



Dadaistická opereta s požárem divadla a tak trochu i k poctě E. F. Buriana

„Wariot Ideal vystoupí na 32. ročníku festivalu Skupova Plzeň se svým mravoučným morytátem, kde i loutky budou plakat,“ tak zní zpráva na webu divadelního uskupení, které o pátečním večeru představilo v Plzni svůj opus Pirát a lékárník. A dle reakcí publika nebyl tento slogan žádnou klamavou reklamou – kromě loutek zaplakal i ne-jeden loutkář.

Z názvu Pirát a lékárník na mě dýchl závan lehce omšelé operetní podívané, což mě docela příjemně navnadilo, a jak mi posléze potvrdil časopis Opera+, nebyl jsem vlastně až tak daleko od pravdy. „WI“ se prý inspirovali veršovanou baladou Roberta Louise Stevensona z 19. století, jejíž sešitové vydání autor doprovodil i vlastními dřevorezy. Pirátsko-lékařnickou story ovšem tvůrčí triumvirát důkladně rozebral na prvočinitele a prošípkoval nejrůznějšími hudebními i literárními citacemi a parafrázemi až do ztřeštěné a opulentní dadaistické montáže. Montáže, v které je vše možné - montáže, kam může zabloudit Prokofjev i se svým Pětou a vlkem, v níž pirát zapálí výstřelem z pistole loutkové divadýlko a papouška učí říkat větu „mám tě rád“, montáže, kde si účinkující stříhnou v pableskách stroboskopu hit Karla Zicha „Není všechno paráda...“ v poněkud minimalistické verzi...

S tím, že divák, který ztratí koncentraci, může snadno ztratit i tenké vlákno příběhu dvou bratrů – zlosynů, z nichž jeden páchá zlo coby pirát a druhý coby počestný lékárník, dost možná inscenátoři počítali. A do své divadelní reality tak přenesli heslo E. F. Buriana: „Pojďte, lidé, na divadla

s železnými kladivama.“ Trojice účinkujících - Vojta Švejda (Kapitán pirátů), Jan Kalivoda (Řečník) a Jan Dörner (Lékařník) totiž během představení neúnavně buší železným kladivem do pouťového siloměru – každý úder kladiva je signálem ke změně osvětlení na scéně, což je samo o sobě totální ptákovina. No, ale s ubíhajícím časem jde o docela praktickou věc – rachot železné palice klimbající diváky zaručeně probere...

Ale nic platno – Pirát a lékárník se zjevně přiřadili k titulům, jejichž poetika se minula s vkusem festivalového publika. A to přesto, kolik energie, nápadů, hračkaření, technických vychytávek a práce s kostýmy i maskami do inscenace „WI“ investovali. Když na konci Kapitán pirátů prohlásil: „Tady už mě nikdo nikdy neuvidí,“ z hlediště se ozval spontánní vykřik: „To by byla úleva!“

Tahle mimoběžnost tvůrců a publika mi připomněla jednu ambiciózní inscenaci (Mata Hari, rána osudu) režiséra Petra Lébala, s kterou v době svého vrcholného amatérského působení přijel na Šrámkův Písek. Vytvořil sice monumentální divadelní plátno, ale většina diváků tehdy nesdílela nadšení okruhu skalních fanoušků vyznávajících Léblovu poetiku.

Obdobně si i uskupení Wariot Ideal (od svého vzniku v roce 2009) vybudovalo slušné zázemí diváků, kteří se naučili číst jeho inscenační jazyk a vyznávají jeho poetiku. Ale oslovit a získat i ty ne-skalní diváky vyžaduje od tvůrců o kus víc než jen přesvědčení o vlastní divadelní pravdě.

Zdeněk A. Tichý

Secesní perla nebo dům hrůzy?

Hotel Slovan je přesně to místo, kde „none can hear you scream“. Je 01:20. Doba, kdy správná festivalová redakce pořád ještě nespi. Potřebuji si osvěžit, a tak se rozhodnu rozproudit svůj mozek i tělo studenou sprchou. Svíraje svoji malou, bílou osušku, tiše našlapuji ztichlými chodbami, které připomínají spíše chodby sanatoria či léčebny. V duchu se utěšuji, že v tuhle pozdní hodinu mi v děsivé budově nic nehrozí. Vzkročím do sprch a k mému překvapení vidím zámek. Úlevně se zamknu a nerušeně vkloznu do sprch.

Sotva se ale stihnu namydlit, začne se někdo dobývat dovnitř. Předpokládám, že když zjistí, že je obsazeno a zamčeno, vzdálí se. Chyba lávky. Buší, lomcuje s dvěma čím dál tím víc a já slyším hluboké hlasy, jak hulákají něco v jazyce podobném němčině, ruštině a japonštině zároveň. Přepadne mě strach, vypnu vodu a úzkostlivě zakřičím: „Obsazeno! Dejte mi ještě pět minut!“ Nastane ticho. Úlevně zapnu proud vody. Za chvíli se znova ozve bušení a znovu to nesrozumitelné hulákání, které teď zvyšuje na intenzitě. Učiním poslední zoufalý pokus předtím, než zalarmuji místní policii. „Jděte pryč! Budu venku za pět minut!“ zařvu na ně. Hlasy odeznívají pryč. Pak už nic neslyším.

Rychle se osuším a obléknu. Nadchází čas, abych odemkla dveře a vyšla do podezřele ztichlých chodeb hotelu. Vezmu do ruky mobil a předstírám, že telefonuji. Pod nohama mi vrže stará podlaha hotelu a já téměř běžím. Konečně úlevně zapadnu do svého pokoje a rychle zamknu dveře. Po mužích ani stopy. Možná, že to všechno byla jen chiméra. Sen mé znavené mysli či jedna ze záhad tohoto staříčkého hotelu.

Ale kdepak! Tahle skupina cizinců vyřávala na chodbách až do čtyř do rána. A já je celou tu dobu v duchu proklínala. Členové redakce nemají čas ani na spánek – natož, aby si mohli někde „vyhodit z kopejtky“. A když už si najdou alespoň pár hodin k odpočinku, před dveřmi jim vyřívají nějácí paviáni, kteří přijeli do Plzně za levným pivem. A my, co jsme do Plzně přijeli za divadlem, jen tupě zíráme do stropu a přemýšlíme, zda jsem si nevybrali špatný koníček.

Hana Lehečková

Není los jako sob



Inscenace *Kapela jede! aneb Není pecka jako pecka* přichází s dvojí tematikou. Na jedné straně stojí výrazná práce s jazykem, na druhé forma koncertu. Setkáváme se s kapelou, která se ocitá v krizové situaci, má domluvené turné s novými písněmi, jenže tvůrčí síly stávajících členů nejsou sto slíbený program vytvořit. A sakra, co s tím? A hele! Do garáže a zároveň do děje vstupuje nesmělý hoch s taškou plnou nápadů, odhodlaný stát se jedním z členů děje se co děj. Jenže ouha! Sveřepý manažer a baskytarista odmítá, aby

směr a tón kapely udával někdo druhý, byť by to mělo být jen fis na trumpetu. Jak vše dopadne, je zřejmé už z názvu. Děj bychom mohli redukovat na *nejde to, zlomí se to, jde to*, v čemž není hodnotící stanovisko, protože příběh prostě důležitý není. Stává se spíše rámcem, který drží jednotlivé písně – scénky pohromadě.

Ústředním tématem se stává práce s jazykem, dvojznačnost slov, ještě častěji jejich mnohoznačnost. Ve čtvrté představení *Mami, už tam budeš?* divadla Minor jsme taky měli možnost vidět

kapelu, taky auto, taky písničky a taky slovní humor plný dvojsmyslů, jenže na rozdíl od Jiřího Jelínka přichází Vít Peřina s hlubším ponorem do jedné jazykové oblasti, nevzniká tak širé moře slovních hříček, ale spíš ručně kopaná studna nápadů. Zřejmě díky zaměření na dvojsmysly se téma nevyčerpává, ale naopak. Jak postupně opouštíme příběh kapely, nabývá na svébytnosti.

Nabízí se však otázka, zda takové východisko nevede k přílišné literárnosti. Inscenace kromě rockové hudby a slovních hříček vyrůstá ještě z třetího pilíře. Tím je estetika zašlých cirkusů a střelnic. Cirkusový rámec, který tvarem postupně prorůstá, nejen že odůvodňuje řetězení jednotlivých čísel, ale navíc poetikou loutek, jejich dynamikou, krutostí a metaforou mluví přímo proti literárnosti textu. Spojení cirkusu a kapely působí částečně samoúčelným dojmem, ale asi díky formě, která je jim společná, k sobě tyto dva až překvapivě pasují. Není divadlo jako divadlo, není cirkus jako cirkus, není koncert jako koncert, tak co jsme viděli a co je tedy čím?

Na každém koncertě je možné nalézt různé projevy divadelnosti, ale málo kterému hudebnímu divadlu, které se snaží vystoupit za hranici divadla směrem ke koncertu, se skutečně daří rozložit divadelní tvar natolik, aby z jeho torza zůstal jenom koncert/vznikl koncert. Bylo pro mě fascinující, jak právě tohle poslední píseň u dětského publika dokázala. Děti začaly pískat, pištět, dupat, vstávat, tančit, poskakovat na židlích a zpívat. Herci se na okamžik skutečně stali kapelou. Myslím, že je zajímavá výzva hledat cesty, jak tento projev dětského vnímání probudit u dospělého diváka. To by teprve byla pecka!

Petr Erbes

Zmrzlinářský vůz vs. pohádkový svět

S loutkovými variacemi notoricky známých pohádek se setkáváme poměrně dost často. Někdy jejich tvůrci nabízejí více, než pouhé převyprávění všem známého příběhu, pohádku aktualizují a zpřítomňují, dají nám nahlédnout za kulisy příběhu nebo jej nahlížejí z nezvyklého úhlu a vytvoří pohádkový apokryf.

V případě inscenace *Perníková chaloupka*, vzniklé pod hlavičkou Studia DAMÚZA, došlo spíše k naznačení takových ozvlášťujících postupů – jako když herečka Martina Bělohávková přerušila na chvíli tok vyprávění, aby nám živě sehrála recept na perník. Bohužel se takto svěžích momentů objevilo v inscenaci jen velmi málo. Všechno se odehrálo tak, jak jsme zvyklí, tvůrčí nevykročili z klasického příběhu *Perníkové chaloupky*, dokonce jej svým způsobem okleštili, protože v jejích podání skončil v momentě, kdy se Jeníčkovi s Mařenkou podaří dostat ven z lesa. Co se stalo se submisivním otcem a zlou macechou, zda děti tatínkovi odpustily a macecha byla potrestána, nevíme. Místo rozuzlení jsme dostali informaci, že Jeníček

s Mařenkou už dospěli v protagonisty představení (vedle Martiny Bělohávkové jde o Marka Bělohlávku, který se postaral o hudební doprovod). To bylo sice vtipné, zároveň však inscenátoři rezignovali na jakýkoli morální či výchovný moment, který představení mohlo mít. Což je jistě možné, pak mě ale napadá otázka, jaký má smysl *Perníkovou chaloupku* ještě jednou vidět, ať už jako dětský, nebo dospělejší divák.

Divadlo pro děti má oproti televizi nebo počítačovým hrám jednu obrovskou výhodu, kterou je přímý kontakt. Na divadle je možné zažít třeba i první opravdovou párty – jak ukázalo následující festivalové představení *Kapela jede!*, na jehož konci to v dětské části publika vřelo jako na dobrém rockovém koncertě.

Myslím, že by loutkové divadlo mohlo a mělo nabízet alternativu k množství prefabrikované zábavy, kterou dnešní děti konzumují převážně o samotě (a bavit se sám, to bývá často ve výsledku dost nuda). *Perníková chaloupka* ale příliš přesahů do hlediště nemá. Bohužel nemá ani fantazii

stimulující výtvarnou složku, kterou prostředím lesa i chaloupky samotné nabízí. Když ztvárníte les jako osamocený slunečník nebo smutně působící skelet deštníku, připomíná to spíš zmrzlinářský vůz než kouzelný svět, ve kterém se odehrávají vzrušující příběhy.

Jediné dvě použité loutky – představující Jeníčka a Mařenku – jsou sice díky magnetům na rukou elegantně ovladatelné, ale výtvarně nepříliš zajímavé, protože se vlastně neliší od obyčejných dětských panenek. Jinak už výprava neobnáší skoro nic.

Obávám se, že příliš neotřelých podnětů pro dětskou imaginaci inscenace neobsahuje. Hlavní ambicí tak zůstává dětské diváky pobavit, což se místy daří, nicméně hlavní protagonistka mě o své schopnosti vystavět a pointovat gag tak úplně nepřesvědčila. Je to trošku smutné, ale musím říct, že kdyby mi bylo šest let, raději bych si zahrál nějakou fajn počítačovou hru. A ve čtyřicetiletém věku na tom vlastně pořád stejně.

Kryštof Bartoš

Síla pevné křehkosti

La Loba Lenky Vágnerové čerpá z napětí mezi smrtelností člověka a jeho sklonem na ni v běžném životě zapomínat. V mnoha variacích se zde střetávají dvě stránky lidství. Tu první zastupuje mytologická nadčasová bytost, její protipól tvoří lehkomyšlnější postava, která si není vědoma své omezenosti.

Jana Věbrová ztělesňuje první z nich, mytickou ženu, která dokáže (možná do nekonečna) oživotvat hmotu. Tanečnice vyjadřuje především křehkost postavy a s ní spjaté napětí. Po scéně se pohybuje pevně a rychle, její držení těla je však stařecké. Tato bytost, ač má nadpřirozené schopnosti, stále vzbuzuje dojem, že se co nevidět zhroutí. Její zpěv hraničí s řevem – v každém okamžiku jako by hrozilo, že zhrubne a postava ztratí všechnu eleganci.

Druhou stránku lidství ztělesňuje Andrea Opavská. I tato postava v sobě nese napětí. V podstatě je žensky křehká, mimiku a gesta však Opavská stylizuje mužsky drsně a dětsky neohrabaně. Tenze v tomto případě nevzniká jen hereckými prostředky, ale vyplývá často ze situace. Za zády „lidsky omezené“ postavy je neustále přítomná ta nadčasová. Jakmile se projev Opavské posune do uvolněnější až rozpustilé polohy, zapojí se do situace i Věbrová, dodá situaci stísněující existenciální rozměr a situace hned posmutní.

Obraz člověka v jeho nevědomosti se v inscenaci odhaluje postupně – stále konkrétněji. V prvních scénách je mýtická bytost na jevišti sama, druhá postava se objeví až asi ve třetině představení a projevuje se pak stále sebevědoměji. Nejprve jen energicky a s radostí tančí, o něco později si po-



hrává se zvířecími kostmi, a nakonec si je navlékne na provázek a zkouší je animovat – troufale si hraje na demiurga. V závěrečné scéně jen sedí na zemi a přihloupě se usmívá – až zde se se vši doslovností objevuje motiv člověka šťastného ve své omezenosti. Teprve na diváka, který prošel rituálem představení, může tento poněkud ilustrativní obraz dolehnout v plné síle.

Lenka Vágnerová dokáže velmi přesně vymezit úhel pohledu, jímž se chce na lidství dívat. Vše

se zde odehrává na archetypální úrovni myšlení – nasvědčuje tomu scénografie využívající hlavně přírodních materiálů, hudba Ivana Achera se zvířecími motivy i křehce-drastická pohybová stylizace tanečníků. La Loba má mimořádně čistou strukturu, nic neodvádí pozornost k podružnostem, a proto dílo působí velmi silně. Metafora „konečně nekonečné“ schopnosti obrozovat, navíc nese zřetelné politické (ekologické) zaměření.

Barbora Etlíková

Tanec je něco mezi řádky

Jako spíše činoherně vychovaný divák jsem k rozhovoru o pohybovém představení Lenky Vágnerové La Loba přistoupila s velkým respektem. Nebyl třeba, tanečnice Andrea Opavská byla neskutečně milá, otevřená a trpělivá, i když jsem ji vytrhla od úklidu scény, po němž se sujími kolegy z festivalu hned odjela.

Jak takováhle inscenace vzniká? Má vaše choreografka Lenka Vágnerová předem dané téma anebo se inspiruje teprve hudbou Ivana Achera?

Lenka vždycky přichází s konkrétním tématem. Fascinuje ji svět zvířat, jakým způsobem se lidé chovají k přírodě, ke zvířatům a sami k sobě. Vždy jde o nějaké téma, které rezonuje ve společnosti, většinou negativně. V průběhu tvorby současně s choreografií vzniká hudba a téma se konkretizuje. Lenka má nějaké nápady, které mají vždy reálný podklad: vždy přijde s konkrétním obrazovým nápadem (např. vykostění) a k tomu hledá pohybový materiál. Takže to není tak, že bychom udeleli

nějaký pohyb a pak přemýšleli, co by to asi mohlo znamenat. A současně s tím nápadem se konkretizuje hudba. Ivan něco nabízí, ale pořád je to proces. Podobně pracuje i Lenka, která vychází z nás jako z interpretů, z toho, jací jsme, a vždycky nás posune. Ale v tom, jak tvoří pohyb, je velmi konkrétní.

V představení máte loutku, pracuje s nimi Lenka běžně?

S loutkami běžně ne, ale v každém představení je nějaká rekvizita, kterou využívá – ne prvoplánově, ale představuje ji v metafoře.

Pochopila jsem správně, že se zpěvačkou Janou Věbrovou obě představujete jednu postavu?

My jsme s Janou takové alterego, já jsem tělo a ona zpěv. Tanec je jako nonverbální umění kouzelný v tom, že něco předestře, ale nechává prostor divákově fantazii. Je to něco mezi řádky, nedá se dořít do poslední tečky. Někomu to připomíná

život člověka od zrození přes hravost až po stáří, kdy už jste nad věcí, už nemusíte nic hrát a jste tady. V závěru představení mám pocit, že sundávám masku a tady jsem, tady mě máte úplně nahou, víc už nemůžu dát.

Ten jazyk, ve kterém Jana zpívá, je vymyšlený?

To je „acherovština“, jak ona říká. Něco je anglicky, ale pozpátku, něco je z esperanta a něco si Ivan úplně vymyslel.

Kde a jak často představení běžně hrajete?

V Ponci hrajeme jednou, dvakrát do roka. Představení ale cestovalo, vyzkoušeli jsme si to např. v Singapuru, kde jsou lidé úplně jiní, ale přesto byli diváci překvapení. Je skvělé, že fyzické divadlo může takto oslovit svou emocionalitou, protože Asiati jinak vypadají dost chladně. A hráli jsme v Edinburghu na Fringe Festivalu, kde to získalo cenu, v Německu... Je to komplexní představení, mám pocit, že se tu cosi povedlo. Je to citlivý or-

ganismus, možná i tím, že za ním nejsou slova, je to o rozpoložení nás i diváků, o atmosféře. Normálně jsem zvyklá chodit až k divákům, ale dnes pro mě byla zajímavá tahle obrovská propast, nevěděla jsem, zda budu přes ty tři metry schopná tu energii předat. Cítila jsem ale, jak publikum vnímá.

Jak přistupujete ke kritické reflexi? Máte pocit, že má smysl tento typ divadla uzavírat do slov, nebo vám přijde důležitější individuální dojem každého diváka?

Pro mě je důležitý rozhovor s každým konkrétním divákem, zajímá mě, jak to na něho působilo. Kritika, která oficiálně vychází, pro mě není tak důležitá. Je mi jedno, jestli se bavím s laikem nebo s kritikem. Záleží na estetickém vnímání každého člověka, jeho naladění a na konkrétním okamžiku. My nehrajeme pro diváka, který něco neosobně posuzuje. Jde o performanční umění, kde je divák spoluvůrcem představení, které s ním rezonuje na základě toho, s jakou náladou sám přichází.

Kateřina Kykalová



Čarodějův učeň a prázdný prostor



Inscenace „Já jsem Krabat“ je první režijní spoluprací Jakuba Maksymova a souboru Geisslers Hofcomoeidianten. Společně vytvořili svou vlastní vizi lužickosrbské legendy, která je oblíbeným divadelním i filmovým námětem.

Pro tento magický příběh plný kouzel a nadpřirozených schopností zvolili tvůrci velmi strohý a jednoduchý výtvarný koncept. Scéna je vyplněna pouze projekčním plátnem, na které jsou meotarem promítané různé střípky prostředí, postav, či rekvizit. Hlavním partnerem se tedy hercům na jevišti stává světlo a stín. Bartoloměj Veselý, jako Krabat, je v plné moci Čaroděje (Václav Chalupa), který velkou část představení stráví za meotarem a vytváří

kolem Krabata jak prostor, tak nástrahy, kterým musí učeň čelit. Tohoto základního režijního klíče se tvůrci drží až do konce. Jednotlivé epizody jsou předkládány jako takové střípky z Krabatova příběhu, a dohromady tvoří spíše monolitickou stavbu, která není výrazně strukturovaná, a plyne víceméně v jednotném tempu. Obrazy se střídají v podobné dynamice a postupně přestávají fungovat magické napětí, které se nastolí ze začátku. Klíč inscenace se totiž neproměňuje a postupně přestává překvapovat. Inscenace se celá odehrává v podobném rytmu a z vnějšku se příběhu nedostává nějakého výrazného dramatického střetu ani v obraze. Divák si zvykne na posloupnost slovo-projekce,

kdy se herecká akce doplní nějakým obrazovým podkresem z meotaru, a postupně je v této jednotvárnosti uklimbáván. Tím, že celou dobu vlastně vidíme do dílny výtvarné animace se vytrácí moment iluzivnosti, na kterém je příběh postaven. Máme možnost přihlížet tomu, jak je „zážrak“ tvořen a tím pro nás přestává být zázračným. Je velmi působivé kolik nápadů se podařilo tvůrcům s touto klasickou školní pomůckou vytvořit. Otázkou ale je, zda je to vhodně zvolený prostředek, pro tento konkrétní námět, protože ve svém důsledku existenci čar a kouzel popírá. Našli se však i výjimky. Opravdu čarovným momentem je část, kdy čaroděj svému učni předává dovednost udělat z komára velblouda. Vzplanutím na meotaru jsme se na okamžik stali svědky opravdu magického momentu, kdy se nám před očima hmyz proměnil v exotického savce a předpokládám, že pro většinu přisedících zůstává záhadou, jak se toto kouzlo podařilo.

Výraznou složkou inscenace je také zvuk, který podkresluje jednotlivé situace a spoluvytváří atmosféru. Melodie, které jsou buď inspirovány lužickou lidovou tradicí nebo jsou jejími variacemi, se objevují jak ve zpěvu protagonistů tak v tónu nástroje připomínajícího určitý druh kalimby. Tato hudební složka je jedním z prostředků, který dokresluje konkrétní folklór, z kterého příběh vychází a který se v inscenaci objevuje pouze decentně, ještě v podobě klasických krojových stuh s květinovým motivem. Je však škoda, že je například ze zpěvu herců cítit určitá snaha o nápodobu tradičních lužických zpěvů, ale postihnouti žánru a stylové estetiky se jim příliš nedaří.

Nina Jacques

Ponořit se a zůstat suchý



Inscenace Múr bratislavské VŠMU v režijním vedení Kataríny Aulitisové a Markéty Plaché začíná tempem vojenského marše. Jsme svědky toho, jak tři herci „staví do řady“ bílé košile zavěšené na prádelní šňůře. Ocítáme se v prostředí snad pevnosti, snad trestaneckého tábora, kde se jako na běžícím páse vyslýchá a zabíjí. Vše ztvárněno symbolicky, ruce si během mučení neušpiní ani postava dozorce, ani sami inscenátoři. Rozehráváno je téma zpředmětnění člověka.

Vzápětí se volně seskládané obrazy utrpení převrací do zcela jiného komunikačního módu, tempo se výrazně mění a je nám vyprávěn příběh člověka se špatným dětstvím, z něhož vyroste netvor podobný dozorcí tyranovi. Doposud dominantní bílé košile jsou v podstatě opuštěny, stejně jako volné, asociativní řazení z expozice. Příběh se rozehrává tu botami, tu klobouky nebo i animátory samotnými. Škoda, že sotva se na jevišti nový předmět a s ním i nová metafora objeví a odvyprá-

ví kus příběhu, zůstane dál tvůrci nepovšimnut, přestože cit pro metaforičnost předmětů a jejich spojení s tématem je z celé inscenace zřejmý.

Podobně jako s nedohranými objekty je tomu i s tématy. Hlavní postava, zjevný outsider s rostoucím vnitřním démonem, hledá způsob, jak existovat v kolektivu, jak komunikovat. Klíč k tomu nachází v tezi: „Na lidi je třeba dívat se svrchu“. A skutečně na chvíli vidíme svět z jeho perspektivy. Až váháme, zda všechny násilnosti, které nám posléze předkládá, nejsou jen v jeho hlavě, zda se pro svou tezi neocitá zcela odstřižený od okolního světa. Jenže i to tvůrci v poslední scéně dovysvětlují. Múr končí obrazem finálního stádia vývoje netvora. Je z něj dospělý jedinec, který pronáší agresivní poselství svým přívržencům. To, co se odvíjelo celou dobu v rovině náznaků a téměř nedořečenosti, tedy tušená souvislost hlavní postavy s fanatickým fašistickým vůdcem, je v posledním momentu vykřičeno do hlediště.

Co je tedy tématem? Proměna člověka v netvora? Tíhnutí inscenace k bytí sondou do netvorovy duše je zřejmé. Přesto se za ni vydávat nemůže. Příběh zůstává obecným, spíš bodovým životopisem. Jako by zde scházela odvaha se do chorobného myšlení takového člověka skutečně ponořit. Byl by to risk a objevy z takového zkoumání by mohly být nepříjemné. A nemyslím tím, že inscenaci schází herec drásající si tělo, válející se na jevišti a vyřvávající si hlasivky! Ale co kdyby se vstup do tématu, do netvorovy duše, nezakládal na hledání, čím vším je od nás zřůda odlišná, nýbrž na tom, co s námi má společného? Taková sonda by možná byla nebezpečnější, ale možná také cennější.

Boris Jedinák

Tady nejste v divalde, ale v biografu

Soubor Cirk La Putyka uvedl letos v zimě premiéru inscenace Biograf. Jádro týmu spolu s režisérem a scénografem Markem Zákosteleckým tvořili Karel František Tománek a Jiří Kohout.

Inscenace nás přivádí do prostředí starého kina a světa hrdinů němému filmu. S divákem hraje rovnou od začátku a všemi možnými prostředky si ho snaží udržet na své straně. Hned u dveří sálu vítá diváky v roli uvaděče Jiří Kohout, který se vzápětí promění v několik dalších postav. Celé představení stojí na jeho výkonu, a to jak přímo na jevišti, tak na filmovém plátně. Rámec představení je jednoduchý: představit filmové přátele a na závěr se s nimi vyfotit. Promítané předtočené záběry hrdinů (všechny ztvárňuje Jiří Kohout) perfektně synchronizované s hereckou akcí na jevišti se snaží bořit hranici mezi filmovým a divadelním prostorem. „Vylézání z plátna“ se nejprve projevuje jednoduchými triky, kdy se filmový obraz zhmotňuje do divadelní skutečnosti (například živý herec přebírá kartu od svého filmového protějšku a vzápětí je jím „skrz plátno“ karta prostřelena). Triky v prů-

běhu gradují do situace, v které herec prostupuje do filmové reality a naopak.

Bez náznaku dramatické situace si představení udrží divákovu pozornost po-měrně dlouho, než dojde k momentu, kdy Frankenstein vdechne život svému monstru. Honička monstra a ostatních filmových postav je dramatickým vrcholem inscenace. Snahu uchovat si divák vtaženého mají ale inscenátoři až do samého konce. I po potlesku Jiří Kohout drží svou roli a zve diváky do zákulisí, kde (jako ve filmovém ateliéru) mají možnost si prohlédnout vystavené rekvizity.

Každý detail je promyšlený a poctivě dotažený až do konce, triky prolamující filmovou a divadelní realitu jsou využité až na dřeň. Úsilí precizně vše dotáhnout však nestačilo, abychom necítili, že zvolené téma nenabízí mnoho a je příliš svazující. Dominantní je výkon Jiřího Kohouta, který ve své roli působí velmi autenticky. V tahu ho také podporuje hudební složka (vytvořená Vráťou Šrámkem a Janem Čtvrtníkem), která celý tvar drží pohromadě. Zásadní je šikovné skloubení živého

soundtracku a synchronizované herecké akce s filmem. Nemůžu se však zbavit pocitu, že představení spoléhá na svou podbízivost a nenáročného diváka. U příjemného líbivého tvaru pro mě představení začalo, ale bohužel také skončilo.

Viktorie Vášová



Očima diváků

Už dnes večer budou předány ceny letošní Skupovy Plzně, už dnes bude možné porovnat odpovědi poroty v anketě z předchozích dvou čísel zpravodaje s výsledným verdiktem. Ještě předtím, snad z touhy po jakési rovnováze, jsem se ale rozhodla oslovit také publikum a zeptat se některých diváků na jejich dosavadní favority.

Jaký je zatím váš nejsilnější divadelní zážitek z letošní Skupovy Plzně?

Nina Malíková: Zatím se pro mě obrovská událost nekonala. Já si myslím, že některé takové zážitky mě ještě čekají, nebo v to doufám. Je možné, že jsem v poslední době trochu přesycená představeními – nedávno jsem se vrátila z kongresu UNI-

MA, kde byl také festival. A tady je ten program skutečně tak našlapaný, že srovnat si to v hlavě bude ještě trošičku trvat. Nějaký velikánský zážitek zatím nemám, mám ale celou řadu sympatických zážitků.

Josef Ptáček: Velice se mi líbilo *Já jsem Krabat*, což se hrálo odpoledne. Krabat se mi líbil hlavně proto, že to mělo hlavu a patu, mělo to smysl, mělo to formu, mělo to tvar a znamenité herecké výkony, znamenitá byla i synchronizace jednotlivých akcí. Takže to je pro mě dosavadní největší zážitek

Natálie Presslová: Zatím mě asi nejvíc zasáhlo představení Jirky Jelínka *Mami, už tam budem?* a myslím, že i v rámci jeho tvorby je to zajímavé.

Přijde mi skvělé, že je to pozitivní, je to o něčem, jak už jeho věci obvykle bývají. Zároveň byly vidět velmi vyrovnané výkony obou herců, byla to opravdu rovnocenná spolupráce. Pak se mi také hodně líbily Buchty a loutky a jejich *Don Šajn*. Na Buchty a loutky je to hodně stylově vycištěné, hodně sevřené a zároveň v tom stále mají tu buchtáckou poetiku sprostoty. Je to hodně silná inscenace a hodně divadelní.

Zdeněk A. Tichý: Tak to mohu vypálit hned. Opravdu největší zážitek jsem měl z dnešního představení *Pirát a lékárník*, neboť řečeno slovy Kapitána pirátů: To, co děláte vy, jsem opravdu ještě nikdy neviděl.

Adéla Vondráková



Program

Sobota 11. června 2016

10:30 Divadlo Alfa – klub	Příběhy malé Lupity G.
11:00 Divadlo Alfa – sál	Hygiena krve
12:30 Divadlo Alfa – zkušebna	Láska P. a vašeň B.
14:00 DEPO2015	SIBIRIA
14 a 19:00 Moving station	Biograf
14:30–17:00 Náplavka	Loutkářská dílna M. Trejnar a V. Sosna
15 a 19:00 Muzeum loutek	O Koblíčcích
20:30 Náplavka	Plovárna
15:30 Divadlo Alfa – klub	Spadla klec!
	aneb První případ ppor. Vítaska
17:00 Náplavka	Perníková chaloupka
17:00 Divadlo Alfa – sál	O bílé lani
21:00 Divadlo Alfa – sál	CHA - CHA - CHA
	aneb Chaplin a jiná cháska
21:30 Divadlo Alfa	Vyhlášení cen festivalu
21:30 Náplavka	Anima cinema – projekce v letním kině
	Film Smrtné historky (2016)
22:30 Divadlo Alfa – zahrada Koncert	Annešanté



Studio DAMÚZA – Perníková Chaloupka, Mirka Vydrová



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