Milí čtenáři,

V rukou právě držíte 1. číslo časopisu *Hybris* tohoto akademického roku. Předem vás ale chci upozornit na jednu velkou změnu ve složení jeho redakce. Kvůli menšímu počtu studentů v magisterském programu jsme se rozhodly oslovit jako externí autory i některé studenty z bakaláře. Nově máte tedy jedinečnou možnost poznat jejich tvorbu daleko dříve, než přes úspěšně složené státnice doputují do navazujícího studia, kde bude tvorba *Hybris* jejich hlavním předmětem.

Ema Šlechtová a Sarah Slavíčková se ve svých článcích rozhodly zaměřit na z hlediska písemných reflexí více opomíjené, a přitom značně pozoruhodné projekty studentů *KATAP* a zahraniční studentky z *KALD*. Co by to ale bylo za *Hybris*, kdyby v něm chyběly kritiky! V tomto čísle najdete celkem dvě. První z nich se týká inscenace studentů Činohry Choroby mládí, ve které se na ni zaměřuji zejména z hlediska snahy o jistou generační výpověď. Druhá kritika se váže k inscenaci studentů *Alterny*. Kateřina Vaněčková v ní poukazuje na to, co vše se dá provést s jednou ikonickou českou operou a jak trefně to ve výsledku může rezonovat s dnešní dobou. Jiná část redakce se ve svých článcích naopak vydala za hranice naší fakulty a zároveň i republiky. Alexandra Ratajová se ve svém textu zaměřuje na inscenaci režiséra Iva van Hova, kterou zhlédla během studijního pobytu v New Yorku. Veronika Švecová se zase pustila do reflexe festivalu *Babkárská bystrica TOUR 2018*, na němž působila ve festivalovém zpravodaji. Do zahraničí také zamíříte prostřednictvím glosy Elišky Raiterové, která se v ní s humorem vyjadřuje ke svému aktuálnímu pobytu na Erasmu v německém Giessenu. Eliška je zároveň i autorkou rozhovoru s „renesanční osobností“ Vladimirem Benderskim. Rubriku rozhovorů ještě doplňují rozpravy Adély Kalusové se studenty katedry nonverbálního divadla.

Obsah čísla je tedy více než „nadupaný“, ať vás jeho čtení těší!

To vám přeje

šéfredaktorka Tereza Šafářová

obsah

EDITORIAL

Tereza Šafářová 3

RECENZE

Tereza Šafářová 6
Příležitost pro herce a snaha o generační výpověď
Choroby mládí / Činohra / DISK

Kateřina Vaněčková 12
O věrné lásce a intrikách režimů
Prodaná nevěsta na prknech Prozatímního, Stavovského a Národního divadla v letech 1868 až 2018 / Alterna / DISK

ROZHOVOR

Eliška Raiterová 18
S Vladimirem Benderskim o divadle, teorii relativity, matriarchátu a hledání domova

NÁZORY

Veronika Švecová
Do Banské Bystrice
za gulášem a loutkami
festival Bábkarská Bystrica
TOUR 2018
26

Sarah Slavíčková
Bílá fixa a ochotný divák
My apartment/ zahraniční studijní
program Alterny/ DISK
30

Ema Šlechtová
Rozpohybovaný svět hraček
plný upřímnosti
Play with me/ KATaP/ studio
Řetízek
34

Alexandra Ratajová
Jak lidskost skonává –
epos Iva van Hova
The Damned/ Comédie Française /
Park Avenue Armory
40

GLOSA

Eliška Raiterová
Deutschland, baby!
47

DIALOGY

Adéla Kalusová
Jsem doteď opravdu přesvědčen,
že vše jde vyjádřit skrze tělo
Rozhovory se studenty katedry
nonverbálního divadla
56

TVORBA

Zuzana Pitterová
Děda
Miniatura
50

Příležitost pro herce a snaha o generační výpověď

autorka Tereza Šafářová
fotografové Světlana Malinová, Jan M. Heller, Lucie Lusiet Leva

V první absolventské inscenaci studentů Činohry Choroby mládí je čitelná především snaha dát všem hercům z ročníku příležitost zahrát si hned v úvodu svého působení v divadle DISK větší roli. Inscenace by se tak dala například doporučit tvůrcům, kteří hledají do svých souborů nové tváře a chtějí vidět, jak si vedou právě letošní absolventi této katedry.

CHOROBY MLÁDÍ
Katedra činoherního divadla (Činohra) DAMU

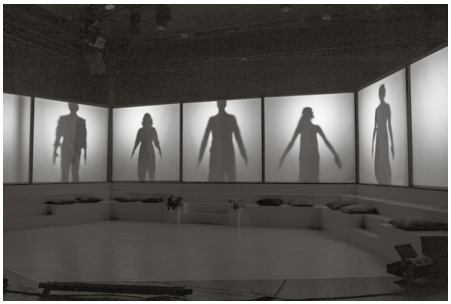
Předloha: Ferdinand Bruckner
Překlad: Jaroslav Achab Haidler
Režie: Barbora Mašková
Dramaturgie: Barbora Hančilová
Scéna: Michaela Semotánová
Kostýmy: Polina Akhmetzhanova
Produkce: Martin Srba, Kristýna Sýbová, Vojtěch Rydlo
Grafika: Josef Vild
Hrají: Martina Šindelářová, Sára Affašová, Barbora Poláchová, Michala Gatialová, Pepa Honzík, Petr Jeřábek, Adam Langer
Premiéra: 23. 3. 2018 v divadle DISK
Psáno z: 1. generální zkoušky a z reprízy 4.10.2018.

Ferdinand Bruckner ve své expresionistické hře *Choroby mládí* (v originále Krankheit der Jugend) z roku 1929 tematizuje životní pocity mládeže v poválečné Vídni. Přesto je ale drama v něčem aktuální i dnes. Jeho děj se totiž soustředí na skupinku studentů medicíny těsně před absolutoriem a na několik jejich přátel. Všichni si kladou dosti zásadní otázku: „Jak dále naložit se svým životem?“ Každý z nich to řeší po svém. Jednu věc mají ale společnou – chaos v hlavách z toho, co činí, a co by učinit měli.

Děj hry, a stejně tak inscenace, je situován do bytu, který spolu sdílejí ambiciózní a dominantní Marie (Martina Šindelářová)

Je zde čitelná především snaha dát všem hercům v ročníku příležitost zahrát si hned v úvodu svého působení v divadle DISK větší roli

a její bohémská a zároveň melancholická kamarádka Desireé (Sára Affašová). S Marií se kvůli cílevědomé měšťácké dívce Iréne (Michala Gatialová) rozchází její přítel, začínající básník Petrel (Petr Jeřábek). Marie poté navazuje lesbický vztah právě se svou spolubydlící, jež si na jednu stranu užívá nespoutaného života, na stranu druhou ale často přemýšlí o smrti. Desireé zároveň udržuje vztah s podobně energickým a bohémským Frederem (Pepa Honzík), který je v něčem dosti podobný Marii. Oba jsou totiž značně manipulativní, i když u Marie není tato vlastnost tak explicitní. Freder například postupně dožene přihlouplou, naivní služebnou Lucy (Barbora Poláchová), která slouží v bytě Marie a Desireé, k tomu, aby se stala prostitutkou. V ději ještě figuruje postava domácího učitele Alta (Adam Langer), jež filozoficky glosuje dění kolem sebe a zároveň bilancuje vlastní počínání. Celý děj



Nejsilnější stránkou inscenace jsou herecké výkony a precizní vystavění jednotlivých scén, jež nepostrádají dynamické tempo

tragicky vyvrcholí sebevraždou Desireé, není to ale zakončení nijak zvlášť překvapivé, jelikož na tento čin ona postava během děje několikrát nepřímo naráží. Napětí ve hře primárně tvoří vypjaté vztahy mezi jednotlivými postavami.

Vstupní halu či přijímací pokoj, v němž se odehrává většina děje, v inscenaci reprezentuje bílé, stupňovité schodiště, na nějž ve spodní části navazuje podlaha stejné barvy. V horní části je naopak lemováno několika zatahovacími, taktéž bílými roletami, za kterými se pomyslně nacházejí zbylé místnosti bytu. Rolety se však v průběhu představení několikrát ukázaly jako velmi rušivý, technicky, ale ani umělecky nepříliš funkční element. Herci s nimi totiž ve většině případů pracovali pouze tak, že je vytáhli, když skrze ně vstupovali na scénu, a následně zatáhli. Manipulace s roletami byla viditelně obtížná, jelikož se účinkujícím několikrát nepodařilo celou akci dokončit hned na první pokus, což opakovaně narušovalo temporytmus představení. Nejzajímavějšími momenty využití této části scénografie tak nakonec zůstaly předěly mezi jednotlivými výstupy, kdy za plátny stáli herci a do rytmu energické skladby příznačně předváděli různé cviky z rytmické gymnastiky. Se zmínkou o tomto druhu hudebně pohybové výchovy se v inscenaci setkáváme ve scéně, v níž se snaží Alt uklidnit Marii a některé ze cviků ji učí. Rytmická gymnastika totiž vede ke zlepšení nejen fyzického stavu, ale i psychické vyrovnanosti jedince, což je problémem většiny postav hry.

Nejsilnější stránkou diskové inscenace jsou bezesporu herecké výkony a precizní vystavění jednotlivých scén, jež nepostrádají dynamické tempo. To jim dodávají právě výkony jednotlivých představitelů, kterým se velmi dobře daří načasovat

Inscenace, která zůstala napůl cesty mezi snahou tvůrčího týmu o současnou výpověď o sobě samých a značně pietním přístupem k Brucknerově předloze

krátké a úderné brucknerovské repliky. Z ženského obsazení zaujmou především Martina Šindelářová a Barbora Poláchová, z mužů poté Petr Jeřábek. Šindelářová dokáže přesně vystihnout charakter Marie, u které je díky tomu již od prvních chvil jasné, že se za její přehnanou ambiciózností a vyrovnaností skrývají sklony k manipulaci, ale zároveň obavy a nervozita ze ztráty životních jistot. V jedné z prvních scén například kvapně pobíhá po jevišti a rovná polštářky, aby byl pokoj připraven na oslavu její promoce. Během této činnosti hovoří se svou spolubydlící Desireé o zamýšlených zásnubách s přítelem Petrelem. Současně je na ní ale viditelný mírný třes a těkavost, jako by si svým tvrzením nebyla zcela jistá a snažila se spíše přesvědčit sama sebe. Petr Jeřábek svými jemnými, dětskými rysy ve tváři a velkýma pronikavýma očima zase výrazně podporuje vyznění postavy Petrela jakožto mladíka, který sám od sebe vzbuzuje v ženách ochranitelské, mateřské sklony. Zároveň je z jeho hereckého výkonu čitelné, že i „chlapeček“ Petrel (jak ho s oblibou nazývá Marie) se dokáže pořádně ozvat a dát najevo svou touhu po změně. Barboře Poláchové se v roli služebné Lucy zase velmi dobře daří vystihnout vývojový oblouk postavy od zakřiknuté, naivní služebné bez většího sebevědomí, která s jistou nesmělostí zamilovaně pokukuje po panu Frederovi, až po exaltovanou, zmalovanou dámičku, jež se kvůli své přihlouplé povaze nechá svést k prostituci.

Za hlavní úskalí inscenace naopak považuji to, že zůstala neopodstatněně ukotvena někde mezi minulostí a současností, což je primárně důsledkem dramaturgické úpravy předlohy. Na jednu stranu se zde hraje o značně aktuálních

problémech mladých na prahu životních změn. Volba textu se tedy v případě této inscenace nejeví pouze jako snaha o to, aby si každý z herců v ročníku zahrál větší roli, ale působí i jako generační výpověď. Herci se totiž nacházejí ve velmi podobné situaci jako postavy hry: pomalu se blíží jejich absolutorium a oni se musí rozhodnout, jak vstoupit do života, který nastane po ukončení studia. Zároveň je ale toto téma kvůli několika historizujícím prvkům ponechaným v textu zbytečně upozaděno. Jako problematická a dnes až příliš archaická se z tohoto pohledu jeví například postava služebné Lucy. I když Barbora Poláchová v roli předvádí pozoruhodný herecký výkon, je tato postava z dnešního pohledu již značně neaktuální, a to především kvůli funkci, kterou zaujímá v části děje. Je velmi obtížné představit si, že by dnes ve studentském bytě figurovala služebná, jež by obsluhovala nájemníky. Tvůrci také například kladli větší důraz na motiv závisti mezi studentkami, pramenící z jejich rozdílných sociálních postavení během studia. Ta vycházejí ze šlechtického titulu jedné z nich, což je také prvek, který se současností příliš nerezonuje. Neutrální scénografie a kostýmy, jež by se daly zařadit prakticky do jakéhokoliv období 20. století, inscenaci naopak staví do zvláštního bezčasí.

Chvílemi jsem se tedy díky dobrým hereckým výkonům dokázala velmi dobře sžít s pocity postav, ale ony archaické prvky zbytečně narušovaly toto napojení a spíše mě od nich distancovaly. *Choroby mládí* jsou tedy pro mě ve výsledku inscenací, která zůstala někde napůl cesty mezi snahou tvůrčího týmu o současnou výpověď o sobě samých a značně pietním přístupem k Brucknerově předloze.

O věrné lásce k vlasti a intrikách režimů

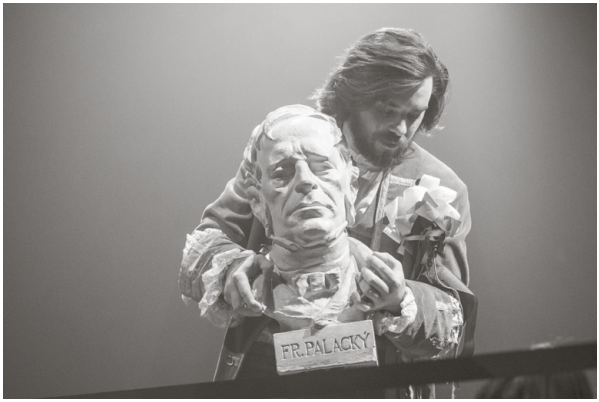
autorka Kateřina Vaněčková
fotografka Anna Benháková

Smetanova ***Prodaná nevěsta*** *je notoricky známá téměř každému. Příběh o zakázané lásce, nechtěném ženichu, intrikách a všudypřítomné venkovské chase, která se stále dokola chytlavou melodií ptá „Proč bychom se netěšili?“, je často vyhledávaným a zpracovávaným titulem. Zvolila si ho i katedra* ***Alterny****, která jedno z nejznámějších českých děl použila jako pozadí pro vyprávění o českém národu a jeho kultuře během 150 let.*

PRODANÁ NEVĚSTA NA PRKNECH PROZATÍMNÍHO, STAVOVSKÉHO A NÁRODNÍHO DIVADLA V LETECH 1868 AŽ 2018
Katedra alternativního a loutkového divadla

Předloha: Bedřich Smetana
Režie a dramaturgie: Petr Erbes, Boris Jedinák
Kulisy: Jan Tomšů
Kostýmy: Alžběta Vitvarová
Orchestr řídí: Václav Talich
Produkce: Anna Strnadová, Prokop Novák, Patricie Belecová
Hrají: Cyril Dobrý, Kateřina Kozinová, Marie Anna Krušinová, Milan Vedral, Vojtěch Vondráček, Barbora Bočková, Kryštof Krhovják, Štěpán Lustyk, Tereza Těžká, Jiří Štěpnička
Premiéra: 20. 4. 2018 v divadle DISK
Psáno z repríz: 10. 10. 2018, 29. 10. 2018

Prodaná nevěsta se na jevištích objevuje už od roku 1866 a je pro mě významným národním a vlasteneckým dílem, které oslavuje naši bohatou kulturu a tradice nejen zpěvem. Zasazením do malé české vesničky, ve které postavy řeší sousedské spory a lásky, nabízí ucelený průhled do české povahy. Tato opera se často uvádí pro svůj vlastenecký přesah, jednoduchý děj a ikonickou osobu Bedřicha Smetany při výjimečných příležitostech a různých výročích. „Prodanku“ můžeme stále najít na českých amatérských i profesionálních jevištích v různých více či méně odváž-



Nenásilně, lehce, bez klišé a s energií.

ných obměnách, ale i tradičně pojatou, například v Národním Divadle Moravskoslezském nebo v Brně.

Tradiční zpracování pro mě znamená velkou výpravu, ploché malované kulisy evokující prostředí typické pro českou vesnici, původní staročeské kroje, velký orchestr a v herecké práci především deklamaci a velká sošná gesta, dostatečně viditelná i do zadních řad velkých divadel. To zmíněné inscenace velkých divadelních domů z většiny naplňují.

Podobně zpočátku působí i inscenace *Alterny* pod režijním a dramaturgickým vedením Petra Erbese a Borise Jedináka. Krojovaný pár nás odvede do zadního traktu divadla DISK a uvaděči vpustí zcela netradičním vchodem na jeviště, kde se čepuje pivo a z busty českého velikána Františka Palackého hraje moderní hudba. Je však brzy jasné, že nepůjde zcela o klasickou operu s libretem Karla Sabiny.

Tvůrci využívají inscenaci *Prodané nevěsty* jako svědka, přítomného u různých významných historických událostí spojených s českým národem. Nesnaží se divákovi prvoplánově naservírovat všechny známé historické milníky posledních 150 let, jen jemně prostřednictvím soudobých herců poukazují na to, jak se dané období dotýkalo kultury na pozadí někdy méně známých událostí. Nenásilně, lehce, bez klišé a s energií. Přitom dávají důraz výběrem jednotlivých historických událostí především na vlastenectví. Vše ostatně příznačně začíná u položení základního kamene Národního divadla.

Herec *Prodané nevěsty* v inscenaci slouží jako mluvčí režimu. A protože kultura je důležitou součástí každého režimu, nemůže se vyhnout ani propagandě. Často se přeruší právě probíhající scéna a někdo z herců vystoupí se slovy: „Vážení diváci, omlouváme se za přerušení představení, ale…“ Všichni ostatní herci přestanou hrát, postaví se do řady a následuje ona důležitá událost: například čtení manifestu za vrácení Stavovského divadla do českých rukou nebo oficiální uvítání komunistického mocnáře, který se přišel na českou klasiku zvýraznit a diváci mu musí vytvořit mezi sebou místo.

A právě s herci Prodanky diváci zažívají radosti a bolesti doby a sledují, jak se s nimi vypořádají. Nejsou vždy vykresleni jako kladní zásadoví hrdinové cítící

vlastenectví. Někteří nesouhlasí s názory, které musí reprezentovat, a jindy raději souhlasí, protože se režimu bojí. Linku příběhu *Prodané nevěsty* po celou dobu drží reprodukovaný hlas herce Jiřího Štěpničky, který působí především jako vypravěč, ale dostane také možnost zavzpomínat na své divadelní začátky. Detailně popisuje svoji cestu k divadlu, ale když má později přečíst informaci o Národním divadle a jeho jednání v roce 1989, odmítá, protože je jeho dlouholetým členem. Je tedy znát, že jsou herci i dnes pod jistým tlakem režimu. A když je někdo z herců systému nepohodlný, lze ho jednoduše nahradit. To dokazuje popisovaná událost s Jiřím Plachým, který „uklouzl na koberci" a vypadl z okna několikapatrového domu a ansámbl byl nucen jeho roli přezkoušet.

Inscenační tým přistupuje k tématu vlastenectví a národního cítění s nadsázkou. Je citelná ze samotného tradičního pojetí velkolepé opery a ze stylizace gest, která jsou zbytečně výrazná na malém prostoru, a působí tak záměrně groteskně. Tvůrci nám často předkládají protiklady. Při slavnostním pokládání kamene Národního divadla je hrdě donesena busta Františka Palackého jako velké české ikony. Zároveň je ale degradována tím, že z ní vychází moderní hudba a spíše slouží jako velký reproduktor. Také

Inscenační tým přistupuje k tématu vlastenectví a národního cítění s nadsázkou.

se nám tvůrci snaží poukázat na tenkou hranici mezi češstvím a tzv. čecháčstvím. Jsme schopni se bít za navrácení Stavovského, ale už ne si přiznat, že jsme podepsali Antichartu. Nedáme dopustit na naši zemi, ale když je potřeba, víme, jak pozdravit Vůdce.

Scénografie odpovídá již zmíněnému modelu tradičního zpracování. Zajímavostí kulis ovšem je, že se staví, až když se pokřtí základní kámen Národního divadla. Scéna vzniká podobně rychle, jako se kdysi spěchalo s výstavbou Prozatímního divadla. Za nekonečné a komické repetice zpěvu „Proč bychom se netěšili" jsou diváci branou statku a dveřmi jednoho z malých staročeských domků slavnostně uvedeni do hlediště a posazeni na nepohodlné lavice, které snad mají také připomínat onu neútulnost prvního stálého českého kamenného divadla. Jediný

Scéna vzniká podobně rychle, jako se kdysi spěchalo s výstavbou Prozatímního divadla.

rozdíl je v tom, že na nich současní diváci v DISKu zůstávají sedět, i když se později pomyslně ocitají v divadle Stavovském a Národním.

Po usazení se nám naskytne pohled na malovanou kulisu malebné české vesničky v kopcích, opravdovou vysokou májku a zdi dvou stavení. Malované pozadí působí omšele a opotřebovaně dlouhými roky uvádění. Scénografie zůstává po celou dobu představení stejná. Tvůrci tak poukazují na skutečnost, že se inscenování Smetanovy opery v průběhu let příliš nezměnilo.

Již od prvních taktů opery bez zpěvu je nastavené dynamické tempo. Scény se střídají v rychlém sledu nebo se několikrát opakují jako náznak dlouhých let uvádění, při kterých nedošlo k žádné změně režimu nebo důležité události, kterou by bylo třeba prostřednictvím herců reflektovat; například několikrát vidíme scénu, ve které se utrhne Vašek oblečený jako medvěd a vyděsí tím celou vesnici. Ve druhé polovině tempo mírně klesá, divák si brzy zvykne na princip rychlých střihů, který se už příliš neobmění, a i navzdory průlomové scéně, ve které Jeníček novátorsky Mařenku pošle do patřičných mezí, inscenaci chybí výraznější tečka.

Ač je *Prodaná nevěsta* operou, kromě již zmíněné písně sboru zazní Smetanova hudba pouze reprodukovaně, a to dvakrát - nejdříve v operní árii setkání Mařenky a Jeníka, pak ve společné scéně udobření se obou rodin a požehnání dětem. Herci sami nezpívají, ale silně stylizovaným projevem s výraznými patetickými gesty vytváří dojem zpěvu, a divák pouze přes tyto náznakové, ale nadsazené pohyby a výrazy rozeznává, komu zpívaná slova patří.

Na inscenaci mě zaujala její celistvost. I přes to, že nám jsou předkládány většinou tématem nesourodé historické milníky, scény na sebe nenásilně navazují díky příběhu, který slouží jako časová osa. Důležitým prvkem je pro mě i princip protikladů, se kterým tvůrci pracují nejen u zmíněných národních symbolů, ale i v herecké práci, ve které se střídá škrobené operní herectví s civilním projevem dneška. Zpočátku se zdá, že si tvůrci vybírají vlastenecké téma především kvůli letošnímu výročí, ale v inscenaci se pod nadsázkou skrývá důmyslná kritika společnosti a zároveň si divák v rychlosti a zábavnou formou zopakuje základní historické události. Inscenace *Alterny* je tedy pro mě povedenou sondou do historie českého národa, jeho vývoje a složité duše.

VYZKOUŠÍME SI CVIČENÍ "MEDITACE PĚTI SMYSLŮ".
VAŠÍM ÚKOLEM JE, ABYSTE NĚJAKÝ OBRAZ OCHUTNALI VŠEMI SMYSLY.
O PÁR DNÍ POZDĚJI...

S Vladimírem Benderským o divadle, teorii relativity, matriarchátu a hledání domova

autorka Eliška Raiterová
fotograf Oskar Helcel

Vladimira jsem poprvé viděla v roce 2013 na ***Wolkrově Prostějově****, kde vystupoval v kategorii recitátorů a odkud mně a mým přátelům asi navždy utkvěl v paměti. Ne že bychom si pamatovali, jaký přesně přednášel text a jestli byl jeho autorem on sám nebo někdo jiný. Nemůžeme zapomenout jinakost, s jakou Vladimir text interpretoval. Ačkoliv už nemáme ponětí, jaký byl kontext celého výstupu, dodnes vzpomínáme na slovo ‚jahody' šeptané s Vladimirovým ukrajinsko-hebrejským přízvukem a na to, jak nám ‚jachody' nabízel ze sevřených dlaní v přítmí prostějovského divadla. Vybavuje se nám ono setkání s podivností v tom nejsprávnějším slova smyslu. S podivností, která člověku evokuje* ***Twin Peaks*** *a dává mu svým prostřednictvím nahlédnout do potemnělých stránek sebe samého.*

Vladimíre, vy jste urazil na mapě pozoruhodnou cestu. Opravte mě, pokud mi ještě nějaké místo ve výčtu chybí, ale byla to Oděsa-Izrael-Karlovy Vary-Praha. Mohl byste vaši cestu osvětlit? Jak se to stalo?

Je to nějakým způsobem hledání domova. V Sovětském svazu jsem se cítil stísněný, nebylo v něm pro mě možné existovat. Pořád bylo něco zakázané, nedala se sehnat žádná kniha, kterou bych opravdu chtěl číst. Z mladých let si pamatuji, že největší žízeň byla po hudbě. Hudba mi strašně chyběla. Já jsem vyrostl na *Beatles, Rolling Stones,* a to všechno se muselo shánět nelegálně. Navíc jsem Žid, takže jsem se stále cítil druhořadý. Nemohl jsem studovat to, co jsem chtěl. Chtěl jsem být výtvarníkem, ale na vysokou školu mě nepřijali. Nevyznávám sice judaismus, jsem buddhista, ale v té době mě zajímal i judaismus, protože jsem pořádně nevěděl, co to je. Nemohl jsem ani číst Bibli. Ze všech těchto důvodů jsem začal přemlouvat rodiče, abychom emigrovali. Přemlouvat, protože oni se měli relativně dobře. Ale pak jsme opravdu emigrovali do Izraele, to jsem byl v Oděse ve druhém ročníku na vysoké škole polytechnické.

Jaký byl ten poslední krok, který rodiče přinutil emigrovat?

Já jsem jim řekl, že jestli to neudělají oni, tak to udělám sám. Možná to a možná taky skutečnost, že cítili, že nemají v Oděse velkou budoucnost a už jim bylo 45 let. Měli poslední šanci asimilovat se do jiné společnosti, než budou příliš staří. V Izraeli jsem od prvního okamžiku cítil, že nejsem doma. Žil jsem v něm skoro 35 let a nikdy jsem se tam tak necítil. Umím perfektně hebrejštinu, starohebrejštinu, čtu i Starý zákon, problémem není to, že nejsem asimilovaný. Znám i hebrejskou kulturu, izraelskou hudbu… ale doma jsem se tam necítil.

Bylo to dané charakterem izraelské společnosti?

Je to možné, ta společnost je opravdu jiná. Na jednu stranu je Izrael hodně specifický východ. Východ, který se chce amerikanizovat a který se poměrně hodně amerikanizoval, ale ve svém nitru zůstal napůl fanatický. Ortodoxní fanatismus tam vždycky byl a vždycky bude, i ze strany muslimů, i ze strany židů. Společnost je tam rozdělena na sekulární společnost židů, kteří možná věří v boha, ale nejsou ortodoxní, a pak na ortodoxní komunitu, která dnes tvoří už skoro půlku Izraele, protože oni plodí rychle a mají hodně dětí. A tyhle dvě společnosti spolu nekomunikují. Takové prostředí mi nevyhovovalo. Bylo to samozřejmě i mnou samotným. Hledám cestu nejen geograficky, ale také vnitřně.

V Izraeli jste pracoval jako art director ve velkých reklamních agenturách, to musela být asi také zvláštní zkušenost hodně studeného světa?

Hodně studeného a hodně vysávajícího. Pracoval jsem jako art director docela dlouho, asi dvacet let. Na jednu stranu je to zajímavá práce, ale na druhou stranu jsem měl v sobě vždy touhu tvořit jinak, ne na zakázku, ne pro reklamu, ale dělat své umění. Jenže jsem na to nikdy neměl sílu. V té době jsem se rozhodl, že to udělám někdy, až budu moct. A opravdu jsem to udělal. Když mi bylo přes čtyřicet, tak jsme s mým kamarádem mluvili

o tom, že já mám velký byt, on má velký dům a makáme jak volové, ale že bychom mohli náš majetek pronajmout a odjet někam do Indie. Opustit Izrael bylo bolestivé rozhodnutí. Musel jsem zpřetrhat všechny vazby, opustit dceru. Bylo jí tehdy dvanáct let.

Proč jste se rozhodl, že pojedete zrovna do Čech?

Byl jsem rozhodnutý, že pojedu do Indie. Cestoval jsem po Indii tři měsíce a strašně se mi tam líbilo. Ne velká města, ale úžasná příroda, místa, kde můžete být za hubičku králem. Rozhodl jsem se, že pojedu tam, ale moje máma byla v té době už docela hodně nemocná a prosila mě, abych neodjížděl tak daleko a zůstal někde blíž. Ona respektovala, že chci odjet, za což jsem jí byl vděčný, protože táta to vůbec nepřijímal, nesouhlasil s tím, že opustím rodinu…

On se cítil v Izraeli jako doma?

Ano. Byli s mámou v té době zrovna tady v Čechách v Karlových Varech v lázních a říkali, že je tam moc krásně, ať se přijedu podívat. Přijel jsem na dva týdny do Čech a hledal bydlení v Praze, v severních Čechách, a nakonec jsem odjel do Karlových Varů. Neměl jsem v plánu se tam usadit, ale nějaký realitní makléř mi ukázal byt a já ho prostě koupil. A za dva týdny jsem měl kde bydlet.

Našel jste Indii v Karlových Varech.

(smích) Ano. A našel jsem divadlo. Asi po roce jsem byl v Karlových Varech pozván do Divadla Dagmar[1] a byl jsem představením toho studentského souboru zasažen. Moje představy o divadle do té doby pramenily pouze ze zkušenosti v Izraeli, kde převládala hodně zastaralá činohra a moc se mi nezamlouvala. Mně zajímal spíš Peter Brook nebo anglické divadlo, fringe divadla, která jsem poznal, když jsem byl v Londýně. V Karlových Varech jsem pak viděl vlastně dětský soubor, který dělá úžasné věci, a tak začal můj román s divadlem.

Jak vnímáte skutečnost, že v Karlových Varech je silná ruská enkláva, to vám nevadí?

Vadí. Ruský vliv mi vadí, ačkoliv nejsem proti všem Rusům. To, co se děje ve Varech, je ruská chvástavost, příznak nějaké vnitřní méněcennosti, kterou potřebují vykompenzovat.

Ještě mě napadá jedna věc k ortodoxnímu židovství, o kterém jste mluvil. V květnu měla u nás na DAMU přednášku Hadar Galron, která ortodoxní fanatismus hodně kritizuje zase z ženské perspektivy. Souzníte s jejími myšlenkami, nebo je na vás moc „feministická“?

1 Divadlo Dagmar vzniklo v Karlových Varech v roce 1993 jako sdružení profesionálních divadelníků. Pod záštitou Divadla Dagmar funguje také Studio Divadla Dagmar, složené zejména ze studentů karlovarských středních škol, a Dětské studio dramatické výchovy.

Sorokin byl srdeční záležitost. Musel jsem to udělat kvůli svému svědomí.

Já jsem feminista. Myslím, že nastal ve společnosti čas, kdy je potřeba naslouchat ženskému principu, tolik odlišnému od mužského. Ženský element je slyšet velmi málo, mužský princip ovládá celou společnost včetně divadla, jehož základy a principy od antiky až podnes byly vypracované muži. Žena rodí a vychovává děti a je samozřejmé, že se nemůže v té době věnovat ostatním věcem tak jako muži, ať už divadlu, nebo třeba vrcholné politice. Muži by tohle ale měli respektovat a ženskému hlasu víc naslouchat. Nevím, jestli znáte Mariju Gimbutas, archeoložku litevského původu, která emigrovala do Ameriky a zabývala se ve svém životě výzkumem neolitických kultur v Evropě. Ona zjistila, že mezi 10 000 – 3000 př. n. l. panoval v centrální a jižní Evropě matriarchát. Žena byla vnímána a uctívána jako matka-bohyně, někdy zobrazovaná s ptačí hlavou, neboť pták je symbolem spojení nebe a země. Marija Gimbutas objevila po celé centrální Evropě až po Balkán pozůstatky jakési řekněme otevřené společnosti. Domy v době neolitu nestály na kopcích, ale v dolinách, nebyly kolem nich příkopy ani oplocení, tihle lidé neměli žádné zbraně kromě těch určených k lovu. Tuto otevřenou matriarchální společnost vymýtil patriarchát, árijská plemena. Vědecké paradigma tyhle teorie odmítá. Proč? Protože vědecké paradigma je stanovené muži. Jednou jsem byl v Číně, ve vesnici, která je jedním z posledních existujících matriarchátů. Je civilizaci vzdálená, člověk do ní musí dojít pěšky nebo dojet na oslu. Ta společnost je pozoruhodná. Žena i muž mohou mít vedle svého manželství milence, ale pokud dojde k rozvodu, ženy mají právo dědit majetek a připadnou jim také děti. Ženy jsou tam šťastné, podle mého žijí v postavení, které jim náleží. Číňané tohle odsuzují, vidí tyto ženy jako prostitutky a chtějí společnost zničit. Svět opovrhuje svým bohatstvím, když se takovým způsobem chová k ženám.

Jste vidět v různých alternativních projektech, pracujete s amatéry, teď pořádáte v divadle Kámen přednáškový cyklus o teorii relativity… Podle čeho si projekty vybíráte? Co je pro vás klíčové a jak jste se například dostal k divadlu Kámen[2]?

Řídím se srdcem. Tím, co mě inspiruje, co mě zajímá. Divadlo Kámen jsem poprvé viděl, když jsme byli s Divadlem Dagmar na *Šrámkově Písku*. Říkal jsem si, že je to výjimečně exotické divadlo, a to tím, že hledá východiska v činohře a ne jinde. Divadlo, které experimentuje,

a přitom je to experimentování hodně ortodoxní. *Sorokin (Vladimir Sorokin, Den opričníka, premiéra 29. 2. 2016 ve Vile Štvanice, pozn. red.)* byl vedle toho zase srdeční záležitost, musel jsem něco takového udělat kvůli svému svědomí. Co se tam odehrává, se stává stále více a více aktuální. Po pár měsících, co jsme na *Sorokinovi* začali pracovat, byl anektován Krym. A teorie relativity… Macháček je vzděláním matematik *(Petr Odo Macháček, umělecký šéf Divadla Kámen, pozn. red.)*, on ukončil Matfyz, ačkoli se k tomu nikdy nehlásí (smích). A kdysi se mě zeptal, jestli rozumím teorii relativity, a já řekl, že jo.

Vy jste kromě polytechniky studoval později také filozofii vědy, je to tak?

Ano. Mám v tom zálibu, rád čtu o matematice. Věděl jsem, o čem teorie relativity je, ale myslel jsem, že jí rozumím víc. Když jsem se do ní začal nořit, tak jsem pochopil, že nerozumím ničemu. To mě povzbudilo k důkladnějšímu studiu a také mě napadlo, že by bylo zajímavé udělat takový přednáškový experiment. Víte, kdyby vnuknutí, které dostal Einstein, dostal někdo jiný, tak by psal hudbu, filozofické pojednání, maloval, nebo ještě něco dalšího. Je to nějaká energie, kterou on díky svému nastavení vyjádřil takhle. Má to transcendentní přesah, který se dá vystopovat v metafyzické rovině, duchovní, v tom, jak toto vnuknutí ovlivnilo myšlení 20. století.

Zeptali se mě, jestli rozumím teorii relativity. A já řekl, že jo.

Zajímala by mě ještě jedna věc, chodíte do pražského Národního divadla?

Byl jsem v něm jednou, na *Spalovači mrtvol*. Docela se mi to líbilo, jako téma si vybrali ukazování konzumního života, zaměnění opravdovosti a umělohmotnosti, i když místy mi to přišlo trochu banální a měl jsem pocit, že některé věci tam jsou na efekt. Třeba závěrečné otočení celé scény. Na druhou stranu porovnávám to, co jsem si myslel o Národním divadle předtím, a co jsem potom viděl (smích). Taky mi bylo líto, že není víc využitý ten velký prostor. Možná Češi umí pracovat lépe s chudým uměním. Pro mě ale bylo výjimečné jít do Národního divadla a byl jsem za to rád, i když jsem tam šel původně proto, že jsem dostal nějaký voucher (smích).

Máte divadelní sen, text nebo roli, které byste si přál ztvárnit?

Teď zrovna na jednom svém snu dělám, na *Písečné ženě* od Kóbó Abe, japonského spisovatele z 50. let, který byl navržen na Nobelovu cenu. *Písečná žena* je o učiteli, který sbírá hmyz a jede do pouště, aby tam našel jednoho specifického brouka. Když padne tma, musí někde přespat

2
Divadlo Kámen vzniklo v Praze v roce 1998 jako amatérské divadlo. V současné době působí ve vlastním divadelním studiu pro 50 diváků v Karlíně.

a ubytuje se ve vesnici, která leží pod písečnou dunou. U toho domu se musí neustále odhrnovat písek, aby ho nezavalil. Ráno, když se učitel probudí, nenajde žebřík, pomocí kterého se z domu může jedině dostat, a pochopí, že je uvězněný. Je to alegorie o svobodě, on ji nachází, ale ne v útěku, nýbrž ve smíření se s tím, co má, nalezne svou vnitřní svobodu. Téma vnitřní svobody mě zajímá a vždy jsem chtěl *Písečnou ženu* dělat.

Má poslední otázka, přál jste si někdy hrát Hamleta?

Vyloženě Hamleta ne. Jestli mluvíme o Shakespearovi, tak se mi spíš zamlouvá Richard III. Ubožák, který je tyranem, protože je sám nešťastný.

Do Banské Bystrice za gulášem a loutkami

autorka Veronika Švecová
fotograf Dodo Šamaj

Bábkarská Bystrica TOUR 2018
Datum: 5. - 9. října 2018
Místo: Banská Bystrica, Slovensko

Organizátoři festivalu loutkového divadla v Banské Bystrici si jako většina profesionálů tohoto divadelního druhu kladou za cíl bourat klišé, že loutkové divadlo jsou jen pohádky s marionetami pro děti. Na pomoc si tento rok pozvali 17 souborů z devíti zemí Evropy a Latinské Ameriky.

1
Batolárium – představení pro batolata a jejich rodiče, většinou bývá interaktivní a děti do hry zapojuje

Sestavili skutečně pestrou škálu dvaadvaceti inscenací od batolárií[1] pro ty nejmenší diváky až po tématiku Alzheimerovy choroby. I samotná práce s loutkou byla téměř u každého představení jiná. Někteří tvůrci pracovali s hmotou a zkoumali její možnosti, další divákům přibližovali tajemství stínového divadla a jiní zase kombinovali loutkovost vlastního těla s tancem nebo novým cirkusem.

Je tedy velmi těžké vybrat vrcholy festivalu, protože jednotlivé inscenace se mezi sebou jen obtížně srovnávají. V čem je však celá Bábkarská Bystrica TOUR mezi festivaly jedinečná? Úspěšně naplňuje předsevzetí spojovat lidi, zprostředkovávat setkání. Jistě, otřepaná fráze, která je omílaná téměř na každém festivalu, z nichž mnoho má variaci na tento aspekt divadla i v názvu. Ve větší nebo menší míře to určitě i na většině divadelních přehlídek funguje. Bábkarská Bystrica však své diváky do poznávání okolí i ostatních hostů skoro až nutí. Minimálně jedno představení denně se totiž uskutečňuje v okolních vískách a dědinkách. Festiva-

Bábkarská Bystrica své diváky do poznávání okolí i ostatních hostů skoro až nutí.

lový autobus veze diváky klidně i hodinu do zapadlého kulturního domu nebo obecní školy, které už ledasco pamatují. Tam poté mají místní děti příležitost se možná vůbec poprvé setkat s divadlem, natož třeba s italským nebo brazilským. Vesničky, jež většinou nemají více než jeden nebo dva tisíce stálých obyvatel, si vzácné návštěvy a spolupráce s festivalem velmi cení a je skoro pravidlem, že na diváky po představení čeká štědré, doslova sousedské pohoštění, které místní pro své hosty připravili. Nad domácím gulášem, u piva nebo u horkého čaje pak všichni s výhledem na okolní hory sdílejí své festivalové dojmy a postřehy.

Dalším způsobem, kterým se Bábkarská Bystrica snaží být co nejotevřenější všem skupinám, je navázaná dohoda s okolními dětskými domovy. Celý festival tak kombinuje svou exkluzivitu mezinárodních umělecky kvalitních produkcí s komunitním zaměřením. Nejenom díky možnosti sledovat dětské reakce a fascinace tím, co se odehrává na jevišti, dochází k setkání napříč generacemi. Dospělí probouzí své dětské já a skrze naivní optiku se nechávají okouzlovat magií loutkového světa. Asi nejpatrnější je to při batoláriích, když jsou pragmatičtí teatrologové i unavení rodiče spolu s batolaty a malými dětmi přímo nadšení třeba i ze vznášejícího se igelitu.

Na batoláriích se dá zároveň ilustrovat, jak Bábkarská Bystrica reflektuje současné dění a vývoj v loutkovém a alternativním divadle. Součástí festivalu je totiž tradičně diskuze nad proběhlými představeními. A zatímco loni byl hlavním tématem spor, zda vůbec batolária nějaký smysl mají, letošní program posunul debatu k nejvhodnější formě tohoto typu divadla. V Banské Bystrici se totiž představily tři zcela rozdílné inscenace pro děti od méně než jednoho roku a každá z nich s diváky komunikovala jiným způsobem. *Moje zahrada* brazilského souboru *Grupo Sobrevento* přímo vyzývala diváky k účasti a odvážná batolata se nakonec stala i přímými aktéry roztomilého a oduševnělého příběhu o lidské otevřenosti, nezištnosti i odmítání samoty. *Hmatuláci Bábkového divadla na Rázcestí* zase vsadili na dětskou zvídavost, když po představení otevřeli dílnu, kde si diváci mohli vše osahat. Oproti tomu inscenace *Aero* slovenské divadelní skupiny Odivo zaujala barevnými efekty. Během představení diváci

Dospělí probouzí své dětské já a skrze naivní optiku se nechávají okouzlovat magií loutkového světa.

nestačili žasnout, co vše zvládne několik větráků, fénů nebo vzduchových pumpiček vytvořit za show. Všechny tři inscenace dokázaly obecenstvo pohltit a oslnit, takže pochybnosti o smyslu batolárií se snad postupně rozplynuly. Troufám si tvrdit, že dramaturgická volba byla provedena přesně za účelem vyvrátit odpůrcům divadla pro nejmenší jejich minulý omyl a potvrdit tak rychlou etablovanost nového žánru loutkových inscenací.

Na Bábkarské Bystrici se společně setkávají tvůrci z několika zemí (z nichž někteří vskutku poctivě obcházeli všechna představení bez sebemenší šance rozumět cizímu jazyku), bodří starostové z vesnic širokého okolí u piva hrdě vzdělávají festivalové publikum i o tamější historii, přehlídka je plná nejrůznějších tvůrčích způsobů a přístupů, které podněcují k živé výměně názorů. Lidé se potkávají, diskutují a díky nabitému programu se vlastně vytvoří velmi semknutá festivalová komunita. Skupina divadelních nadšenců, kteří společně tráví pět pozoruhodných dní, které člověka vytrhnou z běžné reality a čas najednou ubíhá úplně jinak. Takže ačkoliv loutky zcela jistě nejsou jenom pohádky, své kouzlo určitě mají. A Bábkarská Bystrica TOUR 2018 toho byla důkazem.

Bílá fixa a ochotný divák

Autorka Sarah Slavíčková

MY APARTMENT
Katedra alternativního a loutkového divadla (Alterna) – zahraniční magisterský program Directing of Devised and Object theatre

Režie: Ine Ubben
Scénografie: Jakub Sulík, Olga Ziębińska
Produkce: Cici Hu
Hrají: Ine Ubben
Psáno z premiéry: 1. 10. 2018 v divadle DISK

Pamatujete na svou první noc ve vlastním bytě? Očekávání svobody od rodičů a volnosti se pomalu přelévá do skutečnosti, že to možná zase až tak růžové nebude. Slzy štěstí střídají slzy samoty a strachu a představa každodenního vaření se rozplývá společně s ostatními předsevzetími. Anebo ne?

Studentka zahraničního magisterského programu Directing of Devised and Object theatre na *Alterně* Ine Ubben nás srdečně zve do svého bytečku v rodné Belgii, na který nyní během svého studia v České republice s láskou vzpomíná.

Ke dveřím Divadla DISK přibíhá herečka v červených volných šatech s obrovským trekingovým batohem a vpouští nás do prázdného sálu. Typické uspořádání DISKU chybí, což nás ale vzhledem k většině inscenací od *Alterny* nepřekvapí, a my se ocitáme v prostoru mezi černými parketami a černými zdmi. Ano, vskutku trochu depresivní, ale jak později zjišťuji, prázdnota prostoru naopak napomůže k sugesci a vizualizaci diváka. DISK se pro tuto chvíli stává místem neomezených možností a představ, ve kterém začínáme s herečkou tvořit jeden velký společný kruh a zároveň atmosféru večera.

První část večera probíhá formou tzv. storytellingu. Ine diskuzi v kolečku, kde již všichni stojíme, zahajuje svým příběhem. Velice poutavě vypráví své dojmy a sdílí s námi představy z první noci v belgickém bytě. Tím nám nenásilně odkrývá kus svého soukromí a přináší tak mezi

Divák-účastník je hlavním materiálem a nezbytnou součástí inscenace.

Prázdný černý prostor napomáhá k sugesci a vizualizaci diváka, na které představení stojí.

nás důvěru a otevřenost. Její sdílnost je impulzem pro ty, kteří vzápětí mají také potřebu a hlavně chuť vyjádřit a podělit se s ostatními o své zážitky a pocity z prvních nocí. Samotnou mě překvapuje velká upřímnost a bezprostřednost přítomných, která je ale nezbytná pro další Inino jednání. *„První dva dny jsem totálně probrečela,“* slyším z jedné strany nebo *„Byla jsem v cizí zemi, nikoho jsem neznala, dokonce ani ten jazyk,“* ozývá se z kruhu a ostatní přikyvují a reagují na podobně znějící výpovědi. Právě v tomto okamžiku ze mě opadá nervozita a nepříjemný pocit z interakce s cizími lidmi. Tento dojem vytváří nejen nově nastolená přátelská atmosféra vyzařující z aktérky i ostatních účastníků, ale také nové zjištění, že máme společného víc, než si myslíme. Sdílení převážně nepříjemných pocitů nás k sobě najednou přimyká. Dokonce i ti účastníci diskuze, kteří takovou zkušenost zatím zjevně nemají, nějakým způsobem soucítí s těmi, kteří ano. Naopak mají příležitost získat zcela nový a možná i jiný pohled na celou věc – na první noc v novém bytě, kterou postupně prožil či prožije pravděpodobně každý z nás. Ine tak tematizuje fenomén blízký především studentům a dává každému z účastníků možnost se k němu vyjádřit. Ať už pozitivně, či upozornit i na nevýhody, které někdy přináší.

Ano, tak teď jsem opravdu připravena, a hlavně se upřímně těším na vstup do bytu Ine. *So welcome to her apartment!*

Ine z batohu vytahuje různé předměty, jako například knížky, lampičku a zejména bílou fixu, kterou na černé parkety črtá obrys svého bytu, a vypráví. Vzpomíná na různé zážitky a historky, které má s místnostmi a především s věcmi a nábytkem spojené, a nám se v mysli pomalu konstruuje její „apartment“. Rekvizity, vyjma bílé fixy, by ale díky principu sugesce, se kterým Ine pracuje, vůbec nebyly zapotřebí. Naopak je škoda, že Ine celou dobu nevyužívá pouze diváky a prostor.

„Vždycky mě zajímalo, kolik lidí by se vešlo do mé koupelny,“ říká herečka a nenásilně nás zve do bílého čtverce, kde se pomyslně nachází její koupelna, ve které si posléze společně čistíme zuby. Při Inině vyprávění jsou také diváci aktérkou vyzváni k rekonstrukci bytu na scéně a vtaženi přímo do děje – například se stávají prahem od dveří, přes který Ine pokaždé doma zakopne, kapajícím kohoutkem v kuchyni, skřípajícími dveřmi, závěsy anebo

Každý má svou roli - někdo jako host, soused, nábytek či pozorovatel.

otravným sousedem, který začne kašlat vždy, když jde Ine na záchod. Ininým záměrem je, aby ideálně každý z přítomných opravdu okusil byt na vlastní kůži. Postupně se tak v prostoru ohraničeném bílými čárami ocitáme skoro všichni a dostáváme svou roli – někdo jako host, soused, nábytek či divák zůstává pozorovatelem. Ke konci představení se po celém sále rozléhá neskutečný hluk, změť různých zvuků a skřeků (např. brečící miminko od sousedů), které společně vydáváme. Najednou DISK není už vůbec prázdným černým prostorem, naopak v něm doslova ožívá Inin rušný byt plný lidí a věcí. Druhá část večera je tedy tzv. participativním divadlem, které stojí nejen na účastníkově imaginaci, ale především ochotě, aktivitě a vynalézavosti diváka-účastníka. Ten je pro Ine hlavním materiálem a nezbytnou součástí celé interakce.

Absence domova v cizině je velkým tématem inscenace. Ine svými často velice tesklivými a dojemnými vzpomínkami, podle kterých na scéně staví svůj byt, odkazuje na pocity zahraničních studentů v cizím prostředí a cizích bytech a v průběhu celého večera se nám je snaží navodit a přiblížit. Společně s námi si tak domov a pocit být zpět ve svém bytě, ve svém domáckém prostředí, vytváří přímo v DISKU, kde nám v závěru oznamuje: „*Welcome to my apartment*“. Že by nakonec záleželo spíše na tom, koho máme kolem sebe, než na samotném místě?

Inina vize je alespoň pro mě naplněna – já jsem s ní v jejím bytě tělem i myslí a cítím velkou pospolitost s ostatními v sále. *My Apartment* zkrátka dokazuje, že méně je někdy více, a skutečnost, že stačí v podstatě jen bílá fixa, ochotný divák, jeden „kouč“, prázdný prostor a bezmezná fantazie.

Rozpohybovaný svět hraček plný upřímnosti

autorka Ema Šlechtová
fotografové Jakub Novotný, Jan Weiser

PLAY WITH ME
Katedra autorské tvorby a pedagogiky (KATaP) DAMU, Katedra nonverbálního divadla HAMU, Ateliér sochařství AVU

Režie a dramaturgie: Nhung Dang, Olga Mikulska
Scénografie: Veronika Hurtová
Hrají: Margaret Hannon, Martin Doucha, Olga Mikulska

Inscenace Play with me, spojující tvůrce z DAMU, HAMU a AVU, funguje na základě jednoduchého principu – co se děje s odloženými dětskými hračkami zanechanými v uzavřeném prostoru. Vzniklý divadelní tvar rozhodně není polopatickou parafrází na kultovní trhák Toy Story ateliérů Walta Disneyho. Panenka, průvodčí a voják zhmotňují otázky hledání identity, osamění a absence poslání.

Na začátku ročního zkoušení neexistoval pevně vytyčený cíl. Jakýmsi odrazovým můstkem pro budoucí celek se stal text režisérky Nhung Dang, který napsala na hodinu autorského čtení. Její myšlenka vytvořit situaci s oživlými hračkami se postupným rozpracováváním, na němž se podíleli všichni tvůrci kolektivně, začala transformovat ve strukturovaný celek. Pokračovalo se jednoduchými cvičeními, jejichž účelem bylo nalézt soubor zvuků a pohybů specifických pro daný prostor, starou půdu plnou harampádí. Další krok spočíval v hledání rýsujících se postav přes materiál – každý herec měl za úkol osvojit si vlastnosti hračky, kterou představoval, a poznatky zapracovat do svého pojetí. Tento proces umožnil reagovat na jednotlivé dílčí

Panenka, průvodčí a voják zhmotňují otázky hledání identity, osamění a absence poslání.

impulzy a stavět je do vzájemných souvislostí nenuceným způsobem. Simultánně docházelo k fixaci textu. Výhoda dlouhého zkoušení se odráží především v uvolněnosti a přirozenosti, s níž tvůrci na jeviště přichází. Každý z herců měl dost času uzpůsobit si figuru a vdechnout jí co možná největší autentičnost. Nenásilnost tvůrčího zpracování vyprodukovala velice atmosférickou podobu inscenace, která se tak stala spíše intenzivním prožitkem než předem pevně stanoveným dílem.

Holý prostor Studia Řetízek (reprízy i v Cross clubu, Skautském institutu a Studiu Alta) narušuje pár pruhů starých fialových látek natažených v zadní části jeviště. Ty zakrývají spící aktéry-hračky na začátku, ale jinak postrádají hlubší opodstatnění. Zbytečně dochází k rozbíjení scénického minimalismu, který jinak nechává diváka dosadit si prostředí dle vlastní představivosti. Nezáleží totiž na tom, zda se ocitá na staré půdě, ve sklepě nebo na jakémkoliv jiném místě, kam odkládáme již nepotřebné věci. Zásadním impulzem pro rozvinutí inscenace se stává světlo, které získává až magický rozměr. Oživuje totiž svět neživých hraček. Jednoduchý kužel světla připomíná například paprsky, pronikající pomyslnou škvírou mezi dveřmi, a umožňuje nám tak metaforicky nahlédnout tam, kam se normálně nedíváme. První se probouzí baletka (Margaret Hannon) a se strachem ve tváři zkoumá okolí. Postupně se probírají také látkami zakrytí průvodčí (Olga Mikulska) a vojáček (Martin Doucha). Tři postavy, každá z jiné země, jiného stáří a z jiné továrny zprvu sdílí pouze prostor a hořký osud odložených předmětů, se kterými si již žádné dítě nechce hrát.

Pro každou hračku vzniká specifická forma, do níž se stylizuje veškeré jednání.

Nejpozoruhodnějším aspektem je bezpochyby pohybová stránka hereckých výkonů jednotlivých představitelů, kteří se proměňují v živé loutky a animují části svých těl přesně vytyčeným způsobem odpovídajícím jednotlivým charakterům. Pro každou hračku vzniká specifická forma, do níž se stylizuje veškeré jednání. Hannon jemnými, elegantními a rytmizovanými tanečními pohyby buduje dojem křehké porcelánové panenky. Představu dokresluje i její jemný hlásek s půvabným britským přízvukem. Oproti tomu Mikulska zapojuje do ruské hračky vlakového průvodčího měkkost a pružnost, ze všeho nejvíce připomínající plyšového panáka. Opakovaným taháním za pomyslnou záchrannou brzdu vlaku dotváří figurku-outsidera, ne tak úplně typický objekt dětských hrátek. Doucha při výstavbě vojáčka čerpá z estetiky počítačových her, zároveň záměrně většinu času nekrčí nohy a ruce, aby zdůraznil statičnost cínového vojína připevně-

Kam se poděly moje hračky z dětství a není jim náhodou smutno? Co pro mě znamená opuštěnost? Je odlišnost nezbytně negativní?

ného k podložce. Základním komponentem jeho pohybu se tedy stává série limitovaných podřepů a manipulací s imaginárním samopalem. Herci dokáží takto stylizovaným, zjednodušeným a precizně provedeným pohybem vytvořit a diferenciovat tři různé typy postav, aniž by k tomu potřebovali kostým nebo rozsáhlé repliky.

Nepříliš komplikovaná fabule buduje situace vzájemných interakcí tří postav. Zatímco průvodčí je spíš vyčleněn z kolektivu, mezi zbylými dvěma dochází k milostnému vzplanutí. Jazyk zastává funkci prostého sdělovacího prostředku. Každá z postav se cyklí v opakovaných frázích a děj ustupuje do pozadí. Divákova subjektivita naopak získává prostor se rozvíjet a spojovat si náznaky s vlastní životní zkušeností: Kam se poděly moje hračky z dětství a není jim náhodou smutno? Co pro mě znamená opuštěnost? Je odlišnost nezbytně negativní? Psychologický přesah vzniká velmi přirozeně, díky autentičnosti a upřímnosti vyvolané na jevišti, čímž samovolně komunikuje s hledištěm.

Myšlenková linka, kterou inscenace rozvíjí, funguje spíše na principu sugesce a vyhýbá se přehnanému doslovování. Každá z hraček hledá novou funkci či smysl existence, po tom, co přišla o svůj účel – sloužit k dětské hře. Narušuje se ideální představa růžového dětského světa. Baletka, průvodčí i vojáček jsou nedokonalí, rozbití, zastaralí, ale jejich touhy a sny se nemění. Obloukem se tak do středu pozornosti dostává téma seberealizace a identifikace. Zároveň se poukazuje na jinakost, která nutně nemusí znamenat selhání. Během otevřeného a trefně vypointovaného závěru, který také nebyl původně součástí konceptu a tvůrci ho zapracovali až během reprízování, má navíc divák šanci zrealizovat vše, co mu během 60 minut představení přišlo na mysl. Herci sedí v prostoru a za plného světla opakují výzvu „Play with me.“ Odvážlivci si můžou zatančit s balerínou, pohladit průvodčího nebo třeba hrát na honěnou s vojáčkem.

Smích

O tři řady výš se ozval smích.
A ten střep, ten trn, o kterém jsem si myslela, že ve mně zmizel, znovu zabolel.
O tři řady výš, šikmo vpravo, se ozval smích

a já si vzpomněla na vůni nedělní bábovky, kterou máma pekla už v sobotu,
na chuť fialkových bonbonů z pouti, která k nám jezdívala,
na lesněnkový dech mojí prababičky,
na kukání kukačky, když jsme chodili na koledu,
na vánočního ptáčka, kterého jsme měli po pradědovi a v noci svítil,
na první potlesk po školní besídce,
na smrad žirafího výběhu, když jsem se ztratila v zoo,
na nenáviděné nedělní procházky,
na poslední zkoušku v hudebce,
na naši první kočku, které jsem se bála,
na první taneční, ze kterých jsem utekla,
na první pusu, na první rozchod, na první zklamání.

O tři řady výš se ozval smích. Tvůj smích.
A já si uvědomila, že všechny ty malé, drobné věci, které už nikdy neprožiji znova, ale pamatuji si je tak přesně, že se staly mojí součástí, jsou do mě vrostlé a bez nich bych to nebyla já.

O tři řady výš, šikmo vpravo, se ozval tvůj smích a já věděla, že ten smích, který poznám mezi stovkami cizích smíchů, je také mojí součástí, že je to kousek tebe, co ve mně zůstal.
Pomalu a téměř nepozorovatelně, tak aby si mě nikdo nevšiml, jsem se otočila.

O tři řady výš seděl cizí mladý muž.

JANA BLAHNÍKOVÁ
je učitelka výtvarné výchovy, která utekla před syndromem vyhoření na Katedru autorské tvorby a pedagogiky pražské DAMU. V současné době zde dokončuje magisterské studium, třináct let ale působila v Divadelním spolku Tyl Říčany. Ve své tvorbě vyhledává náměty z každodenního života, na které se snaží dívat s nadhledem a humorem. Jejím přáním je spojit to, co se na KATaP naučila, s pedagogickou praxí – protože dobrý učitel musí být i herec.

Jak lidskost skonává – epos Iva van Hova

autorka Alexandra Ratajová
fotografové Jan Versweyvels,
Courtesy Stephanie Berger

THE DAMNED
Comédie Française

Předloha: Luchino Visconti, Nicola Badaluco, Enrico Medioli
Dramatizace: Ivo van Hove
Režie: Ivo van Hove
Dramaturgie: Bart van den Eynde
Scéna: Jan Verweyveld
Kostýmy: An D'Huys
Light design: Jan Verweyveld
Hudební spolupráce: Eric Sleichim
Hrají: Sylvia Bergé, Éric Génovèse, Denis Podalydès, Alexandre Pavloff, Guillaume Gallienne, Elsa Lepoivre, Loïc Corbery, Pierre Louis-Calixte, Adeline d'Hermy, Didier Sandre, Sébastien Pouderoux, Clément Hervieu-Légert, Anna Cervinka, Christophe Montenez
Premiéra: 6. 7. 2016, Avignonský festival, 17. července 2018, Park Avenue Armory
Psáno z reprízy: 18. 7. 2018.

Na obrazovce, která zakrývá polovinu stěny ohromné bývalé zbrojnice, hoří Říšský sněm. Technici přinášejí na scénu velký stůl, talíře a číše. Blíží se čas večeře, Hitler postupně upevňuje svou moc a příběh rodiny Essenbecků, rodiny Prokletých, právě začíná.

Ivo van Hove je jedním z nejznámějších režisérů současné světové divadelní scény. Pochází z belgického města Heist-op-den-Berg, od mládí však žije a tvoří v Nizozemí, kde se v roce 2001 stal režisérem divadla Toneelgroep Amsterdam. Později několikrát hostoval na off-broadwayské scéně New York Theatre Workshop a v Londýnském Young Vicu, kde za inscenaci *Pohled z mostu* získal cenu Laurence Oliviera. V roce 2016 mu byla nabídnuta spolupráce s Comédie Française, kterou přijal, a v témže roce se souborem otevíral Avignonský festival inscenací *The Damned* (*Les Damnés*, *Prokletí*). Letos v červenci se konala obnovená premiéra v newyorské Park Avenue Armory (bývalá zbrojnice na Park Avenue, dnes využívaná především ke kulturním akcím) a já jsem měla příležitost se této události zúčastnit.

Hove již počtvrté během kariéry pracuje s vlastní adaptací jednoho z filmů italského režiséra Luchina Viscontiho. V tomto případě jde o film *Soumrak bohů* – první z Viscontiho tzv. německé trilogie (dalšími jsou *Smrt v Benátkách* a *Ludvík II.*). Vypráví příběh rodiny von Essenbecků, jedné z nejzámožnějších německých

rodin, která vlastní firmy produkující ocel, munici a zbraně. Baron Joachim Essenbeck, ředitel firmy, příliš nesympatizuje s Hitlerem a nacistickou ideologií, ale rozhodne se ho po požáru Říšského sněmu podpořit, aby jeho firma nezanikla. Svolá celou rodinu k večeři, kde své rozhodnutí oznámí a jmenuje nového nástupce – svého syna Konstantina, člena SA. Původním dědicem a novým vlastníkem měl být druhý syn Herbert, ten se však jako levicový demokrat stává nevhodným kandidátem. Ihned po rodinné sešlosti se chopí příležitosti baronova snacha Sophie (vdova po baronově třetím synovi zabitém v první světové válce) a nabádá svého milence Friedricha k vraždě tchána. Sophie se okamžitě stává jednou z hlavních postav a především určitou obdobou lady Macbeth[1]. Vinu z vraždy přiřkne Sophie Herbertovi a donutí ho uprchnout bez manželky a dvou dcer. Všechny tři pošle Sophie do koncentračního tábora Dachau. V sídle von Essenbecků přebývá ještě poslední člen – Sophiin syn Martin. Působí zpočátku jako podivný kluk, který se obléká do dámských šatů a příliš lpí na matce. Časem se projeví jeho sexuální nejistota a náruživost, se kterou neváhá zneužít své sestřenice, chlapce nebo ženy. Postupně se stává nejdůležitějším aktérem děje, jediným přeživším rodiny a vlastníkem veškerého rodinného majetku.

1
Paralela s lady Macbeth vznikla z Viscontiho obdivu k Shakespearovi. Původně chtěl natočit film inspirovaný Macbethem, který by byl metaforou zločinu a moci a zároveň se děj odehrával ve 20. století. O Viscontiho plánech se takto zmiňuje scénárista Nicola Badaluco, který s režisérem na filmech spolupracoval. *Ivo Blom. Luchino Visconti's The Damned* (1969). [Program k inscenaci].

Už z narativu příběhu vyplývají základní motivy objevující se v inscenaci – smrt, násilí, fanatismus a manipulace. Každý z nich je v původním díle hluboce zakořeněný, protkává se rodinou a svazuje ji s nastupujícím režimem. Rozhodnutí upsat se Hitlerovi postupně všechny členy rodiny usmrtí, což si divák uvědomí hned při příchodu do hlediště i v případě, že příběh ani film nezná. Po pravé straně ohromné jevištní plochy jsou totiž vedle sebe vyskládané černé kvádrové krabice, které asociace lidského mozku okamžitě vyhodnotí jako rakve – otevřené a připravené pro mrtvá těla. Na levé straně je nahromaděno množství zrcadel, štendrů a kostýmů, kde se v „zákulisí divadla" herci oblékají do svých rolí. Vlevo se postavy probouzejí k životu, aby se samy na opačné straně jeviště mohly pohřbít. Mezi těmito dvěma světy, mezi zrozením a úmrtím, však stále ještě zůstává hrací plocha života. Monumentální konstrukce, vytvořená scénografem a light-designerem Janem Versweyveldem, svou velikostí sama poukazuje na rozsah tématu brutality a smrti. Podpořena navíc rozměrem prostorů, pro které byla postavena, zůstává scéna až uměleckou instalací s němou výpovědí. Samotné slovo *rozsah* podporuje horizontální délka plochy, jejíž jediné vertikálno představuje obrovská LED obrazovka, na které se kromě předtočených záběrů promítá především živě snímané dění na jevišti, kde se krom herců pohybuje také několik techniků s kamerami na ramenou. Využití live přenosu zpřístupňuje divákům

Využití live přenosu zpřístupňuje divákům intimitu momentů, situací a některých emocí, které by jinak zůstaly skryty ve struktuře příběhu.

intimitu momentů, situací a některých emocí, které by jinak zůstaly skryty ve struktuře příběhu. Přestože kamera přenáší jen části situací, obdélníková plocha obrazovky se sama stává rámem (až rámcem) inscenace, dodává jí komplexnost, okraje, téma. Postavičky se rozutíkají po ohromné bývalé zbrojnici, jako by vás nabádaly, ať je sledujete, ale promítací plátno včas zastaví touhu diváka zabrat se do příběhu vší svou hravostí i emocionalitou a upozorní ho na nadhled a kritický pohled, které je třeba neztrácet. Hove ukazuje obrazy v největším možném rozsahu – obrazy metaforické, obrazy společnosti, obrazy násilí a úpadku lidství. Ve své plasticitě i v povrchní 2D verzi.

Nejde si nevšimnout paradoxu, kdy se nejintimnější momenty promítají na obrazovce, zatímco jejich skutečný smysl v kontextu si musíme dohledat ve velkém prostoru a v množství postav. Představte si takový plánek z IKEA, který vás navádí, jak postavit obrovskou skříň, hezky kousek po kousku. V nějaký moment se dostanete do bodu, kdy máte větší kus skříně postavený a plánek v detailu předkresluje, jak jednoduše na jednom místě upevnit šroubek. Jenže když přitom zapomenete myslet na celou skříň, její váhu a rozměry, může na vás spadnout a šroubek neumístíte. Ve velkém prostoru a s herci rozprostřenými v zákoutích, kam někdy divák téměř nedohlédne, se kamera stává plánkem předkresleným přímo od režiséra, který je poměrně jednoduché následovat. Ovšem nelze se jen pohodlně usadit a nechat se vést, musíte zůstávat neustále ve střehu a nespoléhat na ostatní. I režisér vás může zradit. Například pokaždé, když je zabit a zavřen do rakve nějaký člen rodiny, na obrazovce se chvíli promítá vnitřek rakve, kde se dotyčný zmítá a křičí. Divákův zrak a pozornost se velmi snadno fixuje na tento hrozivý výjev, zatímco na jevišti běží děj dál. Režisér tím diváka částečně staví do pozice dalšího člena rodiny – příliš se soustředíte na jediný záměr, ale malá drobnost, která vám unikne, může mít fatální následky.

Právě díky přehlížení drobností je zavražděn nový majitel firmy Konstantin. Zapomene na nebezpečí své mocichtivé příbuzné Sophie a Friedricha, který chce získat majetek rodiny pro sebe. Konstantin žije v domnění, že být členem SA ho uchrání před čímkoliv. Jeho smrt a její zobrazení se však stává nejbrutálnější scénou inscenace. Jde o jediný moment, kdy se Hove pokouší o rekonstrukci historické události. Noc z 29. na 30.

Alternativa počítačové hry působí sama o sobě neškodně, jaké ale může mít přesahy do skutečnosti?

června 1934 se nazývá tzv. Noc dlouhých nožů, kdy oddíl SS vyvraždil (krom civilistů a jiných obětí) velitelský sbor SA. Událost je též známá jako Röhmův puč. Název odkazuje k veliteli SA, který byl podle všeho homosexuál a především zcela nesouzněl s nastupujícím režimem. Na základě homosexuálních orgií je postavena celá scéna vyvraždění sboru, jehož členem je v inscenaci i Konstantin. Po jevišti běhají vojáci, pijí, smějí se, svlékají se do naha. Na obrazovce jsou snímáni z ptačí perspektivy a nějakou dobu obraz jeviště i plátna ve všech pohybech ladí. Promítaná realita se rychle proměňuje v alternativu počítačové hry – do obrazu nastupují další a další vojáci, někteří vytahují zbraně a začínají střílet. Drobná tělíčka rozfragmentovaná na rozostřené kostičky se kupí v červených flecích, zatímco před námi popadá na zem jen pár těl do rozlitého piva. Na závěr přichází Friedrich ke Konstantinovi, poslednímu přeživšímu, a na nahé tělo mu vylije kbelík krve. Ve virtuální realitě Konstantina zastřelí. Alternativa počítačové hry působí sama o sobě neškodně – jako střílečka, kterou pravidelně hraje každé druhé dítě. Zůstává otázka, jaké následky může mít hra v přesahu do reality.

Většina postav jsou (více či méně) vychytralí politici, vojáci, aktéři, ideologičtí fanatici. Jeden člen rodiny, Sophiin syn Martin, však stojí mimo zmíněné typizace a koncentruje v sobě jinou formu společenského úpadku. Je poněkud nešťastným odrazem veškerého zla nakumulovaného v tehdejší společnosti a rodině Essenbecků. Absolutně závislý na matce, zneužívající svou malou sestřenici, převlékající se za ženu – vlastně se zpočátku pro-

Hove apeluje na naše svědomí, na naše činy nebo naopak nečinnost, které budou i nadále definovat naši schopnost respektu a tolerance vůči sobě navzájem.

jevuje jako křehký přecitlivělý chlapec, který měl smůlu na dobu a místo narození, a tak do sebe nasál veškeré anomálie a deviace, které se kolem něj po dobu vyrůstání vyskytly. Martinova zdevastovaná povaha umocňuje veškerou krutost příběhu a jeho zneužívání sexuality jako by odkrývalo nejchlípnější podstatu společnosti. Ve Viscontiho filmu Martin svou matku v závěru znásilní. Hove tento čin zobrazil metaforou, kterou bez znalosti filmu divák nemusí pochopit. Svlečenou Sophii na jevišti Martin polije lepkavou černou tekutinou, na kterou posléze nahází bílé peří. Tím ji navléká do svatebního hávu a takto oděnou ji předává Friedrichovi. Místo oltáře zamíří potenciální novomanželé vstříc připravené rakvi, kam spolu ulehnou. Není třeba, aby si divák uvědomil, že jde o znásilnění. Martin obaluje Sophii nenávistí, kterou mu vštěpila ona sama. Lepí na ni šaty, do kterých ho oblékala ona sama. Chce se pomstít, vrátit jí všechny napáchané škody, svést na ni vše, čím on sám je, a zároveň se k ní navrátit.

V jedné z posledních scén vezme Martin zbraň, namíří ji proti divákům a za doprovodu stroboskopického blikání „vystřílí“ hlediště. Možná nechce zanechat svědky, protože se za ně stydí. Možná se ho zmocnil záchvat zabíjení. Naprosto jistě tím ale posílá van Hove zprávu, že jen člověk bez morálky, bez hranic a bez hodnot nemá co ztratit, a proto si může dovolit vše. Nemá ho co zastavit. Podstata inscenace je daná dobou, ve které se příběh odehrává, ale poukazuje i na naši dobu, náš stav společnosti a naše hrozby. Varuje před možností budoucnosti bez rozumu, logiky a lidskosti, před fanatismem a touhou po moci. Hove apeluje na divákovo svědomí, na naše činy nebo naopak nečinnost, které budou i nadále definovat naši schopnost respektu a tolerance vůči sobě navzájem.

Deutschland, baby!

autorka Eliška Raiterová

V době, kdy píšu tento článek, jsou tomu necelé dva týdny, co jsem zahájila svou studijní stáž v rámci geniálního produktu Evropské Unie (myšleno naprosto vážně), ***Erasmu.*** *Moje cesta vedla na západ, do hesenského univerzitního městečka Giessen, vzdáleného tři čtvrtě hodiny cesty vlakem od Frankfurtu. Vzhledem k této zkušenosti cítím jako svou povinnost zapsat několik prvních poznatků pro všechny z vás, kdo se chystají do Německa, na Erasmus, nebo se prostě jenom bojí Arabů.*

Poznatek č. 1: Je tu hodně muslimů, ale nekoušou

Mnoho lidí mým směrem před odjezdem zděšeně volalo: „Do Německa! Tam jsou Arabové!“, „Profesoři kvůli Arabům odchází z univerzit!“, „Stačí, že jsi holka a jdeš sama po ulici, a už tím provokuješ!“ atp. Podobné výkřiky jsem vždy považovala za směšné, ačkoliv nutno podotknout, že jsem jako padesátikilová blondýna nezkušená životem na koleji trochu znejistěla. Představa, že budu sdílet společnou koupelnu se samými muži, Araby, nebyla úplně nejpříjemnější. Naivně jsem si do té doby myslela, že jsou buňky dělené na mužské a ženské. První, koho jsem potkala ve společné kuchyni mé buňky, byli dva Arabové. Představili se jako Mohammed a Ibrahim, řekli mi, že jsou z Egypta a do Giessenu přijeli studovat stavební inženýrství. Vařili nějaké maso a byli hrozně hodní. Pomohli mi připojit se na jejich pirátskou Wi-Fi (oficiálně musí mít každý na koleji kabel a připojovat se přes univerzitní data, ale skoro nikdo to nedělá) a když Mohammed viděl, že mám otevřené okno, naléhavě mě upozorňoval, ať si dávám pozor na berušky, které hodně létají dovnitř (říkal Biene, což znamená včela a což se podle mě spletl, ale na tom zvlášť nesejde). Chvíli poté dorazily do kuchyně dvě holky v burkách, Turkyně a Maročanka. Takže ano, v Giessenu stejně jako v celém

Německu je poměrně hodně Arabů, jak je tomu ostatně už od 60. let, kdy Bonn uzavřel s Ankarou smlouvu o nabírání gastarbeiterů. Zatím mi ale nezavdali nejmenší příčinu cítit se kvůli tomu nekomfortně.

Poznatek č. 2: *Kurze Begrüßung* není nikdy kurze

Kurze Begrüßung, tj. krátké uvítací setkání na katedře, kde se představovali pedagogové a studenti, trvalo šest hodin. Tolik k otázce německého přístupu, který je velmi důkladný a nepolevující. Pedagogové přišli na setkání všichni kromě francouzského profesora, který je v Mexiku a napsal za sebe dopis.

Poznatek č. 3: Čarovný krámek jménem *Euroshop*

Kromě toho, že se dá v Německu vyžít na jogurtech (čtyři bílé jogurty kupuji za 0,65 euro, *es lohnt sich!*), mají Němci také jednu skvělou vychytávku. *Euroshop*. Cokoliv postrádáte, naleznete za 1 euro v tomto kouzelném obchůdku s červeným vývěsním štítem. Sadu talířů, přípravky na mytí, ramínka, špunt do umyvadla, dioptrické brýle, obří balení náplastí, bryndák, pláštěnku, party balonky, flashku nebo dřevěného dekoračního hada. Poradil mi to bulharský student jménem Plamen (při představování mi mimochodem řekl „I know it´s fire in czech“), který stejně jako já nevěděl, že si má na kolej přivézt vlastní nádobí.

Pokud mohu soudit za těch několik dní, které jsem u našich západních sousedů zatím strávila, zdá se mi být Německo pro Erasmus dobrým místem. Kromě toho, že se tu dobře bydlí a jednoduše a spolehlivě technicky komunikuje, školy mají opravdu kvalitní úroveň. Studium v Giessenu mohu za sebe vřele doporučit. Tím, že je to malé město, se člověk může koncentrovat pouze na školu, spolužáky a profesory, a není pokoušen bohatými možnostmi velkoměsta. A vždycky, když je nouze, dá se sednout na vlak a jet do Frankfurtu. Studenti totiž mají v rámci studentského průkazu dopravu v celém Hesensku zdarma! Tolik k prvním postřehům, které mi ležely na srdci. Třeba ti, milý čtenáři, někdy dobře poslouží.

P.S.: Věděli jste, že první pobyt Erasmus se uskutečnil už v roce 1987? To znamená, že když si ho začnete vyřizovat letos, můžete s ním v příštím akademickém roce oslavit Kristova léta!

„Jsem doteď opravdu přesvědčen, že vše jde vyjádřit skrze tělo.“

autorka Adéla Kalusová
fotografové Marek Jícha,
Alex Pantea

*Studenti Katedry nonverbálního divadla z **HAMU** se učí během studia zobrazovat svět pomocí svého těla. Naštěstí pro mě i pro vás jsou to velmi sdílní lidé i skrze slovo. Odpovědi **Barbory Nechanické** (3. ročník bakalářského studia) a **Františka Jíchy** (2. ročník bakalářského studia) nám dávají možnost nahlédnout na tento obor pohledem těch, kteří ho vytvářejí.*

Nezasvěcená veřejnost si pod pojmem katedra nonverbálního divadla představí především pantomimu. Opravdu to tak je?

Barbora Nechanická: Dnes už to tak úplně není, že by si lidé pod pojmem katedra nonverbálního divadla představili pouze pantomimu. Bohužel je situace taková, že není příliš pedagogů, kteří by pantomimu učili. Ti, co se jí věnují, většinou sami hrají a mají hodně závazků. Na učení už jim nezbývá čas. Z toho důvodu je záměr katedry takový, že se chce do budoucna věnovat spíše novocirkusovým disciplínám a novému cirkusu jako takovému, fyzickému divadlu, tanci. Pro mě je nonverbální divadlo velice obsáhlým odvětvím. Zahrnuje všechny výše zmíněné směry a prostředků, jak se „nonverbálně" vyjádřit, je opravdu mnoho. Každý má v našem oboru ještě navíc svou specializaci. Ať už je to nějaká z novocirkusových disciplín, fyzické divadlo čili tanec propojený s herectvím, nebo právě pantomima. Ale takových už mám kolem sebe opravdu málo.

Co je pro tebe nonverbální divadlo? Myslíš si, že název katedry je vystihující?

František Jícha: Podle mě je škoda, že se tento obor jmenuje „nonverbální divadlo“. Naše katedra je jediná na světě, kde se tento obor nazývá „nonverbální“, a ne pohybové nebo fyzické divadlo. „Nonverbální“ zní pro mě strašně depresivně. Předpona non totiž strhává pozornost k tomu, čím jsme limitováni, zatímco pohybové divadlo ve svém názvu sděluje to, na co se opravdu zaměřujeme. Proto všem lidem říkám, že studuju pohybové divadlo. Kdybych v cizině někomu řekl, že studuju „Non-verbal theatre“, tak nebudou vědět, o čem mluvím.

Jako student/ka tohoto oboru, myslíš si, že vše (pocity, příběhy, významy) se dá vyjádřit skrze tělo? Máš z poslední doby příklad, kde jsi narazil/a na něco, co se ti nepodařilo vystihnout?

František: Jsem doteď opravdu přesvědčen, že vše jde vyjádřit skrze tělo. Zajímavé však je, že každý divák spatřuje v našich pohybech jiné významy. Každý je unikát, zajímáme se o jiné věci, a proto si v mém představení každý

najde jiný příběh či význam a zároveň bude cítit jiné emoce.
Barbora: Myslím si, že záleží na volbě příběhu a ztvárnění. Některé příběhy se dají vyjádřit lépe, jiné samozřejmě hůř. Pokud k tvorbě volím nonverbální prostředek, musím k tomu téma adaptovat. Určitě ne vše, co je narativní, se dá vyjádřit přesně a výstižně nonverbálním divadlem.

Jak moc je důležité být fyzicky zdatný pro přijetí na vaši katedru?

František: Myslím si, že pro naše pedagogy je důležitý především zájem. Přijímají se lidé, kteří se chtějí učit, a ne ti, co už umí třeba salto. Jsem plně přesvědčen, že u přijímaček je důležitější mít nadšení a touhu vyučit se v oboru, než být fyzicky velmi zdatný.
Barbora: Člověk by měl mít nějaký pojem o základech tance nebo nějaké jiné pohybové disciplíny. Myslím si, že záleží především na talentu a jakou energii člověk vyzařuje. Katedra nemá žádné přesné předpisy, jak by měl uchazeč vypadat. Jsou tam opravdu hodně odlišní lidé, a to se poté projevuje i v průběhu studia. Někdo je spíš do nového cirkusu, jiní spíš do tance.

Tělo je pro vás prostředek, kterým se vyjadřujete. Určitě jsi musel/a narazit na jeho limity.

František: Všichni máme limity. Pro mě je zajímavá ta honba za dokonalostí, které ale nikdy nedosáhneme. Kdybych dosáhl dokonalosti, tak pro mě vše umírá, protože pak už proces končí a nastává nuda. Jedna ze základních lidských potřeb k životu je růst. Pro mě je herectví forma sebezdokonalování se, což mi dává pocit, že se stále vyvíjím. Když přestaneme růst, přestáváme opravdu žít a vnitřně pomalu umíráme. Všichni máme limity, ale krása je v tom, že je každý den překonáváme. Já nesoupeřím s nikým jiným než sám se sebou – kam až to ve svém uměleckém vývoji dotáhnu. Soupeřím s tím, kde budu v budoucnosti.
Barbora: Limit bychom měli neustále překonávat. I když už si myslím, že nemůžu dál a jsem fyzicky vyčerpaná, je to převážně v hlavě a člověk se většinou vždycky ještě o kousek dál dostane.

Potkal tě během studia předmět, který ovlivnil tvé směřování? Např. clownerie, akrobacie…

František: At‘ už chceme nebo ne, všechno nás ovlivňuje. Pro mě je vše navzájem spojeno. Můžu s absolutním přesvědčením říct, že mě v mé tvorbě ovlivnily všechny předměty, které jsem zatím na katedře absolvoval.
Barbora: Asi clownerie. Tohle odvětví je mi velmi sympatické.

Až opustíš katedru, jakým směrem by ses chtěl vydat?

František: Já až odejdu z HAMU, vím, že se nebudu ubírat k čisté pantomimě. Mým cílem je stát se všestranným hercem. Původně jsem se hlásil i na DAMU, ale bylo mi řečeno, že mě neberou kvůli vadě řeči (jsem totiž napůl Američan, napůl Čech a patrně je trochu slyšet můj přízvuk). Mimo studium na HAMU si tedy doplňuji vzdělání v hlasu a herectví, kde se jen dá (ať už to jsou týdenní workshopy nebo měsíční kurzy herectví

v cizině). Na DAMU jsem se znovu nehlásil. Jsem na HAMU spokojen, a hlavně mě zajímá fyzický přístup k herectví – určitě budu elementy pohybového divadla uplatňovat v činohře. Věřím, že dobrý herec musí mít 3 věci na vysoké úrovni, a to ovládnutí hlasu, těla a vnitřního prožívání (psychologie). A myslím si, že není lepší škola, která mi dá ovládnutí těla, než je HAMU. Ostatní 2 elementy si doplňuji mimo školu. Zpívám 8 let a často hraju v inscenacích různých divadel.

Působíš v nějakém souboru mimo školu?

Barbora: Momentálně pracuji na novém projektu s Lenkou Vágnerovou, jejíž inscenace v sobě nesou prvky jak tanečního, tak fyzického divadla.

Jak vnímáš možnost uplatnění v oboru?

František: Jak jsem již zmiňoval, až odejdu z HAMU, tak se budu zabývat spíše činohrou. Přiznám se, že jsem tedy o kariéře v pantomimě moc nepřemýšlel. Věřím, že pokud je člověk šikovný, disciplinovaný a věří sám sobě, může se uplatnit v jakémkoli oboru.

Barbora: Záleží na každém z nás, kam chce směřovat a čeho chce dosáhnout. Hlavně taky na tom, jak se kdo snaží a jak si za svým cílem jde. Samozřejmě nám nic nespadne z nebe.

Dochází u tebe k profesní deformaci? Vyjadřuješ se primárně fyzicky i v osobním životě?

František: Ano, od doby, co studuju HAMU, jsem dostal větší kontrolu nad vlastním tělem a v osobním životě se vyjadřuji tělem více uvolněně než před studiem mého stávajícího oboru. Beru to jako pozitivní věc.

Barbora: Možná někdy přehnaně gestikuluji. Já jsem ale docela „ukecaná“, takže nonverbál jde spíš v osobním životě stranou.

V RÁMCI STUDIA KRITIKY...
JE NUTNÉ OBČAS ZVLÁDAT I NADSTANDARTNÍ SPORTOVNÍ VÝKONY ...
JAKO JE NAPŘÍKLAD TAKZVANÝ KARLOMOSTECKÝ BĚH PŘES TURISTY.
DAMU
HAMU

Děda

autorka Zuzana Pitterová

Mímo, ochráníš mě od yettiho?
Yetti není.
Já ho ale skoro viděla. On připoutal paní učitelku ve školce venku ke stromu. Takže jsem ho vlastně viděla skoro úplně.
Tak to jo. Počíhám na něj.

Dědunáči! Mně dopsala hnědá!
To jsou ale šmejdy.
Neee, neházej ji za potok! Já bych ji naslinila.
Nebudeš prasit. Napíšeme a koupíme, půpo. Chleba, sekaná, hořčice, fixky dvakrát. Aby byly ještě záložní.

Dědulo? Zůstaneš tu se mnou přes noc, než se rodiče vrátí?
Zůstanu.
Tak jo, dědulo. Lehni si tady. Budu mít na jedný straně Bobíka a na druhý tebe.

Dědouši, nech ten koberec jak je!
Ale až přijde babička domů, tak ty koberce musíme dát zpátky.
Nojo. Ale teď ne. Teď to jsou lodě.
Však říkám, až potom, teď pádlujem.

Dědo... Tak ale poslední, jo?
Dobře. Takže kolik siláže se vejde do silážní jámy o rozměrech 5 x 6 metrů, když víme, že je z poloviny plná?
Já nevím. Dědo, můžu si pustit Kollera?
Tak ještě jeden příklad. A potom.
Prosím.
Nene, musíme něco udělat, aby maminka neměla starost.
Nebude mít. Uvidíš.
No... A jakou máš od něj nejradši písničku?

Děkuju, žes přišel.
Co se stalo?
No nic. Akorát jsem mu řekla, že je nepříjemnej a že se s ním nedá žít.
Nojo, právě. To už mu příště neříkej. Znáš ho, jak je vznětlivej. Už jako malej takovej bejval.

Mě to nezajímá, prostě je hnusnej, tak mu to řeknu.
Lepší je to neříkat. Ale myslet si můžeš, co chceš. To ti nikdo nevezme.

Dědo, umíš polku? Nějak v tom bloudím.
Na tom nic není. Dívej.
Auu.
Koukej mi do očí, ne na nohy.
Musím přece vidět, co tam dole dělám.
Vždyť tě držím.

Dědo. Sleduj. Na velký písmena dáš Caps lock. Tady no. Nemusíš to držet. A kurzíva je Ctrl I.
Kurzívu nepotřebuju. To jsou kraviny.
To se ti ale může hodit.
Prosim tebe...

Dědo, vyprávěj mi, jak tě zatkli nacisti.
Však to už jsi slyšela mockrát.
Já chci slyšet, jak tě pak pustili a řekli, že se omlouvají, že to spletli!

Dědo, tady jsem ti koupila chleba a sekanou.
Hořčici ne, tu bys neměl. Zkus si pomalu stoupnout... A dívej se před sebe.
Spadnu.
Vždyť tě držím.
A zůstanu tu s tebou přes noc, než se ti udělá líp.

Zuzana Pitterová po absolvování magisterského studia na katedře autorské tvorby a pedagogiky letos na stejné katedře zahájila doktorské studium. Obsahem její disertační práce je herectví s handicapem, což je pro ni i téma osobní. Ke vzniku miniatury Děda ji vedl stesk po prarodiči, který byl jejím velkým parťákem. Píše si spíš jen tak pro sebe a většinou pod vlivem silných emocí.
Vedle herectví se věnuje tanci (spolupracovala například s Minem Tanakou nebo skupinou Vertedance) a režíruje audioknihy.

hybris

2018.33
Časopis DAMU pro kritiku a divadlo.
Vydává Katedra teorie a kritiky Divadelní fakulty
Akademie múzických umění v Praze

ADRESA REDAKCE
KTK DAMU
Karlova 26
116 65 Praha 1
hybris1819@gmail.com
www.hybris.cz

REDAKCE
Tereza Šafářová (šéfredaktorka). Kateřina Vaněčková (zástupkyně šéfredaktorky). Eliška Raiterová.

EXTERNÍ SPOLUPRÁCE
(studenti bakalářského studia KTK): Adéla Kalusová. Alexandra Ratajová. Sarah Slavíčková. Ema Šlechtová. Veronika Švecová.

UMĚLECKÁ RADA
Eliška Raiterová. Tereza Šafářová. Kateřina Vaněčková.

PEDAGOGICKÉ VEDENÍ
Daniela Jobertová

JAZYKOVÉ KOREKTURY
Anna Jechová

GRAFICKÁ PODOBA, SAZBA
Marie Štumpfová,

KOMIKS
Petra Jozefína Stibitzová,

FOTOGRAFIE
http://www.divadlodisk.cz/pro_media.php

PODĚKOVÁNÍ
Vladimir Benderski. Martin Doucha. František Jícha. Daniela Jobertová. Eva Kyselová. Barbora Nechanická.

Registrační značka MK ČR E 19255, ISSN 1804-1744. Časopis vychází 3× ročně. Distribuují jej studenti DAMU a je k dispozici zdarma. Redakční uzávěrka: 16. listopadu. Toto číslo vyšlo v nákladu 300 kusů. Neobjednané a nevyžádané rukopisy redakce nevrací. Veškerá autorská práva vykonává vydavatel. Vychází za finanční podpory AMU.

V případě zájmu o reklamní prostor v tomto časopise, nebo o jeho distribuci k vám, nás prosím kontaktujte přes emailovou adresu hybris1819@gmail.com.