



Malými krůčky...

BARBORA LIŠKA

Na téma nerůstu, snahy zpomalit a vymanit se z tlaku na výkon a produktivitu v prostředí divadelní instituce (obzvláště nyní, po bezmála dvouleté zkušenosti s globální pandemií) se v posledních dnech hovořilo jistě dost. Jelikož je to ale koncept, i přes veškeré snahy a dobrou vůli různých aktérů, zavánějící utopičností, a tím pádem nedůvěrou, za sebe bych zde chtěla nabídnout ještě jeden příklad dobré praxe: *Vincent, Antonína, Ota, Nina a Vojta se včera dopoledne náhodou sešli na parkáně u šapitó. Nemluvili. Bylo krátce po desáté a ostré slunce rozpouštělo chladný ranní vzduch. Lehce unavení atmosférou vrcholícího festivalového dění posedávali u jednoho z nafukovacích člunů. Tráva byla ještě navlhla, kromě skupinky u člunu zatím nikde nikdo. Ota věnoval Antoníně spadlý list, ona jemu zase větvičku. Trpělivě a zdánlivě bezcílně vyčkávali, co přinese blížící se poledne...* Seznamte se, roční batolata – patrně nejmladší účastníci Divadelní Flory. Možná neviděna, možná neslyšena, jsou tu, ve svém časoprostoru, který jim festival ve skulinách svého programu poskytuje. Protože to není utopie, že matky/otcové s dětmi mohou využít festival i pro sebe a své specifické potřeby, tolik odlišné od potřeb druhých účastníků, kteří mají na Floře k dispozici zase své vlastní časoprostory. Teď nemyslím konkrétní program určený jednak pro klasické dospělé publikum, jednak pro děti a jejich rodiče (na ten se Flora zaměřuje spíše okrajově), ale časoprostory trávení volného času a nezáměrného setkávání. Ty jsou totiž možná důležitější známkou nízkoprahovosti a inkluzivnosti než ten nejzábavnější dětský koutek nebo nejlepší představení pro věkovou kategorii 0+. To proto, že mají potenciál přirozeného prolnutí naprosto odlišných skupin lidí. A právě tohle umění recyklace veřejného prostoru a volného času festivalu je z mého pohledu Antoníniny matky jednou z již existujících nerůstových praxí – malými krůčky k velkým cílům. Tímto děkuji redakci za prostor a přeji jí hodně sil do posledních čísel. Jak je ta zpravodajská práce neviditelná, tak je obrovská.

9

NEW WORLD 2.022

ROZHOVOR S MIROSLAVEM BAMBUŠKEM

STRANA 4–5

ROZHOVOR S MICHALEM HÁBOU

STRANA 6–7

To velké kolem nás

AMÁLIE BULANDROVÁ



Psát o metafoře zdi v kontextu divadelního představení, divadelního festivalu, aktuální společensko-politické situace je takřka bezbřehé téma: můžeme jej aplikovat na mnoho vrstev naší žité reality i konkrétního diváckého prožitku. Rakouská spisovatelka Marlen Haushoferová (1920–1970) domýšlí koncept zdi coby aktérky izolace do důsledku. V jejím textu se setkáváme s hrdinkou, která se jednoho dne skutečně sama ocitne ve venkovském prostředí odděleném od zbytku světa nepropustným předělem. Zatímco všechny okolnosti její samoty jsou v románu, stejně jako v adaptaci brněnského HaDivadla, představeny s takřka precizní detailností (*jak se s izolací potýká, jak v ní přežívá, jak se postupně adaptuje, jak navazuje vztah s mimolidskými společníky a společníci její samoty atp.*), nedozvídáme se o samotné zdi téměř nic. Záměr této strategie se jeví evidentní (*domysli si a uchop sám/sama*), a přestože tuším, že jde o fiktivní a vlastně neexistující rovinu, chci vědět víc: Z jakého je asi materiálu? Jak je asi vysoká? Proč se nedá podhrabat? Nebo přelézt? Prorazit? Jak je dlouhá? Je skrze ni alespoň trochu vidět? Má nějaké specifické haptické kvality? Zabráňuje průchodu denního světla? Je tam vůbec?

Smíření se se skutečností, že na tyto otázky nedostaneme odpověď, připomíná frustraci z podobných pomyslných zdí, mezi nimiž žijeme: Jak vypadá klimatická krize? Čím je tvořena – z čeho se skládá? Jak se k ní mohu přiblížit, jak ji překonat? A válčí se tam ještě vůbec? Opravdu žijeme ve válce? Lze se jí dotknout? Jak se tento blízko-vzdálený konflikt dotýká lidí žijících mimo něj? A existuje vůbec nějaké „mimo-něj“?

Zed' jako by reprezentovala jevy, s nimiž se sice potýkáme, ale přesto se k nim jen velmi těžce můžeme nějak konkrétně (*hmotně?*) vztahovat. V tomto kontextu se nabízí uvažovat o ní jako o hyperobjektu, jak na jedné z diskusí také naznačil režisér Ivan Buraj. Tento termín zavedl Timothy Morton jako nástroj k vysvětlení, snad i uchopení objektů rozšířených v čase a prostoru tak masivně, že přesahují možnosti lokalizace – jako jsou například právě klimatické změny. Hyperobjekt zdi může ale konotovat i jiný jev, záleží, v jakém časoprostorovém kontextu uvažujeme. Ať už jde o Rakousko šedesátých let minulého století, Brno na začátku roku 2021...



Pátek 20. 5.

13:30–15:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup

NA CUCKY

Beseda s vedením olomoucké scény o neobyčejné sezóně Divadla na cucky i ambicích a perspektivě „otevřeného prostoru pro kulturu“.

16:00–17:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup

Úvod do současné trapnosti | beseda k inscenaci

19:00 | Moravské divadlo

Alois & Vilém Mrštíkové

ROK NA VSI

Moravské divadlo Olomouc

Výpravné drama, na jehož podobě se podílely všechny tři soubory olomouckého divadla – činoherní, baletní i operní. Čerstvá inscenace zásadního opusu našeho literárního realismu, plasticky zachycujícího svérázný život na moravské vesnici v rámci církevního roku.

Režie: Janka Ryšánek Schmiedtová

19:30–22:00 | kostel Panny Marie Sněžné + S-klub

Peter Handke

ZDENĚK ADAMEC. SEBEOBVIHOVÁNÍ

Divadlo Na zábradlí Praha

Dvojinscenace nejstaršího a nejnovějšího dramatického textu rakouského nositele Nobelovy ceny v koprodukcí naší přední scény a Pražského divadelního festivalu německého jazyka. Živé prolnutí Handkeho díla s jeho osobními postuláty a postoji, němčiny s češtinou, českých protagonistů s německými, privátního s veřejným, sakrálních festivalových reálií s profánními – v režii Dušana D. Pařízka.

Beseda po představení

22:30–0:00 | Konvikt | šapitó

Jaromír Zezula EXIT MUSIC | koncert

Fantaskní hudebně-vizuální večer spolupracovníka Franka Castorfa, Rimini Protokoll či mnichovského Residenztheateru.

0:00–04:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup

AhZ & Annita | DJ set



Ozvěny z publika

– k inscenaci Zed'

Během představení jsem měla hodně rozpolcené pocity. Postupně na mě ale ta atmosféra doleha, a to především díky autentickým zvukům, které dokreslovaly pohled na ženu nucenou být v silném kontaktu s přírodou, která jí společně s jejími zvířaty pomáhala v té těžké životní situaci.

AMÁLIE, STUDENTKA

Čas byl strašně pomalý a zvuky byly ostré. A ve mně tak pořád zůstává pohled na zuboženou, zbídačenou, promočenou ženu a sykot kapek na rozpálených kamnech.

BARBORA, STUDENTKA

Přišlo mi to strašně jednoduché, až moc. Což by mi asi ani nevdalo, kdyby tam byla jistá čistota, ale tu jsem tam bohužel postrádala. Takže mi to přišlo jednoduché, až nedotažené, nedodělané.

LADA, STUDENTKA

Válka k nám patří a přináší poznání

JAN DOLEŽEL

V rámci programu letošního ročníku Divadelní Flory byl uzavřen profil režiséra Miroslava Bambuška z loňského podzimního ročníku. V úterý 17. 5. hostovala v Moravském divadle Bambuškova inscenace *Moje říše je z tohoto světa* z pražského Studia Hrdinů. V rozhovoru režisér mluví o u nás málo známém německém spisovateli Wolfgangu Borchertovi, válce jako kontroverzním fenoménu, němčině nebo svém vztahu k vlastním inscenacím.



Tvoje inscenace ze Studia Hrdinů *Moje říše je z tohoto světa* vychází z díla a života německého spisovatele Wolfganga Borcherta, který není v českém prostředí příliš známý – jak jsi se o tomto autorovi dozvěděl a co bylo důvodem k jevištní adaptaci?

Jsem kmenovým režisérem Studia Hrdinů, s jehož vedením jsme se domluvili, že budu od ledna do března 2021 připravovat inscenaci. Hledali jsme, já jsem měl určité představy a vzpomněl jsem si na Heinricha Bölla. Chtěl jsem se k němu vrátit a věnovat se mu. Otevřít ho, protože se mu tady pořádně nikdo nevěnoval. Ale materiálu bylo více. Různé jeho knihy zůstaly bokem, protože nebylo snadné dát jeho texty dohromady tak, jak bych si představoval. Ale právě při hledání okolo Bölla jsem narazil na jméno, o kterém jsem v životě neslyšel. Šlo o Wolfganga Borcherta. Mluvil se o něm jako o zakladateli nového psaní – „Trümmerliteratur“, otřesené generace (někdy nazývané jako generace spisovatelů „nulté hodiny“, pozn. red.). Takže jsem si opatřil jeho dílo, které je k dispozici v češtině prakticky celé v překladu Bohumily Grögerové a Josefa Čermáka. Později jsem se seznámil i s jeho osudem. Byl to pro mě úžasný objev.

V čem úžasný?

V ryzosti zápisu, v tom, za jak krátkou dobu celé jeho dílo vzniklo a z jaké životní zkušenosti vychází. Bylo mi to velmi blízké. Podstatné mi to přišlo i vzhledem k době, ve které jsme se nacházeli – uprostřed „koronáče“. Žilo se v extrémních polohách různých opatření. Člověk občas slyšával, že je to pouze příprava na něco většího, co teprve přijde. A tak to taky bylo, teď, když vidíme tu inscenaci s vědomím, v čem žijeme a co se děje, tak je to tady.

Mluvil jsi o okolnostech, které stojí kolem Borchertova díla, a jeho životní zkušenosti, tím je myšlena 2. světová válka. Co je pro tebe tématem, které tě na jakékoliv válce zajímá?

U Borcherta je pro mě nejpodstatnější, že v pekle války našel světlo. Jeho svědectví není o pláči člověka nebo jak je život ve válce a po návratu z ní hrozný. On jí prošel, byla to jeho konkrétní zkušenost a musel s tím žít. Kdyby tuto zkušenost neprodělal, tak by nenapsal ani řádku, jak sám říká. Ale samozřejmě, když jsme inscenaci zkoušeli, tak tady téma války nebylo, to přišlo až teď. Zároveň válka tady byla vždy, probíhala a probíhá na různých místech tohoto světa pořád. Souvisí to s životní zkušeností člověka, která nám zmizela, ale vrací se. Obecně lze říct, že jde o připomenutí, že k nám tento fenomén patří. Nemusí jít pouze o zkušenost, nad kterou pláčeme, ale může nám přinést i poznání.

Jedním z textů, které jsou součástí sbírky *Smutný studený svět*, je drama *Venku přede dveřmi*, které se v mnoha momentech překrývá se situacemi z inscenace. Právě tento text se v německojazyčném kontextu dává do souvislosti s *Woyzeckem* Georga Büchnera, kterého jsi inscenoval v roce 2019 v HaDivadle. Tento projekt byl na programu loňské podzimní Divadelní Flory společně s *Kacířskými esejemi* ze Studia Hrdinů, ty vychází z životního osudu českého filozofa a chartisty Jana Patočky. Je nějaká souvislost mezi těmito dvěma inscenacemi a *Mojí říší*?

Základní spojitostí je autor s hlubokou životní zkušeností. Ve *Woyzeckovi* také odkazují k životu Georga Büchnera a k jeho manifestu *Mír chýším! Válku palácům!* Ale samozřejmě jednotlivé zkušenosti Büchnera, Patočky a Borcherta jsou odlišné, ale spojuje je jejich síla. Je jim společná odvaha tvůrčí, odvaha myslitel-ská. A současně nelhostejnost vůči světu, kterého jsme součástí, což znamená jít na hranu a přinést obět. Jde samozřejmě o obecnou spojitost.

Ve tvých inscenacích se často pracuje s německým jazykem, herci říkají německojazyčné repliky, proč je pro tebe důležité přivádět němčinu na česká jeviště?

Já přivádím na jeviště i jiné jazyky, pokud má autor daného díla background v cizím jazyce nebo jiné kultuře. Právě v případě Borcherta jde o německého autora. Když se chci s daným autorem sblížit a předat ho lidem co nejuvěrněji a nejpodstatněji, tak občas musím bydlet i v jeho jazyce. Někdo by asi řekl, že je to estetická nuance, ale já si myslím, že ne. Protože co jazyk, to dům. Pokud chci v autorovi věrným způsobem bydlet, pak musím dýchat i v jeho jazyce. Je to důležité kvůli autenticitě a prostoru pro porozumění, který je v trochu jiných vrstvách, ve vrstvách metafyzických. Abychom byli schopni zprostředkovat autorův dům českému publiku, pak zde musí autor bydlet i ve svém jazyce.

Nyní bych se rád vrátil k inscenaci *Moje říše je z tohoto světa* a konkrétně k ženským postavám, které ztvárňuje Natálie Drabiščáková. Jakou roli v inscenaci hrají?

Zprostředkovávají ženský fenomén, který je rozdělený do čtyř postav. Zdravotní sestra, kurva jako sexuální symbol, zebračka a ztracená matka. Ta je pro Borcherta v jeho životní zkušenosti důležitější než otec. Byla pro něho mnohem větší opora. Proto nemá v inscenaci každá z postav svoji hereckou představitelku, ale pouze jednu, která se proměňuje. Takže se z toho stává fenomén ženy, kterou člověk hledá, potřebuje, ztrácí, nalézá. Současně jde o fenomén jinakosti. Borchert říká: šest let jsem strávil mezi muži, svobodníky. Pořád jenom muži, muži, muži. A je to právě mužský svět, který produkuje válku. Silová řešení, tlak na hmotu a masu. Borchert z toho hledá cestu právě v ženském světě, ten se mnohem víc dovede obětovat, dokonce, filozoficky řečeno, ztrácet s radostí a krásou.

Když jsem se díval na Sašu Rašilova, jak hraje Borcherta, nemohl jsem se ubránit dojmu, že na jevišti vidím tebe. Jak moc jsou pro tebe vlastní inscenace osobní?

(smích) To víš, že jo. Já dělám inscenací málo, abych nevyhořel. Z padesáti procent dělám kumšt – divadlo, film nebo píšu. A z padesáti procent dělám řemeslo – kovařinu. To mě zachraňuje a udržuje svobodným. Z toho vyplývá, že když už to dělám, tak si inscenace hodně beru za své a věnuji jim čas, pak to pro mě má smysl. Takže je to logicky osobní a týká se to mě a mého postoje vůči světu. Souběžně mi to pak rozšiřuje čtení světa. Ale zpět k podobnosti. *(smích)* Nejsi první, kdo to se Sašou říká. Byla to intenzivní spolupráce, jde o opravdu inteligentního a tvůrčího herce, těch je vždy mnohem míň. Velice jsme se sblížili. Že ode mě něco chytil, je tedy naprosto možné. Ale rozhodně to rozvinul někým dál.



MIROSLAV BAMBUŠEK

Rodák ze západočeských Loun, kde v roce 1996 založil spolu s bratrem Tomášem divadelní skupinu D. I. Lebedung, zaměřenou na inscenování současné dramatiky. Vystudoval filozofii a překladatelství (francouzština a starořečtina) na Institutu základů vzdělanosti FHS UK. Věnuje se filmové i divadelní režii a píše vlastní dramatické texty. Působil v Činoherním studiu v Ústí nad Labem, hostoval v Divadle Na zábradlí, nyní je kmenovým režisérem Studia Hrdinů.

Žijeme v nelegitimním světě

PAVLÍNA DRNKOVÁ, DANIELA HEKELOVÁ

Ve středu jsme v rámci festivalu zhlédli inscenaci *Kohlhaas* souboru Lachende Bestien. Jejím spoluautorem je režisér a herec Michal Hába, který zde ztvárnil i postavu Michaela Kohlhaase, stojícího na hranici legality a legitimacy svých násilných činů. V rozhovoru jsme se ptali na otázky spjaté s inscenací i obecně s jeho režijní praxí.

Vnímáš divadlo jako otevřený prostor pro jakékoliv vyjádření, nebo docházíš v tvůrčím procesu k nutnosti nějaké autocenzury?

Myslím si, že je to určitě velmi otevřený prostor. Ale dalo by se říct, že divadlo, na kterém se já nějak podílím, je takové explicitnější, hraje si s iluzivností a zcizovacími efekty, demonstrativně říká věci nahlas, protože funguje jako reakce na prostředí plné metafor. Mám takovou chytrou větu, že „už možná nastal čas spíš než vytvářet metafory o světě, číst svět jako metaforu“, protože v té složitosti už je nutné nacházet nějaké srozumitelné body. Ale pořád se bavíme o divadelnosti, kde hrozí samozřejmě nebezpečí, že člověk začne kázat z jeviště, a to podle mě není dobře. Divadlo není propaganda (ve své čisté formě), což znamená, že s tímhle principem ani nemůže pracovat. Já se vždycky snažím hledat různé cesty, aby si člověk mohl upřímně zformulovat, jak například tu klimatickou změnu vnímá.

Máš pocit, že může být na divadle něco „už moc“ – příliš kontroverzního, co bys nikdy neudělal?

Celkově mě moc nezajímá divadlo jako závody v provokaci. Provokace se na mě tak nějak nalepila, ale u mě se spíš jedná o provokaci k představitosti a přemýšlení... Když by třeba přišla myšlenka mít nějaké zvíře na jevišti, tak by mi to přišlo zbytečné. Samozřejmě se jedná o určité gesto, ale je pitomé zneužívat třeba slepici na jevišti. Už mě nebaví nachytávat diváky na tom, že jsou hloupí nebo krutí. Divadlo nemá být prostorem pro zneužívání. Což odkazuje i k samotnému procesu, kdy si herec jako nezczitelná vůdčí osobnost „může“ dělat, co chce, řvát na lidi a vysávat z nich všechno možné. To je naprosto mimo a nikdy bych to neudělal.

Ty jsi někdy přemýšlel, že bys použil živé zvíře na jevišti?

Ano, v *Hráči* (z Divadla Husa na provázku, pozn. red.), protože se tam hodně objevoval motiv slepice. Ale skoro každá moje inscenace nakonec používá nějaké plyšové zvíře nebo takový kostým. Až si říkám, co to vlastně znamená, ale nechávám to na divadelních vědčích a kritikách, aby v tom hledali smysl.

Dalo by se říct, že už sis vybudoval jistou poetiku, což potvrzuje například tvoje často užívané heslo „všechnu moc imaginaci“. Přemýšlel jsi někdy o tom, že by mohla přijít fáze, kdy toho opakování bude moc, kdy už všichni, co sledují tvou tvorbu, budou vědět, co od tebe mohou očekávat?

Chápu. Já mám takový pocit, že jde o to, někam postupovat a nestřílet jen sem a tam. Neříkám, že si chci držet nějakou režijní estetiku za každou cenu, ani že bych rád nezkoušel nové věci, jen mám pocit, že je občas dobré se něčeho držet, být tomu věrný a dál to rozvíjet. „Všechnu moc imaginaci“ používám sice poněkoli káté, ale je to už spíš taková citace citace. Nechci si to „dělat snadné“, ale rád navazuji a rozpoznávám. Snažím se divadlem něco sdělovat, což znamená, že se vracím k tématům a neuvážuji o tom, že bych dělal inscenace pro „elitní publikum“, které by objíždělo festivaly a znalo všechny moje inscenace... Třeba *Kohlhaas* je taková covidová inscenace, kterou jsme nazkoušeli v podstatě v kuchyni. Snažili jsme se jejím prostřednictvím s ně-



čím rozloučit a vypořádat se se svými věcmi. *Kohlhaas* je trochu autobiografický, otevřený, upřímný, osobní – politický. Ale ano, cítím potřebu jít někam dál. Neustále si hlídám, aby něčeho nebylo moc. Ale je to zajímavá otázka. Že bych měl svou vlastní poetiku a začal se sám vykrádat. *(smích)*

Je to potřetí, co zpracováváš inscenaci podle novely *Michael Kohlhaas* Heinricha von Kleista. Je to pro tebe už vyčerpané téma, nebo v tobě naopak rezonuje neustále něco nového?

Mě *Kohlhaas* vždycky fascinoval, ale je pravda, že první i druhé zpracování bylo každé trochu o něčem jiném. V tom prvním jsem nevnímal tu přesnou míru političnosti. Něco politického tam zanešlo, ale bylo to vesměs hodně obecné, co si pamatuji. Pak jsem se hodně snažil pracovat s překračováním hranic i s provokací. A to byl, myslím, takový poslední bod, kdy mi došlo, že závody v provokaci jsou zbytečné a že mě to vlastně nezajímá... U toho aktuálního *Kohlhaase* jsem se snažil celý příběh vztáhnout k ekologickému rozvratu, protože je to jediné téma, které bychom podle mě teď měli na divadle řešit, i když to samozřejmě úplně nejde, ale mělo by to v každé inscenaci alespoň zaznít a nestát jen stranou... Další otázku přináší smích, který s divadlem souvisí – kdy se jedná o cynismus a kdy jen o dělání srandy. Mám pocit, že je důležité nebýt jen v neustálé depresi s pocitem, že už nic nezmužu a že nesmím ani prožívat radost. Člověk se pak snadno vyčerpá a vyhoří. Takže se snažím nějak napojit. Nedávno jsem si někde přečetl, že věda samozřejmě dokáže vše popsat, ale další krok by měla mít na starosti kultura, konkrétně zařadit fakta do „každodenní výbavy“ člověka. Je hloupé si myslet, že když člověk udělá inscenaci, tak zachrání celý svět, že ano. Snažím se mít nějakou pokoru.

Nemáš občas pocit, že apeluješ na špatné lidi? V publiku často sedí ti, co s tvým názorem souzní a o problémech, o kterých mluvíš, vědí.

No, já nevím, opravdu vědí? Myslím si, že publikum není homogenní skupina. Třeba dnes jsem seděl (v rámci představení *Kohlhaas*, pozn. red.) na půl židle s nějakým pánem, který pronesl, že „stejně nic nezměníš, vždycky to dopadne stejně“. Takže to není tak jednoduché, i když samozřejmě počítám s tím, že se většinou jedná o poučené publikum... Ani nevím, jak moc lidi vnímají téma násilí a jeho legitimacy, ale mně to přijde fascinující. Když člověk mluví s lidmi, tak řeknou, že dávají násilí stopku. Ale když se člověk podívá do historie, tak zjistí, že většina kroků, které se zdají být vítězstvími nějakého mírového, nenásilného protestu, právě bylo úspěšných díky tomu, že ve vzduchu visela hrozba násilí. Jako třeba sám případ Martina Luthera Kinga a Černých panterů. V tomhle zvláštním světě opravdu žijeme.

V jakém vztahu se momentálně nachází k německojazyčnému divadlu, se kterým jsi často spojován?

To je takový zvláštní termín, protože jde spíš o českou představu německého divadla. Na toto chápání měl velký vliv Festival německojazyčného divadla v Praze – ten zde představil tu iluzi německého divadla, kde herci řvou a mimoděk kážou o politice... Už jsem to asi někde zmiňoval, ale když jsem přijel do Německa, tak až tam jsem konečně našel tu potřebnou inspiraci, která mi v českém prostoru chyběla. Měl jsem šanci sledovat ty nejlepší tvůrce jako Castorfa a tehdejší Volksbühne-Pollesch, Schlingensief. Celá tahle parta je de facto určující pro nejen moji generaci. Například Dušana D. Pařízka, ten se vyloženě vymezuje a přiznává, že dělá divadlo naschvál jinak než Castorf... Takže s touto estetikou opravdu nějak souzním, díky této zkušenosti jsem se totiž naučil i opravdu rozumět Brechtovi. Protože ho můžeš číst několikrát a mít pocit, že všechno chápeš, ale pokud nepřistoupíš na to, že pro jeho čtení už vlastně ten zcizující efekt potřebuješ, dojde ti, že vlastně pořád nevíš vůbec nic. Mě to vlastně strašně fascinuje, protože mi hrozně dlouho trvalo pochopit, že jde vlastně o ten prudký okamžik, kdy ti najednou všechno dojde. Přesně to by se mělo dít na divadle a je jedno, jaký prostředek tě k tomu přivede... Beru to tak, že české divadlo jako by touto obrodou neprošlo, a tak se to sem snažím trochu na sílu implementovat. Není to něco, co bych si chtěl držet jako svoji poetiku čistě pro sebe, ale přijde mi důležité, aby se i v našem českém kontextu dělalo takovéto divadlo.

Cítíš teď po koronavirové pandemii nějakou změnu v chování publika?

Upřímně mi přijde, že se lidé do divadel moc nevrací. Takže když člověk přijede na festival a má najednou plný sál, tak je to skvělé, povzbuzující! Ale tady je to taky výjimka. Já jsem totiž zvyklý, že my jsme spíš divadlo, které nemá zas tak širokou diváckou obec.

V Divadle na cucky momentálně zkoušíš novou inscenaci s názvem *Budoucí lokální hvězda Hochman hraje bývalou globální hvězdu Thunberg*. Můžeš nám přiblížit, o čem to bude?

Je to inscenace, která měla být od začátku na „envirotéma“. Ta myšlenka se zrodila asi dva roky zpátky, ještě před covidem. Začali jsme se o tom s panem Hochmanem bavit a došli jsme ke Gretě Thunberg, chtěli jsme ji tam nějak zapracovat, ale ne v té základní rovině, spíš jsme k ní chtěli přistoupit jako k popkulturnímu fenoménu. Teď po té pauze, když téma klimatické krize přebíhal nejen covid, ale dokonce i válka, a Greta Thunberg vymizela z veřejného prostoru, byla nasnadě otázka, jestli se k tomu vůbec vracet, ale rozhodli jsme se, že to téma zkusíme znovu prorazit. Došli jsme k tomu, že jak jinak se o klimatické krizi bavit než na té osobní rovině, z osobního pohledu. Všichni už teoreticky znají fakta, data i nezvratitelné analýzy, ale není jasné, jak

se k tomu vlastně doopravdy přiblížit, aby to pořád pro člověka nebylo tak abstraktní.

Lidé mají často tendenci poukazovat na tvůrce politických inscenací a ptát se jich, zda dělají pro to, co „kážou“, dost. Jak se vztahuješ k ekologii mimo divadelní prostor?

Měl jsem jisté období, kdy jsem se chtěl vykašlat na divadlo a jít dělat aktivismus, ale zároveň jsem si říkal, jak jinak využít toho, co už umím, než právě na divadle. Takže teď se soustředím hlavně na něj a snažím se téma klimatické krize vnést do divadelního prostoru. Nemyslím si totiž, že něco významného zmůžu tím, že začnu demonstrativně třeba recyklovat scénografii. Jasně, zní to trochu alibisticky, ale zároveň osobní odpovědnost konzumenta je vlastně strašná lež. Ta otázka „A co vlastně pro ‚svět‘ děláš ty sám?“ je hrozně zavádějící. Vyvolá v tobě akorát pocit studu a začneš se vymlouvat, že to maso přece nejíš tak často, nebo když nemusím, tak auto nepoužívám... A přesně tenhle fokus na jednotlivce odvádí pozornost od těch zásadních strukturálních problémů... Teď jsem četl, že v Turkmenistánu se (už zase) pokoušejí „zavřít“ Bránu do pekla (kráter uprostřed pouště Karakum, ve kterém od roku 1971 hoří unikající zemní plyn, pozn. red.), a v souvislosti s tím, mi přijde absurdní řešit, jestli náhodou nepouštím tu vodu při čištění zubů moc dlouho... Samozřejmě neříkám, že osobní odpovědnost není důležitá, ale jen mám hrozný pocit z toho, že se to rovnítko dělá mezi klimatickou krizí a odpovědností samotného konzumenta. To, že tuhle logiku přijímáme, nás „odvrací“ od hledání těch skutečných viníků... Když jsem se připravoval na tu inscenaci s Markem, dočetl jsem se, že první výzkumy na klimatickou změnu si vlastně zadaly fosilní společnosti, protože nikdo jiný nebyl schopný takový obrovský tým lidí a vědců financovat. Samozřejmě ale došli k tomu, že oni jsou vlastně ti hybatelé – takže co teď s tím? „Tady to uzavřeme, vy (vědci) o tom nesmíte nikde mluvit, a když se to náhodou provalí, nalejeme hodně peněz do lobbingu.“ A přesně tohle jsou podle mě zločiny proti přírodě, a možná i lidskosti. Tyto společnosti podle mě mají regulérní odpovědnost za „ekocidu“. Žijeme prostě v nelegitimním světě.



MICHAL HÁBA

Své studium na KALD DAMU završil stáží u Franka Castorfa ve Volksbühne v Berlíně, dále si založili spolu se svým spolužákem Šimonem Spišákem kočovné Divadlo koňa a motora. Nyní je uměleckým šéfem souboru Lachende Bestien, který hrává v prostorách pražské Venuše ve Švehlovce. Taktéž vytvořil několik inscenací pro pražské Divadlo Komedie či brněnské Divadlo Husa na provázku. V současné době zkouší inscenaci v olomouckém Divadle na cucky.

Spíš mě zajímají příběhy

LUKÁŠ HORKÝ

Jeden z hudebních vrcholů letošní Divadelní Flory byl koncert multiinstrumentalisty Tomáše Dvořáka aka Floexe. Jeho smyčky ve středu rezonovaly nočním parkánem, vrstvily se do hlubokých ploch a z dalekých vesmírů snášely dolů na zem jarní chlad. Léto z minulých dnů na chvíli prostě zmizelo. Stejně jako mé připravené otázky, které mi po koncertě připadly najednou prázdné. Během vystoupení jsem pochopil, že za Tomášovým setem není jenom slepé točení čudlíky, ale širší kontext.



Od mala hraješ na klarinet. Nelákalo tě někdy, třeba když ti bylo patnáct, šestnáct, si udělat kytarovou kapelu?

Pravda je, že jsem jako teenager poslouchal spíš kytarovky. Nemám takovej ten klasický příběh lidí, co dělají elektroniku. V mé generaci bylo obvyklé poslouchat Depešáky nebo Kraftwerk a pak se přesunout k čistý elektronický hudbě. Takhle jsem to neměl. Tehdy mi to připadalo statický a chemický a oslovila mě až ta nová vlna elektroniky kolem Warp Records (pozn. red.: *nezávislý britský label založený v Sheffieldu v roce 1989 Stevem Beckettem a Robem Mitchellem*). Takže ve dvanácti jsem o kytarách asi snil, ale když jsem objevil kouzlo elektroniky a to, že si člověk může dělat věci sám bez kapely a vytvářet si tak svůj vlastní vesmír, tak jsem se na to už neohlížel.

Když poslouchám tvoji současnou muziku, jsou to pro mě plochy, které vznikají vrstvením smyček. Prostě si to po koncertě nezapíváš. Na rozdíl od již zmiňovaných Depeche Mode, tam je linka docela jasná a můžeš si ji zahrát na kytaru nebo třeba i klarinet.

Moje cesta souvisí hodně s hledáním mezi akustickým zvukem, který mi dává jakousi hloubku, organičnost, nepředvídatelnost anebo taky historii. Třeba my lidé máme podle mě piano v sobě nějak geneticky zakódovaný. Ale zajímají mě hlavně ty zvukový vesmíry a vzájemné propojování obou cest – elektronické i akustické. Hudba je v mé hlavě barevnější, s jemnějšíma texturama a aspektama.

Takže tě nezajímá písnička, že bys šel po melodii?

Já dělám instrumentální věci. Hudba je pro mě nejdůležitější. Teď ty věci už vnímám trošku jinak, jdu do větších abstrakce. Vždycky jsem se ale snažil dělat v elektronice spíš hudebnější věci.

Co tvoje vzdělání? Formovalo tě něčím tvoje studium?

Rok jsem byl na FAMU, kde jsem studoval zvuk, a mám za sebou dokončenou Akademii výtvarných umění v ateliéru Nových médií. Ta mě hodně ovlivnila. Naučila mě přemýšlet konceptuálně v souvislosti s experimentální nebo alternativní hudbou. Před absolvováním AVU jsem byl schopnej sednout do studia a dělat něco jen tak. Teď potřebuju mít dopředu daný nějaký plán. To je zásadní změna, kterou se mnou AVU udělala.

S technologickým pokrokem se řemeslo malinko vytrácí. Třeba spousta malířů fotografuje, protože už nemusí umět vyvolávat filmy nebo nastavovat expozici, a tak překračují média. Cítíš to i v muzice? Ovlivňuje tě malba, film?

Inspirace může přijít odkudkoliv. Propojují se věci, které jsou na začátku nezávislé, později se ale spojí a vznikne něco nového. Hodně jsem pracoval s vizuálem. V teenegerském věku jsem maloval surrealistické obrazy. Později jsem dělal různé intermedialní projekty. Ale dneska jsem se od toho už odklonil. Spíš mě zajímají jakési „hudební příběhy“. Jako bych místo tónů používal slova, z nich tvořil jazyk a vytvářel tím jakýsi svůj unikátní rukopis.

Nemíváš někdy pocit, že ti v „hudebním jazyce“ občas schází slova, že bys rád přeskočil na chvíli třeba jinam?

Jak jsem říkal, studoval jsem Akademii výtvarných umění. Zajímalo mě to. Ale po škole jsem si řekl, že to sice byla výživná etapa, ale teď už chci dělat jenom hudbu. V tom mám největší tah na branku, a je tedy škoda se rozplízávat. Ale stejně i v hudbě dělám různorodé projekty – třeba soundtracky, do toho autor-skou tvorbu, ale i multimediální věci. Pořád je to takový širší. Mimoходом, už teď zastávám řadu, dřív samostatných, profesí. Člověk to dnes musí pojmut celkově. A to už je docela velký ranec dovedností – jsi skladatel, producent, zvukovej inženýr, aranžér nebo instrumentalista, co by měl cvičit na nějaký nástroje. Takže teď se snažím pole spíš zužovat.

Máš vedle sebe nějaký tým, který ti dělá zázemí?

Mám managerku. To byla velká změna k lepšímu, když jsme spolu začali spolupracovat. Děláme spolu pár let a hrozně mi to pomohlo. Dřív jsem během koncertování nemohl třeba pracovat na nové desce. Domlouvání a management koncertů zabíraly hodně času a já to nevládal. Teď jsem schopen delegovat věci mnohem líp a míň se bojím navazovat nové spolupráce.

Dneska jsme viděli kromě Sary Vondráškové – Never Sol (syntezátory, zpěv) a Jakuba Tenglera (bicí) taky robota

Josefa. Hraje přesně podle daných impulsů, nebo je prostor pro nějaké změny v riffech?

Josef je víceméně naprogramovaný předem. Jakub mu nahrál part, takže náš robot je vlastně takový Kubův avatar. V tomto živém projektu je to předprogramovaný. Ale Josefa používám i při svých samostatných DJ setech a tam je to naopak čistá improvizace, ovládám ho živě přes sequencer a tak experimentujeme naživo.

Neláká tě kapelu rozšířit o další nástroje?

Naopak. Mě by bavilo kapelu zúžit :-). Ne, samozřejmě teďka je kapela úplně skvělá a jsem za ni nesmírně rád. Jsme super parta a baví mě, jak fungujeme. Ale chtěl bych v budoucnu zkusit mít i alternativní solo projekt. Je to spíš praktický, protože v téhle se-

stavě je to docela finančně náročný. Máme navíc zvukaře a VJ. Když chceš hrát v cizině, tak je to produkčně skoro nemožný. A vždycky mě mrzí, že tak musím zahraniční koncerty odvolávat. Sám bych se ale mohl přesouvat klidně letadlem.

Jsme na Divadelní Floře. Co ty a divadlo? Děláš teď na něčem novém?

Zrovna teď končí jeden úplně skvělej projekt, na němž jsem spolupracoval s tanečnicí Terkou Lenerovou. Jmenuje se *Nepřestávej* a hrávali jsme docela hodně po Evropě. Akorát nás zarazil covid. Teď ale děláme zase něco nového a na co se moc těším.

Tak třeba to uvidíme na příští Floře. Díky za rozhovor.

Co si pomyslel divák aneb Ahá!

ELIŠKA RAITEROVÁ

Nová inscenace Michala Háby, Šimona Spišáka a souboru Lachende Bestien přinesla ve středu večer povzbudivé vytržení z těžkých témat festivalu a temné expresivní poetiky Miroslava Bambuška, jehož divadelní a filmovou tvorbu festival v úterý a ve středu nabídl. „Smějící se bestie“ představily svébytnou adaptaci novely Heinricha von Kleista *Michael Kohlhaas*, původně inspirované skutečnou historickou postavou obchodníka s koňmi z 16. století. Kleistův Kohlhaas je dobrý člověk, kterému je ze strany pánů a úřadů způsobena křivda. V bezmoci a snaze domoct se spravedlnosti uchyluje se nakonec k násilí. A protože je Kohlhaas násilný, mohou se autoři, jak sami v inscenaci prohlásí, dopustit násilné interpretace! Od tématu osobní spravedlnosti odrotují na konci první části ke spravedlnosti klimatické – a sociální, „neboť ty jdou vždy ruku v ruce“! Inscenace bere do rukou své zbraně a koně a chystá se vtrhnout na Tronkenburg. V jejím arzenálu jsou například bělouši na potisku ručníku z vietnamské tržnice nebo sexuální poloha „na konička“, ve které zeman Tronka Kohlhaase zneužije.

Kohlhaas stihne v průběhu hodiny a půl podrobit jízlivé kritice snad všechny aktuální společensko-politické systémy, diskurzy a problémy: globalismus, kolonialismus, imperialismus, dojde i na válku, pandemii, blackfacing (exponovaný fantasticky příšerou a levnou písničkou) nebo v závěru na feminismus a koncept péče a udržitelnosti. Tvůrci na sebe ve zcizované hře s divákem vrší témata jako patra dortu, tu příplácnu trochu fondánu, tu krém, tu marcipánovou růžičku. Tou může být třeba Kleist ve fiži a holinách hrající loutkové divadlo jakožto záměrně ukrutnou metaforu manipulace veřejným míněním – ahá, pomysli si běžný divák!

„Adaptace“ *Kohlhaase* v podání Lachende Bestien je velmi zábavná, ironická, rafinovaná a v závěrečném vyznění možná až překvapivě něžná, lidská, střízlivá, když připomíná, že je potřeba také žít a při domáhání se spravedlnosti nezapomenout na své blízké. Těsně před koncem tvůrci docházejí k příznačnému ztlumení a navrácení ke Kleistovi. Šimona Hába Zmrzlá, prolínající v sobě postavu cikánky a Kohlhaasovy manželky, přichází v elegantních černých šatech a s vyčesanými vlasy, v ruce mocný několikaramenný svícen, a zdůrazňuje Kohlhaasovi, že ve svém zápalu zapomněl na vlastní ženu a děti. Jako kdyby v tu chvíli upomínala, že se začalo u Kleista a že je třeba od započatého neodcházet; pro veškeré své vášně a boje nezapomínat na to základní. Konec balancující na hraně sentimentu opět vyvažuje

zcizení a zároveň potenciál jakéhosi obnažení vlamujícího se do fikce z reality: v roli Kohlhaasovy ženy totiž vystupuje skutečná manželka Michala Háby (představitel Kohlhaase). Nabízí se tak čtení v širším kontextu – dostal se tvůrce do životní fáze, ve které své předchozí postoje přehodnocuje? Anebo je to pouze hra? Ať tak či tak, *Kohlhaas* klade zásadní otázku: Jak usilovat o spravedlnost a nedopouštět se přitom násilí – na světě kolem a na svých blízkých? Apel inscenace spíš než na angažovanost mívá na opatrnost a svědomitost při napravování světa. Dobarvuje tak velmi podstatný odstín na tematické paletě Flory, místo, které jako by zůstávalo bledé, než si ho někdo povšiml.

P. S.: Jako jednoznačně nejvýraznější scénografický trend Flory se ukazuje princip bílého fabionu (papíru/plátka nataženého v oblém přechodu mezi zadním plánem a podlahou)! Po *Pravidlech úklidu* Divadla na cucky a *Precarious Moves* Michaela Turinského se objevil i ve scénografii Adriani Černé ke *Kohlhaasovi*. V tomto případě na něm ovšem oproti předchozím dvěma inscenacím přibýlo v průběhu trochu krve...



Sobota 21. 5.

14:00–15:10 | Konvikt | Divadlo K3 + kostel Zvěstování Páně | zahrada

THE ESSENCE | Eva Urbanová

Taneční miniatura jako cesta k sobě samotnému, k podstatě tance i lidského bytí vůbec. Kreativní, angažované sólo talentované slovenské umělkyně, které získalo 2. místo a Cenu publika na prestižním stuttgartském festivalu Solo-Tanz-Theater 2021.

+

TREATMENT OF REMEMBERING

POCKETART / Sabina Bočková – Johana Pocková – Inga Zotova Mikshina

Memento mori současné civilizaci na pokraji ekologické katastrofy. Choreograficky progresivní, apelativní projekt, ověřený na České taneční platformě Cenou diváků i Cenou mezinárodní poroty pro nejlepší taneční inscenaci roku 2021 a zařazený do letošního exkluzivního výběru platformy Aerowaves.

16:00–18:30 | kostel Panny Marie Sněžné + S-klub

ZDENĚK ADAMEC. SEBEOBVIŇOVÁNÍ | Peter Handke

Divadlo Na zábradlí Praha

Dvojinscenace nejstaršího a nejnovějšího dramatického textu rakouského nositele Nobelovy ceny v koprodukcii naší přední scény a Pražského divadelního festivalu německého jazyka. Živé prolnutí Handkeho díla s jeho osobními postuláty a postoji, němčiny s češtinou, českých protagonistů s německými, privátního s veřejným, sakrálních festivalových reálií s profánními – v režii Dušana D. Pařízka.

20:00–21:10 | Konvikt | Divadlo K3 + kostel Zvěstování Páně | zahrada

THE ESSENCE | Eva Urbanová

Taneční miniatura jako cesta k sobě samotnému, k podstatě tance i lidského bytí vůbec. Kreativní, angažované sólo talentované slovenské umělkyně, které získalo 2. místo a Cenu publika na prestižním stuttgartském festivalu Solo-Tanz-Theater 2021.

+

TREATMENT OF REMEMBERING

POCKETART / Sabina Bočková – Johana Pocková – Inga Zotova Mikshina

Memento mori současné civilizaci na pokraji ekologické katastrofy. Choreograficky progresivní, apelativní projekt, ověřený na České taneční platformě Cenou diváků i Cenou mezinárodní poroty pro nejlepší taneční inscenaci roku 2021 a zařazený do letošního exkluzivního výběru platformy Aerowaves.

21:30–03:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup

René | DJ set



Kontext

– živá zvířata na divadle

Vždycky mám trochu strach, že ten zvířecí herec zapomene svoji roli a v tom okamžiku mě to vytrhne z konceptu a ze soustředění, protože pak musím sledovat to zvíře, jestli to zvládne.

TATJANA LAZORČÁKOVÁ, TEATROLOŽKA

V divadle jsem na jevišti zažila spoustu zvířat – spoustu psů, jednu kozu, jednoho hada, a dokonce koně. A vždycky to dopadlo úplně stejně, ta zvířata odváděla pozornost úplně někam jinam, než všichni chtěli, a totálně to představení rozbila. Takže podle mě ne, na jeviště spíše nepatří. Ale na druhou stranu jsou i takové inscenace, kde živé zvíře je to nejlepší, co může být.

PAVLA BERGMANNOVÁ, PUBLICISTKA

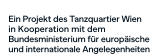


SONG DNE

Shaka CG | NO a CO
Vybral Jindřich Čížek

šéfredaktorky: Pavlína Drnková, Daniela Hekelová | redakce: Jan Doležel, Eliška Raiterová, Barbora Liška, Lukáš Horký, Amálie Bulandrová | korektura: Petr Pláteník | layout a sazba: Dominik Tyl | foto: Lukáš Horký, Ondřej Hruška | tisk: Tiskárna ČD | web: www.divadelniflora.cz

za finanční podpory



Státní fond kultury ČR



pořadatel



v partnerské spolupráci



Univerzita Palackého v Olomouci



generální mediální partner



hlavní mediální partner

