně takový ventil...

Je těžké vypilovat všechny vtipy tak, aby vyzněly tak, jak mají?

Myslím, že jsme ve hře všichni stejně namočení, vnímáme ji jako komedii, takže s tím nemáme problém. Dnešní představení odehráli herci opravdu dobře, dali do toho všechno. Určitě ve hře vnímám nějaké režisérské mezery, kde ne vše běží, jak by mělo. S některými

situacemi jsme se do teď zcela ideálně nevypořádali.

Je ve hře situace, která vám dala nejvíce zabrat?

Asi situace, kdy se urna vysype na zem, ten moment. Do teď není taková, jakou si ji představujeme. Váhali jsme, zda udělat štronzo, nebo co má herečka v tu chvíli říci, co tam má vlastně být. Nakonec tam říká: „...do prd*le...“, přišlo nám to nejbližší a nejsnazší na sžítí se se situací. Druhý takový moment nastává, když Edmondovi Piccardovi zemře žena. Myslím, že tomu momentu chybí více hereckého zabarvení.

Kterému vtipu nebo situaci jste se na zkouškách nejvíce nasmáli?

Na tuhle otázku nedokážu jednoznačně odpovědět. Mohu říci, že mi nějakou dobu trvalo, než jsem pochopila vtip, kdy protagonisté řeší, jestli si člověk musí popel zpopelněné osoby odnést domů a postava odpovídá, že je to stejné, jako z porodnice, když si má člověk odnést dítě. Tento vtip jsem plně pochopila, až když mi ho někdo zprostředkoval, až pak mi to docvaklo. V první chvíli mi to ani nepřišlo vtipné. Ale tato otázka by měla být směřována asi spíše na herce.

Myslíte si, že hra reflektuje i současný svět?

Ve hře je, podle mého názoru, hodně odpovědí na současnou politiku. Jako třeba sliby poslanců, kteří naslibují hory, doly, jen pro to, aby byli zvoleni. Dnešní divák může najít odpovědi, které rezonují s tím, co se na poli politiky dnes děje.

Aneta Matoušková

KDE PRO JEDNY BITVA KONČÍ, PRO DRUHÉ ZAČÍNÁ...



Rozhovor s režisérkou souboru DS Gaudium Praha Michaelou Seghmanovou.

Válečná vřava a hrají samé ženy. To mi trošku nejde dohromady.

To, že hrají samé ženy jsme věděli už od začátku, název Válečná vřava pochází od autorky. Ženy ve hře vyprávějí svoje myšlenky, osudy, přibližují divákům, jak jim válka zamíchala životem a jak se staví k tomu, že se zase k nějaké válce schyluje. Ve hře je svým způsobem i hodně mužů, o kterých ženy mluví, ale monology jsou ryze ženské.

Jedná se o hru samých monologů. Je těžké takovou hru inscenovat?

Ani ne, není to těžké a má to i své výhody. Třeba při domlouvání zkoušek, protože se stačí domluvit s jednou herečkou a s ní nazkoušet její část. V počáteční fázi je to v pohodě. Spíš bylo těžké jednotlivé monology nějak propojit, aby působily jako celek, jako jedna hra. Nejtěžší bylo vymyslet to tak, aby vše jako celek dávalo smysl. O to jsme se snažili tím, že je hra situovaná na jedno místo – louku, v průběhu jednoho dne. Víc jsme to provazovat nechtěli, konzultovali jsme to i s autorkou. Ona to vnímá

tak, že se jedná o reportáže. Reportáž je vždycky uzavřený celek, takže ona sama nechtěla jednotlivé „výstupy“ více provazovat... A ani nám to nedávalo smysl, to už by asi byla jiná hra. Uvidíme, jakou hru se nám podařilo udělat ze šesti po sobě jdoucích monologů.

Každá z žen zde prezentuje svoji zkušenost či nezkušenost s válkou...

Jo, v tom jsou monology žen stejné. Jsou propojené právě tím pohledem na stejný prvek.

Scéna je tvořena sušáky na prádlo, vychází to ze hry, nebo to byl váš nápad?

Byl to můj nápad, když jsem text četla, přemýšlela o scéně a hnedka mě to napadlo. Prvotní myšlenka byla, že když nechceme válku, vyvěšujeme bílé prapory. Jak se řeklo bílý prapor, vybavilo se mi prostěradlo. V tu ránu jsem si řekla, že by mohly věšet prádlo. Také mi proběhla hlavou myšlenka na „praní špinavého prádla“. Řekla jsem si tedy, že by mohly věšet prádlo. Tak se scéna přenesla na louku. Zároveň jsem louku využila i jako místa, kam se ženy z osady chodí schovat, trucovat. Vědí, že je tam nikdo nebude poslouchat, hledat, nebo se nebude shánět po tom, kde jsou. Ony si tak na louce můžou vylít srdíčko, bolesti, které mají z minulé války.

S příchodem nové postavy se vymění pozadí, je v tom nějaký hlubší smysl?

Úplně hluboký smysl v tom není. Říkala jsem si, že by to mohlo působit scénograficky. Zadní plátno by mohlo nějakým způsobem barevně podporovat ten daný monolog, což se úplně nepovedlo. Asi i proto, že se od sebe jednotlivé horizonty moc neliší. Všechny jsou více méně světlých barev. Ale nechtělo se mi

volit křiklavé barvy nebo něco, co by scénu mohlo spíše narušit. Myšlenka, aby pozadí ladilo s daným monologem tam byla, ale nevím, jak moc je to čitelné.

Občas jsem měla pocit, že si některé postavy nesou generační trauma, u jiných naopak nezkušenost a strach z toho, co válka je. Chtěla byste něco z toho vyzdvihnout?

Každá z žen se na dění dívá adekvátně věku. Celkově bych vyzdvihla myšlenku, že kde pro jedny bitva končí, pro druhé začíná. Jedna věc jsou bitvy, které se odehrávají na bojištích a druhá věc jsou bitvy, které se odehrávají uvnitř. Bitvy, které prožívají lidé, ženy, které se války na bojišti přímo neúčastní, ale ovlivní i jejich životy. Ony svádějí své vnitřní bitvy a musí se poprat s tím, co jim válka do života přinesla.

Ve vašem souboru převládají ženy. Ve hře jsme viděli, že to mezi postavami občas skřípe. Zaskřípe to někdy i v souboru?

Já jsem hostující, nejsem členem souboru, takže nemůžu říct, jak to u nich funguje celkově... Ale myslím si, že to mezi nimi neskřípe. Přeci jen jsou v souboru i nějakí chlapi a ženský jsou na sebe celkem nahladění, řekla bych. Není mezi nimi ponorková nemoc.

Aneta Matoušková



ČLOVĚK SI LECKDY ŠKODÍ SÁM



Rozhovor s režisérem souboru Herecké studio Elišky Peškové Josefem Kačmarčíkem.

Jediná rekvizita, kterou používáte, je šátek, proč právě on?

Vzniklo to úplně na začátku, z první situace sociofobika, kde jsem si vzpomněl na pořad z mého dětství, kde vždycky někdo vyprávěl o svém problému v takové kukani, aby nebylo vidět, kdo to je. Tohle jsem chtěl zkusit, a pak už jsme z téhle rekvizity tvořili dál. Nebyla to tedy rovnou propracovaná koncepce.

Scéna je jinak prázdná, jak se s tím vyrovnávají herci?

Herci to poměrně přijali. Náš domácí prostor je menší, takže toho na něj člověk tolik nedostane. Navíc už jsme nějakou věc na prázdné scéně dělali, takže byli zvyklí. Tuhle inscenaci jsme však zkoušeli se dvěma skupinami. Studio jsme si rozdělili napůl, tahle skupina měla deku a druhá neměla dlouhou dobu vůbec nic, takže na tom byla trochu hůř. Tam si myslím, že se projevilo, že rekvizity pomáhají. Vymysleli jsme tedy, že budeme hodně pracovat s toaletním papírem, ale nakonec jsme od toho upustili a skončili u čelovek. Spoustu nápadů je třeba až moc

ilustrativních, ale už tam zůstaly. Vždycky to ale bylo stavěné na tom, že je tam jen jeden prezentující znak pro všechny. Vznikly tedy dvě inscenace, které jsou ve větší měřítku odlišné.

Využíváte spodní svícení, jaké v něm vidíte výhody?

Náš prostor je hodně úzký, takže to hází efekt, více stínů do obličejů a zároveň i na protilehlé strany. Bavilo nás, že to kreslí třeba jen půlku obličejů a měli jsme pocit, že to dodává dramatictější atmosféru.

Proč jste si vybrali tuto hru?

Původně jsme plánovali jiný text, pro všechny, ale pak jsme chtěli pracovat v menší skupině, kvůli našemu malému jevišti. Taky jsme došli k tomu, že chceme současný text a já jsem od této autorky už jednu hru dělal. Přijde mi to zábavný, ten její cynický náhled, černý humor a struktura hry. Bavilo mě to, zkusil jsem to nadhodit a nakonec se to hodně chytlo.

Se kterým tématem hry jste se nejvíce ztotožnili?

Téma hry je zahlcení, jak se na nás ze všech stran všechno valí. Myslím si, že je tam taky dobře zvolený odstup a nadhled, že to není utápění se v emocích. Díky odstupu se některým věcem můžeme zasmát, i přestože jindy k smíchu nejsou. Zároveň je vtipné, že hra je z roku 2009, tudíž je současná, ale zároveň retro.

Cítíte při divadelní práci pocit, který vás vede ke stereotypu?

Děje se mi to často. Pro mě téma, jak moc to člověk dělá (ne)dostatečně, je i u téhle inscenace. Člověk si říká, co teď s tím, teď to hrozně nefunguje. Premiéra člověka nakopne, že si říká super, ale s odstupem času opět pochybuje a říká si, co jsem tím myslel, to je přece

hloupost. Pro mě je to otázka sebevědomí a jak s tím pracovat. Jak pracovat s pohledem sám na sebe, protože ten si myslím, že je vždy nejhorší. Obávám se, že se toho asi nikdy nezbavím, i přestože se o to snažím dlouhou dobu. Myslím si, že je to v inscenaci hezky znázorněné, jak si člověk leckdy škodí sám a pak to svádí na ostatní, že oni to způsobili, přitom to tak nemusí být.

Postava zbohatlice měla křiklavě žluté boty, byl to záměr?

Upřímně, jsou to Elišky boty, ve kterých chodí docela často. U ní bylo složité kostýmově znázornit, že je bohatá, ale zároveň nejraději doma sedí doma na gauči u televize. Přišlo nám, že gumáky v kombinaci s výraznou barvou a overall fungují a zahrnují ty dvě věci. Byla to tak trochu šťastná náhoda, protože jsme věděli, že Eliška tyhle boty má.

Ondřej Bureš



VÁLEČNÁ VŘAVA OČIMA ŽEN



Jméno autorky hry Kateřiny Lužné je mi dobře známo z přijímacích zkoušek na obor činoherní herectví, kdy si slečny v poslední době nejednou přinesou monolog, jehož je autorkou. Také hra Válečná vřava je vlastně propojením šesti ženských monologů, vztahujících se k tomuto tématu. Ač monology autorka zasazuje hluboko do vzdálených století, téma a sním související děje, myšlenky, představy i emoce jsou, nebo mohou být, velmi současné. A příběhy vůbec nepůsobí šablonovitě.

Monology jsou propojeny základní situací, kdy ženy rozvšňují na šňůry, natažené mezi kůly, právě vyprané

prádlo (režie, úprava i scénografie Michaela Seghmanová). Sbírají už usušené, větší nové. Při tom si zpívají lidovou písničku s milostnou a vojenskou tematikou ("Ráno, ráno, raničko..."). Pak si typicky začnou sdělovat ty nejdůležitější novinky. Jedna přes druhou (bylo by dobré přesněji vyorchestrovat, co má být jen "šum" a která informace má být pro diváka slyšitelná). Z tohoto "chóru" se vždy vydělí jedna, která vypráví svůj příběh, svá očekávání, naděje, strachy.

Z monologů mne v jevištní interpretaci nejvíce zaujaly dva ("Hříbě" a "Ptáček"). Příběh té nejmladší a především té nejstarší. Herečky (Verča Zemanová a Helena Sebastianidesová) v nich dokázaly propojit svá osobní témata, energii a zkušenost se světem jimi zpřítomňovaných postav. A to jim přineslo konkrétnost, věcnost, srozumitelnost a přesvědčivost jednání i emocí. Výstup stařenky, která "mu potřebuje dát to poskládané čisté bílé plátno", se pro mne zařadí mezi velmi zapamatovatelné zážitky. Režie se snaží podpořit rozehrávání jednotlivých monologů i účelovou a hravou prací s rekvizitami (luk, lavór použitý jako helma, panenka z klacíků apod.) Pokud jde o další čtyři výstupy, další mono-

logy, jejich jevištní ztvárnění naráželo ale na hereckou nezkušenost protagonistek i nezkušenost režie při vedení herecké práce. Jako by herečky na jevišti myslely víc na to,



"jak" mají text říkat a "jak" se hýbat, než na to "co" říkají, "proč" a "komu". Vnímaly se jakoby zvenčí, nesledovaly vlastní pocíťovanou příčinnost jednání. Výsledkem pak byly rytmické a intonační stereotypy. Často prázdné oči, hledící do nekonkrétního prostoru. Nekonkrétnost a rozpad organické jednoty jednání. V textu i pohybu.

Celkově vystoupení souboru působilo ale velmi sympaticky a proto jim chci upřímně popřát, aby je energie a zvědavost neopouštěly i v dalších inscenacích, které budou studovat.

Aleš Bergman



RAKEV PRO POMAZLENÉ HŘÍŠNÍKY

O *Rakvi pro dva*, druhé festivalové inscenaci Bazilišku benátského, se dá říct, že jde o kus vypracovaný bez zásadnějších ambicí. Kus, který chce zkrátka a dobře pobavit svého diváka – a směřuje k tomu prostřednictvím sytého herectví hraničícího místy až s krajní expresí, ale taky s jistou mírou vkusu a se sympatickou nenabubřelostí. Nepochybuju o tom, že si svého diváka taky nachází, potěšil ostatně i nemálo lidí na rakovnické repríze. Přesto je patrné, že má v cestě dvě dost podstatné překážky: text a jeho překlad. Věnoval jsem rozkladu na toto téma dost času na rozborovém semináři a poku-



sím se alespoň to hlavní shrnout a demonstrovat také na tomto místě.

Jean-Pierre Martinez je sice plodný současný francouzský komediograf, ale to ještě neznamená (navzdory reklamním tvrzením), že je to úspěšný francouzský komediograf. Na profesionálních francouzských scénách je prakticky nehraný – a to přesto, že má na svém kontě sto dvacet jedna veseloher, což je v tomto kontextu ovšem cifra spíš podivuhodná než obdivuhodná.

Jeho *Rakev pro dva* nabízí různé záblesky dobrých nápadů odkoukané v lepších předlohách, ovšem dohromady je to dost řídká historka, která několikrát vystřídá směřování (od situační komedie o neschopné nové zaměstnankyni přes komediálně-psychologicko-erotický souboj dvou politických soupeřů po detektivku s pointou), ale stejně

si k alespoň trochu přijatelně celovečerní délce musí pomoci zhola zbytným nesouvislejícím prologem, který sám autor označuje jako volitelný. Pointy situací jsou přibližné, zvláštní druh bezradnosti a bezzubosti je vlastní prakticky všem aktérům. Přesto jde o kus, který nabízí jakýsi situační i konverzační humor a dejme tomu i základ, ze kterého by opravdu špičkoví komediální herci při vynaložení spousty energie hodně lepší věci mohli vyrobit průměrně přijatelnou komediální inscenaci snad i s trochou napětí. Podobně jako čtyřicet dalších Martinezových komedií i *Rakev pro dva* přeložil do češ-

tiny Jaromír Janeček – a i u něj lze říct, že výsledek nese typické rysy jeho tvorby. Je to práce natolik ledabylá a promořená chybami, že se mu daří likvidovat i to málo potenciálu Martinezova textu, zato hercům staví do cesty překážky a pasti, jaké by si nezasloužil ani mnohem méně sympatický soubor, než je ten benátský.

Přehlíží a neeší slovní hříčky, takže například z věty pohrávající si se zvukovou shodou francouzských slov „pêcheur“ (hříšník) a „pêcheur“ (rybář) vzniká pozoruhodný myšlenkový obrat „Byl před Bohem velkým hříšníkem. Musel spadnout s lodí.“ Nevysvětluje narážky na francouzské realie, takže třeba místo docela logické záměny Picardova pohřebnictví za síť obchodů s mraženým zbožím tu máme prostě jen ještě o něco tupější Samanthu. Často volí slova, která mají v češtině nějaký podobně znějící protějšek (snad aby nemusel otevírat slovník),

a tak se z otázky „Vous avez une formation, au moins?“ (Máte aspoň nějaké vzdělání?) stává podivuhodný dotaz „Máte aspoň nějakou řečneme formaci?“ (Docela příznačné je i to, jak se text plevelně zanášá slovní vatou typu tohoto „řečneme“, pro kterou originál neskýtá vůbec žádnou oporu. Vlastně tomu ale rozumím: překladatel ví, že slovo „formace“ nedává v tomhle kontextu absolutně smysl, a tak to vyřeší tím, že ho zrelativizuje.)

A leckdy tato chybovost a přibližnost vede až k tomu, že herci musejí složitě vymýšlet nové a nové motivace pro zcela pošetilé a nelogické jednání postav i v místech, kde se v originálu chovají jako alespoň rámcově příčetní lidé. A tak nebohá Janečkova Samantha musí Francisovi nabízet ke kávě úplně jednoznačně „nějaké malé pomaz-



lení na konec“, když přitom v originále stojí dvojnásobně „gâterie“ (což může být polaskání, ale taky pamlskek). Tady je přitom docela slušné řešení úplně nasnadě: proč by nemohla nabídnout (sněhovou) pusinku? Hned by byla o něco slušnější i sama Samantha.

Úplné zmatení potom Janeček působí v místě, kdy Picard řeší klíčovou peripetii prvního dějství hry: jedna rakev byla slíbena dvěma různým klientům a jediná spása je vysvětlit pozůstalé Chantal, že ta rakev (jež se v překladu kdovíproč označuje stále dokola francouzsky jako Sapin Basique, když by to mohla být prostě „Jedle Obyč“) není pro jejího manžela dost nóbl. Ve francouzštině ovšem dříve, než jde na věc, zavádí rádoby nenucenou konverzaci o tom, že by nebožtík dle Picardova mínění „approuverait votre choix“. Má tím na mysli, že „by byl spokojen s tím, jak jste se rozhodla“, ve smyslu, že by byl rád, že Chantal převzala manželovo místo na kandidátce do parlamentu. Ona to „votre choix“ (dosl. „vaši volbu“) vztáhne rovnou k volbě laciné rakve, a je z toho komické nedorozumění. V Janečkově překladu však Picard volí tak jednoznačnou formulaci („s vaším výběrem by byl myslím spokojen“), že ani on nic jiného než model rakve myslet nemůže, z nedorozumění nic není a herec se nesmírně zapotí, když má Picard o dvě repliky později Chantal začít přesvědčovat, že by si zesnulý coby poslanec přeci jen zasloužil něco onačejšího.

Dalších dokladů problematičnosti překladu by se dalo snášet na několik čísel zpravo-daje. Přišlo mi ovšem podstatné co nejkonekrétněji ukázat, jaké nástrahy s sebou někdy nese práce s textem. Bazilišku benátskému budiž ke cti připočteno, že některé nejhorší Janečkovy omyly prostou logickou úvahou odhalili a eliminovali. Český text ovšem představuje tak spletitou síť nástrah, že by si eliminovat zasloužil celý. Je mi jasné, že pro amatérskou dramaturgii je to hodně složitý úkol, ale každopádně je na místě kritické myšlení. A v případě některých provařených překladatelských jmen možná spíš prostý bojot.

Michal Zahálka

ENERGIE Z PEŠKOVKY



Posledním představením soboty byla inscenace *Práce nádení, lásky trápení*, kterou se představilo Herecké studio Elišky Peškové v Praze. Mladí herci si zvolili velmi zajímavý text. Autorem této hry je německá dramatička Johanna Kaptein. Její hra vypráví příběhy pěti postav, jejichž životy prostupují problémy a trápení. Každý mini-příběh je jiný a přece jsou si něčím podobné. Trápení s láskou, s prací, neschopnost se rozhodnout, být v životě aktivní. A tak vidíme příběh mladého muže pracujícího na poště, kterého opustí dívka, dívku s krásnými vlasy, která řeší, zda zavolat svému příteli, řidiče autobusu, kterého opustila manželka, bohatou ženu, která neví, co s penězi a nejraději sedí u televize a krátký tragický flirt mladíka a starší kvě-

tinářky. Všechny postavy své problémy prožívají postupně a jsou neustále ovlivňovány svými vnitřními destruktivními hlasy plnými sarkasmu a černého humoru. Zvolená forma epického divadla, kterou si soubor zvolil k inscenování hry, dobře pracuje s textem hry. Všichni herci jsou po celou dobu na scéně, kterou tvoří prázdný prostor „black box“, kde jsou k vymezení hracího prostoru využita po obvodech na zemi umístěná ledková světla, která pomáhají dotvářet atmosféru příběhů. V jednot-



livých částech pak do středu dění vystupuje jeden z herců, který v té době hraje hlavní postavu, zbytek herců je chórem – vnitřními hlasy,

našeptávači. K výstavbě některých obrazů herci využívají kus červeného textilu, který je jednou „clonou“ oddělující mladíka od svého okolí, jindy vlakem, břichem, šálou, létajícím kobercem... Herci velmi dobře pracují s prázdným prostorem, který promyšleně a organizovaně zaplňují – zvětšují, zmenšují podle dané situace. Tím vytváří nové členění hracího prostoru. Tato pohybová choreografie je v souladu s rytmizovaným textem a vzájemně se doplňují. Perfektní souhra herců, která se projevuje po celou dobu představení. Jednotlivé repliky textu mezi aktéry jsou vedeny

bez jediného viditelného zaškobrtnutí a pomáhají tak k plynulému chodu celé inscenace. Herci na sebe dobře reagují a spolupracují. Zvolené kostýmy přispívají k typizaci a k lepší orientaci v postavách. Herci hrají s velkým nasazením, a tak není divu, že pozoruhodné množství energie a nadšení se z jeviště dostává až k divákům.

Jana Stejskalová



BESEDA K ZAPSÁNÍ HRANÍ AMATÉRSKÉHO DIVADLA V ČESKÉ REPUBLICCE NA SEZNAM NEHMOTNÉHO KULTURNÍHO DĚDICTVÍ LIDSTVA UNESCO S JAKUBEM PILAŘEM A LENKOU LÁZŇOVSKOU



PROGRAM

TYLOVO DIVADLO

NEDELE 22. 3.

10.00 - 11.20 hodin

Jan Schmid

TŘINÁCT VŮNÍ ANEB PROČ BYCHOM SE NETĚŠILI

Divadýlko na dlani, Mladá Boleslav

14.00-15.20 hodin

Tracy Letts

ZABIJÁK JOE

Divadelní studio D3, Karlovy Vary

Jeviště Tylova divadla

15.30 hodin

VYHLÁŠENÍ VÝSLEDKŮ A ZAKONČENÍ PŘEHLÍDKY

HOST PŘEHLÍDKY



• REDAKCE • Píše Aneta Matoušková, Ondřej Bureš • fotí Adam Oplť, Honza Švácha • sází Michal Varga
• korektury Lída Strejcová • šéfredaktor Petra Slížková •