



Ani Smrt neví, co bude po smrti



Podobně jako Dora Bouzková v sobotním představení Příběhy malé Lupitiny G. se i slovníští hosté festivalu v představení Kachnička, Smrt a tulipán rozhodli dětskému divákovi ukázat smrt z jiného úhlu pohledu, než ji běžně vnímáme: v obou inscenacích je smrt nahlížena s nadhledem jako přirozená součást našeho života. V tomto případě odvyprávěly herečky Polonca Kores a Asja Kahrimanovic za pomoci prostředků stínového divadla jednoduchý příběh o trochu netradičním přátelství mezi Kachničkou a Smrtí, inspirovaný obrazkovou knížkou Wolfa Erlbruchera.

Diváci se usadili na jevišti velkého sálu Divadla Alfa do půlkruhu kolem scény, jejíž podlaha byla uprostřed pokrytá černým povrchem a jež sestávala z několika bambusových tyčí. Tyto tyče představovaly stromy a stožáry a herečky mezi nimi střídavě napínaly menší plátna, na nichž pak odehrávaly jednotlivé scény tak, že na ně díky přednímu či zadnímu nasvícení vrhaly stíny ze svých dvourozměrných javajek: Kachničky a Smrti. Loutky byly černobílé s barevnými detaily – žlutým zobáčkem Kachničky a červeným tulipánem v ruce Smrti, který je oproti pro pohřby typické růži veselější a symbolizuje jaro, život a nový začátek.

Ne vždy však představovaly postavy pouze loutky – někdy se jimi stávaly i samotné herečky oblečené do nestereotypních kostýmů, a to za pomoci minimalistických, spíše náznakových gest. Představitelka Kachničky měla na sobě bílé šaty, oranžovou šálu a ponožky a svou postavu dotvářela drobným, leckdy až sotva postřehnutelným pohybem rukou za zády, jako když si kachna načechrává peří. Ani smrt nebyla zobrazena konvenčně v černém, ale

kou do rybníka, protože voda na ni byla prý příliš studená. A když v závěru Kachnička zemřela, Smrt ji vroucně objala, místo aby na ni dýchla chlad.

Pojetí smrti jako krutého konce zpochybňují i její slova o tom, že když někdo zemře, nemusí to znamenat, že přestane existovat, ale můžeme to nahlédnout z druhé strany tak, že náš svět naopak přestal existovat pro něj. Tvůrci tak otevírají otázku, který svět je skutečný – zda ten náš, anebo nějaký jiný, pro nás neznámý, jenž přijde po něm. Postava Smrti v představení na rozdíl od Kachničky opakovaně opouští přísně vymezený prostor scény a prochází i mezi diváky a stává se všudypřítomnou součástí našeho světa. Vymaňuje se dokonce ze svého opozičně vnímaného postavení vůči životu a stojí naopak na jeho straně: s Kachničkou prožívá veškeré životní radosti a ve chvíli, kdy Kachnička zemře, ji s pláčem pošle po jezeře na druhý břeh, kam už za ní nemůže. Ani Smrt neví, co bude po smrti. Zastupuje jen jakéhosi Chárona, prostředníka mezi dvěma světy.

Představení mi připomnělo americký film Seznamte se, Joe Black, v němž je smrt také vyobrazena jako postava, která nezná pořádkně ani náš svět, ani ten za ním, nýbrž je pouze prostředníkem mezi nimi a udržuje nevyhnutelný řád. Stejně jako v tomto filmu je pak smrt prožívána i samotnými postavami: odchod zesnulého je zobrazen nenásilně a zcela přirozeně, i tak se ale smutek zmocňuje pozůstalých, těžce se smiřujících s touto životní nutností a samozřejmostí. A tak končí představení paradoxně vzhledem k záměru tvůrců velmi emotivně. Dlouhé odplouvání Kachničky, podkreslené podmanivou hudbou, dojalo dospělé diváky i sa-

v bílých, jen slabou černou linkou kostkovaných šatech – i v kostýmu se tedy projevila snaha zbavit smrt její strašidelnosti. Tento převrácený obraz byl budován také v jejím jednání a vlastnostech: Smrt, jež bývá obvykle vnímána jako synonymum chladu, např. nechťela vlézt za Kachnič-

Těžký úděl kritika?

V průběhu svých studií divadelní teorie a kritiky jsem se od profese kritičky začala postupně tak nějak vnitřně distancovat. Z nějakého důvodu jsem začala mít pocit, že je to povolání nevděčné, jelikož takový kritik je osobou nenáviděnou jak za svou práci si stojícími tvůrci, tak i diváky, kteří si nechťejí kazit vlastní divadelní zážitek. Letošní Skupovka ale všechny tyto pochybnosti smetla.

Samozřejmě, že festival nebyl jenom růžový a několikrát jsem si zanařikala na nedostatek spánku, času na jídlo nebo vůbec samotný přesun z představení na představení po střechu natřískaným festivalovým autobusem (i když je skvělé, že takové spojení funguje!), jelikož program byl opravdu našlapaný. Nebo na špatně fungující wifi a na to, že člověk musel občas na představení stát anebo se tam ani s akreditací třeba vůbec nedostal.

Když pak za vámi ale chodí lidé a ptají se: „Ty vy píšete ten zpravodaj? A vyjde i zítra?“ a i významné osobnosti skládají redakci pochvaly, člověk na všechny ty nedokonalosti okamžitě zapomene. Je to nepopsatelný pocit, když vaše články lidé čtou a přemýšlejí o nich a diskutují, ať už vaše názory sdílí nebo ne. Zvláště v tak přátelské, nekompetitivní atmosféře, jakou se (hlavně díky skvělému vedení) může pyšnit Skupova Plzeň. Tak zase přišť!

Kateřina Kykalová

motné herečky, které proplakaly celou děkovačku. Mezi dětmi, jež jsou cílovým publikem inscenace, pak vzbudilo emoce rozličné, úměrné stupni vývoje jejich empatie: některé děti hledaly oporu v bezpečí maminčina náručí, jiné se maminek nechápavě ptaly, proč že herečky pláčou.

Tak dojemný závěr mě vzhledem k anotaci překvapil, myslím však, že děti nemusí být krmeny jen komediemi. Inscenace skutečně otevírá dialog na téma, o němž se s dětmi často vůbec nemluví, ovšem činí to zároveň velmi poetickou a citlivou formou, která je pro malého diváka podle mého názoru stravitelná a rozvíjí jeho sociální inteligenci. Jednotlivé obrazové i slovní metafory pak pokládají řadu otázek i dospělému publiku a umožňují znovu a znovu se zamýšlet nad tajemným fenoménem smrti.

Kateřina Kykalová

S českými umělci spolupracujeme často

Po představení *Kachnička, Smrt a tulipán*, ze kterého odcházel nejeden divák s podezřele zamlženými očima, jsem se sešla s herečkami Asjou Kahri-manovic a Poloncou Kores. Těsně před koncem rozhovoru pak ještě přišla umělecká šéfka Ljubljanského loutkového divadla. Bylo to celé takové zvláštně intenzioní a přátelské setkání, protože na herečkách byla jasně znát jakási emocionální únava.



Proč jste si vybrali právě knihu Wolfa Erlbrucha *Kachnička, Smrt a tulipán*?

Asja: My ji nevybrali, to divadlo. Myslím ale, že tím hlavním důvodem bylo téma smrti, vědomí, že všechno je pomíjivé. Že jsme všichni smrtelní. A umírání, smrt, nemoc jsou jen zřídka kdy tématy v divadle pro děti, zároveň jsou ale velkými životními tématy.

Zdá se mi, že ale právě tato témata v poslední době získávají na popularitě.

Asja: Ano, ve Slovinsku tomu tak také je. Nepamatuji, že bychom předtím měli nějaké inscenace přímo o smrti. Dělali jsme nějaké o nemoci, ale o smrti ne.

Polonca: Zabývali jsme se hodně tématy nemoci a postižení. To jsme dělali, ale snažili jsme se vyhnout tématu smrti v divadle pro děti. Ono, když jsou děti tři, tak tomu ještě nerozumí. Ale v pěti se děti začínou ptát, co se po smrti stane. Mluvit o tom je pak složité a bolestivé.

A je tohle téma tedy pořád ještě určité tabu?

Asja: Ano, je. Ale - a teď budu možná trochu předpojatá - lidem, kteří jsou vzdělaní a zvyklí chodit do divadla a na koncerty, to téma nevádí. Pak jsou ale diváci, kteří jdou do loutkového divadla, protože si myslí, že je to hodně veselé. Když jsme tuhle inscenaci zkoušeli, tak se nás některé matky ptaly „Tak co nového v divadle?“. My řekly, že pracujeme na *Kachničce, Smrti a tulipánu* a oni hned: „Na to nepůjdeme.“ Ještě to ani nemělo premiéru a oni už věděli, že se jim to nelíbí.

A našla si inscenace nakonec své publikum?

Asja: Našla. Nejdřív jsem se lekla, protože inscenace byla označena jako 5+, a říkala jsem si, že tohle nemohou tak malé děti pochopit. Ale nakonec jsou z toho úplně paf. Někdy přijdou dokonce i mladší děti. A někdy na konci kromě dětí pláčou dojetím i tatínky.

Polonca: Tohle je jediná inscenace, ve které hrají, kterou není dobré hrát pro děti s rodiči. Když přijdou se školou a učitelkami je to celkem rock'n'roll, ale když přijdou s rodiči je to samé „hele, támhle je žabička a jak dělá žabička?“ V téhle inscenaci sedí rodiče vzadu a děti klidně vepředu, jsou velmi soustředěné, v takovém jako zen módu.

Jak často s touto inscenací jezdíte na zájezdy?

Asja: Právě jsme s tím začali. Nedávno jsme třeba hráli představení v Polsku a neměli jsme tam překladatele. První tři řady byly plné dětí a ty byly vysloveně jak zhypnotizované. A zatímco dospělí měli problémy s tím to plně chápat, dětem ten cizí jazyk přitom vůbec nevadil. Nezajímal je.

Polonca: Další věc je, že ten text ani není moc potřeba. Pokud znáte název, víte o co půjde.

Máte pocit, že tohle téma přijímají v jiných zemích různě?

Asja: Zatím jsme byli v Chorvatsku, Srbsku, Polsku a tady v Plzni.

Polonca: Diváci v jednotlivých zemích se od sebe příliš neliší.

Asja: Myslím, že jde o celkovou vizualitu. V rámci balkánských států se děti snadněji znudí, protože

tam nemají silnou kulturní historii seriózního divadla pro děti.

Děti na dnešním představení se v závěru mnohdy raději zvedly a šly k mamince.

Asja: Ano, ale chtějí se jen obejmout a pomazlit.

Polonca: A pokud pláčou, není to zlý pláč. Je spíš očistující.

(zrovna vchází umělecká šéfka Ljubljanského loutkového divadla Adja Rooss)

Ještě mám jednu otázku, tentokrát na úplně jiné téma. V Česku hraje stále více slovinských souborů. Hrají ve Slovinsku také české soubory?

Adja: Čeští umělci poměrně často spolupracují na projektech zejména v Loutkovém Divadle v Mariboru, do našeho divadla byl pozván třeba Jiří Havelka, který s Markem Zákosteleckým vytvořil inscenaci *Mission X*.

Co takové spolupráce tedy přináší?

Adja: Je to jiný druh estetiky, jiný přístup k herectví a přináší to něco nového pokaždé, ať už přijede kdokoli. Co se loutek týká, myslím, že si dobře rozumíme – řada našich kolegů studovala v Praze. Máme proto hodně českého loutkového divadla, i když ho nedělají Češi.

Adéla Vondráková



Nepojmenovatelné



Těžko uchopitelné představení, nesoucí název *Krása a Hnus* s příznačným podtitulem *Nezastupitelnost nepojmenovatelného*, přivezlo na Skupovu Plzeň slovenské uskupení Med a prach. Inscenace v sobě spojuje hned několik dalších forem - zejména však formu koncertu, dále pak prvky performance.

Zatímco diváci vcházejí do sálu v zadní části jeviště sedí slečna a cosi vyrábí (později zjišťujeme, že restauruje drobné torzo Ježíše). V přední části jsou připraveny noty ve stojácích pro hudebníky, kteří také za nedlouho svá místa obsadí. Přesto,

že orchestr tvoří herci souboru, nejedná se v následujících minutách představení o žádný činoherní zpěv, naopak jejich hudební zdatnost je velmi vysoká. Inscenace má značně blízko ke koncertu, který je místy rozehráván, ilustrován ale i zcela opouštěn.

Co se vlastní hudební složky týká, je živelná až živočišná, jakkoli vágně to zní. Rychlé tempo střídají unylé melodie, okouzující melodie střídají záměrně disharmonické pasáže, zpěv se mísí s řevem a kromě tradičních hudebních nástrojů jsou

rozezvučeny třeba i frkačky, někdy je zpěv zkreslován megafonem. Všechny tyto kontrasty dodávají hudbě na jakémsi puncu surovosti, syrovosti a zároveň precizní práce s temporytmem (hudebním i vlastním celku inscenace) dodává inscenaci pocit výsostné stylizovanosti, uměleckosti a čehosi, co snad lze nazvat stylem.

Důvod, proč se snažím tak důkladně popsat podobu hudební složky, je prostý. Je to totiž dominantní prvek inscenace a zároveň je zbytek inscenace výrazně problematičtější. Přinejmenším pro mě byl její znakový systém příliš složitý, než abych se v něm dokázala zorientovat. V inscenaci se objevuje řada rafinovaných motivů, které dohromady vytvářejí fresku témat Boha, božské přítomnosti, všeobecného rozpadu hodnot. Inscenace se ale zdá být značně převýznamována, nicméně i tak určitým způsobem vábí k hledání významu a rozklíčování rébusu.

Přítomnost tématu a jeho naléhavost se zdá být jasná, snad třeba i právě naléhavosti hudební složky. I proto inscenace ve svém celku nenudí a když nic jiného, ukazuje alespoň v pravém slova smyslu zajímavou práci s hudbou a s divadelní formou. Zní to jako klišé na závěr, v tomto případě ale není třeba se za něj stydět. O inscenaci *Krása a hnus* lze totiž s jistotou tvrdit opravdu jen velmi málo

Adéla Vondráková

Sama ve virtuálním prostoru

Finská choreografka a performerka Ilona Jäntti se v industriálních prostorách Papírny pokusila skloubit pohybovou disciplínu nového cirkusu s barvitou projekcí. Ladnými pohyby, přemety a šplhem se Jäntti v obepnutém černém kostýmu snažila splynout s rozměrnou zdí, na níž byly promítány roztodivné geometrické bytosti v pastelových barvách. Virtuální prostor se neustále proměňoval - plyně se přetavoval z bytového interiéru do prostředí podmořské hlubiny, měnila se i perspektiva dvourozměrného obrazu, čemuž performerka přizpůsobovala stylizované držení těla. Důvod, že by osvětlil její snahu proniknout z objektivně hmotného světa do toho virtuálního však nebyl patrný.

Zprvu se zdálo, že postava hledá ztracenou část svého stínu, která se na animované ploše přetrasformovala v jakousi bizarní tříokou růžovou kreaturu. Hledání 'odděleného já' se však záhy ukázalo jen jako příležitost k efektní demonstraci propracované počítačové animace, kterou vytvořila Tuula Jeker. V následovném čase pak tento osobní motiv docela zanikl. V důsledku toho vyzněl samotný závěr představení násilně přerušeno (projekce se zkrátka vypnula) a jaksí otevřeně. Akrobatka se poté už jen vyvlekla z lana, na němž byla zavěšena, a seskočila na zem, aby se poklonila divákům.

Preciznost, s jakou Jäntti prováděla své plně kontrolované pohyby v závislosti na promítaném obrazu, nezakryla samoučelnost tohoto jednání. Bez zjevné motivace, která by osvětlila akrobatčinu snahu o infiltraci a adaptaci do virtuální reality, působila její činnost zbytečně. Virtuozitu pohybu to-

tiž přebila pestrost velkoplošné projekce. Muualla (Někde jinde) byla příkladem inscenace tematizující vlastní formu. V tomto případě se však cílený únik lidské bytosti do virtuálního světa ukázal jako slepá cesta.

Ludvík Píza



Díky tvorbě jsem v sobě znovuobjevil malého kluka

Nejen plzeňskému publiku se v prostorách Moving Station představil mezinárodně oceňovaný mim, performer, choreograf a autor takřka stouky představení, Radim Vizváry. Spo-luza-kladatel pohybového souboru Tantehorse a pedagog na Hudební a taneční fakultě AMU sem z Prahy přivezl autorský projekt Pejprbój, jenž byl předmětem našeho rozhovoru.

Na Skupově Plzni se prezentují jak představitelé divadla loutkového, tak alternativního. Kam byste zařadil inscenaci Pejprbój, kterou v Plzni uvedete poprvé?

V představení kombinuji nonverbální divadlo s principy loutkového divadla.

Kdy jste začínal s loutkovým divadlem a v čem je pro vás výjimečné oproti jiným divadelním formám?

Už na střední škole jsem se věnoval amatérskému loutkovému divadlu při Ochotnickém divadelním spolku Tyl v Poličce. V letech 2000-2004 jsem byl v angažmá Divadla Minor. Loutkové divadlo mě fascinuje možností vyprávět příběh skrze materiál, jeho výtvarným ztvárněním a oživením.

Pejprbój je příběhem malého chlapce o vypořádávání se s vlastním osamocněním i nalezeným přátelstvím. Jak vlastně vznikl koncept, v němž je ústřední hrdina zastoupen jak papírovou loutkou, tak živým hercem? Není svým způsobem každý svou křehkostí a zranitelností takový malý Pejprbój?

Celý nápad vznikl na základě tendencí vytvořit představení, které by děti inspirovalo ke hře a objevení nějakého materiálu, se kterým si mohou hrát a rozvíjet svou fantazii namísto hraní počítačových her a nadměrného užívání tabletů a telefonů. Zároveň jsem hledal něco, co by mohlo dát dětem podnět k vyrovnání se se samotou a vytvoření si k ní pozitivní vztah. Když jsem si začal hrát s papírem, uvědomil jsem si jeho křehký charakter, odrážející naše elementární lidské emoce a především dětskou fantazii. Pejprbój svojí nevinností a upřímností ukazuje, že jeho svět může být světem každého, pokud se mu nebudeme bát otevřít.

Ve své tvorbě zkoumáte hraniční možnosti pantomimy; uměleckého (sebe)vyjádření skrze vlastní tělo. V tomto ohledu je práce s loutkou jiná.

Vaše práce na jevišti se tak rozrostla nejen o modelaci vlastního těla, ale i nespočtu papírových objektů. Bylo těžké tuto dvojí roli vybalancovat?

Nebylo, protože v tomto představení sloužím materiálu, tedy papíru. Dělam jenom to, o co si sám říká. On vede můj pohyb a díky tomu dochází k jeho oživení, které vytváří uvěřitelný dialog mezi mnou a objekty.

Pejprbój je inscenací určenou především pro děti. Do jaké míry berete dětské publikum v potaz? Necháváte si prostor pro improvizaci, nebo se držíte předem stanoveného scénáře.

Na konci představení pozvu všechny děti na jeviště k boji s papírem. Zde se dospělí drží zkrátka, jenom s úsměvem přihlížejí, jakoby začalo představení pro ně.

Co pro vás Pejprbój v kontextu vaší tvorby znamená, v čem vás obohatil?

Díky této tvorbě jsem v sobě znovuobjevil malého kluka, který si zase upřímně hraje a žije ve své ryzí dětské fantazii.

Ludvík Píza

Tvoje trápení se mě netýká

Festivalový program zakončila autorská inscenace studentů DAMU v režii Halky Je Třešňákové a dramaturgii Niny Jacques s názvem The Lockers. Ta primárně zpracovává téma šikany, okrajově se ale dotýká i obecnějšího problému hledání vlastní identity a místa v kolektivu. Motivy strachu, vratké dominance a ponížení se zhmotňují ve více či méně dlouhých etudách z prostředí školní chodby, jež publiku připomínají vytěsňené okamžiky z mládí.

Spíše než o zevrubné hledání příčin a důsledků chování mezi jedincem a množinou žáků tvůrci zkomponovali sérii nezávislých scén, jež na sebe přímo nenavazují, a jejichž předmětem je čistě vymezit postavu z kolektivu a podrobit ji ponižující zkušenosti.

Scénografii Lucie Wildtové dominuje dlouhá řada školních skříněk, jež je z obou stran rámována květináči s tchyninými jazyky, povinnou dekorací všech školních chodeb. Se zvoněním zahajujícím přestávku se na jeviště přibližuje živelná skupina herců převlečených za školáky. Za nesrozumitelného žvanění se každý z nich probírá vlastní skřínkou, jež mu místy slouží jako úkryt před hrozcím příchodem učitelky, jindy je pouze chladným svědkem šikany svého majitele. Skřínky jsou soustředěným bodem inscenace, čemuž nasvědčuje už její samotný název, a stávají se pomyslným zrcadlem nečinně přihlížejícího publika.



Herci nevytvářejí komplexní postavy, jejichž psychologii a motivace bychom v souvislosti s tématem mohli sledovat. Naopak jsou kostýmově rozdělení mezi zobecněné typy studentů jako šprtka, třídní premiant, playboy nebo jednoduchá blondýna. Všichni jsou vlastně outsiders, pouze s tím rozdílem, že někteří tíhnou k tomu stylizovat se do vůdčích typů, zatímco jiní upřednostňují existenci ve skryté šatny. Vzájemné vztahy uvnitř skupiny jen stěží postihnout, neboť nastolené vazby v jedné scéně už v dalším výstupu nepla-

tí. Zprvu šikanování stojí záhy po boku agresorů, ústřední pozice se neustále proměňuje. Vzhledem ke skečovitě povaze vyprávění děje postavy neprocházejí zásadnější osobní proměnou, ale pouze střídají role utiskovaného a utiskujícího, což se po jisté chvíli omrzí. Princip, v němž se slabší jedinec snaží začlenit do převažujícího kolektivu, přestože na něm bylo spácháno násilí, platí až do samotného konce představení.

Inscenace se soustředí čistě na vnějšíkovou zobrazování násilné interakce mezi spolužáky. Fragmentární styl vyprávění znemožňuje divákovi citovou zaangažovanost a přisuzuje mu roli chladného pozorovatele. To by samo o sobě nebylo na škodu, pokud by měl možnost objektivně nahlížet na proměnlivé vztahy mezi postavami. Ty jsou však vystavěny velice schematicky a tak divák rychle pochopí princip střídajících se obrazů, kde jedinou otázkou zůstává, kdo bude šikanován nyní.

Temporytmus představení výrazně podpořila elektronická hudba Romana Zacha, která zajistila patřičný spád sérii pohybových výstupů. Samotná scéna pak v komorním tmavém prostoru Moving Station nabyla tísnivé atmosféry, což bylo vzhledem k tématu zcela ku prospěchu diváckého zážitku. The Lockers v závěru ukazují obecnou lhostejnost k násilí páchanému na nás i druhých a problematikou šikany se zabývají jen nahodile.

Festivalové fotoohlédnutí



Pejprboj, TANTEHORSE, Praha



Kachnička, smrt a tulipán, Loutkové divadlo Ljublanja – Slovinsko



MUUALA (Někde jinde) ILMATILA – Finsko (herna pro děti)



MUUALA (Někde jinde) ILMATILA – Finsko (herna pro děti)



Herec hradeckého Draku Václav Pouř a Ivo Kristián Kubák (vlevo vzadu)



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 Lehečková, Barbora Etlíková, Kryštof Bartoš, Boris Jedinák, Petr Erbes,
Nina Jacques, Viktorie Vášová, Lucie Dvořáková (foto), Michal Drtina (sazba).