

THE SANDY TIMES[®]

Celostátní přehlídka experimentujícího divadla ŠRÁMKŮV PÍSEK

č. 3



Geisslers Hofcomoedianten Kuks

Ani muk! Nepomuk!

Nevyslovené oraculum - Výmluvná mlčenlivost

MEZI BAROKEM A DNEŠKEM SE DÁ NAJÍT SPOUSTA PARALEL

Rozhovor s Petrem Haškem

Vidím ve vašem souboru známé tváře z DAMU, jak jste se vůbec dali dohromady?

My se známe už hodně dlouhou dobu, z gymnázia z Náchoda. Založili jsme tam soubor, jehož část dál založila Geisslery. To bylo před sedmi lety, přičemž každý rok děláme vždy jednu novou inscenaci. Takže spolu fungujeme už sedm let.

Proč zrovna tento styl, tato doba – baroko?

Duchovním otcem celé té věci, toho nápadu založit soubor, je muzikolog, odborník na baroko Stanislav Bohadlo, který nám tuto možnost nabídl. V Kuksu vybudoval i naše divadlo – vlastní scénu a přišel také se založením festivalu Teatrums Kuks, který se právě na baroko specializuje. Ale hlavně Kuks fungoval jako významné kulturní centrum a lázně v době baroka – a byl známý po celé Evropě. Přirozeně navazujeme na tuto tradici, vlastně na Geisslery před 300 lety. Tím je velmi úzce specializovaná i naše dramaturgie. Děláme totiž pouze barokní texty, které ještě nebyly objevené nebo jsou pouze málo známé, a navíc se nějakým způsobem vážou ke Kuksu. Buď tam byly nějak prokazatelně uváděné, nebo jejich autor v Kuksu působil. Tato vazba by tam vždy měla být a zatím se nám to i tak daří.

Takže tím, že vlastně překládáte staré texty, rozšiřujete naši kulturu.

(smích) To je hezky řečeno, no můžete si to myslet.

Nebo ne?

Doufáme nebo spíš vidíme v tom nějaký smysl. Navíc si myslím, že baroko má hodně společných aspektů s dnešní dobou. V té době se hodně mluvilo o tom, že je kultura úpadková a že divadlo je úpadkové, umění je úpadkové, byla v něm řada nesourodých prvků. Myslím si, že má baroko mnoho společných principů s dnešním uměním. Tím pádem se tam dá najít řada paralel s dneškem.

Zaujaly mě vaše kostýmy, jak vznikaly?

Naše výtvarnice Kristýna Šrolová s námi spolupracuje už od začátku, ale jinak všechny naše věci vznikají kolektivně. Od začátku se bavíme o koncepci, všichni mají možnost do toho zasahovat a na základě společných debat vznikají nápady. Řekli jsme si, že bychom byli rádi, aby to bylo takové bláznivé, postavy aby připomínaly blázny – blázny na výletě v kostele, když to řeknu takhle „natvrdo“, proto jsou vlastně v pyžamech. A co se týká toho zbytku – i baroko používalo hodně atributy k alegorickým postavám a my používáme atributy současné doby, které nějakým způsobem korespondují s postavami živilů. Kristýna kostýmy uzpůsobila tak, aby se daly v pohodě nosit.

Jak na vás reagují diváci?

Musím říct, že si nás diváci museli trochu najít. V Kuksu samozřejmě máme tak trochu vybudovanou jakousi diváckou obec, kterou nějakým způsobem oslovujeme. Samozřejmě pro někoho je to asi velké sousto, lidi často nechápou, proč to děláme. Jsou na to určitě rozporuplné názory, určitě se nelíbíme každému.

Eva

Jak to vidí...

Karel Tomas: Mám rád hru a hraní si: s kostýmy, se scénou, se slovy. Ale co je nad tím? Proč? Zbytečný rámec, nejasnost. Ale už dlouho jsem neviděl kostýmní zvukomalbu. A bavil jsem se.

Radvan Pácl: Přišel jsem o trochu později. A tak v závěru, když herci byli coby pacienti odvedeni, jsem posmutněl. Ale když končí radost, tak člověk posmutní, aby možná přišla... Dobrý.

Petr Macháček: Jak dneska řešit téměř úplnou neexistenci společného/společenského/kulturního/sdíleného kontextu? Dost úspěšný pokus o řešení a zároveň analýzu této potíže. Hlavně ta analýza. I když pro mě trochu esteticky problematické, tak silný multimedialní zážitek.

Odposlechnuto...

Alena Zemančíková

Soubor se zabývá studiem a zpracováváním historických zdrojů. Pátrání po vlastní kulturní identitě je zajímavý a dobrý důvod proč dělat divadlo. Her o Janu Nepomuckém existuje nepřeberné množství, dnes jsou ale nepoužitelné – šlo o spotřební zboží, jehož umělecká hodnota je velmi pochybná. Často to byly hry se zpěvy, oratoria apod. Soubor vycházel z těchto látek spotřební povahy a přidal vlastní rámec. Text je velmi dobře napsaný, otázkou je způsob jeho herecké a režijní realizace. Pro mě ale hra v zásadě fungovala a vyvolávala emocionální zážitek.

Vladimír Hulec

Nakolik můžeme obecně jako tvůrci počítat s tím, že divák předem zná text či příběh hry? U textů o Janu Nepomuckém rozhodně nelze s takovou znalostí počítat. V inscenaci ale funguje rovina komedie an siich, která hlubší znalost nevyžaduje. Hra je ale po režijní stránce nedotažená, zvláště rámec je zbytečně prvoplánový. Také prostor by mohl být lépe zvolený, aby víc podpořil kabaretní ráz.

Jan Císař

Nebudu se vyjadřovat k historickým souvislostem, jen k tomu, co jsme viděli na jevišti. Je zde patrná přímá inspirace pozdním barokem, manýrismem. Inscenace ale zároveň obsahuje současnou rovinu. Vzájemné vazby ale nejsou čitelné. Prolínání rovin probíhá horizontálně i vertikálně, všemi směry..., ale je nepřehledné. Jaký celkový obraz nakonec vzniká? K čemu vše směřuje? Divák je nucen zabývat se strukturou, celek k němu bohužel nedojde, smysl se „nevyloupne“...

Jiří Adámek

Hra je plná divadelních klišé, prvním příkladem je už samotný úvod v podání Petra Haška. Způsob zacházení se starou lidovou hrou je konvenční, stereotypní: aktualizující rámec, dva komedianti... Jasně se to prozradilo v závěru – ve skutečnosti nebyl důvod říct, že šlo o blázný. Nezpochybnitelné jsou ale herecké dovednosti aktérů nebo řada vynikajících jevištních fórů. Navíc v domácím prostředí Kuksu může inscenace fungovat jinak, možná je napojená na specifickou místní atmosféru.

Franta Zkratka: „Nepomucká, Nepomucký ... že vona se mucká s tím Nepomuckým, když nemucká mě...“

Hvizdoši Holešov

Půlnoční terapie

ZAMILOVAL AJSEM SE DO OUTSIDERA

Rozhovor s Vladimírou Dvořákovou

Co tě inspirovalo k vytvoření představení Půlnoční terapie?

Řeknu takovou pravdu, kterou jsem vlastně ještě nikdy nikomu neřekla – zamilovala jsem se. A to do kluka, který působil na první pohled jako outsider, ale ve skutečnosti jím nebyl. Začala jsem přemýšlet nad tím, jak si člověk myslí, že má nalinkovaný život. Má svou rodinu a neuvědomuje si, že může potkat někoho, ke komu se na první pohled třeba ani nehodí, a zamiluje se...

A jak se tenhle pocit transformoval do vytvoření divadelní inscenace?

Začala jsem psát dialogy, které byly inspirovány reálným životem, osobní zkušeností. Byla to pro mě hodně citová záležitost. A najednou to byl strašný mišmaš a potřebovala jsem to nějak poskládat. Vymyslela jsem základní postavy Adama a Evy a na to se začaly nabalovat další věci. V podstatě jsme si řekli, že by to mohlo být o setkání. O tom, jak se dva lidi potkají a nevědí jak a odkud začít, jak naložit s životem.

Se stejnou skupinou jste hráli Shakespearův Sen noci svatojánské. Co vás vedlo k tomu pustit se do autorského divadla?

Mě k tomu vlastně navedl Tomáš Žižka, když jsme se bavili na rozborovém semináři v Bechyni o naší předchozí inscenaci. Řekl mi, že by stálo za to udělat s touto skupinou lidí něco víc o nich nebo zkrátka z nich. Tak jsem nad tím začala přemýšlet a celé to do sebe najednou začalo zapadat. Ze začátku psali různé povídky, pak jsme je rozebírali a tak jsem zjišťovala, co je zajímavé. Myslím, že každý dostal svůj prostor.

V jaký moment se propojilo tvé osobní téma s tématem lidí, s kterými jsi tvořila toto představení?

Naše témata se nesmějí navzájem rušit, musí souznít. A to se nám stalo. Zakomponovala jsem do představení to, co jsem chtěla říct světu, a zároveň i pro ně je to přirozená a osobní výpověď. Nejtěžší bylo najít celkovou formu, která by zároveň nebyla realistickým divadlem. Zachytit to všechno kolem tebe, všechno co tě obklopuje, o čem se nemluví.

Jaký mají podle tebe přínos diskuse o představeních na přehlídce?

Myslím, že to je výborná věc pro lidi, kteří mají ambice a chtějí se něco učit. Vzhled do jejich představení od erudovaného člověka, profesora z DAMU nebo profesionálního režiséra může dobře napovědět amatérským souborům. Ale člověk – umělec, který se chce vyjádřit, ten to prostě udělá. Mně je to úplně ukradený. Na rozboru mi řeknou věčné připomínky a budou mít pravdu, ale my už s tím nic neuděláme. Je to stejné, jako když namaluju obraz a někdo by mi řekl, tady by to mohlo být trochu víc červené... Někomu to prostě nesedí, tak si ten obraz nekoupí nebo se na něj nebude dívat. Pro mě to je umělecká záležitost. Nechci se považovat za umělce, ale potřebuji se věcmi, co dělám, vyjadřovat. Bojím se, aby to nepůsobilo jako nějaká namyšlenost, ale na druhou stranu, kdo je napojený - tak to cítí. Nepřijímáš všechno, vybíráš si. Něco tě osloví a něco zkrátka ne.

-přd-

Jak to vidí...

Karel Tomas: Mnoho zajíců. Tím nemyslím dámskou část souboru, ale témata a motivy, které chce (určitě hodně potentní) soubor pochyťat. Takhle to působí rozklížené. Nebo je rampa moc vysoká...

Radvan Pácl: Vystoupení Hvězdošů je skromné seznamování s něčím v sobě a s tím, čemu se říká jeviště.

Petr Macháček: Hezká energie. Esteticky harmonický surráč. Příjemné, hebké balancování na hraně trapnosti. Chvillemi za hranou. Slovo „dítě“ trapné. Po první trampské vložce částecná ztráta tvaru, výrazu. Občas se to nepovedlo shodit, a to byl malér.



Odposlechnuto...

Vladimír Hulec

Představení fascinuje jakousi perverzní neuchopitelností. Vnímám ho jako řadu divadelních neobratností, ale právě tím je paradoxně přitažlivé. Je to skoro až besídka, na jevišti je velká skupina spřízněných lidí, kteří tam jsou sami za sebe. Zajímají mě právě především jako lidi. Na scéně přitom vzniká řada magických momentů, zázraků. Leccos by se ovšem dalo lépe režijně vyřešit. Chybí například jasnější zdůvodnění videoprojekcí. Jiným příkladem může být postava dívky, která opustila matku a domov – jde jen o jeden z mnoha motivů, nebo o téma? V každém případě působí inscenace téměř jako (ironická) generační výpověď.

Jiří Adámek

Představení mě moc potěšilo. Soubor používal kýče a fráze nejtěžšího kalibru, na jednu stranu se jim vysmíval, na druhou stranu jim podléhal. Jakoby ani soubor sám nevěděl, co bere vážně a co ne. Nejvíce mi vadilo právě to, že nevím, jak to autoři a aktéři myslí.

Petr Michálek

Typické je to u zpovědi kluka s nalezenou „kytárou“ – buď je to vynikající herecký výkon nebo je to průšvih – pokud je to myšleno vážně.

Jan Císař

Je to fenomén, který se v posledních dobách objevuje čím dál víc. Hraje se stejně „blbě“, jako by to bylo v televizní reklamě, ale neshazuje se to. Jen se konstatuje, že svět je takový, aniž by se to kritizovalo, aniž by se k tomu zaujímal postoj.

Čtyři rohy Plzeň

Pan R / Surreality show

Dvě krátké hry o životě a smrti...

SURREALITY SHOW JE VLASTNĚ TAKOVÁ REALITY SHOW

Rozhovor s Jacquesem Josephem

V programu máte napsáno, že Surreality show je první inscenací souboru, která byla letos doplněna do volného diptychu panem R. Co to přesně znamená?

To znamená, že jsme vloni udělali Surreality show a když jsme zjistili, že to má necelou půlhoďku, tak jsme si řekli, že pokud to chceme někde prezentovat a hrát, tak by to chtělo vymyslet ještě jedno podobné krátké představení, které by využívalo podobný prostor, a takové, které by navíc tematicky souviselo. Proto jsme přišli s nápadem udělat pana R. Tak vznikly dvě krátké hry o životě a smrti. Snad se nám to nějak podařilo.

Co si tedy myslíte, že mají obě dvě hry společného?

Jednak se tam dá vystopovat nitka, že pan R je vlastně život, který pak umře a Surreality show je zase ze záhrobí. Obě dvě hry jsou navíc moderním převyprávěním her nebo témat. U Surreality show je to přiznaně Sartre, protože tam je návaznost velká. Pan R je naopak trochu volnější, ale vlastně je to převyprávěný Don Juan s Kamenným hostem, který nakonec také skončí v záhrobí. Ne každý to tam vysleduje. Není to důležité, ale někdo tam tuto paralelu rozpoznal. Navíc se obě témata prolínají – téma o tom, jací lidi jsou, pohled na temnější lidské stránky – tento pohled je vlastně v obou dvou hrách.

Proč vás oslovilo zrovna toto téma?

S oběma tématy jsem přišel já. U Surreality show mě okamžitě trkla souvislost s reality show – ať už Big brother nebo cokoli jiného, zkrátka princip, že jsou spolu nějací lidé zavření a lezou si na nervy. Takže přišel nápad modernizovat to a pojmut jako reality show. S panem R jsem zase přišel díky jedné přednášce na divadelní vědě, kterou v současné době studuji, kde jsme právě hovořili o Donu Juanovi a o tom, jak je to nečernobílá postava, že je zde spousta možností, jak ji vykládat. Líbila se mi myšlenka vytvořit postavu, která je na jednu stranu úplný hajzl bez skrupulí a zároveň je v něm něco obdivuhodného, co by se mělo objevit na konci, něco velkého. Vnímám to v tom, že na konci ochotně přijímá cenu, kterou má zaplatit za to, jakým způsobem žil.

Co pro vás znamená prostor? Jste zvyklí hrát takto natěsno, nebo to je záměr být co nejblíže divákovi?

Baví mě nějak smysluplně pracovat s prostorem v rámci inscenací. Zde to z inscenace přirozeně vyplynulo. Co se týče Surreality show - tím, že jsme tam tři, je ideální udělat to jako trojúhelník a zároveň jako arénu. Tím jakoby se zdůraznil styl té reality show, navíc jsou všude kolem diváci a my se tam před nimi dusíme ve vlastní šťávě. Záměrem bylo podtrhnout to voyerství – „chcete všechno vidět a být všemu co nejblíže, tak si to teda vychutnejte, ale počítejte s tím, že nám budete dýchat na krk“. Neříkáme, že by tohle diváci chtěli, ale tahle myšlenka tam je. No a pan R – co se týče prostředí, šel jakoby v závěsu. Nicméně nám zase umožňuje hrát hodně civilně a dát nám i divákům pocit, že se to opravdu odehrává v nějaké kanceláři a že diváci vlastně stojí vedle a koukají se na to. Navíc jsme přišli na to, že nám vyhovuje i pořadí, v jakém to hrajeme. Diváci si napřed zvyknout na to, že sedí tak blízko, a pak už Surreality show lépe nesou.

Eva

Jak to vidí...

Karel Tomas: Konstatování. Jsme špatní a necítíme vinu. A zvítězíme. Hurá? Myslíme, že nám to bude procházet i v pekle. A ono bude. Ale je to jedno.

Radvan Pácl: Dnešní zkušenost s těmi všemi „happy“ a „in“ provokuje. Převést – překlomit to na jeviště není tak snadné. Představení bylo dotykem s pokusem. Poznal jsem „happy“ a „in“.

Petr Macháček: Don Juan skvělý! Pár posledních slov také síla, ale trochu znečištění krásného celku. Ale jak tu poslední větu sdělit jinak než slovy? Nevím, takže nadšení. Ovšem Sartre trapný. Bez nadhledu a zkrácená verze příliš odbytá.



Odposlechnuto...

Jiří Adámek

Užíval jsem si první část (Pana R), a to hlavně zpočátku. Mělo to pro mě sestupnou tendenci. Byla to naprosto bravurní a důsledně realistická hra, aspoň dokud šlo o nedramatické situace. Jakmile začalo vznikat drama, herectví bylo čím dál méně pravdivé. Největší problém pak představoval moralizující závěr. Ani s vědomím, že jde o parafrázi Dona Juana, si nemyslím, že by bylo potřeba na konci tak moralizovat.

Alena Zemančíková

Ocenila jsem kázeň účinkujících – lidí, kteří problémy tohoto světa berou vážně, i jejich odvahu k patosu, který může být pro někoho za hranicemi únosnosti.

Jan Císař

V případě Pana R vystačí soubor s absolutní autentičností hereckého projevu. Stejný princip ale už nefunguje u Surreality show, parafráze hry J. P. Sarrta S vyloučením veřejnosti.

Vladimír Hulec

Nejzajímavější je pro mě práce s prostorem. Dívá-li se divák z dálky, hra nefunguje. Blízký kontakt s diváky je pro ni opravdu zásadní.

Petr Michálek

Blízkost k hercům pro mě byla zážitkem. V případě obou inscenací ale autory zradil konec. Čím víc se na jevišti blížíme k reálnému životu, tím větší je problém se závěrem. Konec je divadelní a absolutně do hry nepasuje.

Jiří Adámek

Surreality show měla problémy oproti Panu R. Sartrova hra je vlastně hodně o čase. Těžko se dá smrsknout do dvaceti minut. V Panu R dobře fungoval „hypercivilismus“ i díky tomu, že šlo o řadu „čísel“. Problém je ale v tom, že Surreality show je hraná vcelku.

Franta Zkratka: „Já mám výzvy rád.“

Ašlerovo komikadze - nucený výsek Aš Tkadleny

MY DVĚ SE SPOLU VŽDYCKY SNADNO DOMLUVÍME

Rozhovor s Annou Trki Trčkovou a Pavlou Bugi Buškovou

Ašlerovo komikadze – nucený výsek je na Šrámkově Písku nováčkem. Můžete divadlo stručně představit?

Bugi: Ašlerovo komikadze byla poměrně velká skupina lidí, která se postupně zužovala.

Takže vy jste ten nucený výsek?

Trki: Ano. Spolu s Bugi samostatně hrajeme rok.

Bugi: Známe se samozřejmě mnohem déle, v patnácti letech jsme začínaly u Romana Černíka. A prostě mi přišlo škoda, aby Anička nehrála, protože je výborná herečka, tak jsme vymyslely Tkadleny. Vzájemnou spolupráci jsme plánovaly už dlouho a hodně si ji užíváme i z organizačních důvodů, protože my dvě se spolu vždycky snadno domluvíme. Prostě nás to tak baví.

Proč jste své Tkadleny zasadily do 80. let? A jaký k této době máte vztah?

Trki: My jsme v 80. letech vyrůstaly a navíc nám bylo líto, že v Aši jsou textilní továrny, které dnes zejí prázdnotou. A Buginin tatka pracuje v místním muzeu, ze kterého přinesl dvě fotky příšerných tkadlen v zástěrkách a šátcích a to nás inspirovalo.

Bugi: 80. léta jsou naše dětství, která jsme měly radostná.

Trki: A dost nás bavily ty náušnice, móda, třeba zástěry máme od babiček.

Jste na přehlídce experimentujícího divadla. V čem jsou podle vás vaše Tkadleny experimentující?

Trki: Úplně ve všem, my experimentujeme evidentně vždycky a se vším (smích).

Bugi: Chápu, že působí tak, že by mohly spadat i do normálního divadla. Ale na druhou stranu je to až tak realistická inscenace, vlastně až dokument...

Trki: ... fiktivní sonda do „tostácké“ historie...

Bugi: ... takové Holky z Porcelánu.

Trki: Navíc experimentujeme i s prostorem, protože Tkadleny hrajeme pokaždé v naprosto jiném prostoru.

-bez-



Jak to vidí...

Radvan Pácl: Herecké projevy u obu představitelky byly naplněny lidskou chutí si zahrát o sobě, o svém okolí. Autenticita byla skoro v rozkvětu.

Petr Macháček: Estetika nepřijatelná. Divadlo krásné. Občas problém s průnikem zbytečně expresivního herectví (prostě přehrávání?) do čistě civilního.

Karel Tomas: Anekdota s rozumnou délkou a lidskou dohrou. Vlastně tradiční realistické herectví – škoda, že není rozumět (asi prostor!), žádné moudro, příjemná půlhodinka.



Odposlechnuto...

Vladimír Hulec

Ohromně mě bavilo herectví obou dívek. Ale nebylo upozaděno ani téma ani prostředí továrny 80. let. Jde téměř o paradokumentární drama, které si dívky dokázaly výborně zahrát i zrežimovat. Jen mám pocit, že by se období 80. let dalo ještě víc dát najevo. Škoda, že prostředí sladovny není náležitě syrové, aby hru povýšilo.

Jiří Adámek

Bylo to znamenité. Mělo to skvělý drajv a přirozenou autenticitu (i přes jistou míru stylizace). Ale byla tam podle mě jedna chyba: obě ženy jdou za Zdeňky, něco se stane, ale ještě se neví co. Mladší žena nám ale vzala překvapení, prozradila pointu předem, když řekla „nevěděla jsem, že Zdeněk je Zdeněk“. Pochopili bychom ji ze závěrečné situace a fungovalo by to líp. Souvisí to s tématem, které si možná domýšlím: Starší tkadlena je jakoby konformní, prorežimní, možná je dokonce ve straně (mladší čtenáři, rozuměj Komunistické straně Československa), nakonec dopadne oproti mladší a nekonformní jako blbá a hodná, což je vlastně morální paradox.

Alena Zemančíková

Možná je to ženským vnímáním, ale zdálo se mi od začátku jasné, že Zdeněk je jen jeden. Příběh je spíš jen záminkou, aby se vyprávělo o Aši. Ženy jsou správně přadleny, ne tkadleny. Při vši ironii představuje inscenace zvláštní vyznání světu přadlen, který už v Aši neexistuje. Zároveň je to docela pěkná crazy komedie. Je na ní cenné, že svým postavám nebere lidskou důstojnost, jakkoli působí velmi komicky. Náš smích nad nimi je láskyplný. Pravda je, že by představení vyznělo lépe v méně exkluzivním prostředí.

Franta Zkratka: „Jsem nevěděla, že Zdeněk je Zdeněk.“

Antonín D.S. - Krvik Totr Praha Ivan, Kamil a Dušan (malý intelektuální muzikál)

JE TO BLBOST, ALE HLAVNÍ JE, JAK TO BEROU DIVÁCI

Rozhovor s Tomášem Koutem

Když jste tady byli vloni, říkali jste, že stále hledáte ten správný termín pro váš soubor, který by vás mohl nějak specifikovat, tak se chci zeptat, zda jste ho už našli.

Jde o to, že inscenace, s kterou jsme letos na Písku, není klasický Krvik Totr, protože letos máme pauzu. Tato inscenace je syntéza souboru Antonín D.S. a Krvik Totr, což znamená, že jsme od posledního Písku vlastně nic nehledali, takže ani nenašli. Je to tím, že můj kolega Petr Jediný Novotný, s kterým děláme Krvik, odjel na roční stáž do zahraničí a hodila se nám nabídka od Martina Švejdy z Antonína, zda bychom s ním nenastudovali tuto hru.

Kdo všechno je tedy z Antonína a kdo z Krviku?

Všichni, kdo jsou na scéně, jsou Krvik Totr, včetně hudby a choreografie, ta je typická - naše, ale text a režie je čistě Antonína D.S. alias Martina J. Švejdy. Po premiéře tedy nastala situace, kdy přišli fanoušci jak Antonína D.S., tak Krviku, obě skupiny přišly na něco jiného a viděli klasický text Antonína D.S. v naprosto netradičním podání, které neznaly a Krvik naopak klasicky, avšak zase s neuvěřitelným textem v neobvyklém nastudování.

Jaké to nakonec tedy bylo, když jste se měli držet textu, který vám není úplně vlastní, a naopak Antonín zase přistoupil na váš styl?

My jsme se dlouhá léta s Antonínem potkávali a znali jsme se, tudíž Martin věděl, co od nás může čekat, proto nás nejspíš také oslovil. Pro nás to bylo trochu nečekané, protože nás prvně opravdu někdo režíroval. V Totru jsme s Petrem měli vždycky problém, jednak jsme to celé režírovali, o vše se starali a k tomu ještě hráli. Tím pádem nám samotná režie unikala. V této inscenaci jsem se mohl konečně opravdu v klidu soustředit na hraní a bylo to pro mě příjemné. Ale to mohlo být pouze pro mě a pro ostatní zase naopak trochu náročnější, protože Martin je režisér poměrně pevné ruky, ví, co chce a my jsme se poprvé nemuseli dobírat tvaru z neučesaného do nějakého finálního. Martin nás už od počátku tlačil tím směrem, jakým chtěl. To pro nás bylo nové. On to poté hezky pojmenoval na konci, kdy už jsme se docela dobře znali. Řekl, že pokud chcete koni popustit uzdu, musíte ho nejdříve zkotřit. Což se mi dost líbilo a myslím, že je to pro tuto situaci velmi výstižné.

Takže vás zkotřil?

Takže nás zkotřil a teď nám pomalu popouští uzdu.

Jak to je s tím prvním nastudováním, které uvádíte v programu, když tam píšete, že inscenace byla hrána celkem třikrát? Diváky prý byla přijata velmi vlažně. Nikdo ji nerozuměl...

To se týká toho prvního nastudování spolku Puchmajer z roku 2002, kdy to údajně udělali ze zpučnosti. Ten spolek byl na vzestupu a chtěl udělat něco, co se nebude nikomu líbit, což se povedlo. V našem případě nejspíš došlo k nějakému posunu. Je to samozřejmě obrovská blbost - což mně nevadí. Důležité je, jak to působí na diváky.

Eva

Jak to vidí...

Radvan Pácl: Velmi záhy jsem si objevil mezi sebou a herci vztah obohacený skrytou ironií.

Petr Macháček: K.T. + A.D.S. je prostě šťastná kombinace. Když Krvik tancuje valčík z tanečních, je to lepší, než když se Teatr Novogo Fronta snaží o umění. Ale rýpnu si: občas se jde zbytečně na jistotu. Nechodí se na hranu. Mají mnohem na víc, a to potom bude síla.

Slečna Agáta: Ještě že tam nedali ten původní konec. To by byla bída. Takhle to bylo naprosto skvělé. Divadlo přesně podle mého gusta.

Karel Tomas: Síla nedopovězenosti dovedená k dokonalosti. Absurdita a volnost pohybu myšlenek. Oni vědí, my nevíme, ale oni jdou s námi. A my s nimi.

Odposlechnuto...

Jiří Adámek

Představení mě zajímalo, bavily mě jeho vypjaté emoce. Měl jsem ale intenzivní pocit, že je všechno o kousíček vedle. Nejmarkantněji se to projevovalo ve světlech. Ta jdou úplně proti smyslu věci. Režírují rytmus inscenace a soubor jako by jimi chtěl režirovat i diváka a říkat mu, kdy se má na koho dívat. Je to po Žábách Divadla Kámen další luxusní blamáž téhle přehlídky.

Jan Císař

Soubor předkládá zcela vážné věci, které ve skutečnosti nemají vážné pozadí. Odehrál se tu velmi zvláštní druh mystifikace. Neodkazuje na žádný aspekt, vše je ale důmyslně vybudováno tak, aby na jevišti vzniklo velké napětí.

Alena Zemančíková

Několikrát jsem se už v životě setkala s takovým druhem mystifikace. Nazvala bych to „obštrikovávání prázdnoty“, což známe třeba z výtvarného umění. Řekla bych, že to vyvěrá z vnitřní potřeby lidí, kteří se pohybují ve vysoké kultuře ve velkých městech. Výsledkem je ovšem intelektuální divadlo, na můj vkus trochu chladné.

Vladimír Hulec

Viděl jsem inscenaci třikrát. Pokaždé to bylo jiné, dnes poprvé temné, vážné. Trochu se z představení vytratila hravost. Stále je to ale promyšlená hra s muzikálovými a jinými klišé. Je třeba také ocenit vynikající múzičnost a herecké dovednosti. Jde o velmi sofistikovaně vytvořený divadelní tvar.



Franta Zkratka: „Snad raději budeme mlčet, ne?“

J.S.T.E ARTYŽOK & DRED Náchod

Dekalog: Písně z prvního a dalšího smrtživota

Jak to vidí...

Radvan Pácl: Zážitek. Vzpomínka na takový druh divadla byl milý.

Petr Macháček: Je skvělé, že v Písku je také nějaká hra hraná mimo divadlo. Je skvělé, že se někdo nebojí a není líný nosit do patra metráky písku apod. Emočně se mě to moc nedotklo, intelektuálně ano. Někdy trochu přepísklé prostředky, např. dát někoho na kříž ve 30-minutové ne úplně dotažené inscenaci je dost zoufalé. Ale pokus o něco, o co se jiní nepokouší, je dobrý. Skvělý text.

Karel Tomas: Dred precizní (jako vždy), ale nesrozumitelný (jako občas). Polština mi nevadí, naopak přidává rozměr univerzálního metajazyka. Pomáhá mi přestat vnímat slova. Ale celek bych potřeboval vidět ještě jednou.



Franta Zkratka: „Neříkejte mě doktoře.“

KRTEČEK V KATOLICKÉM ORNÁTU

Rozhovor s Ondřejem Pumrem

Náš rozhovor s Ondřejem Pumrem proběhl v pokročilé noční hodině na zahrádce Pod čarou. Opravdu začal až někde uprostřed nahrávání na diktafon a to Ondřejovou metaforou na mé neobratné a bázlivé vyptávání ohledně tematiky křesťanství v představeních souboru: „Představ si, že z kopečku hlíny vyleze krteček a je oblečený do katolického ornátu. A teď začne mít kázání. Je životně důležité držet kázání...“

Co tě inspirovalo k poetice – stylu vašeho divadla...

Já nevím. Dělán ho takové, jaké dělám, protože si rád dělám svou. Je to divadlo Pumrova typu.

V tvých představeních vystupují společně herci z Polska a Čech. V čem mezi jejich hereckým projevem vidíš rozdíl?

Poláci jsou větší a lepší. Mají moře, víc pijou, větší smutky, větší bordel...

Co je pro tebe experimentální divadlo?

Jenom to naše... to ostatní ani náhodou...

Herci tvých představení se nechodí na konci nikdy klanět...

Klanění je hrozný nesmysl. Klanění má možná smysl tam, kde si herci vydělávají na živobytí a tím děkují divákům. Ale za co? Divák tam stejně přijde, ne? Ta smlouva je jasná. Na jedné straně jsou diváci, kteří přišli a taky můžou odejít. Za co bychom se měli klanět a komu děkovat? Děkovat za poděkování, za potlesk? To bychom se pak děkovali donekonečna. Je to šmírácký zvyk - vyložené.

Proč nechodíš na rozbory svých představení?

Já hrozně nerad ty žvanily. Vůbec nerad komunikuju. A po dnešku, když tam mluví ty skauti, tak už vůbec. Diskurz typu duše je duše... pivo je pivo... póza je póza... to nemusím poslouchat, to je pod moji úroveň.

Jaký má pro vás smysl, že s tím, co děláte, jezdíte na přehlídky?

Žádný.

A proč to tedy děláte?

To opravdu nevím.

A proč děláte něco, co nevíš proč děláte? Já myslela, že víš všechno...

To je sice pravda že všechno vím... no teď jsi mě teda lapila. My jezdíme na přehlídky proto, že když tam nebudeme my, tak tam budou maloměstácký soubory s tím svým osvíceneckým divadlem a nikdo v podstatě nepochopí a nedozví se, že existuje i něco jiného než zlatý kaplíčky, kde posloucháš gáky konverzačních her. Kvaziqáky...

Co je pro tebe na divadle vzrušující?

Na divadle je pro mě nejvíc vzrušující, že je totálně pomíjivý a to mě na tom nejvíc láká. Není nic lepšího, než být zapomenut.

Nakonec Ondřej svou metaforu ze začátku rozhovoru dokončil:

„Když se ten krteček v tom katolickém – kněžském ornátu ukáže, tak zase zaleze krásně pod zem, ale ta kupička tam zůstane. Ta zem, ta vyzvednutá prst nad povrch, k nebesům...“

J.S.T.E ARTYŽOK & DRED Náchod

Dekalog: Pygmalion - Svatba - Kar

Jak to vidí...

Radvan Pácl: Citlivé zacházení se mnou během celé doby mě nechalo v klidu vnímat to, co jsem slyšel i viděl. Díky.

Karel Tomas: Být pozvaný, a přesto nepatřičný. Být svědkem a bát se se jako svědek chovat. Jak bylo asi apoštolům, když nevěděli, co se stane zítra?



Franta Zkratka: „Tluče bubeníček, tluče na buben.“

Odposlechnuto...

Alena Zemančíková

Mohli bychom uvažovat o tom, jaké máme asociace, když se na jevišti mluví cizím jazykem, německy, polsky, slovensky... Pokaždé to bude jiné. Jazyk tu hraje významnou roli. Možná sousedství Náchoda s Polskem ovlivnilo i soubor v tom, že dělá právě tento druh divadla. Jiným prostorem a přirozeným osvětlením bylo představení v rámci přehlídky osvěžující. Nevadilo mi, že přesně všemu nerozumím, představení mi přinášelo jisté smyslové sdělení, ale i několik hezkých zážitků z textu. Například v pasáži v pitevně mi několikrát zatrnulo. V prostředcích mohlo představení na leckoho působit přepjatě a příliš vážně, hloubku úvahy nad lidskou existencí ale určitě mělo.

Vladimír Hulec

Jde o typ divadla, který mě zajímá a baví. Pracuje s archetypy. Představení je dalším dílem Dekalogu, práce, která pokračuje a vyvíjí se. Možná už mám na soubor vyšší nároky, stejně jako na profesionální soubor. Ondřej Pumr pracuje s typem divadla, které vychází z Grotovského a jemu blízkých. Takové divadlo ale vždycky začínalo od fyzických cvičení, od precizního zvládnutí pohybu. Zde se postupuje naopak, od tématu, textu... Fyzická stránka ale zanedbaná, trochu i práce s prostorem...

Petr Michálek

Vzpomněl jsem si na Farmu v jeskyni. Je na místě klást na soubor vysoké nároky. Tento typ divadla pracuje zevnitř pohybově a fyzicky, zvenčí přes téma. Po pěti minutách jsem si ale pojmenoval, že se na to jde v tomto případě zvnější, přes efekt, pózu, snahu ohromit. Představení mě proto provokovalo v negativním slova smyslu. Sdělení není přenosné přes tělo bez použití mluveného slova.

Jiří Adámek

Je to střet kultur, není tam podle mě žádná póza. Soubor ale podléhá žánru, bojí se, aby si nenarušil řád věcí. To je zbytečné, nastolený řád by bylo klidně možné opouštět, překvapovat. Nejmarkantnějším příkladem je okamžik, kdy mrtvý muž na lůžku promluví. Ten je udělaný tak, že nemůže překvapit.

Jan Císař

Zvláště v případě Svatby jde o druh divadla, který působí jako totální sdílení prostřednictvím přímého zážitku. V 60. letech se tento typ divadla objevil s Artaudem. Zažil jsem třeba Swinarského v Krakově. Prošli jsme celé divadlo, všude se nám dostalo drtivých vjemů. Existuje pro to pojem epifanie – zjevení, tedy něco, co zažiju a čemu věřím, sdílím to a nemůžu o tom přemýšlet. U Svatby jsme místy byli blízko, ale nefungovalo to po celou dobu. Nebyl jsem v tomto duchu stržen. Když se to povede, je to síla, ale musí se to udělat dokonale.

Jiří Adámek

Tento typ divadla vyžaduje obrovskou investici. Já například miluju práci s repeticí. Ale tady se s každým opakováním vždy ztrácela hodnota, obrazy se rozměňovaly. Někdy stojí za to investovat velkou energii naopak jen do jediného okamžiku.

SEMINÁŘE A DÍLNY JIRÁSKOVA HRONOVA 2008

Chcete navštívit letošní Jiráskův Hronov a prožít jej aktivně ve společnosti lidí spřízněných zájmem o divadlo, a to za podmínek více než výhodných? Účastnický poplatek za seminář/dílnu, vstupenky, obědy a večere činí 2 000–2 500 Kč. Stačí jen málo: vyplnit přihlášku, kterou naleznete v bulletinu d'ARTAMAn spolu s propozicemi Klubu (nejen) mladých divadelníků Jiráskova Hronova na šatnovém pultě v píseckém Divadle pod čarou a zaslat na uvedenou adresu. Propozice a přihlášky naleznete také v časopise Amatérská scéna č. 2/2008 nebo na www.amaterskascena.cz nebo www.nipos-mk.cz (zde v oddíle neprofesionální umělecké aktivity / Jiráskův Hronov). Bližší informace vám může též poskytnout na přehlídce přítomný programový ředitel Jiráskova Hronova Milan Strotzer. Chcete-li mít, co největší šanci k zařazení do pro vás prioritního semináře a ještě ušetřit za poštovné, můžete mu přihlášky předat osobně. Pozor: semináře D (jako Dramatická situace) a K (jako Komunikace) jsou již plně obsazeny. Nabídka je však dostatečně široká i pestrá, určitě si vyberete.

AMATÉRSKÁ SCÉNA DO KAŽDÉ DIVADELNÍ RODINY

Amatérská scéna je dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Časopis přináší divadelníkům a recitátorům informace o tom, co se v amatérském divadle událo, poskytuje jim servis zejména v oblasti dramaturgické, legislativní, technicko-organizační aj., zprostředkovává zkušenosti ze života souborů a zajišťování jejich existence, reflektuje zahraniční dění a zkušenosti, monitoruje činnost souborů a připomíná jejich výročí, včetně jubileí tvůrčích osobností etc., etc.

V příloze d'ARTAMAn se divadelníci dozvídají o tom, co se bude dít, kdy a jak. Nalézají v ní propozice přehlídek, vzdělávacích a dalších divadelních akcí a přihlášky na ně. V příštím roce časopis zamění repertoárovou přílohu za odbornou. Čtenářům se jejím prostřednictvím dostane do rukou česky dosud nevydaná publikace Jána Zavarského Kapitoly ze scénografie, která je pomůckou přesahující svůj název, nejméně do oblasti dějin divadla a svým způsobem i do divadelní režie.

To vše a mnoho jiného, včetně bohaté obrazové části vytváří z Amatérské scény jediný nejucelenější informační prostředek o amatérském divadelním dění v ČR. Vychází 6 x ročně. Roční předplatné činí stále pouhých 240,- Kč, od roku 2009 to bude 360,- Kč. Kdo si zajistí předplatné letos i pro rok následující, pořídí je za nezměněnou stávající cenu.

Kontaktní adresa redakce: NIPOS-ARTAMA, redakce Amatérské scény, P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21 Praha 2, tel. 221 507 956-7, 603 584 489, e-mail: mistr@nipos-mk.cz

**Čtvrté číslo Sandy Times si budete moci přečíst na www.nipos-mk.cz
a www.amaterskascena.cz**

Vydává: Centrum kultury Písek a NIPOS-ARTAMA Praha. **Redakce:** Simona Bezoušková, Jakub Hulák, Eva Koutová, Dominika Špalková.