



~~~ BŮH JE ŽENA ~~~ BŮH JE MOŘE ~~~ MOŘE JE ŽENA ~~~

Moře je ve skutečnosti ženou. Jeho vlny kolébají ke spánku, chlácholí a dokážou v sobě schovat všechny křivdy světa. Nejsou však vždycky jen láskyplné - někdy se moře rozhodne tuto bezpodmínečnou lásku člověku upřít a dokázat mu zas a znova svoji odzbrojující sílu. O takovém moři hraje Daniela Šišková v monodramatu Stařec, moře a dívka, s nímž do Plzně zavítalo Západočeské divadlo Cheb.

Jak už název napovídá, režisér Braňo Mazúch se inspiroval proslulou novelou Ernesta Hemingwaye Stařec a moře. Je však potřeba zdůraznit, že postava Stařce, kterou zde prezentuje loutka vyrobená ze dřeva, vyplaveného mořem v Norsku, není v žádném případě středobodem inscenace. Ta totiž nemá ambici sledovat dějovou linii své knižní předlohy, ale bere si z ní jistou základní esenci - a sice vztah člověka a moře jako něčeho navždy pokrevně svázaného, co se přitahuje a odpuzuje zároveň.

K tomu Šišková i Mazúch využívají silně básnického jazyka, který opírají o melancholickou hudbu Evy Vrbkové. Příběh zde není podstatný, základem jsou lyrické obrazy, jež Šišková vytváří ze svého vlastního těla nebo společně s předměty, co se hází či odhazují do moře. Jednou sledujeme rybu chycenou v síti, pak hladinu moře, jež se v nádechu a výdechu vlní jako had a nebo třeba papírovou lodičku, co se zranitelně kolébá na širém moři z igelitu.

Tento typ inscenací se v základu snaží prostřednictvím lyrizovaných obrazů v přítomném okamžiku působit na naši emocionální stránku a dá se tak říct, že forma do jisté míry ustupuje obsahu, respektive příběhu. Což samo o sobě není nic negativního. Problémem se to stává ve chvíli, kdy začnou líbivé obrazy ukolébávat diváka ke klidnému polospánku. Ten se pak náhle probudí a zjistí, že to, co se děje na jevišti, proplouvá okolo něj a nepluje společně s ním. Šišková je bezesporu pozoruhodnou herečkou - o to více však měla dostat prostoru. Zní to absurdně, vždyť se přece jedná o monodrama! Jenže je tady ještě krásná, dojemná hudba Evy Vrbkové, která hraje natolik výraznou roli, že v některých okamžicích herečku téměř válkuje a ta se pak vzhledem k ní ocitá spíše v roli vizuálního podkresu.

Hudba naprosto utichne ve chvíli, kdy se Šišková stává bodrým rybářem - a teprve tehdy jsem konečně začala mít pocit, že herečka už není součástí jakési jevištní výtvarné instalace umístěné za zamlženou stěnou, ale stala se živoucí osobou, která k nám promlouvá a my zase k ní. Třeba však dodat, že po tomto výstupu se vracíme zpátky do světa lehce monotónních líbivých obrazů a posléze představení zcela končí. A tak tato vložka působí v důsledku neorganicky.

Inscenátoři mají bezesporu nadání pro výrazně stylizovaný lyrický jazyk - možná jim ale chyběla

Transgeneračná roadmovie

Porotkyni tohtoročnej Skupovky a mojej milej spolužiačke z vysokej školy Eve Kyselovej som rozprávala o tom, ako sme plne obsadeným autom cestovali z Bratislavy do Plzne. Vymenovala som jej zloženie posádky – zastúpené boli skupiny: batolatá, ľudia v produktívnom veku a ľudia v dôchodkovom veku. S Evou sme potom zastrešili zážitky z cesty slovným spojením „transgeneračná roadmovie“, za čo jej veľmi pekne ďakujem, lebo sama by som také niečo nevymyslela.

Naša vekovo rozmanitá slovenská výprava do Plzne šťastne docestovala a naše festivalovanie sa mohlo začať. Moji dvaja vzácní kolegovia Ivica Ozábalová a Vladimír Predmerský to tu už všetko poznali. Vďaka ich spomienkam sa priebežne všeličo dozvedám. Napríklad, že Hotel Central sa kedysi volal Hotel Moskva. Alebo rôzne zážitky, ktoré prezrádzajú, že kedysi chodili počas festivalu spať podstatne neskôr ako počas tohto ročníka. Pre mňa je to však prvá návšteva Plzne a aj festivalu. Nechávam sa očariť mestom, sympatickými priestormi divadla Alfa, zodpovednými a milými organizátormi festivalu, množstvom zahraničných pozorovateľov aj tým, že ráno bolo už o 9.00 k dispozícii prvé číslo festivalového spravodaju Skupa's Daily. Všetko klapalo ako má! Je mi čtou byť na festivale, ktorý má viac ročníkov ako ja, hoci transgeneračné to asi nie je. Alebo sa mýlim, Eva?

Lenka Dzadiková



chuť či odvaha objavovať rôzne jeho vrstvy. Možná je moře, které vyplavilo na břeh dřevo pro loutku Stařce, pohltilo natolik, že se nechali ukolébát klidným houpáním jeho mořských vln...a možná se v něm zasnili déle, než měli.

Hana Lehečková

Didactica magna

Ostravské Divadlo loutek přijelo do Plzně s inscenací hry Víta Peřiny *Hodina Komenského* aneb *Život J. A. K. trochu jinak*. Režie Martina Tichého cílí jednoznačně na dětské publikum, které bylo i na Skupově Plzni zastoupeno v hojném počtu. Scéna představuje klasickou školní třídu s otevírací tabulí, učitelskou katedrou, čtyřmi lavicemi a kostlivcem. Při začátku představení už třídní šprt Pepíček (Lukáš Červenka) v upnutých kraťasech s lacem píše na tabuli, ostatní děti se teprve slézají, a to oběma bočními vstupy do hlediště. Celý sál se tak rázem promění v jednu školní třídu, v jejíž řadách sedí i samotní diváci, které přichází herci vesele zdraví a častují nejrůznějšími komentáři. Tvůrci si tímto jednoduchým figlem šikovně získávají malé diváky sedící v přední části sálu, kteří okamžitě živě reagují a chovají se jako žáci fikční třídy.

Prostředky, jež k získání publika tvůrci využívají, jsou však bohužel patřičně infantilní a kopírují nejrůznější zjetá klišé a stereotypy: herci mají na sobě výrazné paruky, kýčovitě strakaté kostýmy a vysoko posazené staré aktovky, na tričku třídního rošťáka Patrika (Karel Růžička) se směje lebka, po Pepíčkovi Patrik střílí z praku a maže za ním tabuli, jediná dívka Dáša s platinovými culíčky a v krátkých šatičkách si všude kreslí srdíčka atd. Stejně tak profesor (Martin Legerski) vytváří typického uspávače hadů v šedivé paruce bez sebemenší autority, jenž děti nudí unylým výkladem o životě učitele národů. Jeho proměna v pedagoga prosazujícího školu hrou po vzoru Komenského



ho pak vinou civilně monotónního herectví působí neuvěřitelně. Nejvíce se však mívá účelem scény s uklízečkou (Vladimíra Krakovková), jež bez špetky vtipu pořád dokola vyhazuje poškoláky ze třídy, kde potřebuje uklidit. „Mučí“ je metalovou hudbou ze svých sluchátek, která však ani nezní dost hlasitě, aby působila nepříjemně.

Zhruba do poloviny oceňovaly představení alespoň přítomné děti, pak se ale tvůrci začali ztrácet v labyrintu scény, která se rozpohybovala a publikum od sebe nadobro odřízla. Herci si nasazovali brýle mámení a ilustrovali jednotlivé rozpory mezi iluzí a realitou, ale nebylo vždy jasné, o čí iluzi se jedná, jelikož herců s brýlemi bylo na scéně více a s jejich sundáváním a nandáváním pracovali nedůsledně. Tvůrcům už se nepodařilo znovu na-

lézt „drive“, s jakým na začátku rozproudili dětské publikum, a představení se líně šinulo k učitelské smrti, ke svému konci. Na obligátní happy end se ale samozřejmě dostalo: pohřbený Komenský se skokem z lavice opět proměnil ve starého dobrého učitele, který si jen vypůjčil metodu výuky divadlem od svého slavného předchůdce. Zcela didakticky nám tvůrci ukázali jeho prozření, díky němuž teď bude učit už jen zábavně. Stejně provopánově se díky učitelskému novému přístupu polepšil třeba právě i Patrik, který rovněž pochopil, že musí studovat, pokud nechce dopadnout jako přihlouplá uklízečka. A tak mohla celá estráda skončit dvěma společnými písněmi.

Kateřina Kykalová

Škrobené hlavy, romantické vesty, kraťasy a sandály aneb Don Šajn Buchet a loutek

Kdo by neznal bezbožného hříšníka a hrdlořeza Dona Šajna? Takové nenápadné pomrkávání na diváka se táhne celou inscenací Dona Šajna souboru Buchty a loutky. A inscenátoři jako by si sami odpovídali: Známe jej všichni, a proto si můžeme dovolit pracovat s ním jako s notoricky známou legendou a nesnažit se o překvapivé čtení textu. Don Šajn je dnes skutečně až kultovní loutkářskou hrou. Už proto, že za dlouhý čas od svého vzniku na sebe nabalila nespočet konotací, odkazů, zpracování.

Hned z prvních scén je cítit, že tvůrci drží v rukou srdcovku. Rozehrávají hned několik kulturních odkazů s Donem Šajnem spojených. Původní text dramatu, je interpretovaný s až parodicky přehnanou dikcí. Na několika místech dramatu tvůrci opouštějí marionety a před loutkovou scénou rozehrávají situace sami animátoři s velkými kaširovanými hlavami. Odkaz na stejnojmenný film Jana Švankmajera, ve kterém jsou herci po celou dobu maskovaní jako loutky a iluzi pomáhají i stylizovaným herectvím, je očividný.

O to více pak svádí obě díla porovnat, zejména právě jejich hereckou stránku. Buchty a loutky se totiž podobně jako Jan Švankmajer pokusily napodobit nedokonalý pohyb marionety a zahrát jej živým hercem. Zatímco u Švankmajera dochází místy k strašidelné a dokonalé iluzi, čemuž pochopitelně napomáhá i to, že u něj jde o filmové médium, u Buchet a loutek odkaz na stylizované herectví zůstává jen nedokonalým vtípem. V neposlední řadě je důležitým rysem inscenace hudba, tvořená smyčkou monotónního flašinetu nebo orchestrionu, v dramaticky napjatých místech se vstupy elektrické kytary.

Inszenace se jen hemží různými odkazy, ale snad je to právě těžký text a atmosférická, nicméně jednotvárná hudba, která ji drží při zemi. Vyvstává otázka, čím osobitým Buchty a loutky tedy do historie inscenování Šajna vstoupily. Jen na odkazech se inscenace postavit nedá, třebaže jsou citované s mírnou drzostí, pro Buchty a loutky typickou. Snad nejosobitějším vkladem inscenátorů je práce s materiálem a s tím

spojený smysl pro nadsázku - znásilnění nevinné dívky je zobrazeno destruováním dřevěné desky. Animován je třeba i skutečný kus masa a to ve chvíli smrti jedné z postav, kdy animace slouží jako dráždivo divákovy imaginace – „Jak odporné je umírání!“ Brzy se však z naturalistického výstupu jater stane refrén, který zaujme svým jednoduchým principem. Ze zprvu nechutného masa se před nosem diváků stane příjemně vonící smaženice. Z přizemního a zapáchajícího se stává pokrm - snad jako se Don Šajn hostil na svých obětech, snad jako se teď červí hostí na něm.

Přes zajímavou práci s materiálem je pro mě ale těžké najít jasný argument, proč Buchty a loutky sáhly po Donu Šajnovi. Inszenace všemi svými složkami příběh i téma spíše ilustruje, než skutečně rozehrává. Jako by byla rozkročena mezi moralitou, ke které přirozeně svádí literární, vesměs původní text, a mezi jeho punkovým provedením, které ale zůstává při zdi.

Boris Jedinák

Budějovický Hollywood

Jihočeské Malé divadlo přivezlo do Plzně inscenaci režiséra Janka Lesáka „Filmmakeri“, která na jeviště převádí kulturní žánry stříbrného plátna a je oslavou filmového fanouškovství.

Janek Lesák (který si speciálně pro Plzeňské publikum v inscenaci i zahrál) se svým týmem připravil automatický stroj, který se pokouší vygenerovat ideální film pro pobavení publika. Chrlí jeden filmový střípek za druhým, aby publiku naservíroval ideální snímek pro univerzálního diváka. Automat povětšinou působí spíše jako chudé filmové studio, které se v papundeklových kulisách snaží vyprodukovat blockbuster. Obdivuhodná je fantazie tvůrců a množství nápadů, které jim umožňují s minimální výpravou hrát „velké filmy“.

Inscenace převádí na jeviště filmové žánry, avšak povětšinou zůstává formálně u divadelních výrazových prostředků. Zásadní aspekt, který dělí film a divadlo je záběrování obrazů. Divadlo, i když je také pouze aranžovaným výsekem, má k dispozici pouze tzv. celek, kdežto film má záběrovou škálu mnohem větší. Až na pár výjimek se inscenátoři pohybují v rámci celků a s velikostmi záběrů nepracují. Často ale střídají úhly pohledu, což je zdrojem mnoha zábavných momentů. Možnost prozkoumat situaci z různých úhlů přináší filmu svůdnou dynamiku – na divadle však mezi jed-

notlivými úhly vznikají vtipné aranžovací prostroje. Nakonec ale k souboji „živého“ světa divadla a „umělé“ iluzivní reality filmu nedochází, protože dílčí prostředky jsou pouze naznačené a povrchně pojeté.

Jednotlivé mikropříběhy jsou založené na podobné zápletky a variují se pouze na základě žánrových kritérií. Hank, jako silný alfasamec chce dobít Nancy, křehkou ženu, která se vždy ocitne v ohrožení a potřebuje statečného ochránce. Jednotlivé obrazy se aranžují skrze rekvizity, kostým a promítané kulisy, a zvukově je doprovází typicky filmová profese ručičky. Herci svou postavu spíše demonstrují, než že by psychologicky motivovali její jednání. Během celého představení tedy sledu-

jeme snahu dosáhnout iluze skrze vnější prostředky. To nevyhnutelně vede k parodii a k pouhému zesměšňování jednotlivých žánrů. Inscenace je silná ve chvíli, kdy opouští tuto parodickou rovinu a nabízí svojí vlastní vizi žánru – například když kvůli opravám na vesmírném plavidlu, je astronaut nucen vyjít z lodi a marně se pokouší bojovat se stavem beztláku. Nástroje mu nekontrolovatelně utíkají z rukou, a on to pouze lakonicky komentuje. V takových momentech působí autenticky, protože jednání postavy vychází z okolností, kterým čelí, a ne z umělé vytvořených podmínek. Nicméně takových momentů se v inscenaci objevuje poměrně málo.

Nina Jacques



Přijde mi to prostě jako docela dobrej fór

Rozhovor: Adéla Vondráková Odpovídá: Janek Lesák

Málokdo dokáže používat sprostá slova tak dobře jako Janek Lesák. V rozhovoru jsem je (až na jedinou naprosto nenahraditelnou výjimku) ale nahradila, pro čtenáře se tak rozhovor stal v podstatě takovým drobným rébusem. Nicméně formu tykání jsem si dovolila ponechat - s Jankem se známe z hodin angličtiny, kde samozřejmě ustavičně vyrušoval.

Baví mě konec Filmmakerů. Je to takové podlé.

Je. Ale mně přijde super, dělat si sedmdesát minut randu z filmů a ve finále si to diváci ani neuvědomí, ale koukají skoro celých pět minut na televizi. Přijde mi to prostě jako docela dobrej fór.

Dneska sis ve Filmmakerech i zahrál a vypadalo to, že si herce i na jevišti trochu diriguješ. Bylo to tak?

Dnes to byl záskok, krizovka. A vůbec je nediriguju, to oni dirigují mě. Tam je tolik drobností! Když to režiruješ, tak nemáš nejmenší představu třeba o přepravě věcí z místa na místo a o těch praktických věcech. Ve finále na mě vzadu celou dobu někdo ukazoval, teď tohle, teď tamto.

Pro koho Filmmakery hrajete?

Pro teenagery, většinou. Buď pro školy, nebo to poslední sezónu hrajeme taky normálně jako ve-

černí představení a chodí na to i naši vrstevníci.

Jak ta inscenace vznikala? Začínali jste improvizacemi?

Vzniklo to úplně z improvizací. Ještě než jsem nastupoval na školu hráli jsme s kamarády představení Švédované filmy (se skupinou UMSKUP poz.red.) a já měl pořád pocit, že to má potenciál a chtěl jsem to nějak rozšířit. Nejdřív jsem ale vůbec nevěděl, jak to udělat. Věděl jsem akorát, že chci mít nějaký malý screen, na kterém bude všechno dokonalé jako ve filmu, a kolem že chci vidět všechnen ten bordel. Věděl jsem taky, že by se to mohlo točit kolem filmu, ale ani tím jsem si nebyl úplně jistý. Snažili jsme se se scénografem Kamilem Bělohávkem vytvořit nějaké univerzální jeviště, které by umožňovalo téměř cokoliv - projekce, kouřostroje, větráky, stroboskop... Pak jsme to nechali vyrobit a s tím jsme přišli na první zkoušku. Neřeknu čtenou. Nic se tam nečetlo. Řekl jsem jen: Tak tady to je, jdeme si hrát. Asi po týdnu jsme si řekli definitivně, že tématem bude film. A zbytek už jsme dělali společně, autory jsou vlastně všichni. Řekli jsme si, že půjdeme do risku, že z toho třeba nic nevznikne. Já si s herci ale chtěl projít trochu peklem, abychom věděli, že spolu můžeme

tvorit takhle kolektivně. To mě totiž hrozně zajímá a baví. Zkoušeli jsme pak šest týdnů.

Je ta inscenace zafixovaná, nebo ještě pracuje?

Je to zafixovaná. Jen má vysoké procento vytvářetelnosti. Je tam padesát kostýmů, sto dvacet scénických změn, pořád se po scéně honí věci, takže se pokaždé něco stane. Ale není tam už nikde žádná improvizace.

Zdá se mi, že děláš pořád nějaké vysloveně riskantní projekty.

Myslíš těch sto lidí zapojených v Humans of Budějovice? Já to mám rád, mě to jinak nebaví.

Děláš taky někdy něco, u čeho víš, že to v rámci možností dobře dopadne?

V mém divadle vlastně ne. Ale před Humans jsem jednu věc nedodělal. Zrušili jsme to tři dny před premiérou. Prostě to ještě nebylo dobré, takže se k tomu budeme vracet příští sezónu. Ale asi v nějaké úplně jiné formě. Ale když hostuju v jiných divadlech, tak tam do zas takových risků nejdu, protože cítím povinnost odvést svoji práci. Není to samozřejmě sázka na jistotu, to není nikdy. V činohře jsem si zatím netroufl přijít s čistým papírem. Zatím. Ale chtěl bych...

Jak kočička myla přední sklo kladivem



Inscenace *Mami, už tam budem?* divadla Minor Jiřího Jelínka je dekonstrukcí jednoho automobilu, vzpomínkou na minulé cesty v něm, rozezvucením příběhů, které se uložily do jeho dílů. Rámec hry je následující: matka a otec uvíznou v nekončící zácpě a začínají si krátit chvíli zpřítomňováním anekdot, pohádek, drobných moralit a příhod, které zažili, nebo na cestách vyprávěli své dceři. Ta s nimi necestuje, protože jak se dovídáme v průběhu představení: to to uteklo, táto, a ona přijela vlastním autem. Pomyslným spolucestujícím

přivázaným v dětské sedačce se tak stává divák – na něj se herci obrací, s ním zpívají, jemu krátí chvíli v zácpě.

Hlavním prvkem scénografie je model auta, který slouží rovněž jako kukátko a svět pro hru objektů. Jednotlivé scény vycházejí z rozehrávání různých dílů auta. Postupně ožívají stěrače, Wunderbaum, mlhovky, kola, motor, přední sklo, tachometr nebo navigace. Tímto je tématice učiněno zadost a příběhy se větví mnoha různými směry. Sledujeme třeba příběh stromečku, který tak dlouho chodil

nakupovat, aby ho nepřepadli zloději, až nakonec zůstal doma. Kačenky, která jezdila tak rychle, až se celá policejní stanice rozbrečela. Auta, které se přežralo a jelo rychle, až se pozvracelo a muselo si vzít kinedryl. Dívky, která chtěla sedět u počítače a černokněžník ji uvěznil na dně oceánu, odkud ji vysvobodil hever, a tak spolu žili šťastně a dali si hubičku. Příběh ožralé kočičky, která myla tak veliké skvrny na předních sklech, až na ně vytáhla kladivo.

V představení je vidět obrovská síla Jiřího Jelínka v práci se slovním vtipem, dvojsmyslem, stripy a anekdotou vůbec. Forma road movie s sebou ale přináší problém v absenci základní situace, což se projevuje určitým neodůvodněním sledu jednotlivých příběhů, ty jsou za sebe řetězeny bez výrazného pojítka, kterým se stává především hudba. Tato neodůvodněnost roste místy až k dadaistickým mezím a je navíc posílena použitím různých typů loutek, různých vztahů herce a loutky, různých typů animace i různých vztahů herců mezi sebou. Podtržení překvapivých vstupů nových prvků až k zmíněné hranici dada, je bohužel brzděno neustálým obracením se na dětského diváka. Inscenace se tak rozkročila mezi jím a dospělým divákem. Sdělení není důležité, zato zážitek společného času se stává hlavním tématem představení. Jedinou hrozbou je, že se divák do pouta své dětské sedačky na zadním sedadle propadne moc hluboko a bude spolu s rodiči čekat, až se kolona pohne vpřed.

Petr Erbes

Je to divadlo, není to divadlo. Co je to?

Věřte mi, že recenzovat inscenaci ERBEN – SNY není jednoduchý úkol. Jevištní tvary (formulují raději neurčitě) z dílny uskupení Handa Gote Research & Development totiž nemají v domácím kontextu obdoby. Jediné srovnání, které mě – při mých omezených znalostech českého divadla – napadá, je s tvorbou brněnských samorostů Blahoslava Rozbořila a Josefa Daňka z 80. a 90. let. S nimi má Handa Gote společnou zálibu v mystifikaci, tajemnu a používání bizarních rekvizit. Soubor, který tvoří choreografka a tanečnice Veronika Šváblová, loutkář a hudebník Tomáš Procházka, scénograf Robert Smolík, technik Jakub Hybler a light designér Jan Dörner, se vyznačuje nekompromisní poetikou, vždy velmi výraznou, která se ovšem diametrálně liší inscenací od inscenace (tvar od tvaru). Handa Gote se originálním způsobem pohybuje na pomezí divadla, performance a svébytné formy obřadu či rituálu. Ohledy na diváka tato pětice příliš nebere. Dokonce mám podezření, že ji příliš nezajímá, kdo jejich divák vlastně

je. A to je skvělé, protože díky tomu si mohou dělat, co chtějí. Například poměrně extrémním způsobem experimentovat s tempem svých inscenací. V případě té dnes zhlédnuté, tedy ERBEN – SNY, bylo tempo tak hypnotické, že jsem nebyl překvapený, ani když jsem zahlédl několik diváků, kteří ztratili vědomí (rozuměj usnuli). Handa Gote není pro každého. Vždy jsou někteří diváci nadšeni a někteří nechápou, co na tom je. Pro mě je tvorba Handa Gote především nevyčerpatelným zdrojem zábavy. Všechny jejich inscenace mi připadají třeskutě komické, a to neotřelým a rafinovaným způsobem. Je to komika, která se rodí z kontrastu mezi navenek ostentativní vážností performerů a naprostou absurditou toho, co dělají. Je nemožné rozklíčovat, co tihle samozvaní demiurgové myslí vážně a co už ne, a právě proto, že je to nemožné, je velmi zábavné se o to pokoušet. Zároveň je tento pohyb na hraně mezi vážností a mystifikací někdy zdrojem napětí i jisté děsivosti. Dalším lákadlem Handa Gote je originální vý-

tvorná složka. Velmi často a ve zdejších poměrech mimořádně zdařile zacházejí s moderními technologiemi (v tomto ohledu ovšem tvoří dnes uvedená inscenace výjimku). Technologie však spojují s absurdními „patafyzickými stroji“ které jako kdyby poskládali z věcí nalezených na smetišti. Tahle originální DIY (Do It Yourself) estetika je jedním z nejvýraznějších charakteristik souboru. Konec konců „handa gote“ je prý japonský výraz pro pájku, což je dost symptomatické. Nevím ale, jestli tomu mám věřit, dost možná je to další z mystifikací, do kterých se soubor s potměšilostí sobě vlastní halí. Mohl bych si to vygooglit, ale říkám si, že některé otázky – zvláště ty tajemné – bývá lepší nechat bez odpovědi.

Snad mě nikdo neobviní z alibismu, když si netroufnu inscenaci ERBEN – SNY v tradičním smyslu slova hodnotit. Divadlo máme ve zvyku hodnotit. Rituály a obřady ne. A když, tak jen pozitivně.

Kryštof Bartoš

Jsmo spíš takový elegantní underground

Rozhovor: Hana Lehečková Odpovídá: Tomáš Procházka

S Tomášem Procházkou, představitelem projektu Handa Gote, jsme se sešli v pozdní hodině na zahrádce před Divadlem Alfa. Neuvěděla jsem, co bych si měla myslet jak o představení Erben: Sny, ve kterém ten večer účinkoval, tak i o něm samotném. Pil pivo a kouřil nějaký doutník. To mi příliš nenapovědělo.

Kdo jsou Handa Gote?

Je to projekt, který vznikl tak před deseti lety, když jsme začali dělat v Alfrédu. Vymezovali jsme se vůči dramatickému divadlu, které nás nebavilo a nebaví. Ze začátku jsme se chtěli víc zabývat tanečním divadlem, dneska už je to spíš divadlo vytvárné. Nebo se říká i „technologické divadlo“.

Zaujalo mě, že se nazýváte „projektem“.

Možná jsem to zvolil blbě. Je to projekt na výzkum divadelního jazyka, ale těžko říct. Jak pro koho. Děláme si divadlo, na které bychom se sami chtěli dívat a které nám chybí.

Považujete se za divadelní underground? Jak vnímáte svoji pozici na české scéně?

Nějakým způsobem nás to tam vyneslo, ale dneska už ten underground představují jiní. Děláme to přes jedenáct let a jsme vlastně v pozici „zasloužilých“, kteří jsou už etablovaní a tak nějak se ví, co od nich čekat. Jsme spíš takový „elegantní underground“.

Režie, scénografie, hudba a dramaturgie - u všeho máte napsáno „Handa Gote“. Fungujete tedy na bázi autorského divadla?

Autorské divadlo to určitě je. Jsme proti režiserskému přístupu, hierarchii se snažíme anulovat, protože se domníváme, že v divadle zakládá na jakýsi absolutismus. Když se vzdáme demokracie v divadle, tak pak už ji nepotřebuje nikdo. Je pravda, že někdo může být třeba v určité chvíli důležitější a někdo se vězt - stejně se ale považujeme za rovnocenné.

Jak přesně probíhá samotný tvůrčí proces?

Osmdesát procent je jenom mluvení. Děláme dramaturgii u stolu, před zkoušením si vytvoříme celý scénář, který vzniká někdy i rok. Samotný proces zkoušení tvoří jen zlomek naší práce a v extrémních případech se úplně ztratí. Snažíme se ho co nejvíce eliminovat, protože se při něm najednou nacházejí takové „ozdobné detaily“, které nás nezajímají. Chceme, aby věci zůstaly co nejdéle syrové a neotesané. Řemeslo a mistrovství na scéně nás nezajímá.

Proč jste rozhodli pro Erben a divadlo Nó, pro kombinaci prvků z tak odlišných kulturních tradic?

Od začátku jsme se shodli na inspiraci Japonskem a východní kulturou a zároveň nás zajíma-

la také kultura venkovská a lidové divadlo. Vůbec nám nepřišlo, že by to mělo být odlišné. Říká se, že divadlo Nó jsou pohyblivé sochy a přišlo nám, že tenhle druh herectví se nebude tříštit s daným tématem. Ve snech obecně je všechno také vysoce stylizované. Nikdo se neptá, proč - jsou to prostě sny. V divadle Nó se taky nikdo neptá, proč se ty lidi takhle chovají. Prostě je to v té tradici.

Divadlu Nó mohou rozumět lidé, kteří v té dané kulturní tradici vyrostli - ale můžeme mu skutečně rozumět i my?

Já myslím, že na to nijak netlačíme. Je to spíš jen inspirace. I v lidovém divadle je spousta věcí, o kterých nevíme, proč tam jsou. Víme, že jsou, ale nevíme, proč a co vlastně představují.

Nebojíte se, že by mohla být vaše inscenace pro diváky příliš komplikovaná, třeba až nestravitelná?

Někdy přijdou lidé, kterým se to nelíbí. Bývají frustrováni, protože tomu nerozumí. Někdy ale přijdou lidé a říkají: „My jsme tomu nerozuměli.“ My se jich ptáme, jak to tedy pochopili, oni něco řeknou a my: „No vidíte, že jste to vlastně pochopili!“ Občas někdo řekne, že nás prokoukl, že si děláme z lidí jen srandu. Pro nás je tam hodně vrstev, které lidem nabízíme. Děláme divadlo, které bychom sami chtěli vidět.



Buchty a loutky: Don Šajin



Handa Gote: Erben: Sny

Jak hodnotit divadlo?

Rozhovory s porotci v zahradě Divadla Alfa se plynule protáhly do druhého dne, kdy se s námi o své priority při posuzování inscenací a tipy, kam v Plzni zajít, podělili Eva Kyselová a František Váša.

Máte nějaké kritérium, které upřednostňujete při hodnocení jednotlivých inscenací? Zajímá vás např. více řemeslná kvalita anebo fandíte spíše novátorství?

E.K.: Pro mě je to těžké, protože jsem vůbec poprvé v nějaké porotě. Program je velmi pestrý a vrstevnatý, je těžké srovnávat různé divadelní soubory, přístupy, dramaturgické vize. Zatím si nedovedu představit, že se na něčem shodneme, takže to asi dopadne jako velký kompromis, což je při takto velké soutěži asi nevyhnutelné. Pro mě je nejdůležitější můj osobní divácký zážitek a subjektivní názor, zároveň se ale budu snažit jednotlivé inscenace vnímat v kontextu tvorby příslušných souborů a brát ohled na festivalové podmínky. Budu hodnotit kriticky, sledovat, zda tvůrci naplnili svůj záměr a zda sdělili něco zásadního. Řemeslná práce s materiálem je ale také jedním ze základních parametrů kvality. Řeknu to kulantně: dám hlas představení, které mě osloví tak, abych o něm musela přemýšlet, a v porotě vyvolá diskusi.

F.V.: V tom se nedá udělat dělicí čára. Nemělo by to být odfláknuté. Pro mě je vždycky nejdůležitější příběh. Anebo to může být jen blbnutí, ale musí to vytvářet nějakou interakci s divákem, pro kterého je to určené. Mělo by to mít sdělení – i kdyby jen takové, že je dobré si společně zablnout. A když



to bude mít navíc ještě poselství, které povede k zamyšlení, tím líp.

Máte nějaký tip na inscenaci, které dáváte buď objektivní šance na úspěch, anebo se na ni jednoduše vy osobně těšíte?

E.K.: Nemám, a i kdybych ho měla, určitě ho teď nepovím. Budu se snažit hodnotit v daných okolnostech např. i technických podmínkách.

F.V.: Nemám žádný tip, viděl jsem poslední plzeňské premiéry, ale celkově nemám představu. Těším se, že mě něco překvapí.

Máte doporučení na nějaký dobrý plzeňský podnik nebo specialitu?

E.K.: Já jsem velká fanynka hospody Divadla Alfa, kde nikdy neminu šumavské řízečky, které jsou pro mě nedílnou součástí každé Skupovky! Mám ráda indickou restauraci v pasáži vedle Muzea loutek a nedalekou hamburgerárnu a pivo je tu dobré všude, protože jsme v Plzni!

F.V.: Já jsem tu byl osm let v angažmá, ale to je dávno. Nevím, jestli třeba ještě existuje hospoda U Bílého lva... Teď jsem byl párkrát v pěkné indické restauraci Everest, kam mě naučil chodit pan prof. Jiří Barta, který učí na Západočeské univerzitě. Nebo u Salzmannů, nad nimi zase bydlel režisér Tomáš Dvořák.

Kateřina Kykalová

Program

Pátek 10. června 2016

09:00	Divadlo ALFA – klub	Perníková chaloupka
10:00	Divadlo ALFA – Sál	KAPELA JEDE! ANEK NENÍ PECKA JAKO PECKA
16:30	Divadlo ALFA – Zkušebna	MÚR
17:30	Divadlo ALFA – klub	Já jsem Krabat
19:00	Depo2015	La Loba
20:30	Divadlo ALFA – Sál	Pirát a Lékárník
20:30	Náplavka	Tři mušketýři
21:30	Moving Station	Biograf
21:30	Náplavka Film	Malý pán
22:30	Divadlo ALFA – Zahrada	Koncert Lakuna



Lenka Dzadíkova, Eva Kyselová a Jakub Hora v Moving Station



Skupa's Daily 2016 – Zpravodaj 32. festivalu Skupova Plzeň 2016 vydává Divadlo Alfa – příspěvková organizace, Rokycanská 7, 312 00 Plzeň.

Redakce: Adéla Vondráková (šéfredaktorka), Kateřina Kykalová, Hana Lenečková, Barbora Etlíková, Kryštof Bartoš, Boris Jedinák, Petr Erbes, Nina Jacques, Viktorie Vášová, Lucie Dvořáková (foto), Michal Drtina (sazba).

2016