

FESTIVALOVÝ 6 ZPRAVODAJ

časopis studentů • FF UP Olomouc • FF UK Praha • FF MU Brno • VŠMU Bratislava

NE 18. 5. 2008

DEN ŠESTÝ:

DEN KRVE

Stále ještě nemáte dost všech krutých lidských her, které se na nás houfně valí z jeviště? Myslíte si, že jsme zatím pořádně netrpěli? Pak se program šestého festivalového dne hodí právě pro vás.

Již od rána budou důsledně uspokojovány všechny naše zvrácené představy a choutky. Snídaňový chléb potře svým ostrým skalpelem Ingmar Bergman, takže nadmutí z existenciální těžkosti neseťfeseme ani v pozdních odpoledních hodinách. Šílená gótská královna rozpoutá krvavou řežbu, bez poskvrny nevyjdou poddaní ani Tamořiny vlastní děti. Šťáva z jejich masitých tělíček podtrhne trpkou chuť nekonečného násilí a nemožnost uniknout se znásobí i díky totalitní tísnivosti posledního nedělního Procesu.

Úzkost, jež v pozdních večerních hodinách dokončí svou demoliční práci a pokusí se navždy rozervat naše krvelačné hrudi, přesto nevyhraje. Zachrání nás myšlenka na nastávající den, vidina druhé části festivalu, zbavená fixního propojení s tématem „bytí a času“. Užijte si do sytosti tohoto krutého svátečního dne, protože počínaje vstupem za bránu živého Konviktu se budete muset i radovat!

Michaela Stránská



NE 18. 5. 2008

PROGRAM

10.30 Moravské divadlo / za oponou
Christopher Hampton

POPEL A VÁŠEN

Slovenské národní divadlo Bratislava / SK
Příběh přátelství a zrady. Adaptace slavné knihy Sándora Máraie Svíce dohořívají přinesla Martinu Hubovi Dosky za nejlepší mužský herecký výkon minulé sezony.
Režie: Roman Polák

14.30 Konvikt / filmový sál
Švédsko 1960

PRAMEN PANNY

Režie Ingmar Bergman

17.00 Divadlo hudby
William Shakespeare

TITUS ANDRONICUS_Let mouchy

Divadlo DISK / DAMU Praha

Nejtemnější a nejkrvavější Shakespearův opus v režii Petry Tejnorové.

20.30 Moravské divadlo
Franz Kafka

PROCES

Divadlo Komedie Praha

Inscenace roku 2007 dle ankety Divadelních novin. Cena Alfréda Radoka pro nejlepší inscenaci a pro herce Martina Fingera.
Režie: Dušan D. Pařízek

22.00 Horní náměstí

BYTÍ A ČAS

Theatro Pantomissimo

Pouliční improvizace na festivalové téma.

pořadatel festival



moravské divadlo olomouc

XII. DIVADELNÍ FLORA OLOMOUC 13.-22. 5. 2008

generální partner festival



Olomoucký kraj

ZOOM SHERLOCKA THESPIDA

Drahý Watsone, nikdy mne nepřestane překvapovat, jak si i ve svém kmetském věku dovedete uchovat koňskou dávku dětské naivity. Osobně to sledávám roztomilým, ale lidé, kteří vás mají méně v přízni než já, by se nebáli použít kategorie senility. Myslíte si, že nevím o tom, že naše soukromá korespondence je přetiskována? Watsone, po tolika letech intenzivní známosti byste mne už mohl umět odhadnout. Nejenže o tom vím, je to součástí mého mistrovského plánu! Vyzjistil jsem peprné pikanterie na šéfredaktorku toho místního pisálkovství, a to vám říkám, Watsone, kdybyste věděl to co já, zrudnul byste jako ty vaše zmiňované flanelové ponožky. Mimochodem, stále trvám na tom, že jsou nevkusné. Ona dáma se nesmírně obává, že by tyto kompromitující informace pronikly na veřejnost, neboť by byla absolutně a nezvratitelně znemožněná, takže

jsem pro své konání získal vynikajícího komplice, oč nedobrovolnějšího, o to loajálnějšího. Abych navnadil vaši zvědavost, kterou nakrmím až po mém návratu do Anglie, řeknu vám, že celá záležitost má co dělat s řezačkou na papír, skanzenem a řepkovým olejem.

Musím se vám pochlubit, že se mi dnes podařilo zabránit další vraždě. Nějaké zmatené a hysterické děvče ze Skandinávie se rozhodlo, že už má dost života. Víte, jak jsou tihle Seveřané neustále zachmuřeni a odhodlaní stát se chodícími verzemi existencialismu. Bylo mi jasné, že po dobrém nic nezmohu a jakékoli vlídné slovo by se od jejich netečných uší odráželo jako gumový balónek. Proto jsem v nestřeženém okamžiku zaměnil její revolver za nefunkční maketu a znemožnil jí konat. Jak úlevně ticho, v němž nepadnul výstřel! Tím jsem totálně zmátl protivníka a skřeti z Mordivolu teď vidí, že žádná

další alotria jim nebudou procházet bez komplikací, dokud jsem tady já. Rozprávím tu nevycválanou bandu! Přijdu celé věci na kloub a zjistím, jak je možné, že se v Olomouci nahromadila tak neuvěřitelná koncentrace kulturního hemžení, kdo je za to zodpovědný a co za tím vším stojí. Přeci si nebudeme namlouvat, že by to celé bylo tak jednoduché, aby se Flora vysvětlila láskou k divadlu. To by byl závěr hodný spíše vaší hlavy.

A co se týče vašeho nařčení, že bych podléhal omamným účinkům alkoholu, rád bych vám připomněl, kdo koho nakládal minulý měsíc do bryčky po prohýřené noci v nechvalně proslulém šantánu. My velcí muži nikdy démonům nepodléháme, nýbrž je krotíme a cváláme na nich ku vlastnímu prospěchu a potěše, to si pamatujte.

Nezapomeňte zalévat květiny a zůstaňte dále mým věrným přítelem, objímá vás,

Sherlock Thespis

Režisér Jan Mikulášek

Jan Mikulášek se narodil ve Zlíně v roce 1978. Jeho rodiče, oba herci, se museli v době, kdy Mikuláškoví bylo čtrnáct, odstěhovat kvůli angažmá do Brna. Zde se na gymnáziu seznámil se svým současným spolupracovníkem, výtvarníkem Markem Cpinem. Už na střední škole začali realizovat různé divadelní projekty, tento zájem vyvrcholil Mikuláškovým přijetím na katedru režie na brněnské JAMU. Mladý režisér však po prvním ročníku studium přerušil, a ačkoliv se vrátil, poslední ročník nedokončil. Již v průběhu studií spolupracoval s Divadlem Polárka a právě sem po přerušení studia ode-

šel do funkce uměleckého šéfa, jako nástupce Martina Čičváka. Za všechny inscenace, které zde vytvořil, jmenujme alespoň Klub sebevrahů R. L. Stevensona (2001), Flying Fool (2000) či Huckleberry Finn (2002).

Poté přišla nabídka z ostravského Divadla Petra Bezruče, kde pod jeho vedením vzniklo několik velmi zajímavých inscenací. Například inscenace Story (2005) podle textu Martina Crimpa, divadelní adaptace slavného románu Barryho Gifforda Zběsilost v srdci či Čechovovy Tři sestry (2006). V loňském roce Jan Mikulášek opustil post uměleckého šéfa

u Bezručů, stále však s nimi spolupracuje jako hostující režisér.

Kromě těchto dvou zásadních angažmá spolupracoval Mikulášek i s jinými divadly. V Národním divadle Brno vytvořil inscenace Past na myši (2004) podle slavné hry Agathy Christie či Krvavou svatbu F. G. Lorcy (2007). V Ostravě spolupracuje i s Národním divadlem Moravskoslezským, vznikly tak inscenace Caligula (2003), Fantom Morrisvillu (2007) a další.

Na letošním ročníku Divadelní Flory se Jan Mikulášek představuje s inscenací Puškinova Evžena Oněgina (Divadlo Petra Bezruče, 2007).

-Holala-

„Takový je život... sladkobolný!“

Rozhovor s Terezou Vilišovou a Tomášem Dastlíkem z bezručovské inscenace Evžen Oněgin.

Evžen Oněgin je dobře známé klasické dílo, co první vás napadlo, když za vámi Jan Mikulášek přišel a řekl vám „ty budeš hrát Taťánu, ty Oněgina“. Co vám běželo hlavou?

Tereza Vilišová: No, já jsem byla hrozně šťastná, fakt! Ani jsem si snad nepřála, že bych ji mohla hrát, ale nakonec jsem byla moc šťastná, že mě obsadil. Stačilo mi, že budu součástí inscenace, toho, jak se to tvoří, ale vůbec jsem nepředpokládala, že bych mohla hrát Taťánu. Pak mě to velice dojalo, že mi dal režisér důvěru k této postavě a byla jsem nesmírně

šťastná, že tento text budeme dělat.

Tomáš Dastlík: Já jsem byl taky hrozně rád, že i já se svým zevnějškem budu hrát Oněgina (smích), byl to od Jana Mikulášky hodně velký risk. Na druhou stranu zase přišly ohromné obavy, jestli to člověk zvládne, verše atd.

K verši se vztahuje naše další otázka. Na jevišti zní velmi přirozeně, divák v podstatě nevnímá stylizovanou mluvu. Jak jste se utkali s poezií?

TV: Děkujeme za pochvalu. Jsme rádi, že to má takový přenos na diváka. Ze začátku to tedy bylo peklo, bylo to těžké a co si pamatuji, tak na prvních čtených zkouškách jsem byla úplně mimo. Rýmovala jsem jak divá a text jsem četla pateticky

a lyricky. Bylo hrozně těžké hledat pod tím konkrétní podtext – nebylo ani tak těžké ho najít, ale předat ho – režisér na něm hodně bazíroval. Přál si, abychom verše říkali hodně konkrétně a nerecitovali to. Na tomhle s námi hodně dopodrobna pracoval. Režisérovo přání bylo, aby text zněl jako prostředek ke sdělení. Nechtěl z toho mít jenom veršované představení. Pak jsme přešli vlastně do další fáze, kdy jsme zjistili že verš je výborný pomocník, a když ho člověk nějak vstřebá a nasaje a když už ví, jak s ním pracovat, tak tu inscenaci velmi dobře drží. Nakonec jsme v tom vlastně našli oporu.

TD: No pro mě osobně to byl masakr. Já si hodně dodávám svoje slova a prostě si texty přizpůsobuji sobě do pusy a tím

to bylo pro mě ještě těžší, že to bylo ve verších. Také jsem těžko vstřebával ale spoň pro mě nový způsob učení se textu, jelikož jsem se musel text nejdřív naučit. (Já se texty učím spíš až při zkouškách.) Je prostě složité odbourávat veršování, které tam apriori je, člověk by musel být génius, aby to dělal od začátku tak, jak to má být.

Jak se vyrovnáváte se střídáním poloh stylizovaného a psychologického herectví – jak zvládáte přecházet z jedné roviny do druhé?

TV: No, mě obrovsky baví takhle hrát, pro mě to není vůbec přepínání ze stylizace do prožívání pocitů. Osobně mám ráda, když je každý pohyb na jevišti speciálně uchopen, aby byl vědomý, ale zároveň nesvazoval. Herec musí vědět co dělá, je důležité, aby byl uvolněný, ale zároveň se dokázal kontrolovat, nechat se vést svou vnitřní rukou. Z tohoto důvodu pro mě není stylizace režiséra Mikuláška nikdy vymyšlená či umělá, je to prostě pojmenování něčeho nového. Teď je to taky asi dáno tím, že máme za sebou několikátou reprízu, takže hrajeme mnohem uvolněněji, užíváme si to...

TD: Různě jsem slyšel, že přestože je Honza Mikulášek geniální režisér, tak mu jeho stylizace přesáhne herce, ale já osobně si to nemyslím, spíše naopak. Myslím si, že v Oněginovi se našla přesně hrana toho, kde je stylizované herectví a pořád tam zůstávají konkrétní herci. Zůstávají tam psychologické podtexty, což je určitě dáno prací, kterou jsme na tom strávili, a také hledáním pravého uchopení Oněgina, což nakonec vedlo až ke vzniku výsledné inscenaci, kterou jste nakonec měli možnost vidět.

Otázka pro Tomáše. Co je horší: vyznávat lásku ženě na jevišti či ve skutečnosti?



TD: No, obojí má něco – obojí je stejně těžké a stejně lehké.

Terezo, na stránkách DPB avizuješ že, „nejraději působíš na city ostatních“ – jaké to nakonec je, když vidíš všechny ty usazené oči v jevišti?

TV: Určitě to je ta odezva, to je ten dárek zpátky, že představení dokázalo diváka někam posunout, ať v dobrém či ve zlém, že dokázalo vyvolat emoci, že se povedlo v divákovi něco probudit a něco zažít, že ho něco nahlodalo a něco jsme mu předali. Když pak vidím, že se to povedlo, tak je to pro mě největší dárek, že jsme v divákovi něco rozvířili.

TD: U nás v divadle u Bezručů je to ještě o to silnější, že k nám chodí většinou mladí lidé a když pak vidíte pubertáky, jak šest-

náctiletí kluci utírají slzičku, aby to jejich holka vedle neviděla, tak je to paráda.

Celá hra je především o nešťastné lásce – dokázali byste vy sami zpětně svým hrdinům poradit?

TV: To je těžký, nevím, takový je život, sladkobolný. Vlastně mohou být rádi, že se vůbec potkali, že něco takového zažili a že si uvědomili, že takový cit lze v životě vůbec poznat. Asi bych jí neradila nic, Taťána jedná krásně.

TD: Já bych poradil Oněginovi po tom všem, jak jsme hluboce všechno vzali a tak, jen jedno: aby neveršoval a mluvil normálně! :)

*Za příjemný rozhovor děkuji
Pavla Štorková a Katja Višinská*

UVIDĚT BÁSEŇ!

Tak jako mladí milenci zpečetují svoji lásku nápisem do kmene stromu, tak včera v dopoledních hodinách zlomený Oněgin a stížená Taťána vyryli svou přítomností do prken jeviště Moravského divadla mocný zářez. V představení Evžen Oněgin se zasaženému publiku zhmotnila báseň v tom nejryzejším slova smyslu poezie. Pracovat s veršem na divadle je pokaždé nesmírně obtížné. K tomu, aby rýmy zněly přirozeně, a přesto si uchovaly vlastní podstatu, je zapotřebí režijního klíče. Zdá se, že Jan Mikulášek takový klíč objevil. Z původního románu ve verších ponechal základní skelet a uchopil předlohu výrazně autorsky. Ani zde nepopřel svůj osobitý rukopis založený na rychlých filmových střizích a výrazné sty-

lizaci. Mikuláškův svět ruské smetánky devatenáctého století je chladný jako chirurgická ocel a bílý jako doktorský plášť. Ve vzduchu se ozývá prázdný smích a o ničem nevypovídající tlachání. Postavy na jevišti často vytvářejí výtvarnou instalaci bez nadbytečného zatěžkání dialogem. Tím se násobí schematicnost vzájemných vztahů a pustota slov. Celek je komponován promyšleně a vytváří dojem jakéhosi gesamtkunswerku, v němž jsou si gesto, text, hudba i scéna vzájemně rovny. Herci přecházejí od výrazových zkratk (jízda na koni, simulace plesu) k niterně psychologickým rovinám.

Inszenace je zacílena na nerozmlněný milostný vztah Oněgina a Taťány, kde zásadními momenty jsou vzájemně si psané dopisy. V prvním případě jde o dívčí, romanticky čistý, leč slepě naivní cit. Režisér na něj upozorňuje padajícími lístky

růží a obrazem červeného srdce, které se objeví za zrcadlem visícím na stěně. Přiznaný kýč spolu s cituplným beznadějným vyznáním tvoří vzájemně velmi dramatický scénický prostředek. Oněginův dopis je zoufalý a drásavý. Jakoby předem tušil, že nebude nikdy vyslyšen, popisuje v amoku všechny bílé stěny. Cit, zásadní substance inscenace, je mezi představiteli hlavních rolí skoro hmatatelný.

Oněgin, žijící stereotypem všedně plynoucího času, je jedním z těch zbytečných lidí, co ničí život sobě i druhým. Tomáš Dastlík vtiskává svému dandymu masku nihilistického trpitele, který za svojí neúspěšnou nudu viní prázdnotu společnosti, v níž žije. Jeho skoro nenápadný projev odporuje klasické představě o oněginovském kultu společenského šviháka. Zprvu citové vzduchoprázdnou a ironie rezonují

v každé s nezájmem pronesené replice, aby se závěrem proměnil v zlomenou oběť vlastní lhotejnosti. Jeho život nebude už nikdy stejný jako před Taťanou. Herecké gesto i výraz mistrně doplňují ohromujícím způsobem zvládnutý veršovaný text.

Taťana Terezy Vilišové se v první části podobá papírovému draku, s kterým poprvé vchází na jeviště. Lapena ve vlastním romantickém světě touží odletět daleko a snít své sny. Dětsky touží po prvním

letmém polibku, když stydlivě uhýbá pohledem stranou. Jako vdaná žena je její herecký projev o to bohatší, neboť v sobě pořád někde malou Taťanu ukrývá (gesto zdvižené ruky připomínající křídlo, jenž se hlásí o slovo v momentě, kdy na plesu po letech potká Oněgina) zároveň přichází s tlumenějším, paradoxně ale i expresivnějším tónem. Její život nebude už nikdy stejný jako před Oněginem.

Závěrečný frenetický aplaus po představení ještě slabě zpívá za oponou divadla a festival odpočítává poslední minuty svého bytí. Stažením opony láska zdrcených milenců nekončí. Taťana a Oněgin se budou milovat i zítra, i za dalších sto let. Ví to i Jan Mikulášek, který předlohu nepodrobil aktualizaci, nýbrž vdechl život příběhu o dvakrát zlomeném srdci. Vdechl život básni.

katja višinská-

Což takhle dát si špenát?

Špenátově zelená pohovka, špenátově zelená halenka a dokonce špenátově zelený špenát.... Pro mnohé nenáviděné jídlo ze školní jídelny vzbuzující na první pohled odpor. Heda Tesmanová této „potravině“ dle výrazu ve tváři také zrovna neholduje. Přesto ho se sebezapřením pojídá, patlá si jej na obličej a nabízí ho jako pohostění svým návštěvám, aby také ochutnali, co ona nenávidí. Zelená hmota je pro ni totiž stejně odporná a dotěrná jako společnost, v níž žije...

Krásná a obdivovaná Heda Gablerová se provdala za poněkud naivního Jorgena Tesmana a společně s ním se po svatební cestě vrací domů. Tesman má slíbenou profesuru, ale jeho slibně se rozvíjející kariéru může ohrozit Hedin bývalý milenek Eilert Lovborg, který se chystá vydat výjimečnou vědeckou práci. Díky Lovborgově současné milence Tee Elvstedové se o něm Heda dozvídá podrobnosti a naplánuje společné setkání. Lovborg, který již několik let abstínuje, je Hedinými manipulacemi přinucen jít s Tesmanem na večírek, kde v opilosti ztratí rukopis své knihy. Tesman se Hedě svěřil, že jej našel, ona však Lovborgovi o nález nic neřekne, jen mu daruje svou pistoli, s níž se pak Lovborg za nejasných okolností zastřelí. Rodinný přítel a Hedin ctitel, doktor Brack, si vše domyslí a má tak Hedin osud

ve svých rukou. Ačkoli tvrdí, že nic neprozradí, Hedě je jasné, že už nikdy nebude svobodná. Výhodiskem je pro ni sebevražda. Má však odvahu skoncovat se svým životem?

Inscenace bratislavské VŠMU, kterou jsme měli možnost vidět, se nevyznačovala výraznou scénografií, efektními kostýmy ani jímavou hudbou, která by umocňovala atmosféru hry. Režisérka Anna Petřelková se totiž ve své inscenaci soustředila na herectví, kterému všechno ostatní podřídila.

Scénografie (Erik Ivančík) si tak vystačí se zelenou plyšovou pohovkou a koberecem – symboly maloměstského obývaku, kam se nechodí v botách, aby se snad nepošlapala „rodinná idyla“. Místo, které je Hedě sice proti srsti, ale i přesto se v něm naučila žít a dokonale jej ovládat. Ostatní postavy se zde stávají součástí jejích her a manipulací, aniž by cokoli tušily. Pojídají špenát, který očividně pojídat vůbec nechtějí. Když je Heda usadí na pohovku, jsou schopni jí říci všechno. Chtějí-li utéci, zatarasí jim právě pohovkou cestu. Jejím převrácením však Hedina jistota končí, je odhalena doktorem Brackem a z lovců se tak stává kořistí.

Díky výrazné redukci textu zmizela postava služebné Berty a Tesmanovy tetičky Jůlinky, ubíjející Hedu svou přehnanou péčí. Dozvídáme se o ní jen letmo od Tesma-

na, který ji neustále navštěvuje, aby ji rozptýlil, čímž nechává Hedě volné pole působnosti. Škrty v textu jsou misty tak velké, že se k divákovi dostávají jen nejn nutnější informace, takže se zdá, že děj hry postupuje závratným tempem kupředu. Největší změň doznal závěr, v němž se režisérka odklonila od původního textu, v němž Heda odchází z pokoje, aby mohla spáchat sebevraždu, a tím se osvobodit. Namísto toho jsme však svědky jejího návratu a zoufalého smíchu. Nenašla v sobě dost odvahy, a tak je odsouzena žít dál svůj život a pohrdat nejen ostatními, ale konečně i sama sebou.

Herectví Zuzany Konečné v roli Hedy je až pozoruhodně civilní. Nepotřebuje velká gesta, aby na sebe upoutala pozornost. Hedin vnitřní svět odhaluje minimálně, o to víc ale vzbuzuje zájem o jeho hlubší poznání. Heda Gablerová tak přestává být postavou hry a stává se člověkem z masa a kostí. Ve srovnání s ní působí výkony jejích kolegů méně koncentrovaně (zejména Marián Viskup v roli Tesmana), což lze přičíst faktu, že poslední představení, které bylo současně i oficiální derniérou, bylo odehráno před měsícem. I přesto však bylo znát, se jednalo o výjimečnou inscenaci, kterou by stálo za to vidět za lepších podmínek.

sklenička



Posledná derniéra?

Inscenácia Malej scény VŠMU, Heda Gablerová, v réžii Anny Petrželkovej, mala včera pravdepodobne svoju definitívnu derniéru. Po predstavení sa mi podarilo dôkladne „vyspovedať“ všetkých hercov: Zuzku Konečnú, Zuzku Porubjakovú, Maťa Križana, Rada Gaža a Jakuba Rybárika.

Väčšinou hrávate v inscenáciách štúdiového typu. Vyhovuje vám viac veľké javisko, či komorný priestor?

Zuzka K.: Nie, ja mám radšej komornejšie divadlo, je to osobnejšie, herec je blízko k divákovi a tá bariéra medzi nimi nie je taká veľká.

Zuzka P.: Obidve majú svoje čaro. Keď hrám v komornom priestore, mám radosť, že si to môžem tak vnútorne precítiť, je to blízky kontakt s divákom. Veľa krát to síce nie je príjemné, ale aj tak to má svoje čaro. Myslím si, že človek sa o sebe najmä veľa dozvie. Ale na tých veľkých scénach má herec zrazu taký pocit veľkosti divadla a to je príjemné. Musí narábať s technikou hlasu a s herectvom ako s remeslom. A pre mňa má javisko veľké čaro taktiež. Ale nechcela by som robiť iba jedno alebo druhé. Vyhovuje mi, že môžem hrať na veľkých i malých javiskách, lebo obidva priestory sú niečím prínosne.

Maťo: Každý z priestorov má niečo svoje, samozrejme. Keď hrá herec v menšom priestore, používa úplne iné herecké výrazové prostriedky ako keď je na veľkej scéne. Takže to sa nedá povedať, že čo je lepšie. Ja nerobím rozdiel.

Rado: Súhlasím s Maťom. Je jedno, či je scéna malá alebo veľká. Je tam skrátka rozdiel v tých výrazových prostriedkoch. Jakub: Ja som rozmýšľal, čo múdre by som povedal. (smiech) Hercovou ambíciou by malo byť dokázať spraviť aj z toho gigantického javiska malé štúdio. A potom je jedno, či je to takáto miestnosť alebo nejaký amfiteáter. Je to o majstrovstve každého jedného...

Okrem javiskového priestoru ste si zahrali aj pred kamerou. Ako by ste charakterizovali rozdiel medzi tým a čo vás viac oslovuje?

Zuzka K.: S natáčaním nemám až takú veľkú skúsenosť. Mám pocit, že v divadle, tým že sa hra nezastavuje, má herec priestor na celý ten príbeh a môže ukázať rôzne prejavy svojej postavy. Nechá sa tým unášať a prejavuje rôzne fantázie, lebo celé je to viacej snové. Pred kamerou je to skôr reálne a nie je to také plynulé.

Zuzka P.: Veci, ktoré som točila, ma neभावili (smiech). Ja mám rada divadlo, veľmi rada v ňom hrám a skúšam. Nikdy som ešte nebola na natáčaní, ktoré by ma nadchlo, okrem jedného – seriál Mesto tieňov, ktorý sa teraz točil u nás. Bola tam veľmi dobrá partia chalanov. Len ma obťažuje to, že je tam potrebné pracovať „po milimetre“

a dávať pozor na svetlo, na rekvizity, kde musí čo stáť... Deväťdesiatpäť krát sa to vracia z rôznych pohľadov. Celé ma to unavuje. Neustále motivovať nanovo... Je to veľmi vyčerpávajúce a príliš technické pre mňa. Ale má to zase čaro toho civilu a výsledok filmu je pre mňa veľmi silný... Veľa rozprávam, že? (smiech) Myslím si, že je úžasné točiť film, kde hrá človek hlavnú postavu a kde to už má nejaký zmysel. Je tam určitá príprava s režisérom a je to o niečom inom.

Maťo: Vždy je to o niečom inom a vždy inak zaujímavé. Javisko má tú príťažlivosť ale i nevýhodu, že herec to môže zahrať len raz. Keď je herec pred kamerou, tak sa to dá jednoducho rôzne nastrihať a nemá tam



tú okolnosť, že ho sleduje veľa ľudí.

Rado: Ja hrám radšej pred kamerou. Ja si rád robím „opičky“ a pri tej kamere sa musím sústrediť len na také dve minúty a potom môžem opäť robiť opičky...

Jakub: Pre mňa je vzácnejšie divadlo, lebo kontakt s divákom je živý a v televízii živý nie je. Ja kameru nezatracujem a ani som pred kamerou veľa nerobil. Ja len vychádzam z toho, prečo je pre mňa to divadlo vzácnejšie. A to je ten kontakt s ľuďmi...

Počas predstavenia som si všimla, že väčšina postáv zjavne neobľubuje špenát. Je to režijný zámer, alebo vám táto „dobrota“ skutočne nechutí?

Zuzka K.: Je to trochu aj režijný zámer, ale myslím, že nikto nemá rád špenát. A tak to aj malo byť. Preto je to vlastne špenát, lebo ho nikto nemá rád. Akurát ja ho mám rada (smiech).

Zuzka P.: Asi to bolo naschvál. A ja mám veľmi rada špenát.

Maťo: Neznášam špenát, neznášam ho od detstva.

Rado: Ja ho mám celkom rád, ale keď sa uvarí ráno a potom sa dá do fľaše a tam je ešte nejakých šesť hodín... Po prípade, partnerka na javisku vám so špenátovým dychom dá pusku, tak sa človeku tak spratíví časom...

Jakub: Mňa špenát upokojuje. (dramatická pauza – pozn. aut.) Lebo zelená farba upokojuje.

Čo všetko by ste dokázali kvôli inscenácii na javisku „preglgnúť“? Nemyslím tým len jedlo. Čiže, čo všetko by ste boli ochotní podstúpiť a čo nie?

Zuzka K.: Nevieť. To závisí aj od ľudí, s ktorými by človek pracoval. Ak sa vytvorí taký okruh ľudí, že človek pred nimi nemá zábrany, tak myslím, že čokoľvek. Ale určite by som nejedla červíky.

Zuzka P.: Ja nemám hranice, čo sa týka divadla, pokiaľ to má zmysel. Nevieť, či by som sa vyzliekla... Ale pokiaľ dôverujem hre, režisérovi a kolegom, tak nepoznám hranice. Zatiaľ som nepoznala. Bohvie ako to bude, neviem. Spýtajte sa ma o dvadsať rokov, ak budem hrať divadlo...

Maťo: Tak, exhibovať...

Rado: Nevieť či mám nejakú zábranu. Do fekálnosti by som nezachádzal, ale inak nemám nijakú zábranu, čo sa tohto týka. Ale s chlapom by som nesúložil na javisku...

Jakub: Ak sa to týka toho samotného javiskového predvedenia, asi som ochotný urobiť všetko, čo má zmysel a myšlienku a podporí to tému, o čom to predstavenie vypovedá. To, čo sa mi už ťažšie pregíga, sú práve tie zákulisné veci a medziľudské správanie. Ale čo sa týka javiska, tak hocičo, pokiaľ by to malo nejaký význam a bolo by to dobre zaplatené (smiech).

Heda Gablerová mala na Slovensku derniéru. Budete ju ešte hrať niekde na festivale alebo dnešné predstavenie je už definitívna derniéra?

Rado: Definitívna derniéra.

Jakub: Pán Letenay (dekan Divadelnej fakulty VŠMU – pozn. aut.) spomínal ešte festival Istropolitánu, ale neviem...

Mám informáciu, že ste sem prišli len „na skok.“ Videli ste aj nejaké predstavenia v rámci tohto festivalu?

Maťo: Nebol čas, ale stihli sme si aspoň pozrieť toto nádherné mesto a pamiatky. Bohužiaľ, keby bolo trochu viac času... Jakub: Máme štátnice, tak sa musíme ísť učiť.

Pre šepkára nie je priestor

V divadelnom bufete po predstavení *Popol a vášeň* s hercami Martinom Hubom a Dušanom Jamrichom.



Obaja hrávate zväčša úlohy textovo náročné, v tejto hre postava pána Jamricha skôr mlčí. Nechceli ste si tieto úlohy niekedy vymeniť?

Huba: V prvom rade by som zdôraznil, že pán Jamrich v tejto hre síce nerozpráva veľa, ale jeho postava je rovnako dôležitá. Jeho „bodylanguage“ pre mňa predstavuje dosť dôležitú odpoveď. Celé to vnímam ako partnerský dialóg. To, že nehovorí si uvedomím, iba keď si opakujem text.

Jamrich: Mali sme možnosť toto predstavenie vidieť ešte pred našou premiérou, tam sme získali skúsenosť, že je zlé ak sú postavy od seba odstrihnuté a nereagujú na seba. Nemám samozrejme toľko textu ako pán Huba, ale moja postava si vyžaduje o to väčšiu koncentráciu.

Je často potrebný šepkár v takomto rozsiahlom texte?

Jamrich: Absolútne nie. Všetko je o koncentrácií a dôslednej príprave. Premiérovali sme túto hru v Divadle P. O. Hviezdoslava, kde ani nebol priestor kam by sme šepkára mohli umiestniť.

Huba: Hrávam v monodráme *Kontrabas*, kde šepkár sedí v prvom rade. Doteraz som ho chvalabohu nevyužil. Zo všetkého sa dostávam radšej sám. Šepkár je skôr psychická podpora.

Spomenuli ste inscenáciu *Kontrabas*, ktorú niektorí kritici porovnávajú s touto inscenáciou. Ako to vnímate vy?

Huba: Hej? Dalo by sa na to tak pozeriť kvôli rozsahu textu. Nevie...V oboch

hrách ide o svedenie hlavného hrdinu. My však paušálne berieme každé predstavenie ako hercovu svedenie. Radi pozeráme na postavu subjektívnym pohľadom. Cez seba. Hráme svoj príbeh.

Jamrich: Pre nás je divadelná svedenie a vkladanie osobnej skúsenosti do postavy duševnou hygienou.

Ako sa pred predstavením pripravujete na svoje roly?

Huba: Pri takom rozsiahlom texte je potrebné si rozvrhnúť prípravu na časti. V mladšom veku to ešte nebolo potrebné (smiech oboch hercov).

Jamrich: Je to také „rondovité“, veľmi ťažké. Treba to vnímať v blokoch, pričom každý sa venuje inej téme. Vzájomne sa ale prepletajú. Je to košaté aj vo vetách. To nie sú krátke vety, ktoré divák pozná z bežného sveta. U každého rozvibrávajú iné obrazy. Dramatizátor prevzal celé pasáže z románu a funguje to.

Na Divadelnej Flore ste už niekoľkokrát hrali. Prekvapilo vás pozvanie práve tejto hry?

Jamrich: Nie.

Huba: No možno trochu aj áno. Žánrovo je tento festival trochu iný. Keď sme pozerali fotky, obávali sme sa, že nás odtiaľto vyženú. Ale myslím si, že diváci sa na nás napojili a vznikla dobrá atmosféra.

Spomenuli ste divákov. Ako jediní máte možnosť hrať dvakrát. Tešíte sa na nedeľňajšie publikum?

Jamrich: Ja mám toto predstavenie špeciálne rád. Máme aj iné skúsenosti. Keď hráte nejaký prázdny neduchaplný text, tak stretnúť sa s takýmto textom pre mňa znamená akúsi duchovnú obrodu...

Huba: Radosť.

*Za rozhovor ďakujú
Zuzana Šnircová a Matej Moško.*

Profil režiséra Romana Poláka

Roman Polák, ktorý sa narodil v roku 1957 v Trenčíne, patrí spolu s Blahom Uhlárom, Jozefom Bednárikom a Jurajom Nvotom ku silnej režisérскеj generácii, ktorá v osemdesiatych rokoch minulého storočia rozvíjala pokojné vody vtedajšieho československého divadla, ktoré sa aj vďaka nim začalo definitívne spamätávať s procesom normalizácie. Kým osudy Blaha Uhlára a Jozefa Bednárika sú diametrálne odlišné, Polák a Nvota sú už niekoľko rokov jedinými internými režisérmi Divadla Astorka Korzo 90', ktoré patrí medzi to najlepšie čo môže slovenské divadlo ponúknuť divákovi. Teda pokiaľ sa jedná o diváka, dostatočne vnímavého na to,

aby vytušil povrchnosť mediálne masívne propagovaných produkcií, no zároveň diváka nevyhľadávajúceho experimentálne a netradičné formy divadla.

Roman Polák ukončil štúdium divadelnej réžie na VŠMU v ročníku Miloša Pietora v roku 1982. Po ukončení školy začal režisérovať v činohre Štátneho divadla v Košiciach a v roku 1984 nastupuje do Divadla SNP v Martine, kde ako interný režisér pôsobil do roku 1990. Hlavne na konci osemdesiatych boli jeho martinské inscenácie mimoriadne kladne prijaté na viacerých medzinárodných festivaloch. Dotyky a spojenia (La Dispute, 1988) P. de Marivauxa a Brechtov Baal (1989)

reprezentovali československé divadlo na medzinárodných festivaloch po celej Európe. Obidve predstavenia mali úspech na prehliadkach vo Wroclawi a Toruni v Poľsku, Baal bol udalosťou v Moskve, Dotyky a spojenia na BITEF v Belehrade a obidve predstavenia s ročným odstupom (1988 a 1989) nadchli divákov a odbornú kritiku v škótskom Edinburghu. Inscenácia Dotyky a spojenia dostala dokonca The Guardian Critics' Choice, čo je prestížne ocenenie kritikov denníka The Guardian. V rokoch 1990-1996 nebol interným členom žiadneho divadla a ako hosťujúci režisér pôsobil najmä Divadle Astorka Korzo '90, ale taktiež v Divadle Andreja Bagara v Ni-

tre, Národního Divadla v Praze i v Brne a Shakespeare's Repertoir Theater v Chicagu. V současnosti je okrem Astorky aj členom SND v Bratislave, kde pred pár týždňami po dvoch rokoch vo funkcii režíroval na post šéfa činohry. Jeho poetika vychádza vo väčšine prípadov primárne z realistického chápania divadla, ktoré však charaktery postáv

a vzťahy medzi nimi odkrýva do takej hĺbky, že inscenácie získavajú na expresívnosti. Jednoducho odkrýva motivácie konania postáv a dostáva sa do ich duše, až abstraktné motívy inscenácie prerastú realistickú líniu a často krát cez symbol podčiarknu viaceré dejové línie príbehu. Tento postup je vo svojej podstate nesmierne racionál-

ny a jeho príčina tkvie v tom, že Roman Polák si uvedomuje nutnosť vo vrcholných momentoch inscenácie podporiť hereckú zložku ostanými divadelnými zložkami, aby tak naplno vynikla sila daného textu.

Miroslav Zwiefelhofer

TAKOVÍ NORMÁLNÍ ZABIJÁCI

Snímek Takoví normální zabijáci vznikl podle původního scénáře Quentina Tarantina o dvou mladých a vykořeněných lidech, kteří pro sebe nedokážou najít žádné přijatelné místo v reálném světě, proto se vybudují život v mediální sféře. Původní verzi příběhu přetékaající gloriifikujícími scénami krvavých řeží, cynismem ve vyjadřování a schopností výsměšně se ušklíbnout nad vlastní důležitostí si však Oliver Stone upravil a položil větší důraz na morální poselství. Netoužil násilí estetizovat, ale naturalizovat jej, demaskovat ho a znechutit. Na pomoc si přizval širokou paletu filmových žánrů i druhů – ve vypjatých chvílích se vyprávění narušuje animovanými vtipky, slavná sekvence domácího týrání a ponižování je natočena jako klasický sitcom i s použitím tupě předpřipraveného smíchu, ve scéně vězeňského povstání se objeví postupy dokumentárního filmu. Tvarovou vybroušenost Stone doplnil i střídáním barevného a černobílého obrazu, použitím filmových materiálů s různým stupněm zrnitosti, poetikou videoklipu, agresivním střihem a začleněním přešlé filmových i pop-kulturních citací a odkazů.

Kateřina Surmanová

STUD

Tématu politiky a funkcionářství se obloukem vyhýbala drtivá většina filmů, natočených po únorovém převratu roku 1948 a posléze v éře normalizace, které nechtěly být poplatně velkohubé a slepě či pokrytecky naivní. Přesto se najdou tvůrci, jež se společenskému stavu země nevyhýbali, případně jej nezobrazovali pod maskou jinotajů a symbolů. Ladislav Helge se ve své okolnostmi vynuceně nedlouhé kariéře těmto otázkám systematicky a otevřeně věnoval. Vracející se postavou jeho filmů je funkcionář, člověk politicky angažova-

ný, který se dostává do střetu se svými zásadami nebo se statem quo, který si dlouho utvářel a vůči realitě zjišťuje, že ideály se lehce korumpují nebo rovnou hynou. Ve svém vrcholném snímku Stud navazuje na Velkou samotu (1959), jejíž motivy a problémy tu rozšířil o výrazně psychologizační aspekt. V obou filmech si Helge všimá dosídleného československého pohraničí, představujícího svébytný ušmudlaný mikrokosmos, jehož neduhu lze nahlédnout jako symptomy onemocnění celé země.

Kateřina Surmanová

Vosto5 - ŠPIALOVÁ RUKA

„Špial je zázrak, kámo, zázrak!“ Zbrusu nový a skoro nikým neokoukaný kousek pražské formace Vosto5 letos v nádechu tajemna. Členové Vosto5 Ondar Cihlár, Petar Prokop, Tomina Jeřábek, Jura Havelka a Hansi Foukal se v kolektivní režii protentokrát rozhodli vyřešit záhadu. A ne jen tak obyčejnou. Jedná se o záhadu samotného názvu inscenace. Co je to Špial? Kdo je to Špial? Záhadu například rozluštili diváci na premiéře v Ypsilonce 26. března. Nyní budeme na

Konviktu luštit my. Třeba vystoupí i Velký Vont. A třeba ne. Vedle improvizovaného Stand'artního kabaretu je olomoucký divák seznámen i s autorskými projekty Vosto5 (z minulých ročníků Karavan Evropa a Košičan 3). Výpověď souboru stojí na pohledu „na naši společnost očima generace, která dětství a ranou část puberty strávila ještě před Listopadem, ale do života se pustila až po něm“.

-madla-

Do stanice Open Konvikt přijíždí TRAINS!

Multižánrová skupina Handa Gote vznikla v roce 2005 jako nezávislá platforma pro výzkum hraničních druhů umění - divadla, tance, hudby a nových technologií. Soudloví Handa Gote znamenají v japonštině pájka a performeři této skupiny se poplatně názvu věnují syntetickému způsobu vyjadřování. V pondělí vystoupí v divadelním sále Konviktu s projektem Trains. Pomocí videa, zvuků a šumů, herectví, loutek a výtvarna vzdávají hold nostalgii železnice. Performance Trains je pro všechny milovníky dieslových a parních mašinek i elektrických pantografů. Nechte se inspirovat k výletům do světa železných ořů a lidí v oranžových kombinézách a vychutnejte si známou a přesto znovu nahlíženou atmosféru vlakových kolejíšť.

-ova-

STRACH A CHVĚNÍ

Jako už mnoho filmových režisérů před ním dokázal Alain Corneau, že sofistikovaný adaptační přístup a citlivost vůči zdrojovému textu boří jakýkoli slabošský předsudek o nefilmovatelnosti látky. Při ohledávání možností vizualizace autobiografické novely spisovatelky Amélie Nothombové se maximálně přidržel slovní struktury a vedle dialogů převedl na plátno i vnitřní monology hrdinky, jimiž do melodramaticky tíživé linie proniká jiskrná sebeironie a nadsázka. K tomu přidal své specifické vidění a oproštěně, nenásilně zasadil vyprávění do sterilního prostředí kancelářů obrovské a odlišné japonské firmy, kde díky konjunkci vnějškového chladu a pro Evropana nepochopitelné nepřekročitelné společenské hierarchii tradičního Japonska zvláště vyniká křehká roztomilost hlavní hrdinky. Ta se nemusí vyrovnávat jen se svou zřetelnou fyzickou jínakostí – ačkoli i na této úrovni režisér decentně uchovává propastnost například použitím kontrastních barev oděvů. Jádro bolestné zkušenosti hrdinky leží v odlišné kulturní a národní mentalitě, v jiných zvycích, normách a pravidlech.

Kateřina Surmanová

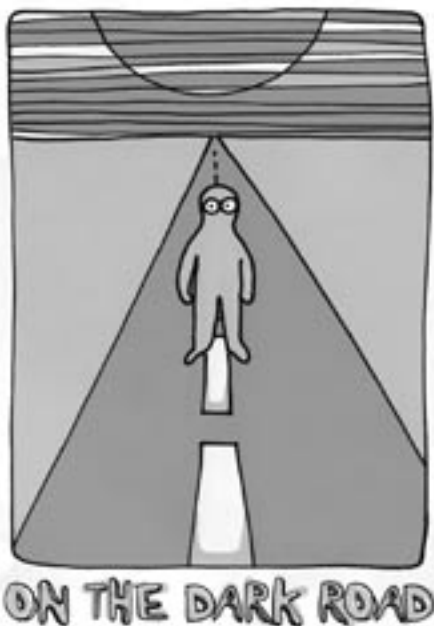
On the Dark Road

Divadelní počin, jemuž enigmatické anotace budují aureolu mystického rituálu, se vyznačuje mnohovrstevnatým synkretismem pojícím do specifického tvaru fyzické a taneční divadlo, grotesku, pantomimu, fyzickou poezii, skutečnost i sen.

Improvizace na téma smrti vytváří řetězící se obrazy podněcující divákovu představivost atmosférickým nasvícením, expresivním líčením, důmyslným užíváním symbolu, zkratky, svébytnou prací s organickou rekvizitou a v neposlední řadě vyprecizovaným zvládnutím fyzického projevu, jehož forma odkazuje k mimoevropskému pojetí pantomimy.

Pro samotné protagonisty, Miřenku Čechovou a Radima Vizváryho, je tato inscenace hraničním experimentem směřujícím po temné cestě neprobádaného ke světlu v podobě specifické formy neverbálního divadla.

-HoP-



HOOVERPHONIC

Belgická kapela Hooverphonic vznikla roku 1995 z nadšení studentů Alexe Calliera, Raymonda Geertse a Franka Duchêneho pod názvem Hoover. První dva jmenovaní doposud tvoří jádro skupiny. Callier skládá hudbu i texty, krom toho hraje na baskytaru a stará se o produkci. Geerts ovládá kytarové umění, jedinečný emotivní zvuk doplňuje křehkým hlasem zpěvačka Geike Arnaert. První desku A New Stereophonic Sound Spectacular vydali v roce 1997, kdy se také přejmenovali na Hooverphonic. Vyhnuli se tak zaměňování se dvěma dalšími skupinami z Rakouska a USA se stejným názvem. Po koncertní šňůře následovalo vydání druhého alba Blue Wonder Power

Milk (1998). Trip-hopový debut vystřídal mix elektronických a akustických tónů. Po odchodu klávesisty Franka Duchêneho za sólovými projekty v roce 1999 přišla na řadu třetí deska s názvem Magnificient Tree (2000). Dodnes nejvíce oceňované album Hooverphoniků je obohaceno dechovou sekcí a smyčcovým aranžmá. Hooverphonic vydali osm alb, včetně „best of“ desky Singles 96 – 06 (2006). Neustále se vyvíjejí, a tak si každý posluchač přijde na své – od jímavých depresivních skladeb, využívajících Geikino pobrukování, přes skotačivé elektronické výboje, až po čistou akustickou formu.

Michaela Stránská



PO 19. 5. 2008 PROGRAM

10.00 Konvikt / filmový sál
TAKOVÍ NORMÁLNÍ ZABIJÁCI

USA 1994 / režie Oliver Stone

Kontroverzní halucinační vize medializovaného světa, v němž jsou násilí a amorálnost vyhledávaným zbožím.

13.00 Konvikt / divadelní sál
TRAINS

Handa Gote

Koncert pro zvuky vlaku a železné bicí nástroje. Skřípavý hlas starého, mastného a nemoderního světa. Projekce nádražních fotografií. Industriální haiku.

14.30 Konvikt / filmový sál
STUD

Československo 1967 / režie Ladislav Helge

Filmová prvosenka ovzduší Pražského jara, přímočaře dokumentující samolibou zastydlost komunistického politického zřízení.

17.00 Konvikt / filmový sál
STRACH A CHVĚNÍ

Francie 2003 / režie Alain Corneau

Střet mladé Evropanky a tradičního Japonska s příděchem kafkovské absurdity.

19.30 Konvikt / divadelní sál
ON THE DARK ROAD

Theatro Pantomissimo

Balancování na hranici fyzického divadla a moderní pantomimy. Neobvyklé spojení černé grotesknosti, syrové tělesnosti a poetické křehkosti.

20.30 Konvikt / parkán
ŠPIALOVÁ RUKA

Divadlo Vosto5

Žánrové obrázky ze života jednoho řádu... Nejnovější titul tradičního festivalového hosta!

22.30 Konvikt / nádvoří / koncert
HOOVERPHONIC / BEL

Světznámá belgická kapela s potenciálem vyprodávat velké koncertní haly exkluzivním hostem festivalového off programu! Podmanivý atmosférotvorný sound skvělých muzikantů, schopných jedinečného kontaktu s publikem.