



Divadelní Piknik

Celostátní přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla

ZPRAVODAJ

5. ČERVENCE 2022

číslo 5

NECHCI JEN POPSAT NEŠIKOVNOST A POHONIT SI EGO

Rozhovor s režisérem, recenzentem a básníkem Vítem Malotou

Jsi znám z přehlídek amatérského divadla jako účinkující i jako lektor. Poprvé sis ale letos vyzkoušel porotování na krajské přehlídce činoherního divadla. Jaká to pro tebe byla zkušenost?

Pokud jde o přehlídku, kde se primárně odesílá na Divadelní Piknik Volyně, to opravdu bylo poprvé. Zpětně jsem si snažil definovat, v čem se nachází hlavní rozdíl oproti třeba mladému divadlu, jak toto divadlo posuzovat a reflektovat, a myslím, že to nejdůležitější nakonec zůstává společné. Pro mě je u mladého divadla nejdůležitější touha něco sdělit, vypovědět o světě kolem sebe, a to samé je důležité i u dospělého činoherního divadla. Když je z představení cítit jen technická macha, tak mě to tak nebere, jako když je to veskrze upřímné, byť ne třeba úplně šikovné.

Na Pikniku ses převtělil z porotce v recenzenta, nemusíš proto se souborem přímo hovořit. Já tohle je zkušenost?

Člověk je víc stranou, nechci ani chodit na rozbory. Nevím, nakolik se protínám s porotou. Snažím se dát souboru další pohled na věc zvenčí. Mohlo by být fajn, když dostanou další reflexi odjinud. Snažím se v tom být konstruktivní a ne destruktivní, nechci jen popsat nešikovnost a pohonit si ego. To jsem párkrát zažil a přijde mi to zbytečné. Všichni děláme divadlo pro radost, tak proč si ubližovat?

Poměrně nedávno jsi skončil studium činoherního režie na DAMU. V docela blbě době, řekl bych. Jaký je dnes život činoherního režiséra v Česku?

Nemohli jsme si vybrat horší dobu, kdy vstoupit do profesionálního provozu. Kdykoli jsem se s někým od divadla na přehlídkách bavil, tak po pár minutách naše debata sklouzla k tomu, jak je všechno v háji. Začíná a končí to vždy penězi, jejichž přísun se notně omezil, ať už jde o prodej vstupenek nebo grantový systém. A jestli je třeba alternativní kultura živa od grantu ke grantu a nedá se říct, že by to bylo bůhvíjak důstojné živobytí, tak teď je to o to horší. Větší kamenná divadla zase seškrtávají repertoár, zejména se to týká premiér. Místo pěti budou třeba dvě. A teď se v tom zkus prosadit.



Přesto je možné vidět tvoje profesionální režie...

Ve Studiu Švandova divadla jsme uváděli hru Ivana Vyrpajeva Nesnesitelně dlouhá objetí. Nyní ji v prostou Divadla X10 budeme dernérovat. Pro Divadlo na Rejdišti jsem vytvořil takový divadelní rituál, Slepce od Maurice Maeterlincka, kteří se na českých jevištích moc neuvádějí. Bylo mi řečeno, že si na tom lze velmi jednoduše vylámat zuby, ale myslím si, že se nám podařilo dojít do minimálně zajímavého výsledku, který se rovná spíše seanci hudebně-divadelní, než že by to byla klasická činohra. Vycházel jsem z citátu švýcarského skladatele Arthura Honeggera „Toužím vytvořit takovou tmou, aby i jeden plamen svíce působil coby nebeská zář“. To byl pro mě vstupní bod do temné, částečně existenciální vize. Měli jsme tu Sartrovo s Vyloučením veřejnosti a Maeterlinck jako by byl předchůdce té myšlenky převzít za své jednání a sám za sebe odpovědnost. Každé světlo má v inscenaci svůj význam.

A další vrstvou Víta Maloty je, pokud mám správné informace, režirování audioknih. K čemu je u četby potřeba režisér?

Pravda je, že pokud jde o režii v rozhlase nebo režii audioknih, tak je to pořád méně rozsáhlá a komplexní práce než režie divadelní. A nechci to nijak snižovat. Člověk se musí soustředit na něco jiného. Audioknihy

Dokončení na straně 12...



PROLOG JSME SI NAPSALY SAMY

Rozhovor s režisérkami Naďou Kubínkovou a Lucíí Haškovou

Máte spočítáno, kolik máte v souboru pejskařů a psů?

Naďa: Ne.

Lucie: Já jsem na kočky.

Naďa: Lucka je na kočky, já jsem na pejsky.

A jak jste režirovaly? Pejškařka s kočkařkou...

Lucie: Občas jsme někoho chytily pod krkem.

Naďa: Občas někdo nedostal granule.

Kde jste objevily text Lajky?

Naďa: Ve Východočeském divadle v Pardubicích jsem viděla scénické čtení, potom jsem se bavila s autorem hry Davidem Košťákem. Text se mi moc líbilo Asi rok mi ležel v hlavě a pak jsem se rozhodla do něj jít. Přitom je to pro mě téma, které jsem nikdy nedělala, nереžirovala.

Hra samotná není pro mě typická, dělám spíš bizarní věci. Odjela jsem na FEMAD do Poděbrad a tam si to Lucka přečetla a řekla: Chci to dělat taky a budeme to dělat spolu.

Obě dvě jste text upravovaly. Byly vaše zásahy razantní?

Lucie: Mimo jiné jsme vyměnily předposlední obraz s posledním. Některé psy jsme seškrtaly podle našich potřeb a když jsme se dostaly na konec, přišlo nám lepší mít start

rakety jako tečku. A v rámci ras psů jsme proškrtaly text.

Naďa: Upravovaly jsme oproti textu samotná prostředí. Vymyslely jsme si hospodu, vymyslely jsme si kino. A nejzásadnější úpravou bylo, že jsme si napsaly prolog. Vznikl měsíc před premiérou, kdy jsme si řekly, že by bylo fajn uvést diváka, který nemusí znát realie, do samotného děje a historického kontextu.

Absolvovaly jste tedy i nějakou historickou přípravu?

Naďa: Rozhodně. O Lajce už vím snad úplně všechno a není to hezký příběh.

Lucie: Našly jsme i texty, které se objevily někdy v roce 2003, kdy jeden z vědců přiznal barvu. I z toho jsme čerpaly.

Naďa: Z hlediska historických reálií jsme si nic nevymyslely, jsou opravdu podle skutečnosti.

Lucie: Respektive podle toho, co se dalo dostat a získat. Rusové by nás do archivů nepustili.

Naďa: Ani David Košťák nevařil z vody a opíral se o skutečné události. Vědci si třeba opravdu brali psy domů.

Co na text říkal soubor?

Lucie: Nejdřív se smáli, protože jim dialogy zvířátek přišly vtipné.

Naďa: No, říkali taky, že je to blbost.

Lucie: Hodně pak řešili, jestli to někdo pochopí, protože to nemá lineární příběh. Je tam vrstva Lajky a fabulace kolem její zamilovanosti, pak je tam rovina vědců a rovina sněmů psů, kdy jsou jak lidi nad pivem.

Naďa: Všichni psi jsou lidi. To nám přišlo geniální.

V inscenaci máte i původní hudbu.

Naďa: Je od skupiny Donrvetr a ústřední píseň složil její člen a představitel Antoš Matěj Karas. Nazpívala ji představitelka Lajky Karolína Davidová.

Martin Rumler



PSI NA JEVIŠTĚ NEPATŘÍ...

...říkal s oblibou profesor Císař. V původním znění úsloví byly zahrnuty i děti, ale po obrodě dětského divadla, za niž můžeme děkovat Evě Machkové, Jiřině Lhotské a dalším, se je, jak napsal: „s radostí“, rozhodl na jevišti akceptovat. Psí divadlo na svou obrodu stále čeká, a tak by z úcty k doyenu českého divadla čtyřnozí přátelé člověka měli stále zůstat mimo jevištní prkna.

Divadlo EXIL na to nedbá a nazkoušelo hru z pera mladého českého dramatika Davida Košťáka, jehož tvorba pro divadlo (často také pro ČRo Junior) se vyznačuje laskavým humorem, akcentací vztahové problematiky, témat sebepřijetí či enviromentalismu. Jeho hry pro děti sklízí úspěch a jednou z nich je právě příběh o psu Lajce. Některým ze situací nechybí humor, hezká obrazivost ani jistý morální přesah (o obligátní síle lásky), přesto se nemohu zbavit dojmu, že část dějové linky je jen vatou, která příběh ani zásadní témata nijak neposouvá, ani nám neposkytuje jakékoli důležité informace – konkrétně míním kupříkladu sněm psů.

Na něm je možno ukázat další (pro mne asi nejzásadnější) problém celé inscenace, a tím je míra zvolené stylizace – hraji-li psa. Ta se totiž pohybuje na škále od naprosto civilního „lidského“ přístupu, k těžko snesitelnému pitvoření podtrženého vyplazeným jazykem a zrychleným dýcháním. Přitom vtíp vyplyne mnohem lépe v situacích, kdy se „psi“ chovají zdánlivě lidsky a pak překvapivě udělají drobný posunek či pronesou něco nečekaně zvířecího. Na této pomyslné škále se navíc soubor pohybuje bez ustání sem a tam a pro mne pak bylo těžké odhalit konkrétní klíč v tom, jak a proč se tak děje. Pro příklad: mnohem účinnější než panáčkování a čuchání k cizím hýždím je znázornění útěku z útulku pomocí přenosného stanu a plynového vaříče.

Zcela přesná je ve své roli Staré Lajky Olina Vetešníková, ale to právě proto, že nemusí „nic hrát“. Snad jen kdyby existoval viditelnější dramaturgicko-režijní záměr v její postavě „vypravěčky“, byl bych spokojen bez výhrad. Mladá Lajka (Karolína Davidová) má svým výkonem táhnout celé představení. A skutečně; hýří energií, je výborná pohybově, její nadšení dokáže být nakažlivé, ale právě ona „psí radost“ se snad mnohem více než ve šklebech a vyplazovaném jazyku nachází v nadšení vnitřním.

Už původní text se pohybuje na hraně nebezpečné infantililty a jde-li jí soubor takto naproti, nutí mě to víc a víc se ptát, zda by v tomto případě nepomohlo spíše rozhlasové zpracování. Představení má svá silná místa, vytí pro lásku znázorněné srdceryvným sólem na saxofon je strhující, energie protagonistů jakbysmet, ale ani to mě nepřesvědčí. Musím stále stát za Císařem – psi na jeviště zkrátka nepatří.

Vít Malota

Proč lidi musí hrát psy na první dobrou, neustálé vyplazování jazyka bylo otravně a já ho nepotřeboval. Vždyť je od samého začátku jasné, že se dívám na psy různých ras. Text mi přišel zajímavý: zkusit nahlédnout do života psa a jeho tužeb a citů. Vlastně mi to přišlo jako pohádka o lásce, tedy textově, divadelně vůbec nevím.

Martin, Jihlava

Je mi to líto. Moc nevím, co tím chtěli říct. Nechápu to.

Jaruška, České Budějovice

(respondent předvádí dýchání psa s vyplazeným jazykem) Ne, teď vážně. Je to pro mě voříšek. Představitelka Lajky byla zdařilá.

Pavel, Most

No, co bych k tomu tak... Já nevím.

Štěpán, Česká Lípa





CO PO TOBĚ ZŮSTANE?

Rozhovor s představitelům Katuriana Robertem Kuneschem

Proč právě McDonagh a proč právě Pan polštář?

Text mě hrozně lákal už před tím, než jsem si založil vlastní soubor. Ta hra se mi líbí, chtěl jsem inscenovat něco od McDonagha, v tu chvíli cokoliv. Pan Polštář mě hrozně táhl, protože ho nikdo moc neinscenoval, historicky je jen asi sedm interpretací v republice. Poslal jsem Pana Polštáře RAUGENEAU, ale oni měli v merku jinou hru a Pana Polštáře nechali dlouho stát. Nezávisle na tom mě oslovila Blanka Luňáková, jestli nechci zkusit rok v její školičce. Chtěla dělat Pana Polštáře se studenty a nabídla mi hlavní roli. Původně, než mě oslovila, jsem nechtěl v Panu Polštářovi vůbec hrát, a dokonce jsem měl v úmyslu jako režisérku oslovit právě Blanku Luňákovou.

To je úžasná náhoda.

To tak opravdu vyšlo. Jen pak přišel covid a zkoušení i uvedení se odkládalo. Premiéra měla být původně nejpozději na konci roku 2021, nakonec jsme premiérovali až letos.

Pověz mi prosím něco o spolku RAUGENEAU.

Ten spolek měl být v podstatě jen produkční, kvůli dovážení souborů do Plzně. Pak jsem si říkal, že by-

chom se mohli vrhnout i na vlastní produkci.

Ostatní herci, kteří v Panu Polštářovi hrají, jsou tedy spíš produkční?

Jediný ze souboru RAUGENEAU, kdo v inscenaci hraje, jsem já. Zbývají herci jsou z herecké školy Blanky Luňákové.

Takže je to absolventské představení?

Ano, většinou se inscenace rok zkouší a pak je předvedena divákům. Možná dvakrát, třikrát zopakovat a tím to hasne. Absolventi nejsou moc zvyklí na veřejné produkce. Když už jsme takovou inscenaci nazkoušeli, přišlo mi škoda, že by přišla vničeť a že bychom ji nepředvedli a nezískali nějakou zpětnou vazbu. Postupová přehlídka, ze které jsme sem postoupili, byla určitě první, na které hráli, dokonce i první, kterou kdy viděli.

Jak reaguje publikum?

Pan polštář je snad nejtěžší hra, jaká existuje. Ten černý humor je tak černý, že ho publikum moc nepřijímá, a to obecně, nejen u naší inscenace. Ani u profiků se lidé moc nesmějí.

Sami herci s černým humorem problém neměli?

Vůbec ne, všichni s ním byli nejen srozumění, ale řekl bych, že byli i nadšení.

Hlavní motiv pro výběr tedy byl to, že je hra tak těžká?

Byla to výzva. Navíc jsem věděl, že Blanka má vizi s holčičkou, která bourá původní dramaturgickou koncepci, a to mně lákalo.

Jak ty osobně vnímáš Pana Polštáře, respektive, které z obsažených témat považuješ za nejdůležitější?

Pro mě je nejdůležitější myšlenka „co po tobě zůstane?“. Ona se ta hra někdy dost politizuje. Nicméně se dnes znovu dostáváme do situace, kdy se některé názory nesmí ani vyslovovat. Je tu otázka likvidace literatury jako takové, jestli Katurianovy knihy pálit nebo ne.

Jan Duchek



STATEČNÝ POKUS O MCDONAGHA

Základní problém plzeňské inscenace hry Martina McDonagha Pan Polštář souboru RAGUENEAU v režii Blanky Luňákové je dvojí.

První potíž je v uchopení struktury McDonaghovy hry. Ta je založena z velké části na vyprávění, ze kterého celé drama (ve smyslu konfliktu) vyrůstá. V rámci jednotlivých situací jsou nám tu předcítány povídky, které napsal spisovatel Katurian Katurian Katurian (Robert Kotál Kunesh). Nemá jít ale o to, jak se tyto povídky vyprávějí, ale o to, o čem se v nich vypráví. Jsou to hrůzostrašné povídky, ve kterých děti umírají s nepochopitelnou bestialitou, aniž by se kdokoli ve světě Katurianových povídek nad tím pozastavoval. Povídky konfrontují svého autora s faktem, že podle tří z nich byly provedeny tři vraždy. Právě jejich vyšetřováním, které vedou dva policisté Tupolski (Petr Janda) a Ariel (Michal Čáp Havlíček), se celá hra otvírá.

Druhá potíž je z oblasti herecké a režijní techniky. Kuneshův Katurian v manchestrových kalhotách, vytahaném svetru a s ustrašeným výrazem na první pohled připomíná duševně nevyrovnaného důchodce, který by byl schopen ohavností, ze kterých je viněn. Drama/napětí totiž tady není v tom, zda je Katurian vinen či nevinen, ale v napětí mezi fikcí a skutečností: může fikce ovlivnit skutečnost? A naopak? Abychom mohli toto téma jako diváci zkoumat, bylo by třeba Katuriana nechat věcně čelit faktu toho, že je z vraždy obviněn na základě svých povídek, které jeho nebo někoho jiného inspirovaly ke skutečné vraždě.

Ostřejší rysy by potřebovali také oba vyšetřovatelé. Jejich nevyrovnaný vztah je spíš naznačen a měl by být jednoznačný, stejně jako jejich typové zařazení (hodný a zlý policajt), aby pak v závěru mohlo dojít k jejich proměně, či k odhalení jejich „zlé“ či „dobré“ tváře.

Nepřesné a neefektivní zacházení s narativními pasážemi, kterým chybí věcnost a schopnost vzbuzovat hrůzostrašnost v představách diváků, a nepřesné založení figur odsuzuje celou inscenaci do velmi nezřetelného tvaru.

K cenným okamžikům ovšem patří dialog Katuriana se svým slaboduchým bratrem Michalem (Jiří Šmahel), především ta část, kdy se retardovaný Michal Katurianovi k vraždám přiznává. V tu chvíli je mezi oběma bratry cítit silné pouto a křehkost. Paradoxně, ale po smyslu dramatu velmi správně, tato bratrská křehkost ústí v to, že Katurian spícího Michal udusí polštářem, aby ho uchránil utrpení, která by ho po doznání čekala.

V tomto dialogu oba herci prokazují schopnost vzájemného napojení, citlivosti, ale i držení žánru konverzační (černé) komedie. A to i přesto, že Šmahelův Michal je až příliš dětinský. Michalova slaboduchost je víc vnější a méně se projevuje jako výsledek skutečných vnitřních myšlenkových pochodů.

Vůbec pak druhá polovina inscenace všem hercům umožnila přesněji dokre-

My jsme měli premiéru Pana Polštáře v únoru a nestihli jsme přihlášky na přehlídky, tak teď musím takzvaně držet hubu.

Lukáš z Prahy

Může tam být třeba jenom chvíle mlčení? Dlouhé významné ticho?

Eva z Prahy

Sledovat způsob herectví v této inscenaci bolí víc než chroupat jablečné mužíčky.

Ondra z Brna

Pokud by to bylo o polovinu kratší, tak je to pořád moc dlouhé.

Martin z Prahy

Je velká škoda, na tu práci, která za tím je, že ta energie zůstala na jevišti a šla velmi málo za něj.

David z Prahy

První půlka byla strašně rozvleklá, v druhé půlce jsem si spravila chuť, ta měla větší spád a byla živější.

Petra z Prahy

Přišlo mi, že lidi s oligofrenií skoro až parodují.

Marta z Jiví

slit své postavy a celkově získala tak inscenace na síle.

Částečně vhodným scénickým řešením se zdá zapojení do čtení Katurianových povídek jeho alter ega – malé holčičky (Kateřina Hrdinová), která zároveň ztělesňuje domnělou a zachráněnou třetí oběť Michalovy vraždy.

Její přítomnost umožňuje odkrýt Katurianův vztah k dětem: jako by je chtěl svými povídkami zachraňovat. Ale při čtení povídek v radosti dětského Katurianova alter ega zaniká hrůzostrašnost povídek, bez které nelze dosáhnout potřebného dramatického tahu celé hry.

Štěpán Pácl



OPERU HRÁT NEBUDEME

Rozhovor s režisérem Josefem J. Kopeckým

Triarius je letitý spolek, má za sebou už 22 let. Jak moc se obměnil, do jaké míry jsme dnes viděli původní sestavu?

Vracíme se k počátkům, protože s paní Robinsonovou jsme Triarius zakládali. Z prapůvodního týmu je ještě ten, který hraje všechny ty role jako kněz, psychiatr atd... (Jiří Duchoň). Hrají s námi dva úplní nováčci, tedy Benjamin (Jan Kučera) a Elaine (Jana Dvořáková), kteří nejen, že hrají poprvé s Triariem, ale je to i jejich činoherní debut.

A hned hlavní role.

Hlavní role pro Benjaminu vznikla na první pohled, padli jsme si do oka. Benjamin i Elaine jsou studovaní operní pěvci, zkušenosti s jevištěm mají.

Můžeme tedy od Triaria vbrzku očekávat nějakou operu?

Ne, nemáme orchestr. Od původního zaměření ostatně neutikáme, máme teď v repertoáru inscenaci Ahoj, milá složenou z dopisů od Martina Jirouse, které psal z vězení své druhé ženě Juliáně. Hrajeme ji pro dva diváky a je velmi intimní.

Takže inscenace pro dva odvážné diváky?

Pro muže a ženu. Muž herec komunikuje s diváčkou a herečka žena komunikuje s divákem.

Jak jste přišli na Absolventa? O autovi jsem nikdy neslyšel.

Autor novely prodal dům, a pak i s rodinou kočoval po Spojených státech, dokonce byl stíhán, protože děti nechodily do školy. Úplně se oprostil od materiálních statků. Práva dal k dispozici volně, ale uchopili je filmaři a následně Broadway, čímž se to zkomplikovalo. Při žádosti o práva jsme dokonce museli posílat nejen medailonky představitelů hlavních rolí, ale i jejich fotky.

Čím jste se řídili při výběru hry, jakým dramaturgickým plánem?

Triarius začal na divadle poezie a experimentálním divadle, nicméně každého to časem trochu zavane jinam. Na Volyni jsme byli poprvé s Uchem a tam už byl jasný náš příklon k činohře. Před Absolventem jsme inscenovali komorní hru Lenny, Hitlerova filmařka, neboť nás zajímalo, kdo z nich je manipulátor. Téma Absolventa nám přišlo zajímavé, protože být je usazené v USA v šedesátých letech, tak je

univerzální. Každý asi někdy hledal své místo na zemi.

Řešili jste v souboru své vlastní zkušenosti s krizemi směřování?

Ne, to nebylo téma. Ale mluvili jsme o tom, proč Absolventa dělat a co jeho prostřednictvím chceme sdělovat. Ostatně počkáme na diskusi, jestli se sdělení podařilo doručit nebo ne. Pro mě jsou příbuznými tématy generace X, Y, Z a já už nevím, které další máme, čili i téma sociálních sítí a jakési asocializace, které jsem se do inscenace pokusil vtisknout.

Jan Duchek



ABSOLVENT UTOPENÝ V ŽÁNROVÉ BEZBŘEHOSTI

Slavná americká filmová komedie Absolvent je adaptací novely Charlese Webba a podle scénáře Caldera Willinghamu a Bucka Henryho ji natočil režisér Mike Nicholas v roce 1967 s Anne Bancroft, Dustinem Hoffmanem a Katharine Ross v hlavních rolích. Příběh mladíka, který se svérázným způsobem bouří proti nabubřelosti a pokrytectví generace svých rodičů zarezonovala v době svého vzniku a jistě má svůj ohlas i dnes. Proto se této látce také chopil britský dramatik a režisér Terry Johnson, v jehož režii byla hra uvedena nejprve v Londýně v roce 2000 a dva roky později zaznamenala také svoji premiéru na Broadwayi, kde se dočkala úctyhodných 380 repríz. Na českém jevišti se Absolvent objevil poprvé v roce 2005 ve Studiu DVA v režii Patrika Hartla.

Ač revolta mladého člověka proti maloměšťáctví rodičovské generace i prazvláštní zakoušení „lásky“ ke starší ženě a její dceři jsou bezesporu nosná témata - film i dramaturgie to jednoznačně dokazují - v inscenaci divadelního souboru Triarius zůstal záměr někde napůl cesty. Jedním ze základních kamenů úrazu je žánrová neukotvenost. Inscenátoři ve snaze obsáhnout široké škály obrazu lidského prožívání stojí rozkročení mezi „dramatem o životě“ a „romantickou komedií“ a ani jeden z žánrů není uchopen důsledně. Neboť k dramatu o bezhlavé vášni bohužel nedochází, vášně zpočátku chybí zcela, v závěru inscenace pak byla nahrazena hysterií, směr romantické komedie, který slibuje začátek, je také velmi záhy opuštěn a inscenace se dostává do prapodivného žánrového vzduchoprázdna. Nepomáhá také fakt, že se linky postav utápí ve vnějškovosti a zcela pak absentuje vztah nejen mezi hlavním hrdinou a jeho okolím, proti kterému se vymezuje, ale především vztahy mezi jednotlivými postavami. Ani snaha o minimalistickou scénografii celkovému tvaru příliš nepomáhá. Byť jednotlivé scénické prvky (židle, které se dá změnit na stůl, a mobilní dveře) vypadají samy osobně sympaticky, komplexní funkční scénografický prostor herecké akci nenabídnou. Zkrátka, i když se někdy říká, že „méně znamená více“, v tomto případě méně znamená opravdu málo.

Z výkonů hlavních představitelů Jana Kučery jako Benjaminu Braddocka a Lenky Špaisové v roli Mrs. Robinson je cítit veliký potenciál, avšak kvůli obdivuhodné režijní nenápaditosti nejsou jasné jejich motivace, a tak velmi zajímaví herci jen předvádí nezajímavé postavy bez života. Ani hořce ironický konec, kdy se Benjaminovi ukáže jeho těžce získaná Elaine ve stejném světle jako její dominantní matka, nezapůsobí tak, jak by mohl, kdyby byla cesta k této pointě budována přesvědčivě a čistějšími žánrovými prostředky.

Miroslav Ondra

Ne. Ne. Opravdu ne. Nezlobte se. Nechcete se zeptat na jiné představení?

pán z kina

Já nechci... totiž, já spěchám na autobus.

muž z kina

Copak já řeknu, abych... přeci nemůžu říct, že... já ti chlapče asi nic nepovím.

muž z kina

Snaha byla vidět, otázkou je, do jaké míry se výsledek povedl.

Jan Klášterec n. O.

Záměr byl čitelný, režijně dramaturgická koncepce ukázkově nefungovala.

Ondra z Brna

Zajímalo by mě, co má ta paní pod županem, že se ten mládenec tak vyděsil.

Soňa z Bruntálu

Absolutní absence imaginace.

Květa z Loun





VERNISÁŽ JE Z HAVLOVÝCH HER NEJPOPOVĚJŠÍ

Rozhovor s hostujícím režisérem Jaromírem Hruškou

Jaromíre, bylo to tak, že ty jsi přišel s tímto textem za libickým souborem, nebo tě oni naopak oslovili s tím, že chtějí dělat Vernisáž?

Bára s Tomášem chtěli dělat nějaký absurdní text, vyzkoušet si absurdní divadlo. Řekl jsem jim, že pokud bych měl něco takového dělat, tak bych chtěl dělat Vernisáž. Je to podle mě nejpopovější věc, pomineme-li Audienci, díky její inscenační tradici. A věc, která je podle mě z Havlových her nyní nejlépe hratelná, aniž by člověk musel dělat mnoho zásahů.

Už na začátku jsi věděl, že budeš text aktualizovat a přesuneš ho do současnosti?

U mě to vycházelo z toho, že jsem se potřeboval vyjádřit k nějakým aktuálním věcem. Inscenaci to podle měm dost ovlivnilo. Bylo to pro mě důležité, protože mně osobně prezident Havel chybí a myslím, že dost chybí všem. Chtěl jsem to do inscenace promítnout a vymezit se vůči jinému prezidentovi.

Setkali jste se vlastně při hraní s nějakou diváckou reakcí, která by se podivovala nad obrazem současného

prezidenta na scéně? Že by to někomu přišlo neuctivé?

Vlastně ne, s žádným radikálním postojem jsme se nesetkali. Bude to tím, že do divadla chodí vzorek populace, který má vzdálenost od Miloše Zemana poměrně delší než vzdálenost k Havlovi. Když už někdo jde na hru Václava Havla, nemá asi problém, že se tam nějakým způsobem vyrovnáváme se Zemanem.

A jaké reakce tedy máte?

Potěšilo mě, jak jsou lidé překvapení, že Havel dokáže být nenudný, silný, sdělný, emociální a komediální. Což jsem si ověřil už při své první práci s Havlovým textem, na kterém jsem měl možnost pracovat přímo s Václavem Havlem.

Co to bylo za hru?

Pro konzervatoř jsem narychlo začal dělat Žebráckou operu a byla pro mě velká čest s Václavem Havlem spolupracovat. Chtěl jsem totiž, aby moje zásahy do textu a koncept posoudil přímo on. Chtěl jsem si ověřit ne to, že si něco myslím, ale že on to připouští. Vymínil jsem si to, a tak vždy přijel řidič z Hradu,

já mu předal svoje škrty a on zase po čase zpátky přivezl poznámky Václava Havla. Vlastně jsem ho měl jako dramaturga a musel jsem si před ním svoje škrty zdůvodnit. Dovolil jsem si vyškrtat snad 27 procent textu, to už u Havla bylo na autorskoprávní žalobu a zákaz inscenace. Byl jsem nakonec schopný mu to vyargumentovat a prošlo mi to. Jsem rád, že jsem se díky Vernisáži mohl k Havlovi vrátit.

Ocenil jsem dnes jistou inscenační vkusnost u postav Vernisáže. Nepotřebovali jste se například ohánět nahotou Věry a nevkus jste pro mě obstarali vnějšími prostředky a předměty.

Ano, nevkus jsem se tam snažil dostat tím materiálním. Na modelu maloměšťáctví je Vernisáž napsaná, což je skvělé, protože je to nadčasové. Oni předvádějí jednak to, že na něco mají, a druhá věc je, že se ve hře zračí rozpad jejich vztahu. Čím víc se pečuje o materiální, tím víc trpí vztahy.

Martin Rumler

VERNISÁŽ, KTERÁ SE PRÝ KONAT NEMĚLA

Základní – dramatickou! – situaci v aktovce Václava Havla je návštěva disidenta Bedřicha u dobře zajištěného manželského páru – Věry a Michala, požívajícího materiálních výhod plynoucích zřejmě z prorežimního chování. Toto dobové ukotvení přináší potíž, se kterou se dnes musí každý inscenátor Havlových her vypořádat. Tj. přijít na to, co spojuje dobu vzniku hry, na kterou je hra bytostně navázaná, s dneškem. Na loňském Pikniku se s tímto úkolem snažilo vypořádat holešovské Divadelní Studio Viktorka, letos Divadelní spolek Vojan z Libice nad Cidlinou v režii Jaromíra Hrušky.

Hruška nás jednoznačně přenáší z půlky 70. let, kdy hra vznikla, do současnosti: warholovská čtyřvariace na prezidentský portrét Miloše Zeman, Věra (Barbora Vaňková) medituje na křesle uprostřed nad vonnými tyčinkami, její manžel Michal (Čivrný) se objevuje s v šátku uvázaným kojencem na hrudi a přivádí návštěvníka Bedřicha (Vojtěch Sehnal), který si síťovce nese plechovky Kozla.

Rozběhne se sled mikrosituací, kdy se Věra s Michalem chlubí výtvarky svého manželství, ať už v oblasti starožitností a předmětů dovezených ze zahraničí, či v oblasti vzájemného porozumění, plození dětí a sexuálních praktik, a zároveň neodbytnými otázkami dotírají na Bedřicha, který – jak se zdá – žádných takových výtvarků ve svém vztahu nepožívá, ani o ně neusiluje. A toto Bedřichovo neusilování uvádí Věru a Michala do poněkud neurotického stavu.

Záměrem – jestli jsem dobře vyrozuměl z diskuse se souborem – nebylo znova prověřovat dramaticčnost Havlova textu, ale přivést dnešku Havla jako takového. Konfrontovat dnešní svět s dosud nezaplněným místem, které tu po sobě Václav Havel zanechal. Proto Hruškův Bedřich/Havel vytahuje z kapsy klíčky od svého/Havlova mercedesu, kouří Sparty a vše tiše pozoruje. Když se mluví o dětech, které Bedřich/Havel nemá, či o Bedřichově/Havlově tvůrčí krizi, Jaromír Hruška zalije prostor studenou barvou a podmanivými klavírními tóny a Bedřicha nechá soustředěně poodejít na kraj scény. Do studené modré se prostor obarví také vždy, když začne z nahrávky zpívat Karel Gott, ovšem v německo-jazyčné verzi. Karel Gott k Havlovým hrám patří, ale stejně tak i Bohdalka. (Tu jsme dnes ale ani neslyšeli, ani neviděli.)

Po odchodu Hruškova Bedřicha/Havla, se Věra s Michalem doslova zhroutlí. Věra propukne v hysterickou (herecky velmi přesvědčivou a zvládnutou) paniku, stejně tak i Michal, který v zoufalství zřekne se bohémy nemluvně v šátku, rezignovaně zůstane sedět na své židli, zatímco Věra leží nehybně na podlaze. Tento zmar, podmalovaný hudbou a podbarvený modrou barvou, je držen v čase, hudba hraje, jako by se Michal s Věrou smířovali se svou samotou a opuštěním. Po chvíli se Bedřich vrací, usedne, vyndá zápisník, cigarety a klíčky od mercedesu, napije se s Michalem, Věra po chvíli k nim přisedá. Bedřich se vrátil.

Je tedy současný Hruškův Bedřich reinkarnací Václava Havla? Nebo je jí Jaromír Hruška sám?

Štěpán Pácl

Bylo to zábavné i smutné zároveň, maloměstství v krystalické podobě. Povedený výklad i aktualizace a po nějaké době a provedení jsem si zase Vernisáž užil.

Martin, Praha

Pozitivní je, že mě 55 minut bavilo na představení koukat. Hlavně na Bedřicha, který mě hodně bavil. Ale největší problémem inscenace je pro mě v tom, že se nepodařilo těm manželům vytvořit na Bedřicha nátlak a proto to pro mě nefunguje.

Karel, Vršovice

Moc pěkné, jen na pana Vaňka malý tlak.

Štěpán, Česká Lípa

Skvěle jsem se bavila, zaujalo mě to. Pomohla tomu hodně skvěle vybraná hudba i herecké výkony, hlavně Bedřicha. Panu prezidentovi by se to mohlo líbit.

Marta, Jíví



DVA TEXTY, JEDENÁCT SEMINARISTŮ A JEDNA DRAMATURGYNĚ

Podruhé vede v programu Divadelního Pikniku Volyně dramaturgický seminář Jana Sloukové. „Společně se pustíme na výpravu po stopách dramaturgovy úlohy od výběru hry až po premiéru inscenace. Budeme číst, analyzovat a interpretovat text. Zkoumat jeho možnosti a hranice, odhalovat vnitřní zákonitosti struktury, vytvářet nové tvary, pracovat se situací, škrty, volbou překladů, tvorbou dramatizace a dramatických koláží,“ slibovala na začátku dramaturgyně Národního divadla a překladatelka z němčiny.

Pokud hovoříte s někým z jejích seminaristů, je jasné, že slovo dodržela. „Máme to skvělé. Už před začátkem Volyně přišel e-mail s dvěma texty – Hamletem a Yermou Simona Stonea. Začali jsme Hamletem, ale ještě před tím jsme si řekli, co vůbec je dramaturgie. Jana k tomu vybrala básničky a texty, ve kterých je práce dramaturga popsána dost vtipnou formou, to je skvělé,“ vypráví frekventantka Helena.

Jak Hamlet, tak Yerma prošli dramaturgickými rukama Jany Sloukové v Městských divadlech pražských. Zároveň je jeden text klasický a roky obehnaný, druhý nový a reflektující současná témata. Jde o Stoneovu interpretaci Lorcovy Pláňky a mimo jiné téma bezdětnosti u kariéře úspěšné ženy. „Chtěla jsem navázat na loňský systém, kdy jsme dělali nějaký klasický text a pak text nový. Samozřejmě jsem sáhla po textech, kterých jsem loni měla plnou hlavu a na kterých můžu ukázat, co jsem v nich sama objevovala,“ popisuje Jana.

Seminář podle Jany i seminaristů mimo jiné ukazuje, jak důležitá je i v amatérském divadle úloha dramaturga. „Pláčeme, že v amatérském divadle jsi sám sobě všechno, a přitom je důležité, aby měl režisér druhé oči a někoho, kdo ho drží na vytyčené cestě. Někoho, s kým si navzájem věří,“ říká Helena, na které je vidět, jak si ji Jana Slouková získala. „Vidím, kolik práce dramaturg odvede, než se text vůbec dostane k souboru,“ vypráví.

Velkou část letošních seminaristů tvoří ti, kteří už u Jany byli loni. „Ale mohli se přihlásit bez obav, protože pracujeme na jiných, nových úkolech,“ vysvětluje Jana. Konečný součet pak byl, že se do semináře přihlásilo všech šest loňských frekventantů a přibylo pět nových.

Při práci na Hamletovi Helena oceňuje, že není svědkem zvěstování jedné dramaturgické Janiny pravdy. „Stále nám zdůrazňuje, že jde o interpretaci a že si máme hledat tu svou. Na různých překladech nám ukazuje, tu větší literární zatíženost a kostrbatost, tu větší divadelnost a scéničnost různých přístupů,“ popisuje Helena.

Teď už jen zbývá doufat, že vše, co si Jana naplánovala, také osazenstvo semináře stihne. „Samozřejmě jsem byla ambiciózní a potřebovala bych více času,“ přiznává oblíbená dramaturgyně a lektorka.

Martin Rumler

A NAJEDNOU TADY BUDOU ZNÍT MONOLOGY

Cestou si s Hankou Frankovou povídáme o konceptu semináře s podtitulem „Hlavně zlehka aneb postava, partner, prostor a mnoho proměn“. Zlehka tedy kráčíme limitovaným prostorem úzkého chodníku a na rušné silnici nás míjí kamion za kamionem. Hanka zmiňuje, že podkladem pro seminář jsou dramatické texty a že je vystříhala ze zpráv DILIA, kde jsou vždycky úryvky nových her. Přicházíme ke kostelu pod mohutný kaštan, kde je zádumčivý klid. Seminaristky sedí opodál na schodech v družném rozhovoru.

Příšedší lektorka vykopává citátem z knihy Declana Donnellana Herec a jeho cíl: „Někdy si při představení namlouváme, že musíme věci předvádět. Je to něco na způsob pojistky, která má zaručit, že publiku dojde, co cítíme. To je ničím nekalená pohroma.“ Citát si máme nechat projít hlavou a touto optikou později nahlédnout některý z hereckých výkonů minulého dne.

Vyrážíme všichni na plovárnu a Hanka nás cestou upozorňuje, abychom vnímali prostor okolo. Míjíme z kontextu vytržený showroom betonových prefabrikovaných zdí, charismatickou opuštěnou továrnu, splav. Na plovárně pak usedáme s kávami a proseccem. Hanka vysvětluje cvičení v prostoru, která trénují periferní vidění a promlouvá o schopnosti obejmout prostor pohledem.

Pak probíhá reflexe včerejších divadelních zážitků. Děšť šumí o hladinu bazénu a o střechu plovárny, voní voda a lakované dřevo. Pak Hanka položí na stůl balíček piškotů. Lajku jsme viděli všichni a je nám tedy jasné, že teď se po nás budou chtít nějaké výkony. „Dáme si teď chvíli tichou pauzu a najednou tady budou znít monology,“ pronese.

Každý z monologů se pak opakuje několikrát, zpravidla následován sadou instrukcí jako „zkus to teď celé zašeptat, šepot se nedá barvit, ani vytahovat do nějakých výšin“ nebo „představuj si situaci a bav se tím“. Seminaristky se evidentně soustředí, a monology se jim mění na rtech. Hanka loví rukama v prostoru nitě nápadů a háčkuje z nich v poklidu další instrukce. „Sedni si uvolněněji, vezmi si k tomu piškot, přístup k monologu, jak chceš, ale na konci to víno bude vypité a dva piškoty snědeny. Dokonči závěr, jako by o tobě všichni všechno už stejně věděli. Slyšíš, jak jsi zpomalila, to je dobře, teď to prones, jako bys měla nekonečně mnoho času.“

Sedím se seminaristkami v kruhu, poslouchám vlídný hlas lektorky a průběžně žasnu nad tím, jak automaticky držení těla, doprovodná činnost nebo povědomí o nějaké fiktivní skutečnosti zasahuje do struktury, tónu, frázování nebo rychlosti monologů. Když o tom s odstupem pár hodin přemýšlím, asi jsem nikdy nebyl účasten vzdělávacího semináře, který by byl tak nevtíravý a v nejlepším smyslu slova nenásilný.

Jan Duchek

ROZHOVOR

...dokončení ze strany 1

mají tu nevýhodu, že máš jen jeden pokus trefit správného interpreta, který musí být schopen naplnit tvoje čtení knihy, musí být dost sdělný. A ty hlídáš kromě obligátní intonace, provazování vět a myšlenek a nálady v situacích taky oblouk v celé knize. Je to maraton, ne sprint nebo běh na 400 metrů.

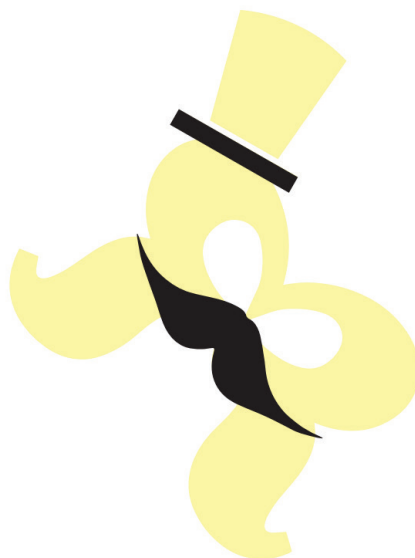
A další tvoji tváří je poezie. Je pro tebe únikem k sobě samému od práce s kolektivem v divadle?

I v divadle se snažím být co nejvíc já a ne vždy se to podaří, protože na to nejsi sám. Ale poezie je ta nejosobnější, nejkonkrétnější práce, které se můžu dopustit. Neřekl bych, že je to únik, ale je to bytostná potřeba. Je to můj nejbližší komunikační prostředek se světem a ostatními. Také nej-svobodnější svět, do kterého mohu zavítat. Nepotřebuju do něj unikát, ale rád prostě v něm rád jsem.

Martin Rumler



Jak se redakci po usilovném investigativním pátrání podařilo zjistit, strakonický rodák Vít Malota v mládí dokázal pěkně vystrčit růžky...



HRA

Změň název známého filmu tak, aby to byla psina:

- Dvanáct rozhněvaných psů
- Top Gun: Mopsík
- Močení štěňátek
- Vepselec
- Se psy nejsou žerty
- Star Wars: Epizoda III: Pomsta Psithů
- Tanec se psy
- Psicho
- Pespotting
- Jára Cimrman, ležící s psíci
- Psí král
- Apokalypsa

...



Národní informační
a poradenské
středisko

NOIS
POS
pro kulturu

PROGRAM

Úterý 5. července 2022

14.00, Na Nové

DS Žumbera, tvůrčí skupina Skoronarváno, Plzeň / režie: Kristina Kohoutová
Patrik Hartl: **4 sestry**

17.00, MS, Diskuse (4 sestry)

18.30, Na Nové

DS Vojan, Libice nad Cidlinou / režie: J. Vondruška
Bengt Ahlfors: **Popel a pálenka**

21.00, MS, Diskuse (Popel a pálenka)

22.30, Na Nové – parter

Scéna Kralupy, Kralupy nad Vltavou / režie: Jiřina Lhotská
Ch. Keatley: **Máma říkala, že bych neměla**

Středa 6. července 2022

10.00, sraz Na Nové, dopr. program
Komentovaná procházka Volyní

12.00, Na Nové – bar Peklo

Diskuse (Máma říkala, že bych neměla)

14.00, Na Nové

Divadlo BLIC, Ostrožská Nová Ves / režie: Andrea Helmichová
Lubomír Feldek: **Edith**

16.30, Na Nové – zahrada, dopr. program
BURKE CUP

18.00, MS, Diskuse (Edith)

19.00, Na Nové

Suchdolský divadelní spolek SUD, Suchdol nad Lužnicí / režie: Lenka Chaloupková
Lenka a Vít Chaloupkovi: **Opravdové kouzlo**

20.30, MS, Diskuse (Opravdové kouzlo)

21.30, Na Nové

Divadlo Stodola, Sívce / režie: Jan Říha
Oldřich Daněk: **Jedno jaro v Paříži aneb Krvavá Henrieta**

Zpravodaj XXX. celostátní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla Divadelní Piknik Volyně 2022.
Redakce: Martin Rumler, Jan Duchek, David Slížek. Vydává DS Piki Volyně.
Náklad 100 výtisků.

ZMSERVIS