šepoty výkriky

1

STŘEDA 15. KVĚTNA 2019

Keď som si po dlhom čase pustila *Šepoty a výkriky*, prekvapilo ma, ako tento vysoko privátny film dokáže reflektovať celospoločenské fenomény…

DOMINIKA ŠIROKÁ, DRAMATURGYNĚ LINIE SCHREIE UND FLÜSTERN

Budeme křičet aj šepkať

KATARÍNA CVEČKOVÁ
A BARBORA KAŠPAROVÁ

Pred pár rokmi v Slovenskom komornom divadle v Martine urobili inscenáciu s názvom *A budeme si šepkať*. Nebola o Bergmanovi, ale o štyroch ženách slovenskej literatúry. Redakcia festivalového spravodaju bude zložená zo štyroch žien slovenskej divadelnej kritiky, jednej Slovenky pôsobiacej v Nemecku, dvoch českých kritičiek a jedného českého kritik-režiséra (viac na s. 7). Samé zaujímavé *persony* – niektoré známe, niektoré celkom nové, všetky však naplno pripravené na Divadelní Floru 2019. Používanie „bergmanovskej“ symboliky v prvom editoriály pri tom nie je náhodné – jeho temná, nepredvídateľná, hlboká poetika sa pre nás stala inšpiráciou a bude sa kontinuálne objavovať na našich stránkach. V intimní atmosféře naší různorodé redakce budeme reflektovat nejen samotné festivalové dění, ale i kontexty a zase kontexty se stanou naším i vaším deníkovým chlebem. Pokusíme se zachytit tematickou a žánrovou diverzitu festivalového programu i účastníků a upozornit na nejsubtilnější umělecké i společenské fenomény, které přináší, a naplno je vykřičet. Naopak našeptávat do zpravodaje bude sám Bergman, externí odborníci na film, tanec a hudbu, studenti z FloraLabu i festivaloví hosté. Chce to jemné a silné ucho, které umí zároveň zachytit ty nejtišší hlasy i vydržet ten nejhlasitější křik.

Rozhovor s režisérem Sebastianem Klinkem **s. 6**

Vždycky jsme za málo peněz dělali hodně muziky

KATARÍNA CVEČKOVÁ

Mohlo by sa zdať, že 23 rokov ešte nie je ten správny čas na veľké bilancovanie. Zašepkať si však o minulosti i budúcnosti festivalu Divadelní Flora sa dá hocikedy, tak prečo nie teraz – na úvod 23. ročníka, ktorý opäť prináša balans reprezentatívnej nemeckej línie, kórejského performatívneho výberu až po české delikatesy.

Tohtoročná Divadelní Flora je o pár dní dlhšia ako zvyčajne. A zrejme nebude náhoda, že začiatok a koniec festivalu lemujú dve veľké nemecké produkcie...

Pro Staatsschauspiel Dresden a Berliner Ensemble byly reálné pouze dva termíny, takže nakonec startujeme o den dřív, než jsme původně zamýšleli. Hostování obou renomovaných divadel samozřejmě vytváří velmi reprezentativní rámec letošního programu.

Okrem divadiel Staatsschauspiel z Drážďan a Berliner Ensemble, ktoré sa v Olomouci predstavia vôbec po prvýkrát, sa na festival vracajú aj hviezdy z mníchovského Residenztheateru a to hneď s dvomi produkciami. Ako vznikala dramaturgická línia Schreie und Flüstern?

Herec Franz Pätzold zazářil na Floře 2017 ve Frljićově inscenaci *Balkan macht frei* a do festivalu se zamiloval. Zůstali jsme v kontaktu a od té doby jsme se mnohokrát potkali a bavili o tom, že by se v Olomouci rád představil v nějakém osobnějším, komorním projektu. Seznámil nás s přáteli z mnichovské nezávislé scény a s nimi jsme naplánovali uvedení *Šepotů a výkřiků*. Když jeho dlouholetý herecký parťák Aurel Manthei kývl na roli Trumpa ve scénické adaptaci knížky *The Art of the Deal*, byl jsem upřímně nadšen. Tvůrce, kteří momentálně finišují s přípravami obou premiér, propojuje náš kamarád, dramaturg a režisér Roland Bersch. Franz teď nastupuje do angažmá ve vídeňském Burgtheateru a Aurel hrál Baala, Švejka nebo také Dona Juana v mnichovských inscenacích Franka Castorfa. Z toho, že se u nás tyhle herecké hvězdy objeví dva dny po sobě exkluzivně ve dvou premiérách, mám obrovskou radost – v kontextu českého divadla jde o naprosto výjimečnou, stěží opakovatelnou událost. Když ještě přihlédnu k vystoupení Nica Holonicse v *Plechovém bubínku* hned následující den, pak velmi rád ve všech rozhovorech pořád dokola opakuji, že finále letošní Divadelní Flory má bez nadsázky světové parametry.

Prítomnosť nemeckých inscenácií v programe nie je novinkou. Celú jednu dramaturgickú líniu už posledné roky profilujete ako prezentáciu nemeckojazyčného divadla. Z čoho tento záujem pramení a ako ho plánujete rozvíjať v budúcnosti?

Navzdory enormním finančním, technickým i logistickým nárokům jsme se rozhodli fenomén takzvaného německého divadla programově reflektovat. Pro mne osobně je nereálné systematicky sledovat a koncepčně pokrývat celoevropskou činoherní produkci. Neumím si zkrátka představit tým, který by tohle zodpovědně a profesně na úrovni zvládal, a ani potřebné náklady. Navíc mě trochu irituje, nakolik se spousta jmen a titulů ve výběru středoevropských festivalů opakuje a s jak velkým zpožděním – poté, co už zabodovaly na těch nejprestižnějších přehlídkách, některé inscenace teprve dorazí do Čech. Ve spoustě německých divadel či ve Vídni pracují nejzajímavější činoherní režiséři z celého světa. Tamní divadelní mapa je mimořádně pestrá, divadlo tam má výsostné společenské postavení, erudovanou reflexi, silné zázemí a tradici, s oběma zeměmi jsme kulturně i historicky propojeni. Musím říct, že čím častěji se s německojazyčnou tvorbou setkávám, tím víc mne fascinuje. To platí pro naprostou většinu divadelníků, kteří mají ambici na německojazyčných scénách pracovat, nebo se jejich počiny minimálně inspirovat.

Je skvělé, že Dominika Široká, která je na výběru německých produkcí nejvíc zainteresována, teď začala fungovat jako asistentka dramaturgie v Schauspiel Köln a je možné, nechci to zakřiknout, že ji během příští sezony čeká spolupráce s jednou z největších osobností evropského divadla posledních dvou dekád. Jitka Pavlišová má k německému divadlu taky velmi blízko…

Sám však zároveň hovoríš o „enormných finančných a technických nárokoch“. Je teda vôbec reálne pravidelne voziť špičkové nemecké a rakúske inscenácie do Olomouca?

Kdybych nevěřil, že je to možné, tak tenhle záměr oficiálně nedeklaruji. Možná jsem trochu megaloman, ale nejsem hochštapler. Samozřejmě, že je nutné pracovat s úplně jinými penězi. Když jsme třeba jednali s produkcí jedné inscenace Thomase Ostermeiera v Schaubühne, která, což je třeba zdůraznit, měla relativně malé obsazení a střídmou výpravu, řekli nám, že bychom za ni dali polovinu celého festivalového rozpočtu. Zároveň se ale k našemu záměru stavěli vstřícně – ostatně jako všechna ostatní velká divadla, s nimiž jednáme. Musím říct, že jak lidé z Drážďan, tak Oliver Reese a jeho produkční mají velké pochopení pro naše omezené možnosti – a ty se netýkají jen financí, ale i infrastruktury a technických dispozic. Avšak tohle platí pro všechny potenciální hosty, s nimiž v posledních letech komunikujeme. Často na nich vidím, že jsou lehce pobaveni tím, co můžeme nabídnout, zároveň ale obdivují, s jakým zázemím jsme schopni stavět program, o kterém vždy mluví s velkým respektem. Snaha dojednat únosné ceny, razantně ustoupit z původních nároků a stran nákladů efektivně improvizovat je opravdu velká, ale má pochopitelně své hranice.

Dost jsem třeba stál o to přivézt na Floru hamburskou adaptaci Houellebecqova *Podvolení* s Edgarem Selgem. Jenže motivovat Deutsches Schauspielhaus, který za tuhle permanentně vyprodanou produkci na vlastní scéně pravidelně inkasuje šedesát tisíc euro, k tomu, aby v rámci zájezdu se dvěma obřími kamiony akceptoval čtvrtinovou nabídku, prostě není reálné. Na druhou stranu jsme si v listopadu plácli s nestorem německého divadla Johanem Simonsem a díky jeho maximální vstřícnosti a ochotě dojednali olomoucké hostování Sandry Hüller (evropská filmová herečka roku – pozn. red.) a Jense Harzera v bochumské inscenaci Kleistovy *Penthesiley*. Nakonec z toho, k oboustrannému zklamání, sešlo kvůli omezeným termínovým možnostem. Každopádně o nás v Německu vědí a věřím, že jsme na dobré cestě – letošní nasazení čtyř německých titulů, dvou z nich dokonce ve světové premiéře, nadto zaštítěné jmény jako Kienemann, Pätzold, Manthei, Holonics nebo Reese o tom snad dostatečně vypovídá…

Aký by si si – z hľadiska deklarovaných ambícií – predstavoval rozpočet? A aký je v skutočnosti ten tohtoročný?
Relativně komfortní by byl budget ve výši zhruba tři čtvrtě milionu euro, únosný kolem půl milionu. Letos utratíme zhruba tři sta tisíc. Ovšem nestěžuji si, festivalové příjmy se v posledních letech daří kontinuálně navyšovat, pracujeme zkrátka s tím, co máme. Většina festivalů je na tom hůř než my. Vždycky jsme za málo peněz dělali hodně muziky, Flora má tohle takříkajíc v genech, navíc rozpočtový progres je opravdu evidentní a doufám, že z programu je to znát, vždyť kromě německých produkcí v něm nabídneme taky čtyři korejské taneční inscenace.

Čo sa týka prezentácie nemeckojazyčného divadla, takto ladeným podujatím je už niekoľko rokov aj Pražský divadelní festival německého jazyka. Divadelní svět Brno zasa tento rok ponúka veľmi podobný dramaturgický model ako Flora: zahraničný program + český výber + tanečno-pohybové produkcie. Vnímate sa navzájom ako konkurenčné podujatia?
Každá z těch akcí má svou tradici, tvář, osobitou dramaturgii i diváky. Pražský festival mám moc rád, dlouhodobě formuje můj divadelní vkus a názor. Petr Štědroň je dobrý kamarád, na jehož výběr se pokaždé těším. Navíc jsme v intenzivním kontaktu a máme vzájemný přehled o tom, co nás i oba festivaly zajímá. Momentálně to vypadá, že s Jitkou Jílkovou přivezou do Prahy právě zmíněnou *Penthesileu* a já budu rád, když český divák nakonec tuhle pozoruhodnou inscenaci uvidí. Brněnský program je rok od roku vyprofilovanější, ovšem Divadelní svět má oproti Floře diametrálně odlišné finanční proporce. Při stejné ministerské dotaci mají Brňáci městskou podporu ve výši sedmi a půl milionu korun, což je fakticky náš celkový rozpočet. Podobné akci prostě můžeme konkurovat jedině vycizelovanou dramaturgií, precizní organizací, silným diváckým zájmem a výjimečnou atmosférou, k níž tradičně přispívá osobní účast drtivé většiny inscenátorů.

Dramaturgiu domácej tvorby si istý čas skladal na princípe profilov konkrétnych divadiel. Tento rok mám dojem, že je to taká „všehochuť“. Podľa akých parametrov si výber českých inscenácií kreoval?
Chtěl jsem na festival pozvat žánrově různorodé tituly, které by na mnoho způsobů komunikovaly s festivalovým mottem „Šepoty a výkřiky“ a taky se opíraly o výrazné interprety. Myslím, že dramaturgie je v rámci daného leitmotivu kompaktní, a musím říct, že tak dobrý pocit z finální podoby českého činoherního programu jsem měl naposledy před sedmi lety, kdy jsme na Floře uvedli profilovou sekci věnovanou režisérovi Janu Mikuláškovi a retrospektivu Komedie.

V programe sú dve české inscenácie výrazne inšpirované Bergmanovou tvorbou – *Persony* a *Soukromé rozhovory*. Na Slovensku sa za posledné sezóny uviedli tiež tri inscenácie podľa jeho filmov. Čo tvorcov na Bergmanovi tak priťahuje? A čo ty a Bergman?
Je jasné, že jsme vzhledem k leitmotivu chtěli do programu zařadit povedené bergmanovské adaptace. Jednali jsme i o uvedení *Persony* Anny Bergmann, která měla v berlínském Deutsches Theater premiéru na konci roku, jenže jde o docela složitou koprodukci s divadlem v Malmö a už jsme to nestihli dotáhnout. Bergmanova literární i filmová tvorba je pro divadelníky dlouhodobě inspirativní, samozřejmě se loni zintenzivnila s ohledem na bergmanovské výročí. Já mám jeho filmy i prózy nesmírně rád, pro mě je mezi evropskými režiséry jasnou jedničkou. Když jsem dával dohromady jeho retrospektivu, neohlížel jsem se jen na motto Flory, ale chtěl jsem ji složit z filmů, které mají intimnější obsazení a stojí na mimořádných hereckých výkonech – obdobně jako většina divadelních představení. Těší mě, že projekce na Konviktu proloží svou přednáškou Stanislava Přádná, která mě v podstatě k Bergmanovi přivedla, a já budu mít možnost se s ní po letech opět potkat.

Ako festivalovú tvár si si tentokrát vybral tvorkyňu a herečku Luciu Trmíkovú. Keď si spomenieme na predošlé tváre, predpokladám, že dôvodom nebolo len to, že sa Lucia Trmíková objaví v programe s dvoma titulmi.
Hereckou řadu „festivalových tváří“ odstartovala Stefanie Reinsperger, a protože po Standovi Majerovi a Mílovi Königovi prostě musela přijít na řadu žena, Lucie byla jasnou volbou. Je to mimořádně charismatická a skvělá herečka, plus nesmírně originální autorka. Těším se, až jí v Olomouci předám Bernanosův román *Pod sluncem satanovým* v Reynkově překladu z roku 1928, který jí v žádné pražské knihovně nechtějí půjčit, a hlavně na to, jak s touhle literární předlohou divadelně naloží! Je fajn, že u nás stráví deset dnů a na festivalu odehraje pět představení. Mimo jiné chce taky jít na všechny Bergmanovy filmy, akorát si nejsem jist, zda to bude stíhat…

STŘEDA 15. 5.

19:00–21:20 | Moravské divadlo
E. Stehfest – M. J. Stephan – J. von Düffel
9 TAGE WACH | 9 DNÍ VZHŮRU
Staatsschauspiel Dresden

„Divadelní rauš“ sytě vykreslující autentickou zkušenost sebedestruktivní drogové závislosti. Oceňovaná inscenace režiséra Sebastiana Klinka, jež týdny dominovala žebříčku renomovaného serveru nachtkritik.de. První olomoucké představení souboru, který jako jediný obdržel dvě letošní pozvánky na prestižní berlínské Theatertreffen. Expresivní ouvertura 23. DF! Po otitulkovaném představení v němčině bude následovat BESEDA.

22:45–02:45 | Konvikt | šapitó | volný vstup
DJ set Nic Robertson | koncert Chrome Animals

Festival má napokon za sebou už značnú tradíciu. Ako sa spätne pozeráš na jeho vývoj a v akých smeroch a parametroch vidíš jeho budúci progres?
Já jsem typ člověka, co má při zpětném pohledu tendenci vždycky vidět spíš chyby než úspěchy, ale pochopitelně vnímám, že máme za sebou pár slušných ročníků. Byl bych moc rád, pokud by se nám do Olomouce v brzké době povedlo přivézt nějaké inscenace Franka Castorfa, Reného Pollesche, Susanne Kennedy, Herberta Fritsche, Johana Simonse, Thomase Ostermeiera, Michaela Thalheimera, Christophera Rüpinga nebo Ersana Mondtaga a – až se ji podaří zkompletovat – během jediného dne uvést Pařízkovu švejkovskou trilogii. V horizontu pěti až šesti let by se mi docela líbilo vymezit hlavní program Flory leitmotivem „Babylon Berlin“ a na festivalovém plakátu mít obrovskou hvězdu, jejíž cípy by tvořily nápisy: Berliner Ensemble – Deutsches Theater – Maxim Gorki Theater – Schaubühne – Volksbühne… Pak bych mohl s klidným svědomím předat ředitelování Simoně Vičarové a odejít do předčasného důchodu.

SCHREIE UND FLÜSTERN

DOMINIKA ŠIROKÁ & PETR NERUŠIL

Čtvrtým rokem se Divadelní Flora soustředí na uvádění německojazyčných činoherních inscenací; po profilové sekci „Regie: Dušan D. Pařízek, Wien“ (2016) či programových liniích „Das fließende Europa“ (2017) a „Gegen die Wand“ (2018) letos v největším rozsahu a nejreprezentativnější podobě – v rámci festivalového leitmotivu „Schreie und Flüstern“.

O zahájení i zakončení 23. Flory se postarají dva renomované německé soubory – vůbec poprvé do Olomouce dorazí drážďanská činohra a legendární Berliner Ensemble. Expresivních *9 dní vzhůru* (*9 Tage wach*) Staatsschauspiel Dresden a režiséra Sebastiana Klinka na konci loňského roku několik týdnů dominovalo žebříčku prestižního serveru nachtkritik.de, adaptace Grassova *Plechového bubínku* (*Die Blechtrommel*) uměleckého šéfa jednoho z nejrespektovanějších evropských divadel, Olivera Reeseho, zase patří k nejpůsobivějším německým inscenacím posledních let. Exkluzivní menu připravili pro Floru mnichovští nezávislí tvůrci, kteří ve spolupráci s hereckými lídry tamního Residenztheateru uvedou na konci festivalu hned dvě světové premiéry – scénický komentář Trumpovy knihy *The Art of the Deal* (režie: Manfred Riedel) a komorní autorský titul skupiny Fritz Cavallo *Šepoty a výkřiky* (*Schreie und Flüstern*).

Festival tentokrát cílí na adaptace nedramatických děl a na představení výrazných interpretačních osobností. Na Floře se tak vedle tria mladých drážďanských herců (Moritz Kienemann, Eva Hüster, Jannik Hinsch) objeví charismatické hvězdy mnichovské a berlínské činoherní scény – Franz Pätzold, Aurel Manthei a Nico Holonics. Vidět všechny tři zmíněné herce – během tří dnů – na české divadelní přehlídce ve třech různých inscenacích, navíc dva z nich dokonce ve světové premiéře, považujeme v kontextu tuzemského divadla za mimořádnou a zřejmě stěží opakovatelnou událost!

Divadelní Flora, jejíž německý program – realizovaný s významnou podporou Česko-německého fondu budoucnosti – doplňují i koncerty skladatelů scénické hudby (Kriton Klingler-Ioannides, Alexander Maschke), besedy, semináře či filmová projekce, tak letos razantně deklaruje své perspektivní směřování. V rámci zahraniční činoherní linky se DF do budoucna zaměří výhradně na prezentaci německojazyčné divadelní tvorby, především počinů, které vznikají v obou historicky i kulturně spřízněných, sousedních zemích – v Německu a Rakousku.

Chceme dlouhodobě „mapovat pestrý německojazyčný divadelní prostor“ a jeho živé a podnětné fenomény, jež budou inspirativním způsobem komunikovat či polemizovat s obsahově, žánrově nebo stylově propojeným výběrem českých (a slovenských) inscenací.

Věříme, že se náš záměr – reagovat na širokou škálu témat či aktuálních trendů plnokrevně reflektovaných významnými divadelníky světového formátu – setká s pozitivní diváckou recepcí a současně stvrdí pověst Divadelní Flory jako dramaturgicky jasně vyprofilované akce se zřetelně artikulovaným uměleckým názorem.

Nemecká spoločnosť je čoraz diverznejšia

BARBORA KAŠPAROVÁ

Profil německojazyčné divadelní scény jako součást festivalové dramaturgie si od Divadelní Flory snad již ani nelze odmyslet. Letos za výběrem čtyř německých produkcí stojí Dominika Široká, která není festivalovému publiku neznámá.

S Florou jsi spojena velmi úzce. Několik let jsi vedla zpravodaj, ale letos poprvé jsi měla na starost dramaturgii německého programu. Ačkoliv jsi s výběrem německého programu vypomáhala již předtím, co nového ti tato změna přinesla a co nového ses naučila?

V minulosti sme sa s Petrom Nerušilom skutočne často rozprávali o zaujímavých produkciách a fenoménoch nemeckej scény, rozoberali sme plánovaný program, chodili spolu na predstavenia. Zodpovedné mapovanie scény s ohľadom na festivalový program, pod ktorým budem podpísaná, je však niečo celkom iné. To si vyžaduje systematickú a kontinuálnu prácu. Pozícia festivalového dramaturga či kurátora so sebou ale prináša aj príjemné povinnosti ako služobné cesty po nemeckých divadlách, meetingy s intendantmi a produkčnými divadiel ako Münchner Kammerspiele alebo Maxim Gorki Theater. Tie sa občas vedia zmeniť i na adrenalínový zážitok. Pamätám si napríklad, ako sme mali vo foyer Schauspielhaus Bochum presne tri minúty na prvú schôdzku s intendantom Johanom Simonsom, krátko pred začiatkom jeho vlastnej premiéry. Vypätejšie momenty pre divadelníka snáď ani neexistujú. A práve v tom momente mu chceš v pár sekundách predstaviť festival, jeho špecifiká, minulosť i víziu... Človek sa potom pripravuje ako na speed dating.

Německá divadelní platforma je poměrně široká, a to jak žánrově, tak tematicky. Jak si udržuješ přehled o tom, co se děje?

Udržať si plošný prehľad o dianí v nemeckojazyčnom regióne nie je práve jednoduchá úloha. Nemecko sa rado pýši svojou veľkou sieťou repertoárových divadiel, ktorá je „svetovým unikátom“. Áno, je prakticky nemožné vedieť o každej premiére od Aachenu po Zwickau. K tomu treba pripočítať bohatú nezávislú scénu a internacionálne koprodukcie. Samozrejme mi okrem štandardného sledovania médií, festivalov a návštev predstavení pomáha skutočnosť, že priamo v nemeckojazyčnom divadelnom prostredí pracujem.

Jaká kritéria pro tebe tedy byla při výběru nejzásadnější?
Tento rok sme sa vzhľadom na „bergmanovské“ motto „Šepoty a výkriky“ nezamerali len na produkcie, v ktorých sme videli silné režijne gesto, ale aj na tie, ktoré nás prostredníctvom výrazných interpretov a interpretiek nechávajú nahliadnuť do fascinujúcich vnútorných svetov postáv. Nemusia sa nám síce ako v prípade adaptácie Trumpovej podnikateľskej príručky (*Trump: The Art of The Deal*, pozn.red.) páčiť, ale určite je dôležité sa nimi zaoberať. Veľmi ma teší, že nás tento dramaturgický kľúč priviedol k hercom ako Moritz Kienemann z drogového tripu *9 dní vzhůru*, ktorý uplynulú sezónu mimoriadne zažiaril v Staatsschauspiel Dresden a tento rok si hneď s dvomi inscenáciami zahrá na nemeckých divadelných Oscaroch – na festivale Berliner Theatertreffen. Pri výbere nás však zaujíma napríklad aj inštitucionálny kontext, v ktorom jednotlivé produkcie vznikajú. Je niečo iné, ak Franza Pätzolda ako člena súboru štátneho divadla Residenztheater obsadia do veľkovýpravnej Schillerovskej ságy, ako keď sa z vlastnej vôle rozhodne pre malý nezávislý projekt, v ktorom navyše testuje svoje už tak posunuté herecké hranice.

Divadelní Flora se mezi ostatními českými přehlídkami profiluje jako jedna ze společensky nejangažovanějších. Letos to sice není tak explicitní ze samotného názvu jako v jiných letech, ale do dramaturgie programu se to otisklo možná o to více. Co pro tebe znamená v této perspektivě motto „Šepoty a výkřiky“? A jak jsi tuto rovinu festivalu zohlednila při svých dramaturgických rozhodnutích?
Aktuálne zažívame politicky napäté časy a to by sa malo odraziť i vo festivalovom programe. Keď som si po dlhom čase pustila *Šepoty a výkriky*, prekvapilo ma, ako tento vysoko privátny film dokáže reflektovať celospoločenské fenomény ako napríklad problematiku rodových rolí. Perfektne tu možno uplatniť citát: „čo je privátne, to je i politické.“ Inak tomu napokon nebolo ani pri našich festivalových tituloch. Stačí si zobrať Oskara Matzerata, originálneho protagonistu *Grassovho Plechového bubínku*, ktorý sa stáva jedným z množstva drobných aktérov veľkých dejín druhej svetovej vojny a jeho večne detské oči otvárajú pohľad na celú panorámu fenoménov vtedajšej spoločnosti.

Divadelní Flora uvede ve světové premiéře inscenaci *Šepoty a výkřiky* skupiny Fritz Cavallo, ke které patří i Franz Pätzold. Zřejmě není náhoda, že nese název Bergmanova kultovního filmu, jímž je inspirováno i motto festivalu.
Náhoda to nie je. Divadelní Flora je producentom tohto projektu a s chlapcami z Fritz Cavallo sme sa s ohľadom na tohtoročné motto na názve spoločne dohodli. Z Franzovho hosťovania na Flore pred dvomi rokmi totiž vzniklo jedno zo vzácnych festivalových priateľstiev, ktoré nás spájajú napríklad i s rakúskou herečkou Stefanie Reinsperger alebo hercom a stolárom Standom Majerom. Teším sa, že sa Franz v Olomouci môže ukázať i v oveľa intímnejšej, poetickejšej, ale i experimentálnejšej polohe. Ako ho poznám, myslím, že mu to po sérii veľkých rolí na hlavnej scéne mníchovského Residenztheateru a krátko pred nástupom do angažmá v Burgtheateri – najväčšej scéne nemeckojazyčnej oblasti – dobre padne.

Svou premiéru bude mít na Floře i dílo mnichovského Residenztheateru *Donald Trump: The Art of the Deal*. Inscenace teprve vznikala, když jsi ji vybírala, ale předpokládám, že o ní máš podrobnější informace. V čem je podle tebe aktuální a jak se do tvého výběru dostala?
Spomínaný spoločensko-politický rozmer projektu bol samozrejme jedným z hlavných dôvodov pozvať tento titul. Rozhodne však nebol jediný. Keď sme zhruba pred pol rokom mohli nahliadnuť do záznamov zo skúšok, zaujala nás prekvapivá forma, s ktorou sa partia okolo režiséra Manfreda Riedla fenoménu ujala. Videla som už niekoľko spracovaní Trumpa na javisku, no vo forme asociatívnych obrazov a vo formáte na pomedzí performancie a inštalácie ešte nikdy. V roli kontroverzného štátnika sa navyše predstaví Aurel Manthei, ktorý je nie len zosobnený rock´n´roll, no hlavne patrí k jedným z popredných hercov mníchovskej scény. To už je pre festival naozaj ako darček.

S německou činohrou máš taky praktickou zkušenost zejména z několika dramaturgických stáží, které jsi absolvovala v Kolíně a v Hamburku, nyní jsi dokonce v angažmá Schauspiel Köln jako asistentka režie. Jaké rozdíly vnímáš mezi německou a českou činoherní platformou?
Čoraz väčšej popularite sa v Nemecku tešia napríklad alternatívne produkčné modely, ktoré zavádzajú novozvolený intendanti a intendantky príspevkových divadiel. Napríklad Schauspielhaus Zürich plánuje zamestnať rovno siedmych domovských režisérov, ktorí pochádzajú z rôznych kútov západného sveta. Podmienkou je, že sa do Zürichu musia presťahovať. Alebo Münchner Kammerspiele – tradičné mestské divadlo, ktoré sa ale stalo súčasťou produkčnej siete nezávislých divadiel. Volksbühne si zas pod vedením Chrisa Dercona na krátku dobu vyskúšalo pracovať bez hereckého ansámblu. V „malom“ sa reforma týka predovšetkým reflexie mocenských štruktúr v rámci divadiel.

Mohla bys uvést příklad?
Nemecká spoločnosť je čoraz diverznejšia. Už pred dvomi rokmi sme na Divadelní Flore mohli zažiť hosťovanie Maxim Gorki Theater s titulom *The Situation*, ktorý je známy ako pionier tzv. postmigrantského divadla. Julia Wissert, ktorá v minulej sezóne režírovala *Odysseu* v Národnom divadle v Brne, bola menovaná do pozície novej intendantky Theater Dortmund ako vôbec prvá Afronemka v histórii... Zažívame vzrušujúce časy. Preto veľmi dúfam, že sa nám v budúcich ročníkoch podarí opäť ukázať na festivale nemecké divadlo nielen v jeho formálnej, ale aj personálnej pestrosti.

Toto nie je Netflix, ale Drážďany

DOMINIKA ŠIROKÁ

Pred dvomi rokmi televízny herec Eric Stehfest prekvapil nemeckú verejnosť. Vyšla totiž jeho autobiografia *9 dní hore*, v ktorej detailne opísal svoju mladosť so závislosťou na metamfetamíne. Stehfestov príbeh sa nedávno dostal v strhujúcom prevedení i na javisko Drážďanskej činohry v réžii Sebastiana Klinka. Jeho *9 dní hore* dnes večer otvorí 23. Divadelní Floru.

Inscenovať autobiografiu hviezdy nemeckej soap opery je v prostredí tzv. serióznej činohry dosť netypické. Ako k tomu došlo?
S nápadem na tuto látku přišlo samo divadlo Staatsschauspiel Dresden. Jörg Bochow (intendant a šéfdramaturg divadla, pozn. red.) se mě na podzim 2017 zeptal, jestli nechci udělat divadelní adaptaci Stehfestovi knihy ve světové premiéře podle zpracování J. v. Düffela. Drážďany chtěli tuto látku bezpodmínečně uvést, z vícero důvodů, které mi přišly zajímavé. Eric Stehfest vyrůstal v Drážďanech a zde přišel do kontaktu s drogami. Máme tady jak biografické, tak i geografické průniky. V neposlední řadě mělo vedení divadla zájem o hudební zpracování a já jsem v rámci svých posledních inscenací ve Volksbühne taky pracoval s živou hudbou. Zároveň jsem chtěl spolupracovat s týmem, který pro inscenaci vznikl.

Sehfestova a Stephenova kniha se zaraďuje do žánru literatúry o drogách. Ako sa líšia od ostatných diel s touto tematikou? Prečo človek radšej siahne po Stehfestovi a nie napríklad po Thomasovi de Quinceym?
Mimořádná je na tomto konkrétním materiálu aktuálnost pervitinové problematiky v Sasku ve spojení s biografickým a místním kontextem, což napomáhá získat si mladé publikum, které je tak tomuto tématu přímo vystaveno, potažmo je jím zasaženo. Jde o příběh z jejich bezprostředního okolí, jejich světa, nikoli z Netflixu. Samozřejmě jsme se v průběhu zkoušení zabývali i jiným materiálem, také z perspektivy historického kontextu drog, ale během tvorby jsme dali přednost zhutnění emocionálního procesu, který dokáže nejlépe vše ozřejmit. Fragmentarizovali jsme jej spíše ve smyslu rauše, který má emocionálně zasahovat, nikoliv důležitě poučovat.

Inscenácia *9 dní hore* je príkladom divadla silnej expresivity, raušu. Je to tvoj štýl tvorby?
Z principu mě zajímá energie. Má to jistě co dočinění s mou muzikantskou minulostí. Samozřejmě ale vždy záleží na tématu. Přístup skrze živou hudbu byl zde úplně jiný, mnohem bezprostřednější než například u *Muže bez vlastností* v Bernu, kde jsem se musel prokousat 2700 stranami, vybrat postavy z konglomerátu kolem protagonisty, rozhodnout se, jak je obsadit, na kterou z kapitol se koncentrovat. Díky dramatizaci bylo u *9 dní vzhůru* jasné, že zde budou jen tři herci, i když jsme i tady látku zhustili a zrychlili. Důležité bylo vtáhnout diváky do proudu, aniž bychom příběh romantizovali, a vědomě nechat happy end otevřený. Ale energie, expresivita je v mé tvorbě vždy imanentní. Vyhledávám výjimečné stavy, ve hře i v účinku.

VYKŘIČENÁ REDAKCE

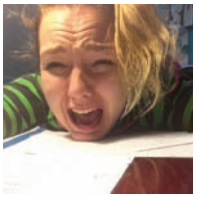
KATARÍNA CVEČKOVÁ
Momentálne je tak trochu rozpoltená ako Bergmanova *Persona*. Po piatich rokoch na poste redaktorky časopisu *kød - konkrétne o divadle* intenzívne cíti, že potrebuje zmenu. Písania a redaktorovania sa zatiaľ ale vzdať nemieni (minimálne pre „domovský prístav" MLOKi.sk). Slovenské činoherné divadlo ju v poslednom čase nadmieru nudí a preto hľadá úkryt v tanci a performatívnom umení a ako je zrejmé - aj na zahraničných festivaloch. Od Divadelní Flory očakáva (ako každý rok) divadelné spasenie.
#vykrikyprezmenu #sepotyvukrytoch

BARBORA KAŠPAROVÁ
Právě dokončuje studium na brněnské divadelní vědě a stojí tak na prahu životního neznáma. Pravidelně píše pro *Taneční zónu*, na *MLOKi* a do *kød-u*, kromě toho se snaží o osvětu myšlení o pohybovém divadle. Nejraději reflektuje tanec a crossoverové performativní žánry, ale nevyhýbá se ani divadlu s převahou slova. Jejím velikým učitelem je ostatně básník Heiner Müller, který ji cepuje i po odevzdání diplomky. Flora pro ni znamená místo, kde se boří škatulky o umění a je třeba přijmout komplexnost a komplikovanost jako jedinou jistotu.
#sepotytradice #vykrikyinovace

DOMINIKA ŠIROKÁ
Zmeny, zmeny, zmeny. Len nedávno sa stala asistentkou dramaturgie v Schauspiel Köln a presťahovala sa do Bonnu. Na Divadelní Flore zas po prvykrát zostavuje nemeckojazyčný program. Určité veci sa však nemenia a i ôsmy rok po sebe bude súčasťou festivalového denníka. Aj keď to bude znamenat jedno: ostať najbližších jedenásť dní hore.
#scheppoty #wieckricky

BARBORA FORKOVIČOVÁ
Konečne odpútaná od všetkých vzdelávacích inštitúcií niekedy nevie, či si novonadobudnutú slobodu užíva, alebo v nej tápe. Jej pevným bodom, majákom, istotou aj naďalej ostáva divadelná kritika (a kolá-

LUCIA ŠMATLÁKOVÁ
Večná anglofilka a nepriateľka hmyzu. V duchu bergmanovskej skepsy aktuálne prehodnocuje svoje existenčné rozhodnutia a intenzívne nadobúda pocit, že nomádsky spôsob života je pre ňu ten pravý. Aktívnu kariéru kritičky síce momentálne trochu pozastavila, naďalej však rediguje texty pre MLOKi.sk, kde tiež príležitostne publikuje. A aj keď z času na čas o svojej náklonnosti k divadlu pochybuje (podobne ako o všetkom ostatnom), Divadelní Flora ju zatiaľ každý rok úspešne presviedča o opaku.
#dovernesepoty #angazovanevykriky



DIANA PAVLAČKOVÁ
Svätý Jur, väčšinou už Bratislava. Posledný ročník divadelných štúdií na VŠMU. Píše. Nerada o sebe a o iných pravidelne pre *Reflektor* alebo *MLOKi*. Najradšej na festivaloch a ešte radšej vo veľkom strese. Možno preto je teraz v Olomouci a nesedí doma nad knihami. Nebola to ale ťažká voľba, keďže po minulom roku je už Flóra láskou. V posledných mesiacoch sa snažila do redakcie aj trochu vyzbrojiť a to workshopmi písania o tanci na festivaloch Česká taneční platforma a NuDanceFest.
#vykrik:flora! #sepot:acostatnice?

EMA ŠLECHTOVÁ
Druhým rokem studuje teorii a kritiku na pražské DAMU. Aby se náhodou nenudila, přebíhá mezi školou a redakcí časopisu *Loutkář*, občas si zapublikuje v *Divadelních novinách*, *Taneční zóně* nebo na nějakém festivalu. Se spolužačkou mají vlastní nezávislou online platformu *PASQUIL*. Kritický odstup vyrovnává titulkováním, rekvizitařením a inspicováním v Divadle pod Palmovkou. Olomouc je její srdeční záležitost. Od hranolkárny po kavárnu Divadla na cucky. Nedokáže si tedy představit, že by na Floře mohla chybět.
#nemevykriky #hlucnesepoty

JAN DOLEŽEL
Student KDS FF MU. Chtěl by být režisérem, ale po vzoru Grossmana, Castorfa nebo Pařízka to bere přes divadelní vědu. Když zjistil, že mu nestačí česká divadelní scéna, vrhnul se do vod německojazyčného divadla a teď s chutí sjíždí Rüpinga, Kennedy, Ronen... A aby bylo výčtům učiněno za dost, k divadlu si po vzoru Bernharda přidává ještě jedno umění – to výtvarné. Má moc rád Bourgeois, bratry Chapmanovi a Gormleyho. Na Floru přijíždí z nejnovější premiéry Studia Hrdinů *Stiller*, na které se podílel jako asistent režie.
#vykrikycesty #sepotykoncenoci

ZDENĚK VÉVODA
Persona z organizačního týmu DF, která se letos starala zejména o přízeň médií, supervizi tiskovin a outdoorovou kampaň. Hned po Lukáši Horkém vidí nejvíce do střev festivalového webu a k sazbě zpravodaje se vrací po loňské pauze, aby vystřídal právě Lukáše. Zdeněk ale poctivě natrénoval už přípravou katalogu (ten si kupte, je tam vše!), takže byste měli články přečíst i bez brýlí. Na šepotem položený dotaz „Chceš to sázet večer, nebo ráno?", odpovídá zásadně výkřikem: „Ráno!"
#odhodlanevykriky

DANIELA HEKELOVÁ
Věčná studentka bohemistky na FF UP, které obdobně jako jiní z redakce také prochází *Personalní* krizí. Jediné umění, kterému se momentálně aktivně věnuje, je latte art na cappuccinech ve svém druhém domově – Café na cucky. Po stresech, které si užila při tvorbě katalogových textů, se teď těší do festivalové redakce, kde bude mít na starost, naštěstí, jen „nepozornosti" ostatních.
#jensepoty

ČTVRTEK 16. 5.

11:30–13:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup
SCHREIE!
BESEDA o úskalích dramatizace biografické prózy žijícího autora, úspěšném směřování drážďanské činohry i programové „německojazyčné perspektivě“ olomoucké přehlídky.

15:30–16:30 | Konvikt | Divadlo K3
Lim Jin-ho – Ji Kyung-min
A SILVER KNIFE Goblin Party
Tančící, rapující i klející kvarteto performerek ve víru provokativních výstupů. Emotivní inscenace jedné z nejúspěšnějších korejských tanečních skupin současnosti oživuje tamní tradici, jejíž jevištní transformace tematizuje a komentuje problematiku společenského postavení dnešní ženy.
Po představení bude následovat BESEDA.

18:00–19:05 | Divadlo hudby
A. Trpković – L. Ferenzová – M. Dvořáková
ONE NIGHT STAND/UP! Kolonie z.s.
„Balkánská válečná komedie“ o dospívání na chorvatských plážích a v ulicích Bělehradu v pohnutých 90. letech. Vzpomínky na Jugoslávii, boty Nike, bombardování i stěhování do Čech. Vtipná, leč drásavá one woman show, plná černého a nekorektního humoru. Ženský pohled režisérky Lucie Ferenzové na krvavý konflikt, inspirovaný dílem publicistky Vedrany Rudan.

20:00–21:30 | Divadlo na cucky
E. Tabery – I. Mikulová – P. Lančarič
OPUŠTĚNÁ SPOLEČNOST
Divadlo na cucky Olomouc
Úvahy K. H. Borovského, TGM, F. Peroutky, V. Černého, J. Patočky či V. Havla v divadelní koláži z textů poslední knihy šéfredaktora týdeníku Respekt. Dobrodružná cesta od vzniku republiky po naši současnost – se slovenským režisérem Patrikem Lančaričem. Světová premiéra.
Po představení bude následovat BESEDA.

22:45–02:30 Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set PDCH

Rezervace vstupenek propadá 15 min před začátkem, 30 min před produkcí probíhá doprodej vstupenek.

Proč být součástí Divadelní Flory 2019?

Už tretí rok na Divadelní Floře funguje projekt FloraLab, ktorý umožňuje študentom z vybraných vysokých škôl a univerzít sledovať predstavenia, zapájať sa do debát, zúčastňovať sa seminárov. Čo ich zaujalo na aktuálnom ročníku a prečo sa im (opäť) oplatilo prísť?

Prečo ísť na Floru? Pretože v minulosti to nevyšlo a je naozaj na čase. Pretože tam bude kopec zaujímavých inscenácií a skvelých ľudí a fokus na Južnú Kóreu si nechá ujsť len blázon. Navyše, kde je lepšie dať si olomoucké syrečky, ako v Olomouci?
Mário (divadelná dramaturgia a réžia, VŠMU Bratislava)

Okrem jedinečných, priam metafyzických nočných okamihov v šapitó (a vlastne kdekoľvek v Olomouci) ma veľmi zaujala tohtoročná dramaturgia s fokusom na Ingmara Bergmana a jeho tvorbu. Žeby nová dialektika medzi filmom a divadlom?
Jakub (divadelná dramaturgia, JAMU Brno)

Na Floru jedu kvůli velké atmosféře v malým městě. Mám ráda tu nepatrnou anonymitu vyrůstající z přerušení rutiny a vnějšího řádu.
Kamila (divadelní věda, KDS Brno)

Okrem veľmi kvalitného a vkusného programu sa na Floru vždy teším najmä kvôli atmosfére a prostrediu. Festival má z rôznych dôvodov veľmi špecifické miesto v mojom programe a veľmi sa teším, že tam môžem aj tento rok ísť.
Samuel (divadelná dramaturgia a réžia, VŠMU Bratislava)

Každý ročník díky své výjimečnosti přinese naprosto svébytný zážitek. Těším se na letošní bergmanovskou jízdu!
Vendula (divadelní věda, KDS Brno)

šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti, Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

za podpory
MINISTERSTVO KULTURY
OLOMOUC
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
Olomoucký kraj
Arts Council Korea
SIDance
DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK
Státní fond kultury ČR

pořadatel
ve spolupráci
Moravské divadlo Olomouc
generální mediální partner
Česká televize
hlavní mediální partner
Vltava Český rozhlas

šepoty výkriky

2

ČTVRTEK 16. KVĚTNA 2019

Pre mňa však 9 Tage wach nie je len inscenáciou o drogách, ale i o dospievaní. O komplexnosti hľadania si vlastného miesta vo svete a spôsobu, ako sa vyrovnať so svojimi slabosťami.

MORITZ KIENEMANN, HEREC STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN

RECENZE: 9 Tage Wach | 9 dní vzhůru s. 3

První

JAN DOLEŽEL

Psát jako svůj první článek do zpravodaje Divadelní Flory úvodník se rovná dvojitému střetnutí – královská disciplína a prestižní list. Nabízí se srovnání s *Respektem* a úvodníky Erika Taberyho. A následně je třeba podrobit redaktorské přemítání ikoně festivalu Bergmanovi, a ideálně tomu prvnímu.

První Bergmanův film, který jsem viděl, bylo *Hadí vejce*. Patří k těm méně známým, možná proto, že jde na Bergmana o velmi politický film. Odehrává se v době vrcholící poválečné krize na začátku 20. let. Na osudech hrdinů z okraje společnosti se demonstruje, kam nepříznivé okolnosti člověka dovedou. Erik Tabery přikládá tomuto časovému období velký důraz ve své knize *Opuštěná společnost*, vidí v něm totiž stěžejní moment pro utváření naší současné společensko-politické situace. Ale ve filmu samozřejmě nejde jenom o rovinu politickou, fascinaci vzbuzuje i panoptikální prostor uliček potemnělého města, v pozdních nočních hodinách velmi blízkých těm v naší Olomouci. Toto krásné spojení má dnes možnost vyvrcholit premiérou dramatizace esejistického bestselleru a poskytnout nám všem ještě něco víc než klasické Taberyho „inspirativní čtení“.

Tá bomba práve exploduje!

DOMINIKA ŠIROKÁ

Ešte v utorok večer hrali Moritz Kienemann a Eva Hüster predstavenie na berlínskom festivale Theatertreffen. V noci však nastúpili v Berlíne do auta a nadránom ich už privítal upršaný Olomouc. Ani po predstavení a besede sa ich deň neskončil. Síce premrznutí, no stále dobre naladení sa k sebe aj s Jannikom Hinschom jednoducho pritisli a pod vchodom do Konviktu nám poskytli nasledujúci rozhovor. Nie, únava sa na nich nedala ani trochu poznať. Žeby za tým boli modré kryštály?

Inscenácia *9 Tage wach* je založené na reálnom príbehu televízneho herca Erica Stehfesta, ktorý v mladosti prekonal závislosť na metamfetamíne, známym tiež pod názvom crystal meth alebo pervitín. Sasko má s touto drogou vo všeobecnosti problém. Ako veľmi je to zlé?
Moritz: Čísla ukazujú, že konzumácia crystal meth v Drážďanoch je druhá najhoršia v Nemecku. Vieš, ako to merajú? Zo spodných vôd! Okolo česko-nemeckej hranice sa sústreďuje najväčšia produkcia crystal meth v regióne a väčšina metamfetamínu, ktorá poputuje do strednej a južnej Európy, prejde Saskom. Drážďany, Chemnitz a Lipsko... to sú všetko metamfetamínové centrá. Napríklad v Mníchove, odkiaľ pochádzam (južné Nemecko, pozn. red.), nebol metamfetamínom nikdy téma. Dlho som si vlastne myslel, že to je vyslovene problém USA. Človek číta o Texase a jeho metamfetamínových mestách duchov... V Drážďanoch to však postihuje celé spoločenské spektrum.
Eva: Pred pár rokmi som v Drážďanoch žila u jednej rodiny, v ktorej mama pracovala ako zdravotná sestra. Povedala mi, že každý druhý pacient na pohotovosť príde kvôli tejto droge.
Jannik: Aj keď treba podčiarknuť, že nie všetci konzumenti sú i narkomani.

***9 Tage wach* mi pripomína knihu Christiane F. *My deti zo stanice ZOO*, ktorou vydavatelia v sedemdesiatych rokoch chceli zastaviť šírenie heroínu medzi berlínskou mládežou. Je i vaša inscenácia istou formou prevencie? Hráte napríklad pre školy?**
Eva: Áno, hráme pre školy a zároveň spolupracujeme s ligou pre prevenciu závislosti. A v porovnaní s inými produkciami na nás chodí podstatne viac mladých ľudí.
Jannik: Často sa dokonca stretávame s tým, že v publiku sedia ľudia, ktorí boli závislí. Aj niektorí naši technici sa priznali, že s metamfetamínom majú skúsenosti.
Moritz: Na premiére bol veľmi milý pár, mohli mať okolo päťdesiatky. Priznali sa mi, že ich predstavenie veľmi zasiahlo. Pred rokom stratili syna práve kvôli závislosť na crystal methe. Bol to pre mňa veľmi dojemný, ale i šokujúci moment. Jedna vec je čítať štatistiky a druhá, keď vidíš reálne dôsledky. V tom momente som si uvedomil: Ok, to, čo tu robíme, má naozaj zmysel. Pre mňa však *9 Tage wach* nie je len inscenáciou o drogách, ale i o dospievaní. O komplexnosti hľadania si vlastného miesta vo svete a spôsobu, ako sa vyrovnať so svojimi slabosťami. Presne toto crystal meth potláča. Necítiš žiadny strach a máš pocit, že si v bezpečí, aj keď pravdou je presný opak.

Jannik Hinsch

sa narodil v Karlsruhe. Štúdium herectva absolvoval na Akadémii Felixa Mendelssohna Bartholdyho v Lipsku a od sezóny 2017/2018 je členom súboru Staatsschauspiel Dresden. Najdlhšie v živote vydržal hore štyridsaťosem hodín (bez drog). Tento týždeň sa tiež predstaví na festivale Berliner Theatertreffen – po boku Moritza Kienemanna v inscenácii Ulricha Rascheho *Veľký zošit.*

Eva Hüster

pochádza z Bonnu a pred štúdiom herectva na berlínskej Universität der Künste sa najskôr venovala štúdiu hudby. Tiež je od sezóny 2017/2018 členkou súboru Staatsschauspiel Dresden. A rovnako ako Jannik Hinsch vydržala bez spánku maximálne štyridsaťosem hodín (tiež bez drog). Na Theatertreffen sa tento rok predstavila v adaptácii Dostojevskeho románu *Ponížení a potupení.*

Moritz Kienemann

je rodený Mníchovčan a herectvo vyštudoval na Akadémii Ernsta Buscha v Berlíne. Aj on od sezóny 2017/2018 doplnil ansámbel drážďanskej činohry. Bez spánku raz vydržal celé tri dni a bolo to „strašidelné“. Hrá v *Ponížených a potupených* aj vo *Veľkom zošite*.

V závere inscenácie Eric droge úplne prepadáva a deväť dní nezažmúri oka. Moritz, ako túto scénu prežívaš?
Moritz: Zakaždým inak. Po literárnej stránke je to najzaujímavejšia časť knihy – naozaj „crazy“. Pre mňa ako herca je to paradoxne najjednoduchšia pasáž. Jednoducho sa prepadnem do textu. Vyslovujem slová a čakám, čo sa stane bez toho, že by som čokoľvek silil. Stehfestovi sa tu naozaj podarilo zachytiť istý pocit, určitý stav mysle a ty si tým ako čitateľ môžeš prejsť. Je v tom až niečo dojemného. Zároveň je divné hovoriť o tom s takou láskou, keďže je to aj dosť bolestivé.

V predstavení si mal ešte jeden silný moment, kedy sedíš na rampe tvárou k publiku a hovoríš o apolitickosti dnešnej mládeže, ktorá miesto na demonštrácie chodí do techno klubov. To asi nebol Stehfestov text, alebo sa mýlim?
Moritz: Túto pasáž som napísal ja v čase, keď som mal devätnásť rokov. Nemyslel som to však z vlastnej, ale z cudzej perspektívy. V tom období som mal množstvo známych, ktorí sa vôbec neangažovali. Odvtedy ubehlo desať rokov a nerobia to dodnes. Priznávam, že som mal trochu obavu, ako text bude po rokoch fungovať. Na jeho konci však zaznie: „Hluk príde, až keď exploduje bomba.“ Mám pocit, že tá bomba práve exploduje. Únik, o ktorom tu hovorím, je pre mňa stále aktuálny a vidím ho všade okolo seba. Únik z reality a hľadanie jej alternatívy je koniec-koncov i princíp raušu.

Chodenie na demonštrácie zas v kontexte Drážďan a hnutia PEGIDA získava celkom iné konotácie...
Zaujímavá interpretácia. Metamfetamín je napríklad v Nemecku veľmi populárny medzi neonacistami. Bola to droga Wehrmachtu, vďaka ktorej vojaci menej cítili emócie a tak mohli ísť do „hrdého boja za nemecký národ“. V Chemnitze bola pred časom veľká demonštrácia neonacistov, ktorí na ulici dokonca vykrikovali „Heil Hitler!“ Keď sa človek touto problematikou dlhšie zaoberá a vidí potom vykrivené tváre z podobných akcií (Moritz napodobňuje postavu sfetovaného Erica, pozn. red.), tak sa isté paralely k závislým na metamfetamíne nedajú prehliadnuť.

Willkommen in Pikoland

DIANA PAVLAČKOVÁ

Drážďanský súbor Staatsschauspiel deň po účinkovaní na Berliner Theatertreffen otvoril Divadelní Floru inscenáciou *9 Tage Wach*, ktorá vznikla na motívy autobiografického románu Erica Stehfesta, súčasnej nemeckej televíznej hviezdy. To, že drogy sú zlé, sme už asi každý počuli a nie raz. Pri tejto tematike sa málokedy stáva, že by tvorcovia obsiahli realitu, vytvorili odpudivý pocit a zároveň by bol námet umelecky zaujímavo spracovaný. V prípade inscenácie režiséra Sebastiana Klinka však dochádza v tomto smere k vydarenej súhre.

Klink sa zameral na vykreslenie raušovej fázy drogovo závislého človeka. Kombinácia projekcií, svetelného dizajnu a elektronickej živej hudby vytvára kompaktnú formu, ktorá podporuje extatický pocit zdrogovanej mysle. Nejde o priekopnícky divadelný tvar ani hlbšiu analýzu danej problematiky, no vďaka prepojeniu jednotlivých prvkov vzniká sugestívny emocionálny dosah, ktorý sa do hľadiska prenáša najmä vďaka detailne vystavanej hereckej práci celého súboru.

Nemecký herec Moritz Kienemann v ústrednej postave Erica je v neustálom napätí. Pulzuje v ňom nervozita, ktorá sa miestami mení na nekontrolovateľné trhania telom a inokedy presakuje v expresívnych výbuchoch reči. Kienemann sa po celý čas predstavenia drží určujúcich charakteristík svojej postavy závislého človeka. Zameral sa najmä na mimiku a prácu s ústami – napríklad zakusnutie, premieľanie jazykom a pod. Prostriedky live cinema umožňovali nielen sledovať jednotlivé detaily jeho tváre, ale viaceré projekčné plochy na javisku zároveň vytvárali viacvrstvovú perspektívu. Simultánne obrazy reflektujú chaos v jeho hlave a súčasne aj pokrivené vnímanie reality. Zvyšní herci Jannick Hinsch a Eva Hüster v celkovom kontexte dotvárali tento princíp – raz pôsobili ako osobité charaktery, inokedy iba ako výjavy Ericovej psychiky.

Režisér v inscenácii priznáva divadelnú fikciu diania (technici na scéne, čiastočná interakcia s divákmi a pod.). Herci po celý čas predstavenia neupúšťali od extrémnych polôh svojich stavov a to ani v prípade, keď vystupovali z fiktívneho diania hry. Takýmto spôsobom vznikol autentický pohľad na roztrieštenú osobnosť, ktorá sa pod vplyvom drog nevie zorientovať v realite.

Odpudivý pocit z metamfetamínových stavov pri tom nevytvárajú inscenátori extrémne drsnými prostriedkami. Desivosť vzniká skôr z emocionálne vypätých obrazov, pred ktorými sa nedá ujsť. Najsugestívnejšie tak pôsobí scéna v závere, kde sa na obrovskom plátne premieta Kienemannova zdevastovaná tvár, ktorá obopína priestor v stavoch vlastnej deštrukcie.

Tvorivý tím vysvetľuje výber Stehfestovho románu jeho aktuálnosťou a geografickými reáliami. V samotnom texte narážajú aj na fakt, že väčšina „pika“ sa varí práve v Česku. Za Slovensko môžem povedať, že tento „kuchársky“ talent je u nás tiež vo veľkom rozšírený a napriek tomu je absolútne divadelne nereflektovaný.

ČTVRTEK 16. 5.

11:30–13:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup
SCHREIE!
BESEDA o úskalích dramatizace biografické prózy žijícího autora, úspěšném směřování drážďanské činohry i programové „německojazyčné perspektivě“ olomoucké přehlídky.

15:30–16:30 | Konvikt | Divadlo K3
Lim Jin-ho – Ji Kyung-min
A SILVER KNIFE Goblin Party
Tančící, rapující i klející kvarteto performerek ve víru provokativních výstupů. Emotivní inscenace jedné z nejúspěšnějších korejských tanečních skupin současnosti oživuje tamní tradici, jejíž jevištní transformace tematizuje a komentuje problematiku společenského postavení dnešní ženy.
Po představení následuje BESEDA.

18:00–19:05 | Divadlo hudby
A. Trpković – L. Ferenzová – M. Dvořáková
ONE NIGHT STAND/UP! Kolonie z.s.
„Balkánská válečná komedie“ o dospívání na chorvatských plážích a v ulicích Bělehradu v pohnutých 90. letech. Vzpomínky na Jugoslávii, boty Nike, bombardování i stěhování do Čech.
Vtipná, leč drásavá one woman show, plná černého a nekorektního humoru. Ženský pohled režisérky Lucie Ferenzové na krvavý konflikt, inspirovaný dílem publicistky Vedrany Rudan.

20:00–21:30 | Divadlo na cucky
E. Tabery – I. Mikulová – P. Lančarič
OPUŠTĚNÁ SPOLEČNOST
Divadlo na cucky Olomouc
Úvahy K. H. Borovského, TGM, F. Peroutky, V. Černého, J. Patočky či V. Havla v divadelní koláži z textů poslední knihy šéfredaktora týdeníku Respekt. Dobrodružná cesta od vzniku republiky po naši současnost – se slovenským režisérem Patrikem Lančaričem. Světová premiéra.
Po představení následuje BESEDA.

22:45–02:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set PDCH

Šepoty publika

Představení *9 Tage wach* pro mě bylo především o precizním herectví, jaké jsem už dlouho nezažila. Oceňuji také kvalitní práci s přenosem a projekcí, jelikož dnešní představení pro mě bylo jedno z mála, kde tyto technologie fungovaly a dávaly smysl od začátku do konce.
Johana

9 Tage wach mě nechává rozpolcenou. Na jednu stranu poněkud přemrštěný drogový pop, na stranu druhou absolutní a odevzdaný herecký rauš. Herci ze sebe doslova potili duši. Koulející se, těkající oči a úlisně plandavé jazyky si budu ještě dlouho pamatovat. I divadlo se může stát drogou, pokud ho do sebe necháte vstoupit a společně s ním se vydáte na nezapomenutelný trip.
Eva

Fokus Korea charakterizuje diverzita

KATARÍNA CVEČKOVÁ

Po minuloročnom programe Visegrad Performing Arts sa dramaturg tanečno-performatívnej línie Jan Žůrek opäť zameral špecificky na jednu konkrétnu geografickú oblasť. Tentokrát sú to v našom kontexte celkom neprebádané kórejské vody.

Prečo si sa rozhodol práve pre Južnú Kóreu a aké kritéria si pri výbere konkrétnych titulov nastolil?
V průběhu posledních tří let jsem měl mnohem častěji možnost vidět současný tanec z Asie a postupně ve mně sílilo přesvědčení, že představení umělců z tohoto kontinentu je krokem, který by mohl náš festivalový divák ocenit. Následně jsem opakovaně navštívil reprezentativní korejské festivaly a pustil se do výběru produkcí. Tanec má v Jižní Koreji tradičně velice silnou pozici. V rámci naší dramaturgie jsme se zaměřili na tvůrce, kteří reprezentují současný tanec na hraně s performancí i s prvky divadelnosti a kteří patří k předním představitelům korejské scény v rámci inovativnosti i mezinárodního renomé.

V čom sa teda líši kórejská scéna od tej európskej, alebo ešte špecifickejšie – od tej českej?
Pokud hovoříme o scéně ryze současného tance, stále v něm můžeme sledovat vliv tradičního korejského tance, ale také je zde zřejmá potřeba vymezit se vůči společenskému konzervatismu. Myslím, že je to v takto národnostně homogenní společnosti přirozené. Korejští tanečníci disponují špičkovou technikou a jejich těla jsou opravdu skvěle trénovaná. Velký rozdíl proti české taneční scéně je jednoznačně ve výběru témat i způsobu, jakým je performeři komunikují. Myslím si, že čeští tanečníci jsou „otevřenější“, jdou na scénu se svým osobním příběhem, zatímco u Korejců často vnímám určitý ostych a skrývání vlastní osobnosti za pohyb a choreografii. Na druhou stranu jsem měl možnost vidět i řadu produkcí, které byly provokativní, společensky angažované a nebály se například feministických apelů.

Hovoríš o rozdielnych tvorivých prístupoch, keď sa pozrieme na témy vybraných diel, čím sú špecifické?
Stejně jako tvůrčí přístupy jednotlivých umělců je široká i paleta témat. V inscenaci *A Silver Knife* sledujeme dílo, které se velice odvážně vymezuje vůči prvkům tradicionalismu v současné korejské společnosti. Formace Choi x Kang reflektuje současnou vizuální kulturu a způsob, jakým dnes člověk vnímá obrazy. V představeních choreografa Kim Sung-hoona a skupiny LEE.K se zase dostaneme blíže k nitru člověka a vztahu ke druhému.

Príde mi zaujímavé, že pravidelne organizujete aj pohybové a tanečné workshopy s vybranými umelcami – tento rok to bude s Lee Kyung-eunem a Ji Kyung-minem. V čom ty osobne vidíš ich zmysel?
Workshopy v rámci taneční dramaturgie mají velký význam, neboť jsou příležitostí, jak se konfrontovat s úvahami a choreografickými přístupy umělců doslova na vlastním těle. Považuji to za nesmírně důležité, protože tanec i současné umění obecně je nesmírně progresivní, nutí nás k novým způsobům uchopování i reflexe. Na workshopech i v diskuzích s tvůrci se dostáváme blíže do jejich vnitřního světa a učíme se jim rozumět. V neposlední řadě samozřejmě získáváme nové dovednosti a inspiraci, což platí pro lidi pohybem nepolíbené i pro profesionály.

Tanečno-performatívna línia má v rámci festivalu celkom autonómne postavenie a nie vždy sa prelína aj s hlavným mottom. Podobne je to i tento rok, aké iné motto či lajtmotív by si zvolil na jej zastrešenie (teda okrem pomenovania Fokus Korea)?
Možná to bude znít trochu jako klišé, ale podobně jako v roce 2016, v případě prezentace nizozemské scény, je to především diverzita. Nikoliv ovšem diverzita kulturní, ale spíš stylová – různost myšlenkových přístupů a tanečních technik. Sledovat budeme totiž rozptyl od tanečního divadla, performance až k využití moderních technologií v tanci.

ŠEPOTY A VÝKŘIKY

PETR NERUŠIL

České divadlo budou v rámci 23. Divadelní Flory vedle předních tuzemských ansámblů (Divadlo pod Palmovkou, Dejvické divadlo, Divadlo Na zábradlí, HaDivadlo) reprezentovat experimentující uskupení Kolonie, Divadelní spolek Jedl či nastupující generace divadelníků pražské KALD DAMU.

Žánrově různorodé festivalové tituly – inscenace tria Trpković–Ferencová–Dvořáková (*One night stand/up!*), Mikulášek–Viceníková–Cpin (*Persony*), produkce sehraného dua Trmíková–Nebeský (*Pustina – Reynek – Soukromé rozhovory*), oba studentské počiny (*Prodaná nevěsta – Press Paradox*), Klatova adaptace (*Faust*), Havelkova „kolektivní rekonstrukce“ (*Vražda krále Gonzaga*) i Burajův osobitý pohled na realistické drama (*Maloměšťáci*) – propojuje několik společných fenoménů, které jsou pro festivalovou dramaturgii posledních let charakteristické: jde o výsostně autorská díla, jejichž finální tvar obrušuje intenzivní spolupráce často několika tvůrců, vedoucích partnerský dialog s nezaměnitelnými hereckými osobnostmi – interprety autentického výrazu se schopností neprvoplánového komentáře.

Intenzita jejich sdělení bude oscilovat i gradovat v duchu festivalového motta – od nejprivátnějšího, ztišeného svěřování se až po hlasitě artikulovanou, angažovanou výzvu. „Hlasová vertikála“ reprodukovaných témat se z hlubin introspektivních šepotů vyšplhá ke společensky apelativním, burcujícím výkřikům…

Nejexponovanější „festivalovou personou“ je tentokrát výrazná herečka a originální autorka Lucie Trmíková, která na Floře odehraje hned pět (!) představení a festivalovému vizuálu letos (po Stefanii Reinsperger, Stanislavu Majerovi a Miloslavu Königovi) laskavě „propůjčila svůj hlas, tvář i stylizované gesto“.

Soubory olomouckého Moravského divadla uvedou na Floře činoherní derniéru (*Nebezpečné známosti* režiséra Davida Šiktance) i čerstvou operní novinku (*Così fan tutte* Andrey Hlinkové), partnerské Divadlo na cucky představí ve světové premiéře adaptaci knihy Erika Taberyho *Opuštěná společnost* v režii Patrika Lančariče.

Hudba je zkrátka poetičtější formou projevu

JAN DOLEŽEL

Hudební rauš z *9 Tage wach* se po představení plynule přenesl do šapitó, kde hudebníka a skladatele Kritona Klinger-Ioannidese doprovodil na bicí herec Jannik Hinsch. Minimalistické elektro protkalo upřenou večerní atmosféru prvního festivalového večera a nečas proměnilo v tklivou „podzimní sonátu".

Jaké jsou výhody toho dělat zároveň herectví i hudbu?
Jannik Hinsch: Miluji práci herce, ale hudba je pro mě srdeční záležitost. Je to spíš koníček než povinnost. Hudba je lyričtější a jemnější, kdežto divadelní texty jsou pevnější. Hudba je zkrátka poetičtější formou projevu. Je to úplně jiný způsob, jak se můžu projevit.

Režisér Sebastian Klink mluvil na diskuzi o souhře herců s hudbou. Jak se tohle propojení projevovalo během zkoušení a jak probíhal dialog mezi autorem hudby a inscenačním týmem?
Kriton Klinger-Ioannides: Hudba sama o sobě vznikala z impulsu jednotlivých scén. Bylo jen málo míst, kam bychom se snažili napasovat konkrétní hudbu. Vždycky šlo o přirozené propojení a určitou formu organického myšlení. Vždy jsme se snažili vycházet přímo z toho, co se děje na jevišti. Byla to kolektivní snaha, do které se každý zapojil. Každý z nás je hudebník: Eva má vystudovaný klasický zpěv, Jannik také zpívá a hraje na bicí a Moritz hraje na baskytaru.

Když srovnáte hudbu z inscenací *9 Tage wach* a *Velký sešit*, jak se liší váš vztah k ní a vzniklé emoce?
Jannik Hinsch: To je těžké říct. Obě díla jsou dost rozdílná. Napojení mezi inscenací a hudbou je v nich trochu podobné, ale oba přístupy se zároveň i výrazně liší. V *9 Tage wach* hudbu sami na scéně produkujeme – je tedy spojena přímo s námi, kdežto ve *Velkém sešitě* tvoří hudba základ celého představení. Každopádně v obou případech potřebujeme hudbu k tomu, aby mohl vzniknout celek.

Kriton Klingler-Ioannides

vystudoval divadelní, filmová a mediální studia. Pracuje jako hudebník, producent a skládá hudbu pro film a divadlo. Je dvorním skladatelem European Film Academy (EFA). Kromě Staatsschauspiel Dresden skládá i pro další německé divadelní scény jako je Münchner Volkstheater, Schauspiel Frankfurt nebo Volksbühne Berlin.

Jannik Hinsch

je herec a hudebník. Spolupracoval s divadly v Baden-Badenu. Po tom, co nedokončil studium na akademii, pracoval jako muzikant v německých divadlech (bubny, kytara, zpěv). Od sezony 2017/2018 nastoupil do angažmá v Saatsschauspiel Dresden. Zde také spolupracoval s režiséry jako jsou Ulrich Rasche, Jan-Christoph Gockel nebo Sebastian Klink.

Cílem FloraLabu je propojit teoretické studium s praxí

BARBORA KAŠPAROVÁ

Festivalová platforma FloraLab se letos koná již potřetí. Začínala jako experiment, který se mněl otevřít mladšímu publiku. Vyšel a nyní nese své plody. Divadelní Flora aktuálně hostí studenty divadla z Olomouce, Prahy, Brna a Bratislavy, kteří přináší na festival nový vítr. Ideu exkluzivního workshopu přiblížila jeho hlavní koordinátorka Magda Petráková.

Studenti tvoří možná ne tak velkou, ale určitě výraznou část festivalového publika. Jak koncept FloraLabu vznikl a o co přesně jde?
FloraLab je program určený studentům vysokých divadelních škol. Letos se jej dohromady účastní 41 přespolních a 12 olomouckých studentů. Impuls pořádat takový workshop vznikl ze snahy o propojení festivalu s místní katedrou divadelní vědy. Hledali jsme možnosti spolupráce, ale dlouho se nám nedařilo najít způsob, jak ji dobře vyprofilovat. Řešení přišlo s nápadem uspořádat FloraLab, ale když jsme program vymysleli, říkali jsme si, že by mohl zajímat i studenty z jiných škol. Prvotním záměrem bylo festival stále více otvírat a vytvořit pro studenty platformu, kde se mohou konfrontovat s již etablovanými tvůrci a s praktickým uměním. Cílem FloraLabu, jehož jádrem je setkávání, je prakticky přiblížit teoretické studium praxi.

A jaká je konkrétně náplň workshopu?
Pro studenty máme připravené tři odborné semináře, které jsou tematicky zaměřené podle tří dramaturgických linií, tedy na Fokus Korea, na představení bergmanovské činoherní sekce a německou dramaturgickou linii Schreie und Flüstern. Seminář probíhá formou debaty, přičemž se snažíme vytvořit prostor pro erudovanější a myšlenkově soustředěnější diskuzi. Jde nám i o to, aby spektrum oborového zaměření účastníků bylo co nejpestřejší, a proto nezveme jen studenty kritiky a teorie. Na festival přijíždí studenti dramaturgie, režie, produkce, divadelní výchovy či jevištní technologie. Účastnící tak mají možnost vytvořit si síť kontaktů s kolegy napříč všemi obory, konfrontovat se s různými názory a mohou třeba také porovnat, jak odlišně se divadlo učí na různých školách i v tak malém prostoru jako je Česká a Slovenská republika.

Podobný program s fokusem na vzdělávání studentů je v českém kontextu poměrně výjimečnou záležitostí. Co tato aktivita přináší festivalu?
Flora získala publikum, které je mladé, zvědavé a skutečně poučené, což se hned projevilo například na diskuzích po představeních a debatách s tvůrci. Vůbec přítomnost studentů atmosféru festivalu velmi osvěžila. Vedlejším efektem je, že se o festivalu pomocí šeptandy dovídá čím dál více lidí z branže. Z tohoto ohledu je to tedy i dobrý nástroj propagace, který přináší něco oběma stranám. Navíc na závěr píší studenti zpětnou vazbu, což pro nás znamená důležitý zdroj informací o festivalu zvenčí, z určitého odstupu. Díky jejich reflexím se nám daří doladit spoustu organizačních záležitostí a vychytat nedostatky.

Co ještě je kromě zpětné vazby výstupem účastníků FloraLabu?
Pokud mají účastníci možnost někde publikovat, žádáme je, aby vydali článek z Flory, což pro nás znamená také určité mediální krytí. Kromě toho se studenti částečně podílí i na tvorbě festivalového zpravodaje, kde mají vyhrazenou rubriku – tento rok pod názvem Studentské výkřiky. Jednou z rovin FloraLabu je totiž i motivovat ke kritickému psaní o divadle.

PÁTEK 17. 5.

14:30–15:30 | Konvikt | Divadlo K3
Lim Jin-ho – Ji Kyung-min
A SILVER KNIFE Goblin Party
Tančící, rapující i klející kvarteto performerek ve víru provokativních výstupů. Emotivní inscenace jedné z nejúspěšnějších korejských tanečních skupin současnosti oživuje tamní tradici, jejíž jevištní transformace tematizuje a komentuje problematiku společenského postavení dnešní ženy.

16:30–17:10 | S-klub
Lee Kyung-eun
TWO Lee K. Dance
Two je filosofickým rozjímáním choreografky Lee Kyung-eun o magické „dvojce, dvojici", v níž se jeden proměňuje v druhého. Hranice mezi nimi se stírají, neumíme říci, kde končím já a začíná ty. Dokážeme ovšem sledovat fascinující proces proměny, ve které jsou přítomny zánik i znovuzrození.

18:00–19:30 | Divadlo na cucky
E. Tabery – I. Mikulová – P. Lančarič
OPUŠTĚNÁ SPOLEČNOST
Divadlo na cucky Olomouc
Úvahy K. H. Borovského, TGM, F. Peroutky, V. Černého, J. Patočky či V. Havla v divadelní koláži z textů poslední knihy šéfredaktora týdeníku Respekt. První repríza dobrodružná cesty od vzniku republiky po naši současnost.

18:00–19:05 | Divadlo hudby
A. Trpković – L. Ferenzová – M. Dvořáková
ONE NIGHT STAND/UP! Kolonie z.s.
„Balkánská válečná komedie" o dospívání na chorvatských plážích a v ulicích Bělehradu v pohnutých 90. letech. Vzpomínky na Jugoslávii, boty Nike, bombardování i stěhování do Čech. Vtipná, leč drásavá one woman show, plná černého a nekorektního humoru. Ženský pohled režisérky Lucie Ferenzové na krvavý konflikt, inspirovaný dílem publicistky Vedrany Rudan.

20:00–20:55 | Moravské divadlo
Kim Sung-hoon
GREEN EYE Kim Sung-hoon Dance Project
Tanečně propracované a výtvarně silné obrazy, podnícené Shakespearovým dramatem Othello, prozkoumávají temné stránky člověka. Inscenace jednoho z nejvýraznějších choreografů mladé generace korejských tvůrců, spolupracujícího s proslulou Akram Khan Company, s níž se podílel například na podobě zahajovacího ceremoniálu londýnských olympijských her.
Po představení následuje BESEDA.

22:30–23:40 | Konvikt | šapitó | volný vstup
Luna Rev / Kvety Nikotínu | koncert

23:45–03:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup
AHZ + Annita | DJ set

Kontext: současné německé divadlo

S názorem na německé divadlo je to vždycky těžké, protože se v českém kontextu běžně skloňuje jako pojem, ale přitom žádný takový vlastně není. Neexistuje jednotné německé divadlo. Pokud bych měl hledat jeho určité rysy, tak pro mě je to například intenzivní herecký projev s nadhledem. V Německu je silná Brechtovská tradice, která v českém divadle dost chybí.
Michal Hába, režisér

Současná německá činohra pro mě znamená nové podněty a hodně mě baví herectví. To zvládá střihy a práci se zcizovacími efekty epického divadla. Dokáží střídat různé polohy, aniž by to bylo jakkoli násilné. Odkaz Brechta je v Německu jasný.
Petra Zachatá, divadelní kritička

Aj s ohľadom na predstavenie *9 Tage wach* si dovolím konštatovať, že nemeckí herci dokážu strhnúť divákov. Nevciťujú sa zbytočne do postavy, ale divák cíti ich zaangažovanosť - a to ho dokáže ešte viacej vyprovokovať k premýšľaniu nad témou či rôznymi pálčivými spoločensko-kritickými otázkami.
Lucia Galdíková, divadelná kritička

Nejvíc mě baví herectví. Nejde ani tak o nové formy, nebo vizuální a hudební technologie. Herectví dokáže vytvořit expresi a zároveň se do vteřiny ztišit. Němečtí herci jsou vybavení, mají v sobě neskutečný dril a dokážou pracovat s tělem i hlasem jako s materiálem. Umí vzít všechno do hry. Dokážou naplnit podstatu divadla teď a tady. Tohle je pro mě na německém divadle nejzásadnější.
Lucie Ferenzová, režisérka a dramaturgyně

Myslím si, že německá činohra je stále závislá na textu. Dramatik je číslo jedna a do divadel se chodí spíše na drama než na herecké celebrity. Divadelní jazyk je v Německu jiný než u nás, jak jsme mohli vidět na představení *9 Tage wach*. Jde o takovou smršť, která vás nepustí, a vy nevíte, jestli se soustředit na herce, muzikanty, video nebo titulky.
Eliška Raiterová, studentka (DAMU)

šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti, Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

šepoty výkriky

3

PÁTEK 17. KVĚTNA 2019

Človek má tendenciu cúvnuť, pretože si myslí,
že to nejde, že je to príliš komplikované.
Ale kto začne mať strach z prehry, prehral.

PATRIK LANČARIČ, REŽISÉR

Ešteže sme na festivale

DIANA PAVLAČKOVÁ

Ranná diskusia o programovej línii Schreie und Flüstern priniesla zaujímavé presahy – okrem iného o rôznych prístupoch k dramaturgickému výberu. Dominika Široká vystihla problematickú rovinu viacerých súčasných divadelných festivalov, ktoré prirovnala k burze. V poslednej dobe často nadobúdam pocit, že sa z takýchto udalostí vytratila atmosféra a z programu zmizol názor. Zrazu si človek uvedomí, že ich zámer je o niečom celkom inom, ako o konfrontácii rôznych tvorivých prístupov a zdieľaní názorov. Ranné témy sa pre mňa zvláštnym spôsobom prepojili aj s večernou premiérou Divadla na cucky. Tvorcovia načrtli problematiku dnešnej rozpoltenej spoločnosti, v ktorej absentuje dialóg a aj samotná ľudskosť. A pri tom koľko festivalov sa vyznačuje práve odľudštením a zanevretím na akékoľvek iné možnosti stretnutia mimo predstavení? Je vôbec na mieste nazývať festivalom niečo, čo je iba krátkodobá obmena repertoáru cudzojazyčným hosťovaním? Pre mňa zostáva Divadelní Flora jednou z mála takýchto udalostí, ktoré napĺňajú status festivalu. Nejde tu o „anonymné“ reprízy inscenácií, ale o ľudské stretnutia a konfrontácie. Aj keď sa nie každé predstavenie pretne s mojim vkusom, nikdy nemám pocit, že by to bola strata času. Témy sa nečakane prepájajú a ľudia spájajú. A ešte aj prestalo pršať.

RECENZE: A Silver Knife s. 4

Na začátku tvůrčího procesu nestojí ani myšlenka, ani taneční technika

BARBORA KAŠPAROVÁ

Festivalovou taneční linii Fokus Korea zahájila společensky angažovaná performance *A Silver Knife* kolektivu Goblin Party. Z jihokorejského performativního moře je to první kapka, ale o to koncentrovanější. Za subtilní energickou interpretací a něžným zpěvem čtyř tanečnic se skrývají komplikované koncepty propojující tradiční pojetí ženského postavení se současným společenským paradigmatem. Lim Jin-ho, jeden ze dvou choreografů (kteří však nejsou choreografy v pravém slova smyslu), jen doplňuje výživné odpovědi performerek, účastnících se diskuze po představení. Hierarchie není jedinou možnou formou vztahu tvůrců.

I z tanečního filmu prezentujícího vaše uskupení je cítit, že se vymezujete vůči estetice těla, která klade důraz primárně na krásu. To samé tematizuje jméno vaší skupiny Goblin Party. Co to přesně znamená?
Goblin je postavička, která je zábavná, proměnlivá, trochu děsivá, hravá, což je blízké charakteru naší skupiny. „Party“ pak odkazuje jak na oslavování, tak na politickou stranu. Napětí mezi významy tohoto dvojsmyslu nás vyjadřuje, proto se jmenujeme Goblin Party.

V diskuzi se tanečnice vyjadřovaly k vysoce konkurenčnímu prostředí korejské taneční platformy. Co vás konkrétně odlišuje od jiných jihokorejských tanečních skupin?
Nepoužíváme slovo choreograf, ale novotvar „suggester of direction“ (ten, kdo navrhuje směr tvorby, pozn. red.). To nás asi v rámci jihokorejské taneční platformy odlišuje nejvíce. Velmi mnoho zdejších skupin používá pojem choreografie jako vyjádření vertikálního, hierarchického vztahu mezi tvůrcem, choreografem a tanečníky, ovšem my chápeme naši práci mnohem více z perspektivy plochy nápadů, z níž postupně vyrůstá výsledný tvar. V týmu jsme na tuto choreografii byli dva choreografové a čtyři tanečnice. Spolupráce však probíhala v duchu vzájemné inspirace. Tanečníci-muži se snaží rozumět tanečnicím-ženám a naopak. Rozvíjeli jsme navzájem své nápady, učili se od sebe a tím vyrovnávali genderovou asymetrii, což tematizujeme i v *A Silver Knife*.

Komplexní pohybové vzorce nazýváte jako *goblin's movement*. Čím se tato poetika přesně vyznačuje?
Na začátku tvůrčího procesu nestojí ani myšlenka, ani taneční technika. V tvorbě se snažíme vycházet z čehokoli, co máme rádi, co nás baví, co nás naplňuje. Z toho vznikne materiál, který následně obohatíme o trochu smyslu a o trochu techniky podle toho, k čemu nás to přivede. To si lze zřejmě představit pod pojmem *goblin's movement*.

***A Silver Knife* reflektuje palčivé společenské téma. Jak pracujete se společenskou angažovaností v pohybové performanci?**
Mám asi odlišný názor na to, co znamená ztvárňovat sociální téma pohybem či tancem. Samozřejmě existuje spousta témat jako například uprchlíci nebo válečné konflikty, o nichž je třeba tvořit a s jejichž důležitostí naprosto souhlasím. Ale při tvorbě taneční performance je možná mnohem důležitější reflektovat to, co je blízko nás a co se nás bezprostředně dotýká. Pak se objeví další, ne tak výrazná, ale někdy mnohem zásadnější sociální témata.

Co bylo impulsem pro tohle dílo?
Tato inscenace vznikala ve chvíli, kdy se zvedla vlna diskuzí na téma feminismus, především tedy v Jižní Koreji. S naším projektem jsme začali poté, co jsme viděli taneční sólo jedné staré ženy, která byla velmi malá a křehká, ale zároveň i velmi silná a živelná. Pokusili jsme se pojmenovat, co konkrétně je pro nás z tohohle vystoupení dnes aktuální. Napadlo nás využít jako metaforu tradiční předmět – stříbrný nůž a přenést jej na téma ženy dnes. Samozřejmě se od této brutální tradice již upustilo, ale přestože stříbrný nůž existuje už jen jako suvenýr, jeho symbolika má sílu i v současnosti.

Viděli jsme dvacetiminutový výsek původní performance. Jak jste zkracovali a o co jsme přišli?
Pro účely představení na festivalu jsme z důvodu nepřenositelnosti mluvené části z choreografie zachovali jen její poslední část. V původní podobě obsahuje inscenace mnohem více narážek na metaforický ostrov Silver Knife, atmosféra je mnohem temnější a vůbec se zde více tematizuje postavení ženy v korejské společnosti jak s ohledem na současnost, tak na hluboce zakořeněné tradice.

Lim Jin-ho

Je choreograf, tanečník a společně s choreografem Ji Kyung-minem, s nímž spolupracuje od roku 2007, spoluzakladatel umělecké skupiny Goblin Party. Zlomovým dílem jejich kariéry je projekt *Once Upon A Time*, který byl asociací tanečních kritiků a akademiků zvolen jedním z pěti nejlepších jihokorejských představení.

FOKUS: KOREA

JAN ŽŮREK

Diváka Divadelní Flory čeká nová zkušenost. Vůbec poprvé se významněji podívá mimo evropský kontinent a objeví novou divadelní kulturu. Festival představuje dramaturgickou sekci Fokus: Korea, v rámci které uvedeme šest představení a dva workshopy zaměřené na současný tanec z jižní části korejského poloostrova.

Inscenace prozrazují aktuální trendy současného korejského tance a tvorbu rozkročenou od konvenčnějších přístupů až k experimentu. Jedná se o výsledky kolektivní práce i tvorbu přísných choreografů s jasnou vizí z řad mladší a střední umělecké generace. Sledovat můžeme vyhraněný postoj k tradici a čerpání z četných mezinárodních zkušeností, které vycházejí z hostování jednotlivých tvůrců v zahraničí i z příležitostí k mezinárodní spolupráci.

Korejský tanec na Divadelní Floře bude v roce 2019 zdobit špičkový výkon tanečníků, kteří disponují pozoruhodnou pohybovou technikou. Specifickým rysem korejské taneční scény je sklon k zahalování vlastích pocitů a postojů. Toto stereotypizující tvrzení na druhou stranu naruší skupina Goblin Party, která ve své provokativní performanci *A Silver Knife* na jeviště přichází s nezaměnitelnou osobitostí a doslova energetickými erupcemi. Tvůrčí duo Choi–Kang experimentuje s externími nástroji choreografie, jako jsou kamery a videobrazovky. Usilují tak o jiné vnímání jevištního obrazu a ve svém zkoumání jsou jednoznačně úspěšní. Choreograf Kim Sung-hoon na jeviště přináší velkorysé obrazy, ve kterých se potápíme do temných lidských stránek. Využívá přitom pestrých scénografických přístupů a silně atakuje lidské emoce.

Tvorba jednotlivých tvůrců je často výrazně založena na potřebě vymezení se vůči tradici, reflektuje společenská témata, nebojí se ponoru do hlubin lidské psyché. Do jaké míry nám přijdou koncepty a myšlenky jednotlivých představení vzdálené či blízké, se můžeme nechat překvapit.

PÁTEK 17. 5.

14:30–15:30 | Konvikt | Divadlo K3
Lim Jin-ho – Ji Kyung-min
A SILVER KNIFE Goblin Party
Tančící, rapující i klející kvarteto performerek ve víru provokativních výstupů. Emotivní inscenace jedné z nejúspěšnějších korejských tanečních skupin současnosti oživuje tamní tradici, jejíž jevištní transformace tematizuje a komentuje problematiku společenského postavení dnešní ženy.

16:30–17:10 | S-klub
Lee Kyung-eun
TWO Lee K. Dance
Two je filosofickým rozjímáním choreografky Lee Kyung-eun o magické „dvojce, dvojici“, v níž se jeden proměňuje v druhého. Hranice mezi nimi se stírají, neumíme říci, kde končím já a začínáš ty. Dokážeme ovšem sledovat fascinující proces proměny, ve které jsou přítomny zánik i znovuzrození.

18:00–19:30 | Divadlo na cucky
E. Tabery – I. Mikulová – P. Lančarič
OPUŠTĚNÁ SPOLEČNOST
Divadlo na cucky Olomouc
Úvahy K. H. Borovského, TGM, F. Peroutky, V. Černého, J. Patočky či V. Havla v divadelní koláži z textů poslední knihy šéfredaktora týdeníku Respekt. První repríza dobrodružná cesty od vzniku republiky po naši současnost – se slovenským režisérem Patrikem Lančaričem.

18:00–19:05 | Divadlo hudby
A. Trpković – L. Ferenzová – M. Dvořáková
ONE NIGHT STAND/UP!
Kolonie z.s.
„Balkánská válečná komedie“ o dospívání na chorvatských plážích a v ulicích Bělehradu v pohnutých 90. letech. Vzpomínky na Jugoslávii, boty Nike, bombardování i stěhování do Čech. Vtipná, leč drásavá one woman show, plná černého a nekorektního humoru. Ženský pohled režisérky Lucie Ferenzové na krvavý konflikt, inspirovaný dílem publicistky Vedrany Rudan.

20:00–20:55 | Moravské divadlo
Kim Sung-hoon
GREEN EYE
Kim Sung-hoon Dance Project
Tanečně propracované a výtvarně silné obrazy, podnícené Shakespearovým dramatem Othello, prozkoumávají temné stránky člověka. Inscenace jednoho z nejvýraznějších choreografů mladé generace korejských tvůrců, spolupracujícího s proslulou Akram Khan Company, s níž se podílel například na podobě zahajovacího ceremoniálu londýnských olympijských her.
Po představení následuje BESEDA.

22:30–23:40 | Konvikt | šapitó | volný vstup
Luna Rev / Kvety Nikotínu | koncert

23:45–03:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup
AHZ + Annita | DJ set

Šepoty publika

Asijská preciznost ve spojení s opravdu citlivým světem fantazie, která musí být vlastní každému přemýšlivému člověku. Příběh byl vyprávěný tělem a tančen byl hudbou.
Kristína

Skvelá práca s rytmom, napätím a hudbou. Vynikajúce výkony performeriek, ktoré dokážu tancovať, spievať i rapovať. Strhujúci zážitok - i so scénografickym minimom sa dá dosiahnuť naozaj mnoho.
Mário

Goblin jako jedna žena

EMA ŠLECHTOVÁ

Inscenace *A Silver Knife* korejské taneční skupiny Goblin Party ze Soulu se vyrovnává s tématem marginalizace ženy ve společnosti. Zabývá se její izolací, rigiditou převažující v maskulinně orientovaném uvažování a odkazem ke krutým jihokorejským lidovým tradicím. Minimálně to se dočteme v anotaci. A co to je vlastně goblin? Příšerka, humorná postavička, která mění své tváře, není krásná, ale je pravdivá ve své fikční podstatě. Tento aspekt zohledňují tvůrci tím, že bez ostychu nechávají své performery ztrácet svou lidskost a deformují je až do směšných poloh. Choreografové Lim Jin-ho a Ji Kyung-min přináší do ženské tématiky drsnost a ráznost, kterou vyrovnává jemnost a až jakási holčičkovská rozvernost čtyř tanečnic. Skupina i v tvůrčím procesu pracuje kolektivně a aplikuje na něj demokratické principy.

V úplné tmě se ozývá vysoký hlásek a opakuje jakýsi cyklický slogan s až mantrickým důrazem. Divák se okamžitě propadá do hypnotické atmosféry a po celý průběh je zcela fascinován minimalismem, se kterým je komponován každý pohyb ruky nebo palce u nohy. Nejen že je tanec synchronizovaný, ale čtyři ženy se stávají jednotným organismem (oním goblinem?), kterým jako by procházely elektrické vzruchy. Právě v této proměně, kolektivu v jednotnou esenci, vidím jeden z nejsilnějších prvků nastolené poetiky. Performerky se v podřepu drží kolem ramen a propletencem rukou si vzájemně vážou vlasy do culíku, nebo se tři tanečnice s rozpuštěnými vlasy proměňují v jednu bytost, zpoza vlasového závoje natahují ruce a drobnými pohyby prstů tančí na lesklých pramenech. Části jejich těl zůstávají téměř po celou dobu v souvislém kontaktu. Každá pohybová akce má svou reakci a hlavní podstatou tance se stává pulzující dynamika s neuvěřitelně živým nábojem.

Téma avizované v anotaci týkající se například pradávné tradice se stříbrným nožem, kterým se žena, pokud je zneuctěna, musí sama probodnout, pro mě osobně není zřetelné. Vzhledem k tomu, že se jednalo o zkrácenou verzi inscenace určenou pro zahraniční představení, je možné, že tato linka byla obsažena spíše ve vynechané mluvené části. I bez znalosti kontextu jsou však dle mého názoru z *A Silver Knife* jasně čitelná dvě nosná témata, která propojují jednotlivé scény: izolace jedince (ne nutně pouze ženy) a k ní kontrastní ženská pospolitost. Choreografie často formuje situace, ve kterých se jedna z tanečnic ocitá vně skupiny, někdy se dokonce schovává do černé krabice. Zároveň se však feminní síla, kterou obrazy vyvolávají, nedá zapřít. Ve chvíli, kdy jedna z tanečnic klade v angličtině do mikrofonu až existenciální otázky, ostatní tři ji podpírají a vláčí její tělo skrz všemožné pozice – i když bezvládná, stále je součástí ženského jednotného organismu. Nakonec, jako kdyby přece jen podlehla, ji její družky odnášejí jako mrtvolu do jedné z krabic, zavírají ji a škvírou vytéká bílý čůrek tekutiny. Gobliní krev, mateřské mléko nebo sperma? A není to jedno? *A Silver Knife* připomíná, že v tanci vždy nutně nezáleží na doslovném sdělení, ale spíše na formě a teď a tady vznikající atmosféře, které v divácích vyvolávají spontánní a subjektivní asociace. Za mě jednota vedoucí ke ztrátě vlastní identity ve prospěch celku – pocit osamocení a vyvržení ze skupiny a především ženská vytrvalost v tom navzájem se podržet, ať se děje cokoliv.

Dôležité je postaviť sa na barikády a bojovať

BARBORA FORKOVIČOVÁ

Tento rok majú počas Divadelní Flory premiéru hneď tri inscenácie. Prvá z nich – *Opuštěná společnost* vznikla na základe rovnomennej knihy Erika Taberyho. Pre Divadlo na cucky ju s hercami naštudovali režisér Patrik Lančarič a dramaturgička Iva Mikulová.

Knihu *Opuštěná společnost* vám pre spracovanie ponúklo vedenie Divadla na cucky. Ako dlho vám trvalo, kým ste sa s textom nejakým spôsobom stotožnili a našli si k nemu cestu?
Patrik Lančarič: Taberyho knihu som poznal už predtým. V minulosti sme totiž koketovali s myšlienkou, že by sme ju zinscenovali v Mestskom divadle Zlín (Patrik Lančarič v súčasnosti pôsobí v tomto divadle ako umelecký šéf, pozn. red.). Keď nám ju však Jan Žůrek navrhol ako titul, ktorý by sme mohli naštudovať, trochu som „cukol“. Nevedel som si to poriadne predstaviť na javisku. Človek má tendenciu cúvnuť, pretože si myslí, že to nejde, že je to príliš komplikované. Ale kto začne mať strach z prehry, prehral. V tomto momente ma to celé začalo zaujímať – a na titule sme sa nakoniec zhodli.

Ako následne vznikala dramatizácia? Ako ste vyberali pasáže, ktoré ste napokon v inscenácii použili?
Iva Mikulová: Já jsem knihu předtím nečetla, takže jsem se k ní dostala, až když přišla nabídka podílet se na scénáři. Samotná práce vznikala z rozhovorů – prvně nás dvou s Patrikem a následně i z hovorů s herci. Pak vznikl hrubý scénář – po jednotlivých tématech, které jsme ještě společně upravovali a připravili do výsledné podoby.

Text sa venuje rôznym dôležitým témam ako pohľad na demokraciu, humanizmus, usporiadanie spoločnosti. Narazili ste v rámci prípravných diskusií na strety alebo odlišnosti v názoroch, ktoré boli spôsobené generačnými rozdielmi?
P. L.: V princípe sme všetci ľudia z tej istej strany barikády, takže v názoroch na demokraciu a elementárne hodnoty si rozumieme. Pre mňa bolo hlavné, aby som im nevsugeroval našu interpretáciu. Bolo skvelé vidieť, že herci majú vlastný názor. Zatiaľ čo moja generácia pociťuje istú nostalgiu za revolučnými rokmi a étosom nežnej revolúcie, mladí ľudia to tak vôbec necítia. Ich názor je oveľa zdravší.

Odzrkadlilo sa to nejakým spôsobom aj v inscenácii?
P. L.: Bolo to veľmi dôležité pri diskusiách nad témami, ktoré kniha ponúka. Herci rozprávajú myšlienky, ktoré im nemôžu byť cudzie. Musí byť jasné, že rozumejú tomu, čo hovoria a majú na to názor. Aby to neboli prázdne vety, musia byť prefiltrované cez osobnú skúsenosť či názor. To sa v inscenácii určite prejavilo.

Inscenácia *Opuštěná společnost* je vďaka témam, ktoré rozoberá, v istom zmysle politická. Malo by byť divadlo politické a angažované?
P. L.: Neexistuje nič, čo by divadlo malo mať ako povinnosť. Je slobodné a také ma aj zostať. Angažovanosť však je jedným z rozmerov, ktoré by divadlo prinášať malo. O to viac v zložitých časoch, keď je spoločnosť ohrozovaná. Vtedy je dôležité postaviť sa na barikády a bojovať. Bojovať v zmysle prispievania k formovaniu občianskej spoločnosti.
I. M.: Říkali jsme si, že se nechceme nutně přihlásit ke konkrétním myšlenkám a idejím, ale chceme získat rozměr úvah, které se týkají jednotlivých principů a hodnot. I divadlo, které sami tvůrci nedefinují jako politické, ale přihlásí se v něm k nějakým hodnotám jako takovým, se politickým stává – už jenom proto, že vstupuje do diskuze s divákem.

Už v minulosti ste niekoľkokrát spracovali rôzne historické témy, vrátane životných osudov niekoľkých historických osobností – a to nielen pre divadlo, ale i film či rozhlas. Čo vás láka na opätovnom preskúmavaní minulosti? Zastávate názor, že musíme uchopiť a interpretovať vlastnú minulosť, aby sme mohli vstúpiť do budúcnosti?
P. L.: Áno, s tým úplne súhlasím. Historickým témam sa venujem programovo už asi desať rokov, no kľúčová je pre mňa prítomnosť v nich. Vždy ide o pohľad z prítomnosti do minulosti. Musíme pochopiť veci z minulosti, ktoré pre nás môžu byť dôležité v súčasnosti. Minulosť nie je niečo abstraktne vzdialené a odtrhnuté on nás. To kým sme, je výsledkom rozhodnutí, ktoré sme urobili v minulosti. Je medzi tým priama súvislosť. Je dôležité poznať svoju minulosť, na základe nej vnímať prítomnosť a premýšľať o budúcnosti. Historici už mnoho vecí formulovali, no ich poznatky ostávajú na akademickej úrovni a ešte nezostúpili do všeobecného povedomia spoločnosti. Tu sa otvára priestor pre umenie, ktoré dokáže toto poznanie formou príbehov šíriť medzi ľudí.

Patrik Lančarič

Slovenský divadelný, filmový a rozhlasový režisér. Absolvoval štúdium divadelnej réžie na VŠMU, v rokoch 2002-2004 bol umeleckým šéfom činohry Štátneho divadla v Košiciach. Ako režisér pravidelne pôsobí na rôznych slovenských aj zahraničných divadelných scénach. Od roku 2017 zastáva post umeleckého šéfa Městského divadla Zlín.

Iva Mikulová

Dramaturgička a divadelná vedkyňa. V roku 2016 dokončila doktorandské štúdium na Katedre divadelných štúdií FF MUNI, kde v súčasnosti pôsobí ako odborná asistentka. V minulosti pôsobila ako lektorka dramaturgie v Městském divadle Zlín či ako redaktorka časopisu *Theatralia*. Viedla internetový časopis *RozRazil online* a magazín MDZ *Tady a teď*.

Opuštěný Tabery, anebo kdo?

JAN DOLEŽEL

Kniha Erika Taberyho *Opuštěná společnost* nabízí všechno, co by se mělo chtít po esejistické literatuře pro širší vrstvy. Ne náhodou mnoho uživatelů Instagramu publikovalo příspěvky zachycující nadšené čtenářské reakce. Tabery však v žádném případě nekapituluje na komplikovanost a nikdy se neuchyluje k jednoznačným závěrům, proti nim se naopak v knize vymezuje. V této zdánlivé adoraci by šlo pokračovat dál a dál, ale je třeba ji utnout její poslední zásadní vlastností – v českém prostředí se stala rozbuškou podněcující debatu, která, ať už s autorem souhlasíme nebo ne, poskytuje skvělý odrazový můstek, což je koneckonců i důvod, pro který je Erik Tabery a celý okruh kolem časopisu *Respekt* ceněný a v tuzemském kontextu jedinečný.

S přihlédnutím ke všemu výše zmíněnému jde ze strany Divadla na cucky o skvělou dramaturgickou volbu. Marketingovou rovinu, které si je jistě divadlo vědomo, nelze pominout – není mnoho knih ověnčených Literou, jež by bylo možné zhlédnout na českých jevištích, a už vůbec ne těch zabývajících se politickými tématy jako je vztah Čechů k ideji státu, populismus, vlivu sociálních sítí, … Především není běžné zhlédnout adaptaci předlohy, která zpracovává fenomén pravdy.

Dramatizátoři – režisér Patrik Lančarič a dramaturgyně Iva Mikulová zvolili konzervativní přístup. Všichni tři herci (Dagmar Kopečková, Jan Mansfeld, Marek Šenkyřík) přesně reprodukují vybrané teze z předlohy, které jsou ale řazeny na přeskáčku, což otevírá jeden ze zásadních problémů. Zatímco při čtení knihy za interpretaci vybraných tezí ručí Erik Tabery, v inscenaci se ztrácíme v koktejlu bezejmenných mluvčích. Herce jako nositele jeho myšlenek doplňuje i reprodukovaný hlas (Pavel Vacek), který je v programu označený právě jako „hlas Erika Taberyho." Avšak dramatizace tento princip důsledně nedodržuje. Hlas „autora" z reproduktoru zní spíš jako parodické poznámky Havla v *Odcházení*, tedy jako parodie na nějakého boha stvořitele nebo snad tatíčka zakladatele. Anonymitu mluvčích ještě umocňuje jednotná monotónní dikce po celou dobu představení i absence jakékoliv vzájemné komunikace mezi herci, stejně tak herce s diváky – pokud za něco takového nepovažujeme klišoidní pomrkávání do publika.

Režie Patrika Lančariče tvoří nezajímavé mizanscény, nachozené krok za krokem a podpořené technikou, která (většinou) reaguje přesně na předepsanou narážku pro zhasnutí světel, puštění hudby nebo přepnutí projekce – ta slouží jako berlička herců pro odlišení názorů autora od citací jiných myslitelů.

Po nějaké chvíli už ani nemáte chuť poslouchat, už jenom čekáte, jaký další ilustrační motiv přijde – například když se mluví o sociálních sítích, pak budou mít herci klávesnice. Omezenost scénických obrazů naráží po krátké chvíli na svoji banálnost, a navíc Taberyho myšlenky zplošťuje, tak je tomu například u situace, kdy herci drží v rukou černé a bílé kameny, čímž jasně definují ty pozitivní a negativní postavy historie.

Zůstává tak nevyužitý potenciál, který by snad mohl získat jistou osobitost, pokud by herci přidali alespoň nějaký vypravěčský náboj, když už jim to režie svými chladnými a banálními kompozicemi nedovoluje. Po těšení se na performativní rozehrání *České cesty od Masaryka po Babiše* cítím pachuť. Text Erika Taberyho vidím kdesi v koutku volat, že on chtěl přece vyvolávat diskuze a žít!

Šepoty publika

Na představení se mi hodně líbilo, že se dotýká aktuální společensko-politické situace u nás v České republice. Je dobré stále znovu otvírat tohle téma, bavit se o něm, sdílet ho. Myslím, že to bylo i hlavním účelem této inscenace, což perfektně zvládli.
Klára

Premárnená šanca. Veľká škoda. Inscenácia pripomínala skôr inscenované čítanie predlohy. Mrzí ma to o to viac, že všetky témy sú veľmi aktuálne a treba o nich hovoriť. Tiež si nie som istý, komu je dielo adresované. Tí, ktorí chodia do divadla, tieto veci poznajú a 99% sa s nimi stotožňuje a „tí druhí" pri takejto forme po piatich minútach prestanú počúvať a budú mať len o dôvod viac nechodiť do divadla. Nehovoriac o tézovitosti inscenácie – neargumentuje, skôr hlása svoje...
Max

Predstavenie som vnímala ako prednášku od nás „správnych" pre „tých zlých". Akonáhle mi v divadle niekto začne niečo vysvetľovať a poučovať ma, prestávam vnímať. Paradox je, že sa v inscenácii hovorí o slobode a demokracii, no následne ju replikami vyvracia.
Linda

Úvaha o (ne)možnostiach a paradoxoch českej divadelnej angažovanosti

JAKUB MOLNÁR

Neraz som za posledný čas počúval medzi spolužiakmi, že nastupujúca (či znovunájdená?) vlna českej divadelnej angažovanosti by sa mohla inšpirovať napríklad slávnou a účinnou divadelnou metódou „scudzovacích“ postupov Bertolta Brechta. Dôvodov sa ponúka niekoľko. Dominantné myšlienky, ktoré politické divadlo vždy vzbudzuje, sa nemotorným či príliš doslovným inscenovaním menia na pusté mentorské morality. Pri dnešnom labilnom a nešťastnom diferencovaní spoločnosti na hŕstku „intelektuálnych elít“ a „tých druhých“, môžu pôsobiť o to špekulatívnejšie a autoritársky. Je pravda, že každý ďalší príspevok do už pomerne slušnej plejády apelatívnych a naliehavých inscenácií ma príjemne poteší. Aj napriek tomu sa mi zdá, že inscenáciám zväčša niečo chýba – keď už nie umelecký presah, tak aspoň kontroverzne spracovaná téma, ktorá by sa prehupla cez proscénium a ostentatívne ma dobodala. Alebo by aspoň donútila odísť pár divákov zo sály, ako si to pamätáme z pred dvoch rokov z predstavenia *Balkan macht frei*.

Ďalšou možnosťou divadelného politika je humor. Združenie Kolonie sa programovo špecializuje na sociálno-politický komplex problémov. Po nedávnom zážitku z ich predstavenia *Vztek* som z toľkých výkričníkov a expresívnosti ostal vyľakaný. Tvorcovia pri ich najnovšom kuse *One Night Stand/Up!* stavili na formát stand-upu, ktorý by sa určite mohol klasifikovať ako sólo vystú-

penie s výrazným politickým nádychom, ale i potrebnou dávkou odľahčenia a komiky. Režisérka Lucie Ferenzová, scénografka Andrijana Trpković a herečka Markéta Dvořáková si na paškál vzali diela dvoch chorvátskych publicistiek, ktoré reflektujú vojnu v Juhoslávii z 90. rokov.

Úvod predstavenia začína zostra. Diváci sedia za malými kabaretnými stolčekmi, nechýba gýčové osvetlenie, melódie bosanovy i trblietavé elektrické sviečky. Prichádza Dvořáková a s ňou i nespútaná dávka energie, vulgarizmov, oplzlých a rasistických vtipov o blbom moslimovi Mujovi, Jugošoch či pretekaní v masturbácii. Po čase získavam pocit, že takto musí vyzerať vnútro hlavy filmára Emila Kusturicu po zlej otrtúlenosti. Miestami obsesívna slovná hrubosť protagonistky sa strieda s odpudivo gýčovými projekciami fiktívneho rádia Belehrad, propagandistickými reklamami prezentujúcimi juhoslovanské kultúrne a prírodne dedičstvo a autentickými zábermi z balkánskej vojny. Achillovou pätou diela je, že skôr ako sa stihnem naladiť na danú estetiku a jej žánrovú a tematickú logiku, už som vhodený do ďalšej. Brechtovský princíp montáže sa mi tu zrazu nezdá ako dobrý a funkčný nápad. Trblietavé flitre, falošné fúzy, víno, pištole, tepláky, elektrická gitara, víno, vysoké lodičky, svietiaci nonstop nápis, skutočný nôž a ďalšie víno... sú však vedomou prácou s nadhľadom a vtipnou sebareflexiou.

Po politologickom prežitku nás čaká adaptácia knihy *Opuštěná společnost* novinára Erika Taberyho. Predznamenáva náročnú spŕšku spoločensko-politických téz, no môže obohatiť divadelný intelektualizmus a dramaturgickú údernosť. Toto politické divadlo jednoznačne netápe v apelatívnosti, ale krachuje divadelne. Inscenácia ostáva na úrovni vernej ilustrácie svojej predlohy plnej citátov, s ktorými nevedie ani kritickú dialektiku ani neponúka komentár k ich obsahu. Obávam sa, že zástupca opačného populistického, fašistického a xenofóbneho tábora (na ktorý tvorcovia upozorňujú) by sa po videní tohto predstavenia len utvrdil vo svojom videní a oné tábory by ostali aj naďalej rozdelené.

SOBOTA 18. 5.

09:30–12:30 | MDO | baletní sál
taneční WORKSHOP | Lee Kyung-eun

13:00–13:45 | Konvikt | šapitó | volný vstup
J. Vašíček – J. Vavřínová – D. Linka
Z TAJNÉHO DENÍKU SMOLÍČKA PÉ
Studio DAMÚZA
Koho by bavilo slavit své narozeniny sám? A jeskyňky jsou tak dobré tanečnice… Pohádka pro děti od 6 let.

13:30–16:30 | MDO | baletní sál
taneční WORKSHOP | Ji Kyung-min

14:00–14:45 | Café na cucky | volný vstup
BESEDA k inscenaci TWO

14:15–15:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup
A. Vitvarová – R. Vitvar – L. Bouzek – Š. Lustyk
DLOUHÝ, ŠIROKÝ A BYSTROZRAKÝ
Divadlo vi.TVOR
Loutková pohádka inspirovaná výtvarným dílem Zbyňka Sekala.

15:30–16:35 | Divadlo hudby
A. Trpković – L. Ferenzová – M. Dvořáková
ONE NIGHT STAND/UP! Kolonie z.s.
„Balkánská válečná komedie" o dospívání na chorvatských plážích a v ulicích Bělehradu v pohnutých 90. letech. Vzpomínky na Jugoslávii, boty Nike, bombardování i stěhování do Čech.

17:30–17:55 | Konvikt | Divadlo K3
Choi Min-sun – Kang Jin-an
COMPLEMENT
Choi X Kang Project
Experimentátorské uskupení Choi X Kang zkoumá možnosti pohybu prostřednictvím propojování lidského těla s rozmanitými technologiemi. Inscenace monitorující hranice jevištního prostoru a času byla oceněna na největší asijské choreografické soutěži – Yokohama Dance Collection.
Po představení následuje BESEDA.

19:30–20:50 | S-klub
Thomas Stearns Eliot – Lucie Trmíková
PUSTINA Divadelní spolek Jedl & 420PEOPLE
Meditace o bytí v čase a nemožnosti zachytit přítomný okamžik. Scénické oratorium pro herečku, herce, kontraaltistu, dva tanečníky, klavíristu a psaltérium. Šepoty i výkřiky nejvýznamnějšího představitele anglofonní poezie první poloviny 20. století zhmotněné v osobitý gesamtkunstwerk režiséra Jana Nebeského.
Po představení následuje BESEDA.

22:00–22:45 | Konvikt | šapitó | volný vstup | koncert
Lo/ve

23:00–03:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set
René

Kontext: divadlo v rozpolcené společnosti

Nevím, jestli má divadlo v rozpolcené společnosti vypadat jinak než ve společnosti, která je spojená nebo která se shoduje v nějakém názoru. Když už ale mluvím o názoru, od divadla vždy vyžaduji právě to, aby ten názor mělo. Aby tvůrci vždy věděli, proč divadlo dělají a kam v něm chtějí dospět. V rozpolcené společnosti musí mít divadlo obzvlášť jasně vyhraněný názor a nesmí se bát si ho obhájit jak v průběhu představení, tak i po něm. Bohužel, to mi ale často v divadle chybí. Vždy jsem byla fascinovaná fyzickým divadlem, novým cirkusem, tancem, ale nyní se vracím zase zpět k činohře, v níž dominuje slovo. Je to proto, že hledám odpovědi na své otázky pojící se právě s jakousi společenskou krizí. Nacházím je zatím zřídka.
Veronika Štefanová, divadelní publicistka

Rozhodně mám rád divadlo, které se snaží nějakým způsobem reflektovat, co se děje. Nejen že inscenuje osvědčené hry s nadčasovými tématy, ale že se snaží zachytit i nějaké pohyby v současné společnosti. Mám dojem, že takového divadla vzniká celkem dost a že je to přesně to, co společnost vyhledává. Umění si může dovolit spoustu věcí, které v médiích nefungují. Lze zde rozvíjet fantazii a představivost. Podle mě má tedy divadlo ve společnosti místo úplně zásadní. Jsem obecně zastánce toho, že divadelní forma je ve své fantazii o krok dál. A navíc ten prostor, kde vzniká v jediné chvíli přímé napojení na diváka, je unikátní. Žádná jiná forma tohle nemůže nabídnout.
Erik Tabery, novinář a spisovatel

Když jsi aspoň trošku citlivý tvůrce, nemůžeš nebýt součástí toho, co se ve společnosti děje. A jestli je tohle doba rozpolcené společnosti – nevím, jestli byla někdy jiná. Jednotná společnost funguje jenom pod nějakou zvenčí vnucenou ideologií. Rozpolcenost je dobrá, rozpolcenost je dialog. Divadlo je specifické v tom, že je lokálně zakořeněné do doby, do prostoru, kde vzniká. Když například vytrhneš inscenaci z jejího prostředí a přivezeš ji na festival, uvidíš, jak noví diváci vnímají úplně jiné kontexty. A když je rozpolcená společnost, tak jsou rozpolcení i diváci – někteří budou odcházet, někteří ne.
Jiří Havelka, režisér

šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti, Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

za podpory
MINISTERSTVO KULTURY
OLOMOUC
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
Olomoucký kraj
Arts Council Korea
SIDance
DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK
Státní fond kultury ČR
pořadatel
ve spolupráci
Moravské divadlo Olomouc
generální mediální partner
Česká televize
hlavní mediální partner
Vltava Český rozhlas

šepoty výkriky

4

SOBOTA 18. KVĚTNA 2019

Po kórejskej vojne v päťdesiatych rokoch sa začal tanec pomaly rozvíjať. Viete, umenie často prichádza spolu so smútkom.

SOOHYE JANG, PRODUKČNÍ SOUČASNÉHO TANCE

ROZHOVOR: Green Eye **s. 6**

Kórejskí draci (a perly v očakávaní)

KATARÍNA CVEČKOVÁ

V záplave pohybujúcich sa tiel tanečníkov z Južnej Kórei sa včera medzi festivalovým publikom intenzívne niesli šepoty (na výkřiky je zrejme zatiaľ ešte priskoro, napokon, stále sme len v prvej polovici festivalu). Je kórejský tanec iný ako ten európsky? V čom a čo ho vlastne charakterizuje? Čo nás na ňom priťahuje a čo naopak nedokážeme v rámci našich skúseností a rozhľadov vstrebať? Na čom sa však väčšina pozorovateľov tejto – pre nás stále ešte v čomsi exotickej – poetiky zhodla, je špecifická nedefinovateľná *energia*. Vnútorná energia tanečníkov, ktorá sa plynule prelieva medzi fyzičnosťou ich tiel a metafyzikou ich myslí. Vzájomná energia medzi nimi, ktorá funguje na princípe magnetu – raz ich k sebe nekontrolovateľne tiahne, inokedy odpudzuje. Energia sotva viditeľná, ale intenzívne precítená. Je skvelé, ak dramaturgia festivalu podnecuje k diskusii, pri pohľade na tohtoroční tanečno-performatívny program vo mne však napriek tomu stále pulzuje otázka: aké perly ešte zostali ukryté v Kórei? Možno mi ju zodpovie (alebo naopak ju vo mne prehĺbi) dnešný *Complement*. Experiment prepojenia energií tiel tanečníkov a technológie, ktorým táto epizóda „kórejských drakov“ vyvrcholí.

(Na sklonku rána, so zvyškami kórejských myšlienok na perách si však náhle uvedomím, že dnes nás konečne čaká aj prvá perla Lucie Trmíkovej! ...perla kotúľajúca sa po *nebeskej pustine*... Tá perla, kvôli ktorej sa snáď oplatí aj vykríknuť.)

Strach z toho, že tahle země je naše

BARBORA FORKOVIČOVÁ

Inscenácia *ONE NIGHT STAND/UP!* ponúka humorný, no nekompromisný pohľad na udalosti a atmosféru deväťdesiatych rokov na Balkáne a pripomína, že okrem dovolenkovej destinácie bol polostrov v tej dobe aj strediskom krvavých vojenských konfliktov. Rozprávali sme sa s jej spoluautorkou a scénografkou Andrijanou Trpković.

Hoci primárne pôsobíte ako scénografka, vaša úloha v rámci tejto inscenácie má podstatne širší záber. *ONE NIGHT STAND/UP!* je inšpirovaná vaším životným príbehom. Čo bolo pre vás impulzom k jeho spracovaniu?
Když jsem moje zkušenosti s konfliktem na Balkánu někomu vyprávěla, často mi říkali, že bych je mohla napsat nebo s nimi něco udělat. Že jsou to příběhy zajímavé pro lidi, kteří nic takového nezažili. Pak jsem náhodou narazila na knížku chorvatské žurnalistky Vedrany Rudan s názvem *Ucho, hrdlo, nůž*, která mě úplně nadchla. Byla to první knížka – kromě textů Slavenky Drakulić, která válečný konflikt zachycuje z pohledu ženy. Velmi mě to oslovilo a korespondovalo to s pocity, které z těch samých událostí mám já. Ve stejné době jsem viděla dokument srbské dokumentaristky Mily Turajlić pojednávající o válečném období. Turajlić je dcera srbské revolucionářky, která se zasloužila o to, že Miloševič odstoupil, a tím se ukončil i válečný konflikt. Všechny tyto věci mě nadchly a já to předala Lucii Ferenzové.

Ktoré z inšpiračných zdrojov ste nakoniec využili najviac?
Začala jsem překládat knížku Vedrany Rudan a s Lucií jsme se dohodly, že téma zpracujeme na jejím základě. Když jsme na tom už i s herečkou Markétou Dvořákovou začaly pracovat, kromě materiálu z knihy jsem jim vyprávěla i vlastní zážitky a holky to ve finále zajímalo mnohem víc než kniha. Nakonec jsme se teda rozhodly využít co nejvíc z mého autentického příběhu.

Takže text, ktorý odznieva v inscenácii, je založený najmä na vašich osobných zážitkoch?
Kniha Vedrany Rudan nám byla velkou inspirací. Převzaly jsme například způsob mluvy, který v ní autorka používá. Nakonec ale asi 85% toho, co v inscenaci zazní, jsou příběhy mé nebo mých známých. Finální monolog, kdy Markéta drsným způsobem mluví o válce, je z knihy *Ucho, hrdlo, nůž* a potom je tam i několik úryvků z textů Slavenky Drakulić.

Bolo vašou motiváciou zamerať sa okrem témy vojnového konfliktu aj na to, ako Česi vnímajú Balkáncov?
Pohled na lidi z Balkánu jsme chtěly do díla zakomponovat, abychom divákům přiblížily tu atmosféru. Samozřejmě jenom po povrchu, velmi krátce, přes kulturu, jídlo, mentalitu. Měly jsme pocit, že Češi, tedy čeští turisté, kteří jsou odjakživa zvyklí tam jezdit, vnímají tyto krajiny zkresleným viděním. Myslí především na to, že je tam krásně, je tam moře, víno, dobré jídlo a že lidi jsou drsní. Velmi málo lidí však ví o válečném konfliktu z devadesátých let.

V spojitosti s vojnou v inscenácii hovoríte aj o fenoméne citovej pamäte. Ľudia majú tendenciu pri spomínaní na minulosť uprednostňovať emócie nad faktami, vďaka čomu sú ľahšie manipulovateľní. Upozorňujete na to, že médiá (a cez ne i vládnuce skupiny) môžu týmto spôsobom vyvolávať falošné zdanie o stave spoločnosti a závažnosti konfliktov. Je to z vašej strany vyjadrenie obáv nad súčasnými svetovými udalosťami či istá výstraha pred ich nebezpečným smerovaním?
Snažily jsme se pracovat s manipulací a populismem, které cítíme všichni. Lidi jsou někam hnáni, společnost se rozděluje a ve finále nikdo neví, kde je pravda. Naše inscenace vznikala ve chvíli, kdy byl Zeman znovu zvolen na post prezidenta. Hesla typu: „Tahle země je naše!“ nás tak vyděsila, že jsme je chtěly využít. V písničce pak zazní věta: „Strach z toho, že tahle země je naše.“ Je to velmi nebezpečná tendence, která se i momentálně objevuje po celé Evropě. Přesně tohle vede ke konfliktům, jako byla války na Balkáně. Miloševič a ostatní používali podobná hesla. Chtěly jsme to tedy přiblížit, vrátit se do devadesátek, které už zdánlivě nikoho nezajímají, ale ve skutečnosti to bylo nedávno a historie se znovu opakuje.

Vedeli ste už od začiatku, že inscenácia bude mať formu one woman show, pripomínajúcu stand up comedy?
Od začátku nám bylo jasné, že to bude monodrama. Jsme tým, který se nebere moc vážně, nechtěly jsme, aby to bylo příliš dusivé nebo patetické. Naopak jsme tomu chtěly dát lehkost a stand up se tedy zdál být vhodný. V tomhle byl naší inspirací Andy Kaufman. Taky jsme tam chtěly mít písničky, takže herečka Markéta Dvořáková, která je i hudebnice, pro to byla ideální. Během představení se postupně střídají nálady. Nejdříve je to sarkasmus a pak se jemně i tvrdě dobíráme konce.

Andrijana Trpković

Scénografka a kostýmní výtvarnice s česko-srbskými kořeny. Rodačka z Bělehradu dělí svůj profesní zájem mezi divadlo a film. Za jugoslávské války v 90. letech přesídlila do Čech, kde absolvovala studium oděvního designu a poté divadelní scénografie na DAMU. Je častou spolupracovnicí sdružení Kolonie a režisérky Lucie Ferenzové.

Sud prachu explodoval

DOMINIKA ŠIROKÁ

Po skončení druhej svetovej vojny sa mohlo zdať, že genocídy, nacionalistické čistky a vojnové konflikty Európa zanechala minulosti (alebo iným kontinentom). V troskách zničených miest a v dese z fabrikovaného zabíjania v koncentračných táboroch sa starý kontinent rozhodol pre reštart. Heslo „Už nikdy viac Osvienčim!“ sa stalo základným pilierom „najväčšieho mierového projektu novodobých dejín“ – zväzu Európskej únie. No nebolo to také jednoduché. V Sovietskom zväze sa naďalej stavali gulagy a mašinéria politických procesov a diskreditácii sa stále krútila... A potom prišla občianska vojna v Juhoslávii a s ňou Sarajevo. Ďalšia etnická genocída sa stala realitou, a to dokonca v štáte, kde po generácie spolu žili rôzne etnické a náboženské skupiny Srbov, Chorvátov a Bosniakov. Konflikt si napokon vyžiadal vyše stotisícové obete a vyše dva milióny ľudí prišlo o strechu nad hlavou. Množstvo utečencov sa rozpŕchlo do sveta a mnohí našli svoj nový domov i v Čechách. Jednou z nich je Andrijana Trpković.

Pred jej autorským debutom *ONE NIGHT STAND/UP!* sa Trpković venovala kostýmovému výtvarníctvu a ako asistentka Dušana D. Pařízka a Kamily Polívkové sa podieľala napríklad na inscenáciách vo viedenskom Volkstheateri či iných divadlách nemeckojazyčnej oblasti. S osobným príbehom z detstva, ktoré prežila na kulise občianskej vojny na Balkáne, sa však rozhodla „ísť von“ až v čase, kedy sa svetom prelieva vlna pravicového populizmu a z nacionalistického extrému sa stáva mainstream. Za takýchto okolností sa v Trpković museli rozoznieť poplašné sirény.

V spolupráci s režisérkou a dramaturgičkou Lucií Ferenzovou (pôsobiacou v Divadle Na zábradlí) tak pod hlavičkou súboru Kolonie z.s. vytvorili stand up, počas ktorého sa však človek vrtí na stoličke a mrzne mu úsmev na perách. Na začiatku sa síce môže zdať, že sa v Divadle hudby možno tešiť na príjemne strávený večer s pohárom vína pri okrúhlych stolíkoch, zatiaľčo z javiska zaznievajú viac alebo menej neškodné vtipy. Táto predstava je však len jedna z množstva pascí na diváka a rozplynie sa krátko po tom, ako na javisko vystúpi herečka Markéta Dvořáková alias Trpković.

V iritujúcom predstavení sa len tak sypú nevhodné vtipy v štýle: „stretnú sa Srb, Chorvát a bosniansky moslimák...“ a Dvořáková (vo veľkom napodobňujúca „šukanie“ a „honenie“) je tak politicky a genderovo nekorektná, že sa človeku okamžite červenajú líca. Jej preháňanému „balkánskemu“ šarmu, smutno-smiešnym historkám (o mafiánskom strýcovi-pekárovi, o priskoro ukradnutých „najkoch“, o sťahovaní za otcom do Čiech) a punkovým hudobným číslam sa dá zároveň len ťažko odolať. A práve v tomto zmätku pocitov medzi iritáciou, iróniou a vzdorom (Bertold Brecht pozdravuje!) sa podaril politický kabaret v najlepšom zmysle slova.

Juhoslávia ako krajina „tečúceho vína, mora, architektúry a vodopádov“ sa v rozprávaní Trpković postupne zmení na pohrebisko dejín. Vo *ONE NIGHT/STAND UP!* to precítiš, presmeješ a preplačeš. Stačí len dodať: „Už nikdy Sarajevo“ a pozvať na nedeľné premietanie filmu Gorana Paskaljevića *Sud prachu*. Aby už nabudúce neexplodoval...

SOBOTA 18. 5.

09:30–12:30 | MDO | baletní sál
taneční WORKSHOP | Lee Kyung-eun

13:00–13:45 | Konvikt | šapitó | volný vstup
J. Vašíček – J. Vavřínová – D. Linka
Z TAJNÉHO DENÍKU SMOLÍČKA PÉ
Studio DAMÚZA
Koho by bavilo slavit své narozeniny sám? A jeskyňky jsou tak dobré tanečnice… Pohádka pro děti od 6 let.

13:30–16:30 | MDO | baletní sál
taneční WORKSHOP | Ji Kyung-min

14:00–14:45 | Café na cucky | volný vstup
BESEDA k inscenaci TWO

14:15–15:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup
A. Vitvarová – R. Vitvar – L. Bouzek – Š. Lustyk
DLOUHÝ, ŠIROKÝ A BYSTROZRAKÝ
Divadlo vi.TVOR
Loutková pohádka inspirovaná výtvarným dílem Zbyňka Sekala.

15:30–16:35 | Divadlo hudby
A. Trpković – L. Ferenzová – M. Dvořáková
ONE NIGHT STAND/UP! Kolonie z.s.
„Balkánská válečná komedie“ o dospívání na chorvatských plážích a v ulicích Bělehradu v pohnutých 90. letech. Vzpomínky na Jugoslávii, boty Nike, bombardování i stěhování do Čech.

17:30–17:55 | Konvikt | Divadlo K3
Choi Min-sun – Kang Jin-an
COMPLEMENT
Choi X Kang Project
Experimentátorské uskupení Choi X Kang zkoumá možnosti pohybu prostřednictvím propojování lidského těla s rozmanitými technologiemi. Inscenace monitorující hranice jevištního prostoru a času byla oceněna na největší asijské choreografické soutěži – Yokohama Dance Collection.
Po představení následuje BESEDA.

19:30–20:50 | S-klub
Thomas Stearns Eliot – Lucie Trmíková
PUSTINA Divadelní spolek Jedl & 420PEOPLE
Meditace o bytí v čase a nemožnosti zachytit přítomný okamžik. Scénické oratorium pro herečku, herce, kontraaltistu, dva tanečníky, klavíristu a psaltérium. Šepoty i výkřiky nejvýznamnějšího představitele anglofonní poezie první poloviny 20. století zhmotněné v osobitý gesamtkunstwerk režiséra Jana Nebeského.
Po představení následuje BESEDA.

22:00–22:45 | Konvikt | šapitó | volný vstup | koncert
Lo/ve

23:00–03:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set
René

Dôležitejšie ako porozumieť je cítiť

DIANA PAVLAČKOVÁ

V rámci sekcie Fokus Korea sme mali možnosť vidieť aj tanečnú inscenáciu *Two*. S choreografkou a režisérkou Lee Kyung-eun sme sa rozprávali o jej tvorivých postupoch a procese vzniku tohto diela.

V *Two* výrazne pracujete s napätím medzi telom a hlasom. Prečo ste sa rozhodli práve pre tento princíp?
Hlas sa pre nás stal dobrým nástrojom pre vyjadrenie hľadania spriaznenej duše, svojej druhej polovičky. Na začiatku inscenácie tanečníci ten hlas nasledujú a v ďalšej časti už ho využívajú tak, aby ostatní mohli nájsť ich. Je to hra pasivity a agresivity. Keďže významnú úlohu tu zohráva aj zvuk, pripravila som pre tanečníkov rôzne tréningy s hlasom a pohybom. Na týchto základoch sme potom už len ďalej stavali. Tanečníci sa naučili kreovať svoje hlasy a tie sa stali pre nich spôsobom pohybu.

Inscenácia reflektuje rôznorodé ľudské spojenia a prepojenia. Čo vás zaujalo na tejto téme a aký bol prvotný impulz k tvorbe?
V prípade tejto inscenácie stála na začiatku tvorivého procesu práve téma, z ktorej som ďalej vychádzala. Ide o vzťah a cestu človeka, ktorý hľadá svoju polovičku. Je to však iba jedna z viacerých vrstiev. Okrem ľúbostnej vzťahovej roviny ma zaujímal napríklad aj vzťah tela a hudby. Primárne som vychádzala z jedného ázijského mýtu, v ktorom sa hovorí, že predtým, ako sa niekto narodí, má predurčeného človeka, ktorý je jeho druhou polovičkou. Každý má na prste uviazanú červenú niť a zmyslom života je nájsť jej druhý koniec. Človek teda neustále hľadá a hľadá. Táto inscenácia je aj o nenachádzaní tej druhej polovice. V jednom momente tanečníci na javisku tú niť pretnú, čiže preberú zodpovednosť za svoj vlastný osud.

Sú kórejskí diváci schopní tento mýtický príbeh odčítať? A ako reaguje zahraničné publikum, ktoré nepozná tento kontext?
U nás je tento príbeh veľmi známy, ale naša inscenácia nehovorí iba o tom. Stojí skôr na pozadí rôznych iných tém. Keď sa však naši lokálni diváci dopočujú o tejto spojitosti, väčšinou hneď vedia, o čo ide. Myslím si, že téma hľadania druhej polovičky je univerzálna a prenosná aj mimo hranice východnej Ázie. V kontexte celej inscenácie je dôležitejšie veci cítiť a nie všetkému porozumieť. Práve v tom je najväčšia sila, ktorou disponuje tanec.

Mali ste už dopredu vymyslenú aj vizuálnu stránku inscenácie alebo vznikala skôr v priebehu skúšobného procesu?
Síce tak bežne netvorím, no v prípade tejto inscenácie som mala už na začiatku predstavu, ako to bude vizuálne na javisku vyzerať. Chcela som, aby výjavy na scéne pripomínali mýtickú príšeru, ktorá má dve hlavy, otočené tak, že sa nevidia. Následne sa oddelia a sú nútené hľadať jedna druhú. Vizuál tanečných inscenácií je pre mňa veľmi dôležitý. Aj od svojich tanečníkov žiadam, aby tancovali tak, akoby kreslili obraz.

Na festivale budete viesť aj tanečný workshop. S akými pohybovými technikami plánujete pracovať?
Workshop bude venovaný choreografickej technike, ktorú využívam aj pri tvorbe svojich inscenácií. Volá sa ATO, čo v kórejčine znamená darček. Základom je hľadanie prázdnych miest vo vašom tele. Celý workshop sa budem snažiť viesť v súlade s filozofiou našej Lee K. Dance company. To znamená, že darom pre tanečníkov je hľadanie a vypĺňanie ich prázdnych miest a divákov zasa obdarovávame našou prácou.

Lee Kyung-eun

Je režisérka, choreografka a umelecká riaditeľka súboru Lee K. Dance. Zaujala už svojou prvou choreografiou *Wavering heart*, za ktorú získala Cenu pre nových umelcov. So svojimi inscenáciami hosťovala aj na európskych festivaloch, napríklad v Seine-Saint-Denis alebo Edinburgu.

Šepoty publika

Z představení *Two* ve mně zůstala především dvě témata. Jedno z nich je vztah, a to zejména dominantní vztah muže k ženě, což, i vzhledem k inscenaci *A Silver Knife*, bude asi v Koreji důležité téma. Zároveň na mě silně zapůsobil rytmus, který byl někdy velmi popisně obsažen jak v hudbě, tak v pohybu, přičemž jsem vnímala jeho neúprosnou přesnost a nezastavitelnost.
Nikola

Two pro mě byl vizuálním zážitkem, výborná souhra světelného designu a pohyb tanečníků. Fyzická akce se neustále proměňovala a v některých momentech strnula až ve statické obrazy. Obrazy precizní a čisté. Pohyby tanečníků vytvářely pozoruhodnou atmosféru. Nicméně jsem postrádala nějaký vnitřní princip, kterým by byla celá inscenace propojena. Nemám tím na mysli příběh, pouze vývoj pohybové partitury.
Kristýna

Performance pro mě byla hlavně tanečním zážitkem. Sice bych se obešel bez balónku a světelných tyčí, ale oslovil mě upřímný, citlivý, nepatetický přístup. Přišla mi super i práce s dechem, která celek rámovala!
Tomáš

Krásou se rozdělit i spojit

JAN DOLEŽEL

Činoherní a operní režisér Alvis Hermanis před premiérou *Její pastorkyně* v Bruselu v Théâtre de la Monnaie řekl, že divadlo dělá „z hladu po krásе“, a dodal, že se tato motivace u divadelních produkcí často neobjevuje, výjimkou jsou však díla jeho a Romea Castellucciho. Své tvrzení pak umocnil kopancem do činohry, která se dle něho „zaměřuje výhradně na prohlášení, obsah, sociálně-politické poselství a ignoruje estetiku.“ Pokud se jeho optikou podíváme na tanec a konkrétně na dílo *Two*, uvedené v rámci dramaturgické linky Fokus Korea, nelze než konstatovat, že hlad po krásе rozhodně cítit není. Naopak krása, která je skoro čistá, ukazuje svoje limity.

Režisérka a autorka choreografie Lee Kyung-eun si jako ideovou předlohu pro svůj koncept vybrala Platonskou tezi o magické „dvojce, dvojici“, která se vzájemně prostupuje a utváří. Bez znalosti tohoto filozofického backgroundu samotné dílo vypovídá jen o vydělení jedince ze skupiny a jeho následné cestě zpět. Motivicky se pak rozvíjí různé varianty tohoto schématu: přebírání od druhých, násilná komunikace s druhými, vzájemné rozvíjení jednoho druhým atd. Tento přístup se ovšem dramaturgicky velmi brzo vyprázdní. V principu funguje celek ve dvou polohách – jedna, při které jsou na scéně všichni tanečníci a druhá, kdy je na scéně přítomný ústřední tanečník s jedním partnerem nebo sám, což se po chvíli zautomatizuje a napětí mizí.

Scénicky se ocitáme v naprosto prázdném prostoru, který naplňují tanečníci pouze svými těly. Zvolením tohoto klíče pak scénování působí nekoherentně, když do těchto jasně vymezených intencí autoři přidávají rekvizity. Například světelné trubice sloužící k zdůraznění materiálnosti lidských těl ještě pohybovým akcím pomáhají, ale malý model žluté motorky už působí jako berlička pro zdůraznění motivu cesty, navíc shazuje tanečníky, kteří v mnohých situacích, předcházejících tomuto momentu, cestu bez pomoci přesně a jasně zobrazují.

Tanečníci ovšem pracují ještě s jedním zásadním elementem – hlas jim už od začátku slouží jako velký partner. Situace díky němu dostávají rytmus a vedou tak k větší akčnosti. Zvuky hekání, dýchání, křiku atd. skvěle doplňují těla jako taková a pointují zobrazované dění. Postupně se tato práce s hlasem vytratí (na konci se zase vrací zpět) a dominanci ve zvukové složce přebírá reprodukovaná hudba (Jimmy Sert). Lze v ní zaslechnout znak odlišnosti (nebo dokonce ošklivosti), tyto zvuky v celkových hudebních kompozicích jsou však jen zdánlivým opakem krásy a skutečnou ošklivost nevyvolávají.

Z celku dýchá krásně vypadající strojek, který však v mnoha momentech nudí svojí sterilitou, a především tím brání navázat kontakt (v divácké imaginaci) na rozehrávané akce. Celek ulpívá na minimalismu, který lze dnes, pokud mu hodnotu nedodává jeho rozbití, považovat za brzdu, protože oči jsou navyklé krásu konzumovat (nebo spíš jenom scrollovat) a ne o ní přemýšlet.

Veci, ktoré sa nedajú vyjadriť slovom alebo činom, je možné vyjadriť tancom

BARBORA KAŠPAROVÁ A DIANA PAVLAČKOVÁ

SooHye Jang je produkční z mezinárodního tanečního festivalu International Dance Festival Soul a na Floru doprovází všechny jihokorejské hosty. Tato osoba je důležitým prostředníkem mezi organizátory a umělci a pomáhá překonávat nejen jazykovou, ale i kulturní bariéru. Co zůstalo v jiných rozhovorech „ztraceno v překladu" se nám pokusila objasnit, zejména tedy to, jak vypadají poměry jihokorejského současného tance. Kontexty, kontexty, kontexty.

Za poslední dva dny jsme se přesvědčili, nakolik je jihokorejská platforma současného tance diverzní jak z hlediska poetiky i žánru. Mohla bys nás trochu uvést do kontextu jihokorejského současného tance?
V Kórei je bohatá tanečná kultúra ale väčšina dianie sa koncentruje do Soulu. V tomto smere trochu závidím Olomoucu, pretože sú tu návštevníci z rozličných miest a krajín. Vyzerá to, že je tu aj priaznivá atmosféra pre platformu súčasného tanca. V Soule máme ale aj my široké spektrum tanečných a divadelných festivalov. Sú to napr. medzinárodný tanečný festival, soulský festival múzických umení, festival komického tanca, festival improvizovaného tanca a mnoho iných. Ja sa podieľam na organizácii východoázijskej tanečnej platformy Hot pot. Našim cieľom je prezentovať ázijských umelcov medzinárodnému publiku a podporiť tak spoluprácu medzi Japonskom, Čínou a Kóreou. Rastieme naozaj veľmi rýchlo. Dôvodom je to, že Čína má veľké finančné dotácie, Japonci množstvo špecifických poetík a my výbornú techniku. Pomysleli sme si, keď to vedia v Európe, prečo to neskúsime aj my? Sme stále na začiatku, funguje asi dva alebo tri roky ale dá sa tu stretnúť s medzinárodnou kvalitou. Čo sa týka alternatívnej scény, tá funguje viac na individuálnej úrovni a každý si sám prezentuje svoju prácu v malých divadlách. V súčasnosti sú populárne aj divadelné predstavenia v galériách a vzniká aj veľa site-specific projektov.

Je soustřeďování současného tance do Soulu ovlivněné i množstvím univerzit, které se zde nachází?
Áno a to vo veľmi. Po kórejskej vojne v päťdesiatych rokoch, sa začal tanec pomaly rozvíjať. Viete, umenie často prichádza spolu so smútkom. Tanečníci si pomaly začali upevňovať svoje miesto v spoločnosti a tí neznámejší založili svoje vlastné akadémie na univerzitách. Je prirodzené, že ľudia vzhliadajú k univerzitným profesorom a oni boli lídrami v tej smútiacej spoločnosti. Akademici a celkovo vzdelávací systém nás výrazne ovplyvnil a mnoho festivalov vzniklo popri univerzitách.

Na diskuzi jsi se vyjádřila, že současný tanec v Jižní Koreji není celospolečenským trendem. Jakou pozici mu lze z tvého pohledu přisoudit?
Súčasný tanec je veľmi umelecký a Kórejci sa prevažne zaujímajú o pop-kultúru. Asi ste počuli o fenoméne K-pop (Korean pop, pozn. red.), ale existuje napr. aj K-muzikál. U nás celebrity prebrali vedenie nad celou kultúrou. Súčasný tanec je tiež kultúra ale chápe sa viac ako umenie. Mohli by sme povedať, že ide vo svojich témach do hĺbky a mnohí ľudia si myslia, že umelci sú iní a nerozumejú im. Nevidia v tom prepojenie na reálny život. Ale situácia sa trochu mení a to najmä vďaka tomu, že vznikajú nové umelecké centrá. Sú veci, ktoré sa nedajú vyjadriť slovom alebo činom, lenže v tanci to je možné. A ako asi viete, politická situácia v Kórei sa veľmi rýchlo mení, napr. naši občania zvrhli prezidentku. Dialo sa vtedy veľa hroznych vecí a vláda sa to snažila všemožne maskovať. Kontroverzné udalosti sa stali podnetné pre rôzne formy súčasného umenia. Na tomto festivale padlo veľa otázok o sociálnej úlohe kórejského súčasného tanca a či reflektuje sociálne problémy. Myslím si, že sa takýchto diel u nás objavuje stále viac a viac. História kórejského súčasného tanca nie je dlhá. Ešte prednedávnom bola medzinárodná spolupráca skôr len o výmene umelcov. Dnes sa snažíme o kurátorský výber, ktorý by viac reflektoval modernú spoločnosť. V minulosti to bolo viac o forme, dnes je to viac o téme.

Rozumím tomu tedy dobře, že lze současný tanec v Jižní Koreji chápat jako prostor reflexe společensko-politických témat a svobody projevu?
Áno, presne tak.

Je tedy nějakým způsobem v současném tanci reflektován i vztah mezi Jižní a Severní Koreou?
To je veľmi dobrá otázka, pretože práve prednedávnom vznikol projekt pre podporu výskumu a spoluprácu so Severnou Kóreou. Neznamená to, že by sme tam mohli reálne ísť. Vy cudzinci smiete, ale my nie. Dnes je u nás znovuzjednotenie veľkou témou a dejú sa prevratné veci, ako napr. stretnutie oboch kórejských lídrov v demilitarizovanej zóne. Pre nás to má veľký význam. Vláda nás podporuje, aby sme nadviazali spoluprácu, takže v súčasnosti sa realizujú aj mnohé výskumy o Severnej Kórei a jej umení. Umelci sa združujú, aby sa viac o tom dozvedeli a či existujú možnosti pre ďalšiu spoluprácu.

Překvapuje mě, že je vůbec možné, aby v totalitním systému Severní Koreje existoval současný tanec.
Áno, existuje zde. Ja pracujem pre soulskú sekciu International Dance Council (CID) UNESCO a dokonca pred tým ako vznikla naša sekcia, nás vedenie upozornilo, že existuje aj sekcia pre Severnú Kóreu. Dúfali sme, že sa stretneme ale bohužiaľ, keď sme sa my pripojili, oni vystúpili. Neviem prečo, ale stalo sa to.

Šepoty publika

Green Eye

Počas predstavenia som zabudla na Južnú Kóreu a sledovala som jednoducho tanečníkov, scény a príbeh. Nepremýšľala som ani nad predlohou. Prijímala som, čo vysielali a bola to veľmi zvláštna vibrácia. To ma prekvapilo. Bol to pre mňa veľmi silný zážitok, v ktorom estetika podporuje a nezachraňuje celkové dielo.
Zuzana

Obdivuhodná byla jejich energie. Bylo to o to intenzivnější, že tančili na velkém jevišti. Ve scénách jsem četla docela konkrétní situace, což dle mého potvrzuje sílu přesahu díla k individuálním zkušenostem každého diváka.
Adéla

Ratio vs. emoce

EMA ŠLECHTOVÁ

Pohybová inscenace *Green Eye* korejského choreografa Kim Sung-hoona si za inspirační zdroj vzala Shakespearovo drama *Othello*. Z něj čerpá leitmotiv temné odvrácené strany nacházející se uvnitř každého jedince. *Green Eye* nabízí koláž momentů, během kterých se v nás probouzí vnitřní démoni – třeba když mlátíte do boxerského pytle. Měli jste třeba někdy chuť zardousit partnera, který vám ukradl ovladač od televize? Toto scénické leporelo však často vede tvůrčí tým k zbytečné doslovnosti, která občas připomíná přehrávání scének vytržených z kontextu. Síla Kim Sung-hoon Dance Projectu však dle mě spočívá v magické esenci vyvolané nálady, která se dere ven zpoza pevně vystavěné struktury inscenace.

Z reproduktoru se anglicky ozývá návod na to, jak se vypořádat s žárlivostí. Performeři jednotně ke každému slovu přiřazují gesto – např. lusknutí znamená myšlení, pohyb pánví zase žárlivost. Vytváří tak svými pohyby abecedu, která ilustruje mluvené slovo. Sdělení je věcné tematizující principy fungování lidské psychologie, čímž kontrastuje se sledem obrazů, které jsou čistě pohybové a v úvodu nastavené ratio se z nich vytrácí ve prospěch emocionality. Velmi efektní úvodní scéna nutí divákovi téma – problematiku žárlivosti, kterou v dalších situacích nijak nerozvíjí. V tomto ohledu inscenace sama sebe shazuje – otevře otázku a nedá na ní žádnou odpověď. Divák má tendenci urputně interpretovat každý pohyb, marně se snaží přiřadit si ho k zadanému klíči. Zbytečnou analýzou tak přichází o vjemy založené čistě na intuici a pocitu, který vychází z prostého bytí na jevišti a z energie tančících těl. Nejsilnější stránkou *Green Eye* je pro mě totiž pohybová přesnost a vzájemné napojení tanečníků na sebe. Nejde jen o perfektně nacvičené choreografie, ale o jednotu, se kterou na jeviště vstupují a která působí až duchovně. Každý dílčí pohyb jako by byl součástí něčeho většího. Proto mi ze sestřihu mnohých scén nejvíce vyvstává ta závěrečná. Performerka, jen v béžových kalhotkách, je těsně přimknutá k mužskému kolegovi za ní. Zatímco na ni maže zelené bahno a znetvořuje její čistotu a křehkost, ona s dokonalou jemností střídá momenty, v nichž se mu střídavě poddává, nebo jako napnutá tětiva luku vzdoruje. V tu chvíli se v sále kumulovala koncentrovaná, fascinující a zrůdně nádherná energie. Míra napojení a vzájemná citlivost vystupujícího páru totiž zcela překonala téměř všechny předchozí scénky a jejich příliš konkretizované příběhy – O odmítané ženě, O dokonalé nevěstě, která chce uvnitř křičet, O lásce mezi mužem a ženou.

Na festivalu jsme měli šanci zhlédnout již tři inscenace současného korejského tance a pohybového divadla. Byť každá pracuje zcela jinak a s jinou látkou, sleduji jeden společný rys. Korejští tanečníci jsou pro mě mechanismem, perfektně seřízeným strojem, který pracuje precizně a čistě. Jednotlivci přichází o individualitu. Zároveň tím, že podstoupí sebe ve prospěch celku, ale dokáží zformovat sílu, která diváka rozechvívá do morku kostí.

STUDENTSKÉ VÝKŘIKY

Lidskost, tělesnost a emocionalita

KLÁRA MELIŠÍKOVÁ

Tvůrci *A Silver Knife*, choreografové Lim Jin-ho a Ji Kyung-min, nechávají čtyři tanečnice souboru Goblin party konfrontovat se s tématem ženského pohlaví a tím, jak je vnímáno ve společnosti. Žena je manželka. Když její muž zemře, stane se z ní vdova. Žena i vdova musí vždy následovat svého muže. Performerky polapeny svými pocity a bezradností přináší do sálu intimní energii. Tu vyjadřují přesnou taneční interpretací a napětím, které koluje v jejich těle. Pospolitost, tělesné vypětí, gesta poukazující na ženské pohlavní orgány a prsa i bílá tekutina připomínající mateřské mléko či sperma však evokují silně feministické téma, což se potvrzuje v anotaci inscenace. Člověk si však může užít výhradně jen pohyb, aniž by hledal vnitřní souvislosti, hlavní myšlenku či poslání. Taneční kompozice se vyznačuje svou čistotou a přesností. Ostré pohyby rukou, skupinová spolupráce, plynulost a hra s vlasy, kterými performerky skrývají a odkrývají obličej, jsou dotvářeny hudbou. Tanečnice zpívají, křičí, rapují. Intenzivní zážitek tkví v samotném napětí, kterým jsou tyto výrazné ženské osobnosti schopny zaplnit celý prostor.

Performance *Two* intenzivně poukazuje na vztah individua a kolektivu. Těla tanečníků doslova splývají v organické tvary a jejich hlasy zase v chór nádechů a výdechů. Všichni jsou na sebe napojeni. Spojení těl v jeden celek tanečníci vyjadřují pomocí pohybových prvků. Navzájem se chytají, prolínají a objímají. Každý vnímá toho druhého. Často opakujícím se motivem je rozdělování a následné spojování skupiny tanečníků do jednoho celku. Sóla se střídají se skupinovými výstupy. Velmi silně mi tento zážitek připomíná performanci z festivalu Česká taneční platforma *Assemblage*, která pracovala taktéž s tématem člověka jako individuality žijící v určitém kolektivu.

Třetí den Divadelní Flory ukončila taneční inscenace *Green Eye* zabývající se lidskou emocí – žárlivostí. Od předchozích dvou performancí se liší vyhraněným tématem a jasnou strukturou. Čtyři části, jedno zřetelné téma – jak naložit se žárlivostí, která zásadně ovlivňuje náš život. Předešlé inscenace si zakládaly na tanečním pohybu, *Green Eye* na začátku vychází z minimalismu lidské přirozenosti. Po úvodu, který nás zasvěcuje do problematiky této negativní vlastnosti, jsou prezentovány jednotlivé etudy tematizující žárlivost (ať už materiální, rodinnou, partnerskou atd.). Další část nás přenese do již tanečnější formy, v níž se aktéři plně oddávají svojí emocionalitě. Trhavé pohyby, sršící energie a dynamika ovládají tělo performerů. Poslední, nejemotivnější segment zobrazuje krásné nahé tělo v pozadí s černou bytostí v latexu znázorňující žárlivost. Dlouhý boj. Žárlivost ženu pomaže blátem, drsně ji chytá za vlasy, hází s ní ze strany na stranu. Nakonec žena vyhrává a odchází očištěna.

NEDĚLE 19. 5.

11:00–12:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup
Jitka Vrbková & Divadlo Aldente
KDOPAK BY SE DS BÁL?
Divadelní revue pro všechny bez ohledu na věk, pohlaví, rasu či počet chromozomů.
A především pro ty, kteří mají (něco) navíc…

Jiří Přivřel & Divadlo Lopota
ZEĎ aneb JAK SEM VYRŮSTAL ZA ŽELEZNOU OPONOU
Zamyšlení nad zlem, na které bychom neměli zapomínat.

12:30–14:20 | Konvikt | filmový sál
SUD PRACHU
(Jugoslávie, Makedonie, Francie, Řecko 1998 | režie: Goran Paskaljević)
Kultovní film „o balkánské povaze“, barvitě tónované bravurními hereckými kreacemi v naturalistických reáliích. Divoká jízda Bělehradem 90. let!

14:00–14:25 | Konvikt | Divadlo K3
Choi Min-sun – Kang Jin-an
COMPLEMENT Choi X Kang Project
Experimentátorské uskupení Choi X Kang zkoumá možnosti pohybu prostřednictvím propojování lidského těla s rozmanitými technologiemi. Inscenace monitorující hranice jevištního prostoru a času byla oceněna na největší asijské choreografické soutěži – Yokohama Dance Collection.

14:30–15:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup
BESEDA k inscenaci ONE NIGHT STAND/UP!

16:00–17:45 | S-klub
PRODANÁ NEVĚSTA
na prknech Prozatímního, Stavovského a Národního divadla v letech 1868 až 2018
Divadlo DISK / KALD DAMU Praha
Neotřelý náhled na národní klasiku aneb Komická opera o věrné lásce a zrádných intrikách, o snu o divadle národním a o zrodu českého herce. A také… o jeho kolaborujících výkřicích a studem přidušených šepotech v průběhu přelomových událostí československých dějin. O českém vzepětí i malosti – pod taktovkou Václava Talicha, Petra Erbese a Borise Jedináka.

18:30–22:00 | Moravské divadlo
Johann Wolfgang Goethe
FAUST Divadlo pod Palmovkou Praha
Veršované arcidílo světové literatury v nejnovější interpretaci českého Divadla roku 2018, uvedené na olomoucké přehlídce krátce po „ostře sledované“ premiéře! Ďábelské našeptávání, hledání smyslu lidské existence i touha po nesmrtelnosti – metafyzická témata vrcholné alegorie německého romantismu očima předního evropského režiséra Jana Klaty.
Po představení následuje BESEDA.

Kontext: současný tanec Jižní Koreje

Díky energii těla, která vychází u korejských performerů odněkud zevnitř, jsem si uvědomila, jak hluboce je v evropské tradici koncept dualismu těla a mysli zakotven. Právě naopak u korejských tanečníků mám pocit, že jde o dvě neoddělitelné části jednoho celku. Tanečníci přirozeně, od počátku předávají energii, která je samozřejmá a nemusí se konstruovat nějakými mechanismy. Byť mi něco třeba nepřišlo úplně dokonalé a originální z hlediska postupů, které můžeme znát například z techniky kontaktní improvizace, Piny Bausch nebo Williama Forsytha, ono taneční fluidum mi přišlo fascinující.
Jitka Pavlišová, teatroložka

Fascinuje mě, že využívají věci, které známe od nás z Evropy, ale jinak. Silně na mě působí jeden rozdíl, a to je lehkost všech pohybů. Ty samé scény si dovedu snadno představit i v našem prostředí, ale lehkost jihokorejských tanečníků pro mě totálně mění atmosféru – k lepšímu. Dnešní představení by v pojetí evropských choreografů bylo existenciálnější, těžší, možná rozervanější. Tady jsem ale cítila důraz na jemnost a eleganci.
Barbora Etlíková, divadelní kritička

šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti, Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

za podpory
MINISTERSTVO KULTURY
OLOMOUC
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
Olomoucký kraj
Arts Council Korea
SIDance
DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK
Státní fond kultury ČR
pořadatel
ve spolupráci
Moravské divadlo Olomouc
generální mediální partner
Česká televize
hlavní mediální partner
Vltava Český rozhlas

šepoty výkřiky

5

NEDĚLE 19. KVĚTNA 2019

Když jsem poprvé viděl představení Jana Nebeského, vůbec jsem se v tom nevyznal. Až poté, kdy jsem jich zhlédnul víc, zjistil jsem, že pracuje jako malé dítě.

JAN MIKUŠEK, KONTRATENORISTA

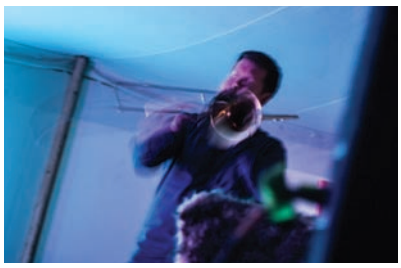
Pod maskou...

DOMINIKA ŠIROKÁ

...na čierno-bielych festivalových plagátoch sa tento rok skrýva neobyčajná herečka – Lucie Trmíková. Takmer päťdesiatročná interpretka sa totiž objavuje nielen v kamenných divadlách, ale i v experimentálnych projektoch, ktoré realizuje so svojím manželom Janem Nebeským. Na materskej dovolenke objavila záľubu v písaní dramatizácií a postupne sa z nej stala uznávaná autorka pre divadlo, rozhlas i televíziu. Až v dospelosti sa nechala pokrstiť, žije aktívny spirituálny život a duchovnú tematiku prináša aj na javisko. I samotné hranie prirovnáva ku kontemplácií, zároveň sa netají exhibicionizmom, ktorý sa jej prostredníctvom divadla darí filtrovať.

Lucie včera večer v S-ku odštartovala svoju tohtoročnú Floru poetickou a neskrotnou *Pustinou*. V priebehu festivalu ju však na javisko uvidíme ešte niekoľkokrát – v *Soukromých rozhovorech*, Bergmanovských variáciách na manželstvo po boku Martina Pechláta, a v osobnej inscenácii *Reynek / Slova a obrazy z Petrkova*, ktorú venovala svojmu obľúbenému duchovnému básnikovi.

Teraz už pozývam prečítať si recenziu *Pustiny* a tohtoročnú tvár festivalu srdečne vítam v Olomouci. Lucie, tešíme sa, že ste tu.



RECENZE: Complement s. 5

NEDĚLE 19. 5.

11:00–12:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup
Jitka Vrbková & Divadlo Aldente
KDOPAK BY SE DS BÁL?
Divadelní revue pro všechny bez ohledu na věk, pohlaví, rasu či počet chromozomů.
A především pro ty, kteří mají (něco) navíc…

Jiří Přivřel & Divadlo Lopota
ZEĎ aneb JAK SEM VYRŮSTAL ZA ŽELEZNOU OPONOU
Zamyšlení nad zlem, na které bychom neměli zapomínat.

12:30–14:20 | Konvikt | filmový sál
SUD PRACHU
(Jugoslávie, Makedonie, Francie, Řecko 1998 | režie: Goran Paskaljević)
Kultovní film „o balkánské povaze“, barvitě tónované bravurními hereckými kreacemi v naturalistických reáliích. Divoká jízda Bělehradem 90. let!

14:00–14:25 | Konvikt | Divadlo K3
Choi Min-sun – Kang Jin-an
COMPLEMENT Choi X Kang Project
Experimentátorské uskupení Choi X Kang zkoumá možnosti pohybu prostřednictvím propojování lidského těla s rozmanitými technologiemi. Inscenace monitorující hranice jevištního prostoru a času byla oceněna na největší asijské choreografické soutěži – Yokohama Dance Collection.

14:30–15:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup
BESEDA k inscenaci ONE NIGHT STAND/UP!

16:00–17:45 | S-klub
PRODANÁ NEVĚSTA
na prknech Prozatímního, Stavovského a Národního divadla v letech 1868 až 2018
Divadlo DISK / KALD DAMU Praha
Neotřelý náhled na národní klasiku aneb Komická opera o věrné lásce a zrádných intrikách, o snu o divadle národním a o zrodu českého herce. A také… o jeho kolaborujících výkřicích a studem přidušených šepotech v průběhu přelomových událostí československých dějin. O českém vzepětí i malosti – pod taktovkou Václava Talicha, Petra Erbese a Borise Jedináka.

18:30–22:00 | Moravské divadlo
Johann Wolfgang Goethe
FAUST Divadlo pod Palmovkou Praha
Veršované arcidílo světové literatury v nejnovější interpretaci českého Divadla roku 2018, uvedené na olomoucké přehlídce krátce po „ostře sledované“ premiéře! Ďábelské našeptávání, hledání smyslu lidské existence i touha po nesmrtelnosti – metafyzická témata vrcholné alegorie německého romantismu očima předního evropského režiséra Jana Klaty.
Po představení následuje BESEDA.

Komponovat bytí

JAN DOLEŽEL

Není mnoho večerů, kdy se mi zdá, že jde v divadle zažít ty nejintenzivnější zážitky z vlastního bytí a vůbec se tolik dozvědět o člověku. *Pustina*, kterou představil spolek Jedl jako první ze tří svých profilových inscenací v rámci programu Flory, dokázala tento komplexní účinek vyvolat. A je o to zajímavější, jak komplikovanou a fascinující cestou se k filozofickému horizontu rozhodla jít.

Lucie Trmíková se kromě účinkování postarala také o scénář k inscenaci. Ten lze bez jakékoli nadsázky označit za velké dílo komparativní literatury se všemi jejími náležitostmi a nevyčíslitelnou přidanou uměleckou hodnotou. Jak už název napovídá, výchozím textem je Eliotova sbírka *Pustina*, jíž doplňuje další autorova sbírka *Čtyři kvartety*, starozákonní kniha *Kazatel* a vlastní texty letošní tváře festivalu. Nastolují témata smrti, samoty nebo partnerského soužití v krizi.

Další vrstvou inscenace je hudba – skladatel Martin Dohnal pracuje podobným způsobem jako Trmíková. Do jednotlivých hudebních vstupů (jde o deset árií), které střídají situace založené na textu, vkládá citace Bacha a vlastní skladby se pak pohybují v širokém spektru od klasiky až po avantgardu. Árie primárně interpretuje kontratenorista Jan Mikušek, ale role interpretů přebírají také herci Lucie Trmíková a Petr Jeništa. Což znovu dokládá fascinující prostupnost struktury kolektivní inscenace jednotlivců.

Choreograf Václav Kuneš (soubor 420PEOPLE) doplňuje inscenování poezie o abstrahování textů, díky čemuž *Pustina* vytváří volnější prostor divácké recepci, individuálnímu čtení. Pohyby dvou tanečníků (Filip Staněk, Lukáš Nastišin) nesklouzávají k hrozící ilustraci, ale naopak rovnocenně fungují vůči hercům – tento fakt je v jednom momentě narušen, když místa Trmíkové a Jeništy zaujmou Staněk s Nastišinem.

Režisér Jan Nebeský dokáže všechny tyto elementy nenásilně spojit. Fascinuje mě situace, kdy Eliota vystřídá *Kazatel* – Lucie Trmíková interpretuje slova z třetí kapitoly o čase: „…je čas rodit se a čas umírat, čas sázet a čas sadbu vytrhat, čas zabíjet a čas uzdravovat, čas bořit a čas budovat, čas plakat a čas se smát, čas rmoutit se a čas tancovat.“ Klidnou dikcí a neexponovaným výrazem obsáhne hloubku náboženského textu. Když její slova přebírá Petr Jeništa, jako by neporušil změnou mluvčího nic ze zásadnosti obsahu, zároveň se nezříká jinakosti. Touto diferenční jednotou vládnou všechny užité prostředky v inscenaci.

Pustina ohromuje lehkostí, s níž sděluje komplikovaná témata existenciální krize. To se děje díky souhře všech účinkujících, a především díky jejich vzájemné vyrovnanosti a jakékoliv absenci dominance jednoho z elementů. V žádném případě však nejde o podřizování formě či snad tématu, každý zůstává jako velká osobnost sloužící ku prospěchu tohoto komponovaného bytí.

Šepoty publika

Inscenace se mi líbila především proto, že v ní byly propojené všechny složky. Jako celek funguje inscenace velmi dobře. Líbila se mi celá atmosféra představení – herecká, hudební, taneční složka. Určitě bych rád *Pustinu* viděl víckrát, protože se mi nepodařilo postihnout všechna témata a podtémata, která zazněla. Každopádně celek hodnotím velmi pozitivně.
Alexandr

Chápu, že se *Pustina* lidem líbí. Zároveň se však nejedná o typ divadla, který mě osobně oslovuje. Plasty a nesrozumitelné věty a já tam sedím a říkám si, zase to stejné. Bylo příjemné sedět na diskuzi a vidět, že to ostatní bavilo a že v tom dokázali něco najít. Samozřejmě uznávám, že je za tím obrovský kus práce, a to je mi sympatické. Zkrátka tato estetika jen není pro mě.
Zuzana

Nesla jsem se na vlně atmosféry představení. Zvolené divadelní prostředky mi k textu přišly zcela adekvátní a text samotný mě velmi bavil. Fungoval jako koláž o životě, o smrti, o vztahu dvou postav. Právě to, co jsem si mohla sama hledat, pro mě představovalo pole, do kterého si můžu dosadit svoje věci, což je přesně proces, který uspokojuje.
Pavla

Divadlo je tak svobodný svět, že nejde jinak, než si ho užít

DIANA PAVLAČKOVÁ

***Pustina* zahájila sériu inscenácií, na ktorých tvorbe sa podieľala aj tvár tohtoročného festivalu Lucia Trmíková. Inscenácia rovnomerne prepája hudbu, filozofický text a výtvarný vizuál. Vznikla v spolupráci umeleckých zoskupení Jedl a 420PEOPLE.**

Nejde o prvú spoluprácu zoskupení Jedl a 420PEOPLE, ako došlo k tomuto prepojeniu a prečo ste sa rozhodli o opätovnú spoločnú tvorbu?
Lucie Trmíková: Začalo to Danteho Peklem, pak jsme loni dělali *Orfea*. K prvotnímu propojení došlo přes Davida Prachaře, který dělal se 420PEOPLE inscenaci *Máj* a začal tak spolupracovat s Vaškem Kunešem. Na to proč opět, je snadná odpověď: protože se nám spolu dobře pracuje.

Pri tvorbe ste sa inšpirovali viacerými textami – Eliotovou *Pustatinou*, *Štyrmi kvartetami* alebo starozákonnou knihou *Kazateľ*. Ako presne vznikal výsledný tvar scenáru inscenácie?
Lucie Trmíková: Od začátku mi bylo jasné, že chci udělat průnik Eliotovým dílem. I když se Eliot objevil už v mnoha inscenacích Honzy Nebeského, vždy to byla jenom malá ochutnávka. Dalo by se to zevšeobecnit na celý náš tvůrčí proces. Máme autora, který nás fascinuje, proplétá se inscenacemi, ale je to jen jeden verš nebo věta. Potom nazraje čas, kdy už víme, že chceme toho autora zpracovat jako celek. Co mě napadlo jako první je, že to chci do dvou hlasů. Udělali jsme z toho dialog pro muže a ženu, čímž už vzniknul určitý dramatický tvar. Pak jsem šla do větší šířky a hledala další texty, které mě oslovovaly a zároveň souvisely s Eliotovou tvorbou. Texty, které vypráví o tomtéž, ale jsou zpracované jiným jazykem.
Filip Staněk: Při tomhle textu každým novým vzhlédnutím objevíte novou vrstvu. Vznikl po první světové válce a ptá se, jaký je duchovní stav člověka v tomto století. Na scéně vytváříme symboly, které si každý interpretuje sám na základě své vlastní zkušenosti. V tomhle díle se nedá pojmenovat jenom jedno téma.

Ako by ste opísali spoluprácu s režisérom Janom Nebeským – či už z hľadiska výtvarného konceptu alebo hudobnej interpretácie?
Petra Vlachynská: Na začátku procesu tvoření výtvarné koncepce přečtu většinou text mnohokrát, pak si udělám delší pauzu a čekám, co to se mnou udělá. Pan Nebeský je obrovská inspirace, protože dává svým spolupracovníkům důvěru. Potkáváme se v nějaké energii. Nikdy jsem od něho neslyšela požadavek, že by chtěl něco přesně. Můžu se při něm umělecky definovat a vyvíjet, protože v momentě, kdy se vytvoří limity, je to už nanic. Divadlo je tak svobodný svět, že nejde jinak, než si ho užít. Pro mě je tenhle typ spolupráce jedinou cestou dál. Náš společný záměr není hledat dokonalý tvar, ale právě ta tvůrčí cesta.
Jan Mikušek: Když jsem poprvé viděl představení Jana Nebeského, vůbec jsem se v tom nevyznal. Až poté, kdy jsem jich zhlédnul víc, zjistil jsem, že pracuje jako malé dítě. Jsou to strašně hravé věci. Sklenička může být letadlo a špageta se může stát svátostí. Cokoliv může být čímkoliv. V tomto směru je to těžké pro porozumění, ale zároveň úžasně svobodné. Můžete měnit své vnímaní věcí, které máte k dispozici, ať už je to hudba, text nebo rekvizity. Dávat jim jiný význam a smysl podle našeho momentálního vnímaní nebo třeba v reakci na to co dělají ostatní. V hloubce našeho vzájemného pochopení se ten tvar neustále proměňuje.

Pracujete s veľmi špecifickými kostýmami, ktoré sú z veľmi neelastických látok. Akým spôsobom ovplyvňuje táto výtvarná stránka tanec a pohyb na scéne?
Filip Staněk: Tyhle kostýmy jsou pro pohyb velice náročné, ale vizuálně mě to hrozně oslovuje. Je to vlastně svářečský oděv. Jsou na něm různé spony, které se vám, když sebou třískáte o zem, pak zařezávají do kůže, a ještě vás škrtí kožené popruhy. Pohybuje se mi v tom vlastně celkem špatně, ale věřím, že to taky dotváří celek. Například, že ten pohyb chce být svobodný, ale přitom vás svazuje. Když se svlékneme, tak to je taky zážitek. Můžeme to vnímat jako metaforu, člověk se odhaluje nejen psychicky ale i fyzicky. Je to pro mě zajímavý zážitek, který se pak odráží i v mé interpretaci. Je zážitek tam být, protože nejde jen o čistý pohyb nebo herectví ale o skutečné akce. To jsou věci, které si jen tak na jevišti nezkusíte a mě to hrozně baví. Doopravdy si uvaříte vajíčka nebo sežerete špagety. Můžete si dovolit popustit uzdu nějakému dekadentnímu démonovi uvnitř vás. Nevím jak divácky, ale interpretačně je to zážitek.

Divadelní spolek Jedl

Tvůrčí tandem Lucie Trmíková a Jan Nebeský, doplněný o Davida Prachaře společně založili v roce 2011 Divadelní spolek Jedl. Na divadelní prkna přináší svébytné autorské výpovědi, jimž je vlastní prolínání uměleckých druhů i žánrů. Ke stálým spolupracovníkům této divadelní „svaté trojice“ patří hudebník Martin Dohnal, kontratenorista Jan Mikušek či výtvarnice Petra Vlachynská.

420PEOPLE

Soubor současného tance 420PEOPLE založili Václav Kuneš a Nataša Novotná na přelomu roků 2007/2008 po návratu z působení v Nederlands Dans Theater Jiřího Kyliána. Se spolkem Jedl spolupracovali na inscenacích *Peklo – Dantovské variace* (na Divadelní Floře 2015) a *Orfeus*. Součástí souboru je i tanečník Filip Staněk.

Zachytiť okamihy v čase

BARBORA FORKOVIČOVÁ

Ako sa mení realita, keď ju nasnímame na kameru? Vidíme na videozáznamoch archivované momenty našich životov alebo sú to skôr ich interpretácie? Juhokórejskí umelci Choi Min-sun a Kang Jin-an vo svojej performancii *Complement* pomocou kamerovej techniky dotvárajú svoju pohybovú choreografiu, čím vytvárajú pomyselné paralelné svety a pohrávajú sa so zobrazením živej skutočnosti.

Prečo ste sa rozhodli vo svojich dielach využívať kamery a inú techniku? Dokážu tieto prístroje nejakým spôsobom rozšíriť možnosti choreografie a tanca?
Zameriavali sme sa práve na prepojenie pohybu a častí priestoru, ktoré vám kamera neukáže. Sústredením pozornosti na obrazy, ktoré kamera nezachytáva, vznikla veľmi zaujímavá choreografia.

Ako performancia vznikala? Akým spôsobom ste na skúškach prepájali choreografické časti s vytváraním videozáznamov?
Proces je vlastne veľmi jednoduchý, no zároveň náročný. Najprv vymyslíme základnú choreografiu, kameramanka ju natočí a následne o nej spoločne diskutujeme. Choreografiu na základe toho rozvinieme, kameramanka si ju pozrie a vytvorí si „plán“, ako a ktoré časti bude natáčať. Počas predstavení potom počíta rytmické údery a vo výsledku sa tak aj jej pohyb stáva súčasťou celkovej choreografie.

Na čo sa v performancii najviac zameriavate? Na vzťah medzi telom a priestorom v čase alebo na možnosti, ktoré technika poskytuje choreografii?
Technika, ktorú používame, je vlastne veľmi jednoduchá – my ju voláme analóg. Najprv nás upútala skutočnosť, že naše pohyby sú iné na obraze a v realite. Zaujalo nás, že kamera má schopnosť zachytiť okamihy v čase. V jednom momente tak môžete vidieť minulosť, prítomnosť aj budúcnosť. Takže sme sa sústredili aj na vzťah času a miesta. Zároveň nás však inšpirovala schopnosť kamery usmerňovať divákovu pozornosť na jednotlivosti. Ak kamera napríklad zachytáva iba performerovu ruku, divák sa sústredí iba na ňu a zvyšok priestoru už nevníma tak intenzívne.

Má symbol ryby, ktorý ste v performancii niekoľkokrát vytvorili pomocou lepiacej pásky, nejaký špeciálny význam?
V tomto prípade ide o spojenia a rozvíjanie idey. Ryba okolo kolena vznikla ako spontánny nápad. Neskôr sme sa s myšlienkou pohrávali a symbol sa zrkadlil na podlahe. V základe ide o prepájanie jednotlivých častí choreografie.

V minulosti ste vytvorili performancie aj pre galerijné priestory. Venujete sa takýmto projektom programovo? Objavuje sa takýto typ tvorby v Južnej Kórei často?
Pri práci sa do veľkej miery nechávame inšpirovať priestorom, v tejto performancii špeciálne. Vnímame rozdiely medzi uzavretým priestorom divadla a otvoreným priestorom galérie. Radi pracujeme v galérii, pretože ponúka viac možností. Je otvorenejšia a v procese zavážia aj nápady podnecujúca biela farba. V Kórei sa situácia v tomto ohľade mení. Umelci pre svoju tvorbu neustále hľadajú nové a nekonvenčné miesta, v interiéri aj exteriéri.

Kórejská tanečná scéna je naozaj rôznorodá. Existuje v rámci nej viacero umelcov, ktorí, podobne ako vy, tvoria niekde na pomedzí tanca a performatívneho umenia?
Áno, umelcov v Kórei je mnoho, no len málo z nich robí niečo podobné ako my. Využívanie performatívnych postupov v tanečnom umení u nás nie je bežné a určite to nie je mainstream.

Čo pre vás znamená choreografia?
Choreografia je v podstate založená na pohybe, ide v nej o to, ako sa hýbete. Pre nás je ale dôležitejšie, čím hýbete alebo čo hýbete.

Choi X Kang Project

Projektová skupina umelcov Choi Min-suna a Kang Jin-ana od roku 2015 pôsobí v kórejskom Soule. V rámci svojej tvorby sa zameriavajú predovšetkým na skúmanie nových možností pohybu prostredníctvom konfrontácie ľudského tela s prístrojmi a modernými technológiami.

Analogová těla

BARBORA KAŠPAROVÁ

Žijeme v době „tekuté“ a uvažování o svébytnosti esencí jednotlivých kultur je v přístupech humanitních věd již nějakou dobu překonané. Přesto však je v některých případech možná nezbytné připustit si, že rozdíly nejen mezi kulturami mohou být natolik velké, že bez ochoty poznávat odlišnost a přistoupit na ni nemůže vůbec vzniknout dialog. To ostatně platí nejen v případě komunikace příslušníků dvou odlišných kultur, ale i pro vztah díla a jeho recipienta nezávisle na tom, zda tvůrce a divák mluví odlišnou řečí. Představením *Complement* tanečníků Choi Min-suna a Kang Jin-ana se uzavřela festivalová linie jihokorejského současného tance. Převládajícím dojmem ze setkání se specifičností jeho estetiky, který byl na festivale mnohokrát opakován, je, že pohyb jihokorejských tanečníků se vyznačuje nebývalou celistvostí, přirozeností, absolutností.

Je zřejmé, že se do pohybového vyjádření hluboce otiskuje myšlení typické pro prostředí, v němž žijeme. V případě jihokorejských tanečníků si tedy nelze odmyslet vliv východních filosofií. Přestože početně nejvíce zastoupeným náboženstvím v Jižní Koreji je křesťanství, vztah k tělu zřejmě není natolik ovlivněn karteziánským dualismem těla a duše jako v Evropě. Záměrně nechávám tuto dílčí úvahu otevřenou. Slouží mi jen jako oslí můstek k obhájení specifičnosti reflexe performance *Complement*, která, jak se ukázalo na diskuzi, je možná vrstevnatější než zamýšlený koncept.

V pohybovém minimalismu a zkratce pár tanečníků několikrát opakuje choreografickou sekvenci, tvořenou ze schematických krátkých pohybových náznaků situací z každodenního života dvou lidí, dejme tomu partnerů, což však není natolik důležité – sex, hádka, cesta do práce, čekání, hra s míčem, všechno je prováděno bez emocí, estetika těla a pohybu připomíná filmy s legáčky či postavičky z počítačové hry The Sims. Nejde o vztahy, ale o běžné činnosti, jejichž jedinou podstatou je jejich vykonávání. Pohybová estetika asociující problematiku člověka podobajícího se životním stylem robotu, je podpořena tikáním hodin, které připomíná konstrukt měření času, jež životu člověka udává rytmus a tím jej mechanizuje. Práce s audiovizuálním záznamem taneční sekvence, která je opakovaně jemně variována na scéně, obohacuje tvar o koncept neustálého potírání vlastní identity a individuality, což ústí ve strach z hrozícího nahrazení vlastním dvojníkem. Obrazy průběhu choreografie totiž nejsou komplementární. Napětí vzniká porovnáváním taneční sekvence, probíhající na scéně, s jejími záznamy na dvou televizních obrazovkách a hledáním vzájemných průniků.

Hra s identitou se vyvíjí jen v rámci nastoleného principu opakování a variace. Pokud však člověk nepropadne skepsi z toho, že již odhalil, jak choreograficko-dramaturgický koncept funguje, sledování opakování téhož mu umožňuje promýšlet nastolená témata více do hloubky. Co určuje náš životní rytmus a nakolik dokážeme nahlížet a opouštět struktury, kterým jsme navykli? Nenahrazují roboti, kteří jsou již tak vyspělí, že jsou od lidí téměř k nerozeznání, samotné lidi právě proto, že se jim schematickým stylem života začínají podobat?

Šepoty publika

Myslím si, že to bolo veľmi vtipné. Majú jasne určený svoj zámer, vedia, čo na divákov funguje a na tom stavajú aj svoju choreografiu.
Sang ji Choi

V kontextu celé korejské sekce mi přišli nejvíc experimentální, co se týče práce s kamerou. Pohyb i metronomová hudba byli hodně minimalistický. Oceňuji, že tam bylo nejen hodně humoru, ale umožňovalo to i další přemýšlení o tématu...
Ondřej

Prvé kórejské predstavenie, ktoré uprednostnilo technológie pred naratívom a zároveň formu samo tematizovalo. Live cinema pre live cinema. Prostriedok sa stal základom konceptu, ktorý sa ani náznakom nevyčerpal. Čo by na to povedal Walter Benjamin, autor eseje Koniec auratického umenia?
Jakub

Špalková pohádka jako manifest loutkovosti

EMA ŠLECHTOVÁ

Inscenace *Dlouhý, široký a bystrozraký* nezávislého souboru vi.TVOR je jedním z bohužel stále ojedinělejších příkladů tvorby pro dětské publikum, která přesně chápe loutku i to, co její metaforická podstata umožňuje. Tvůrci se nebojí její drsnosti, surovosti a groteskosti, naopak tyto vlastnosti cítí a využívají jich. Hrubě řezané figury nebo klidně jen dřevěné poleno se totiž mohou stát princem, králem či černokněžníkem. Vůbec není potřeba soustavně budovat iluzi, naopak velkou výhodou pro loutku je maximální znakovost (např. tenhle kus dřívka je princezna) a práce se zcizováním. V tomto ohledu funguje *Dlouhý, široký a bystrozraký* s úderností a ďábelským tempem, které si užívají jak ti nejmenší, tak dospělí.

Herci René Vitvar, Štěpán Lustyk a Milan Vedral mají k dispozici jen jednoduchou dřevěnou, lehce se rozpadající kulisu a loutky, které by se dali také považovat za haraburdí, které někdo našel v kůlně. V tomto zcela chudém formátu, po vzoru kočujících loutkářů, však dokáží vytvořit velká kouzla. Je to především jejich pohotovost, sehranost a zároveň určitá nadsázka, díky níž dokážou každou chybičku proměnit ve vtip a s ním představení dohrát. A to nejde jen o momenty, ve kterých se rozpadne kus scénografie nebo z loutky upadne jedna z jejích částí. I v případě nevyzpytatelného dětského diváka dokáží okamžitě reagovat na impulzy zvenčí. Cíleně vytváří v notoricky známé pohádce prostor pro interakci dětským publikem a zcela bez pitvoření a snahy o naivní estetiku s ním dokáží navázat funkční dialog. Nebojí se být drsní a třeba vyčíst chlapečkovi v první řadě, že má na svatbu prince a princezny nevhodné tričko. V takových momentech je zřejmé, že to, co může působit jako drastické, naopak s dětmi výborně rezonuje. Vi.TVOR totiž nabízí zcela čitelný divadelní jazyk, který v momentě, kdy se na něj i ten nejmenší divák naladí, funguje jako hra, v níž se může cokoliv. I přes hrubé poznámky a kruté vtípky však nikdy nedojde k překročení hranice přijatelnosti. Srozumitelnost se promítá i do vizuální složky – výtvarné zpracování totiž zachovává základní prvky originální předlohy např. dřevěný černokněžník sice nemá vyřezané rysy a hábit, ale kolem pasu mu zůstávají tři železné obruče. To je přesně ona jednoduchá znakovost, díky níž lze rozehrát loutkové divadlo třeba jen s hromadou špendlíků nebo kusem kapesníku. Zároveň i v rámci výtvarné složky se tvůrci nebojí být drsní – loutky si přehazují nebo jim cpou do útrob burákové křupky.

Považuji za podstatné zařazovat podobné formáty do programu Divadelní Flory. Nejen, že se tím přispívá k multižánrovému charakteru festivalu, ale dochází i ke konfrontaci diváka s poetikou, na kterou nemusí být nutně zvyklý. Prostota a smysl tvůrců pro zachycení potenciálu materiálu, z něhož je loutka vyrobena, se totiž nikdy neokouká.

Baví mě nechat se unášet obrazem, který ožívá

EMA ŠLECHTOVÁ

Alžběta Vitvarová je studentka scénografie na Katedře alternativního a loutkového divadla na pražské DAMU. Minulý rok založili spolu s manželem Reném Vitvarem nezávislý kolektiv tvůrců vi.TVOR. Inscenace *Dlouhý, široký a bystrozraký* je její klauzurní prací, která má za sebou již 50 repríz.

Nezávislý soubor je dnes poměrně často skloňovaný pojem. Jaká je filosofie vi.TVOR a s čím přicházíte za divákem?
Doufám, že za divákem přicházíme s upřímností, energií a srdcem. Jde nám o to, abychom se bavili my i divák, ale zároveň nechceme být laciní. Skutečnost, že jsme nezávislý soubor nám umožňuje tvořit svobodně. Pokud bychom byli součástí kamenného divadla, impulzy by přicházely spíše zvenčí, ale my se snažíme čerpat především ze sebe.

Studuješ scénografii, ale věnuješ se režii. Do jaké míry ovlivňuje tvé výtvarné cítění podobu inscenací, které režíruješ?
Pro mě je výtvarný rozměr tím nejdůležitějším. Divadlo vnímám primárně skrz vizualitu. Baví mě nechat se unášet obrazem, který ožívá. Loutkové divadlo cítím ještě o úroveň výš. Loutka může cokoliv na rozdíl od živého herce. Lze ji zároveň vnímat přes materiál a jeho podstatu.

Divadelní Flora je festivalem orientujícím se obzvlášť na činoherní a taneční divadlo. Jak ty, jako tvůrkyně v rámci loutkového divadla, vnímáš svou pozici mezi ostatními? Stávají se loutky v poslední době upozaděným proudem divadla?
Asi ano, ale mě osobně pozice loutkového divadla nijak neznepokojuje. Pokud určitý formát není tolik na očích, tvůrce tím získává velkou svobodu. Činoherní divadlo představuje určitý druh „mainstreamu“, který vždycky bude mít vedlejší proud. Ale to je naprosto přirozené. V loutkovém divadle musí divák přistoupit na zcela odlišnou hru. Třeba děti jsou v tomhle smyslu otevřenější.

Proč jsi pro loutky v inscenaci *Dlouhý, široký a bystrozraký* zvolila vizuálně i textově „drsný“ formát?
V dětství jsem tuhle pohádku milovala a pamatuji si, že jsem ji měla na kazetě namluvenou mužským hlasem. Když jsem se zamýšlela nad tím, jakou chci pro inscenaci náladu, vzpomněla jsem si na pocit z dětství. Rozhodla jsem se udělat ji drsnou a mužskou. S tím právě souvisí i surový vizuál loutek. Zároveň mě také inspirovalo dílo Zbyňka Sekala.

Všichni herci jsou během představení neskutečně pohotoví a okamžitě dokáží zapojit jakýkoliv impulz. Je možné se něco takového naučit během zkoušení?
Všichni tři tvoří velký základ celého temporytmu inscenace. Sama si nedokážu představit, zda by formát fungoval, kdyby do něj nevstupovali s takovým nasazením a pohotovostí. Spousta gagů však vznikla až během reprízování. Hrajeme hodně na improvizaci a sami herci se občas navzájem zkouší. Díky tomu si inscenace stále udržuje živost.

Fokus: Korea z tanečního sálu

TEREZA RICHTEROVÁ

Již několik ročníků jsou do programu Divadelní Flory zařazovány i taneční workshopy, jež vedou tanečníci a choreografové pozvaných titulů, a často tak prakticky přiblíží principy své tvorby. Také letos jsme mohli rozhýbat svá těla a nutno podotknout, že nebývale intenzivně, jelikož na programu byly hned dva tříhodinové workshopy vedené jihokorejskými lektory Lee Kyung-eun a Ji Kyung-minem. Zázemí jim poskytlo Moravské divadlo Olomouc – díky prohlubující se spolupráci s festivalem otevřelo tanečníkům svůj baletní sál. Dopolední workshop vedla Lee Kyung-eun, choreografka a umělecká vedoucí souboru Lee K. Dance Company, která na festival přivezla svou choreografii *Two*.

Lee Kyung-eun nám v lekci zprostředkovala princip Ato, s nímž pracuje v rámci své vlastní skupiny. Ato spočívá ve vnímání pohybu těla jako daru a v možnosti sdílet tento dar s divákem. Lektorka díky tomuto tělo oslavujícímu přístupu vytvořila otevřenou a zároveň velmi bezpečnou atmosféru, díky níž jsme mohli nenásilně posilovat svou vnímavost k vlastnímu tělu, okolnímu vzduchu, prostoru i k tělům ostatních. Rovněž nás učila rozvíjet technickou stránku pohybu a jeho dynamiku. Otevřený a respektující přístup umožnil lekci plnohodnotně prožít velmi širokému spektru jejích účastníků – od těch s minimálními zkušenostmi po neuvěřitelnou dámu seniorku. Nejednalo se však o workshop plný „pouhého“ hledání a objevování, ale o regulérní lekci contemporary dance zahrnující strečink, warm up, floor work, prvky kontaktní improvizace i základní technická cvičení jako plié či brushes. O to je vzácnější onen svobodný a zároveň optimistický energický duch, jenž respektoval naše individuální možnosti.

Vypozorovala jsem, že pro jihokorejský současný tanec je specifická práce s dechem a jeho hlasovými/zvukovými možnostmi. To jsem mohla pozorovat jak při jednotlivých představeních dramaturgické sekce Fokus: Korea, zejména v *A Silver Knife* a *Two*, ale také v průběhu lekce. Již její začátek byl, spolu s protahováním připomínajícím spíše jógovou meditaci, věnován hlubokým, pravidelným nádechům a výdechům, jež lektorka postupně ozvučovala. Na dech i hlas sice klade důraz contemporary dance obecně, avšak míra jejich intenzity u korejských tanečníků a jejich zrovnoprávnění s pohybem je nepřehlédnutelné. Snad právě zde se projevuje základní odlišnost našich kultur – komplexní přístup přirozený pro „východní“ tělo, jež je jedním z východisek contemporary dance, kterému se stále snažíme přiblížit.

STUDENTSKÉ VÝKŘIKY

Pustina proudící a obrazivá

ELIŠKA PELKOVÁ

Když se zamýšlím nad inscenací režiséra Jana Nebeského *Pustina* spolku Jedl ve spolupráci s taneční skupinou 420PEOPLE, napadá mě několik slov: průtok, plynutí, vlna, energie a obraz. Estetická podoba inscenace ve mně v mnohých chvílích evokovala dojem renesančního plátna nebo kostelní fresky. V popředí stojící stůl, na každé jeho straně jeden aktér, po jejich stranách dva tanečníci a nad nimi na nejvyšší příčce žebříku tyčící se postava operního pěvce – jako by svým vlastním a divokým pojetím vizuality kopírovali rozestavění postav na obraze Madony nebo Athénské školy od Raffaela Santiho.

Tím však propojení inscenace a renesanční malby končí. Oproti sošným personám z obrazů je totiž scénický obraz *Pustiny* velmi živý. Po celý průběh inscenace jako bych byla svědkem množství stále se transformujících toků energie – na poli intenzity verbálního projevu v podobě rozbouřených vln pohybujících se od okamžiků operního opusu až k momentům intimní zpovědi. Mnohem více než toto vlnění mne však zaujal průtok energie mezi jednotlivými různorodými komponenty představení. Tento zvláštní způsob práce, kdy si hudba, pohyb a slovo „předávají štafetu“, umožňuje vznik takovým situacím, jako když Martin Dohnal hraje dynamickou árii, která podněcuje tanečníky k výkonu na pomezí absolutní kontroly a posedlosti, zatímco Lucie Trmíková a Petr Jeništa proti sobě stojí v sošné statičnosti; každý na jedné straně prostřené tabule. Hudba plynule přechází do dialogu, stejně jako Eliotův text přechází do úryvků z knihy *Kazatel* a meditací Lucie Trmíkové. Toto potkávání, proudění a přelévání mezi jednotlivými elementy inscenace nejenže přímo vyzařuje absolutní napojení všech tvůrců, ale vytváří dojem celistvého a organického tvaru, jakých bych si přála v divadle vídat mnohem víc.

FILMOVÉ PERSPEKTIVY

Případová studie balkánské mentality za jedné krvavé noci

TOMÁŠ POŠTULKA

O bratrovražedném konfliktu v Jugoslávii vznikla již celá řada filmů. Od legendárního Kusturicova *Undergroundu*, velkolepé metafory o balkánské národní povaze, přes Oscarem oceněnou válečnou satiru *Země nikoho* až po nedávné terapeutické drama *Chlapi nepláčou*. Jedním z narativně nejambicióznějších je povídkově stylizovaný snímek *Sud prachu* od srbského absolventa FAMU Gorana Paskaljeviče.

I když… povídkově není nejpřiléhavější slovo. *Sud prachu* se vyznačuje spíše určitou formou „tekutého“ narativu. Průvodcem jednou nocí plné násilí je nám mladý taxikář, který si jako mnoho dalších postav nese trauma z minulosti. Divácká pozornost je ale roztříštěná a doslova se přelévá z jedné postavy na druhou. Některé s námi pobudou déle, neboť jsou v některých epizodách akcentované jako hlavní, ale jinde se zase jen mihnou. Většinu z nich potká velmi ošklivý osud. Jejich potlačovaná frustrace a vzájemná nevraživost je totiž vede k extrémním činům, od jejichž důsledků ovšem již nelze utéct. Tak válka, horká krev a dávno minulé křivdy vedou nejlepší přátele k tomu, aby se vraždili, mladé lidi k bezdůvodné rebelii, kvůli níž se rozpadají rodiny nebo nutí k bezúčelným a neuspokojivým pomstám.

Jaká je cesta ven z tohoto bludného kruhu, nám filmová adaptace divadelní hry Dejana Dukovského neříká. Přestože se skáče z příběhu na příběh a u žádného se dlouho nezdržuje, získává tím paradoxně na komplexnosti odraz toho, co se v bývalé Jugoslávii dělo.

PONDĚLÍ 20. 5.

10:30–11:45 | S-klub
PRESS PARADOX
Divadlo DISK / KALD DAMU Praha
Autorská inscenace tvůrčí skupiny 8lidí vycházející z události, jež otřásla mediálním světem. Fokus na fiktivní vraždu Arkadije Babčenka či martyrium čečenské války. Sonda do světa tajných služeb, investigativních žurnalistů a totalitních poměrů putinovského Ruska, za jehož nablýskanými fasádami zní echo výkřiků násilně umlčených novinářů...
Po představení následuje BESEDA.

13:30–15:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup
ŠEPOTY? VÝKŘIKY?!
ArtCafé / Český rozhlas Vltava
BESEDA o fenoménu a podobách českého politického divadla, společenském kontextu vybraných festivalových titulů i motivaci a angažovanosti jejich autorů.

16:00–17:40 | Konvikt | filmový sál
LESNÍ JAHODY
(Švédsko 1957 | režie: Ingmar Bergman)
Poslední pouť profesora Borga v obrazově fascinujícím bilancování na konci života.

19:00–21:40 | Moravské divadlo
Jiří Havelka & DD **VRAŽDA KRÁLE GONZAGA**
Dejvické divadlo Praha
Privátní herecké šepoty, pozvolna přecházející do apelativního kolektivního výkřiku v „anatomii zákeřné vraždy“ – důmyslně přetavené ve výsostné politické gesto. Cizelérská rekonstrukce režiséra Jiřího Havelky v jedné z nejdůležitějších inscenací české činoherní scény poslední dekády.
Po představení následuje BESEDA.

23:00–23:50 | Divadlo hudby
Lucie Trmíková – Jan Nebeský & kol.
REYNEK / SLOVA A OBRAZY Z PETRKOVA
Divadelní spolek Jedl
Křehké ohlédnutí, propojující slovo, obraz a hudbu, za geniálním básníkem, grafikem a venkovským „outsiderem volbou“. Svědectví o dialogu duše s Bohem, inspirované návštěvami petrkovského statku a přátelstvím s Reynkovými syny Danielem a Jiřím – v režii Jana Nebeského.

23:30–03:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set Kurzola

Kontext: divadlo pro děti

Já si myslím, že když se vybere dobré divadlo pro děti, není vůbec jen pro ně. Dobré divadlo pro děti je zároveň i pro dospělé. Do programu bych ho zařazovala mnohem víc. Sleduji inscenace Naivního divadla Liberec nebo Divadla Drak a musím říct, že jejich věci mají přesahy a mohly by oslovit široké spektrum diváků. Musí to být dobrá dramaturgická volba. Buchty a loutky jsou dnes již poměrně zprofanovaný soubor, který jezdí všude, ale jedná se přesně o typ divadla pro děti, při kterém se baví všichni. Myslím si, že by divadlo pro děti rozhodně nemělo být na okraji.
Pavla Bergmannová, divadelní kritička

Já jsem divák, který na dětském divadle vyrostl. Moje máma hrála představení *O třech prasátkách*, tenkrát jsem ho viděl asi 25x, a možná i díky tomu se divadlu dnes věnuji. Myslím si, že dětské divadlo je u nás momentálně dost rozvinuté, přičemž navazuje na tradici, která tady vždycky byla. Možná bývá opomíjené z toho důvodu, že herci v dětských divadlech, z mých osobních zkušeností, bývají velmi špatně placení. Ještě hůř než v oblastních divadlech. V určitém ohledu je to také těžší disciplína, protože dětský divák neodpustí vůbec nic a pozná každou faleš. Tvůrci ji pak musí přiznat, anebo na diváky nic nehrát. Zároveň však může být dětské divadlo i nebezpečné, protože kazí dětem vkus.
Ondřej Jiráček, herec

Divadlo pro děti má svůj význam v tom, že si jím vychováváme zodpovědné členy občanské společnosti. Jsou nuceni se již od útlého věku konfrontovat s důležitými tématy a jejich komplikovaností, s níž se musí vypořádat. Zároveň si děti prostřednictvím divadla, pro ně určeného, nejen formují vkus, ale pěstují si i vztah k divadlu. Zvláště proto, že se Flora vymezuje jako společensko-politicky angažovaný festival, má tu divadlo pro děti své pevné místo. Přijde mi nepřirozené vnímat toto odvětví divadla jako okraj našeho zájmu.
Jana Jurkasová, dramaturgyně

šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti, Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

za podpory
MINISTERSTVO KULTURY
OLOMOUC
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
Olomoucký kraj
Arts Council Korea
SIDance
DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK
Státní fond kultury ČR
pořadatel
ve spolupráci
Moravské divadlo Olomouc
generální mediální partner
Česká televize
hlavní mediální partner
Vltava Český rozhlas

šepoty výkřiky

6

PONDĚLÍ 20. KVĚTNA 2019

Rohy vracejte, protože divadlo nemá na to kupovat pořád nové. A o přestávkách si je zase zhasněte, protože i baterky něco stojí.

JEDEN Z CHÓRU

Pekelné publikum

JAN DOLEŽEL

Nedělní den se nesl ve znamení snahy tvůrců o zapojení publika různými způsoby do představení. Studenti KALD DAMU ohromili svojí *Prodanou nevěstou* a točeným pivem, které před večerním uzavřením šapitó přišlo vhod. To byl ale jenom začátek, teprve nato začala ta správná atmosféra pospolitosti – kolikrát v životě se vám podaří být u pokládání základního kamene divadla. V České republice bylo od roku ‘89 postaveno minimum nových divadelních budov.

Den již chudší na diváckou interakci pokračoval v kamenném Moravském divadle vykřičeným *Faustem* Jana Klaty z Palmovky. Při tomto kuse jsme se museli obejít bez piva a jiných drog zmíněných v interpretaci polského démona a milovníka popkultury. Tentokrát nám zapůjčili červené svítící rohy, abychom nezapomněli, že jsme všichni hříšní. Samozřejmě jde o skvělý efekt stejně jako v případě všech hitovek U2 nebo Nicka Cavea. Tato varianta seznamu oblíbených skladeb režiséra na Spotify zase vynahradila DJs nočních party a po představení se mohlo jít rovnou do Vertiga.

Dnešní program pokračuje v o něco klasičtějších kolejích provázaných tématem ruské diktatury a potírání odpůrců režimu. Především ale Parkán a noční hudební set bude opět v plném proudu. Na viděnou ve stanu!

ROZHOVOR: Prodaná nevěsta s. 4

Zhluk šepotov a výkrikov

BARBORA FORKOVIČOVÁ

Šepoty publika

Můj pocit je takový, že *Faust* úplně mrhá mým časem. Nevím, proč to dělali, a myslím si, že oni to taky neví. Přišlo mi to jako snůška efektů, které jsou teď moderní, třeba konfety a k nim přidaný text. Vůbec nic mi to neříkalo a nic mi to neasociovalo.
Kamila

Já nemám slov. Tři a půl hodin jedním dechem, zcela pozitivně myšleno. Až pojedeme na divadlo do Prahy, pojedeme do Divadla pod Palmovkou.
Eva

Dojem ze závěru mám takový, že dobro vítězí, ale zlo zůstává. Připadalo mi to hodně vyprázdněné, inscenace šla jen po efektu a po formě. Text nám nebyl zprostředkován tak, abychom se do něj dostali a chtěli ho poslouchat.
Slávka

Faust mi připadal strašně utahaný a nezáživný. Bylo tam jen pár drobných sekvencí, které mě zaujaly. Jinak to pro mě byly tři hodiny bez zážitku.
Natálie

Divadlo pod Palmovkou tento rok na Divadelní Floru priviezlo inscenáciu Goetheho *Fausta* v réžii známeho poľského režiséra Jana Klatu. Zásadné literárne dielo, slávny režisér a jeho v poradí už druhá spolupráca s pražským divadlom už od počiatku vzbudzovali veľké očakávania.

V úvodnej scéne na pozadí tmavej steny s jemnými svetelnými odrazmi vidíme Fausta (Jan Teplý), vtesnaného do otvorenej rakvy. Hneď na začiatku tak Klata poskytuje obraz vyjadrujúci Faustovo životné rozpoloženie. V jeho existencii je mu tesno, trpí neustálym pocitom nenaplnenosti a nenachádza žiadne východisko. Ťaživá atmosféra sa tiahne celou inscenáciou, neskôr charakterizuje najmä súčasný svet, v ktorom sa Faust po boku Mefistofela pohybuje. Je to chladný priestor, ktorý sa príležitostne naplňuje anonymným davom či epizódnymi postavičkami.

Výrazná zmena nastáva v momente, keď sa na scéne objaví Markéta. Hoci pri tejto postave sme zvyknutí, nielen na základe Goetheho textu, ale aj na základe jeho zvyčajných interpretácii, na krásnu a zdanlivo bezchybnú dievčinu, Klatova Markéta je výrazne odlišná. Kvôli zdravotnému postihnutiu je pripútaná na invalidný vozík, chýba jej ľavá noha a ľavá ruka a rozpráva neprirodzene vysokým hlasom (ktorý po čase pôsobí neznesiteľne). Jej príchod na chvíľu rozjasní Faustov pochmúrny svet. Markéta sa stane jeho stredobodom, obsypaná zlatými šperkami je metaforou jeho zdroja svetla. Zdá sa, že práve téma čistej lásky, ktorá má schopnosť vykúpiť hriešnika, je pre Klatu v Goetheho diele dominantná. Prepája ju aj s postavou Panny Márie, na ktorú v inscenácii explicitne odkazuje umiestnením niekoľkých jej sôch do scén spojených s Markétou i do obrazu opätovného stretnutia dvojice po smrti.

Je škoda, že táto línia je sploštená a v pomere k celku inscenácie vlastne veľmi skromná. Faustovo objavovanie svetov za pomoci Mefistofela je totižto preplnené scénami, v ktorých dominuje chór vyskladaný z desiatky hercov. Tí sú odetí do podivných strapcovitých kostýmov a vyjadrujú sa najmä prostredníctvom rôznych ťažkopádne stvárnených choreografií a replík, ktoré sa však často strácajú, či už kvôli nedostatočnej artikulácii hercov alebo hluku okolitej hudby. Hudobná zložka inscenácie je podobne mätúca. Veľké množstvo skladieb mnohých žánrov, pričom medzi nimi prevládajú tie temnejšie, hlučnejšie a istým spôsobom agresívnejšie, vytvára zvukovú stopu, ktorá je však svojím vrstvením zahlcujúca. V istých momentoch tak mám pocit, že sa na mňa z javiska valí impulz za impulzom, no po tom, čo ma zasiahnu, neostáva nič. To platí aj pre inscenáciu ako celok. Priehrštia scén v istých momentoch až akýmsi nepríjemne agresívnym spôsobom hromadia mnohonásobné vnemy, odkazy a obrazy, ktoré sa však navzájom skôr prehlušujú, než podporujú.

Inscenácia *Fausta* v Divadle pod Palmovkou pre mňa ostáva zhlukom šepotov a výkrikov, ktorý zaručene obsahuje mnoho originálnych nápadov, no tie pre mňa zostávajú kvôli svojej uzavretosti nerozkódované.

Adorace temna v popkultuře

KATARÍNA CVEČKOVÁ

Po minuloročnej Ibsenovej *Nore* v Nebeského spracovaní sa na Floru vrátilo Divadlo pod Palmovkou s ďalšou inscenáciou, ktorej režisér je takpovediac „nekonformný exot“. Tentokrát s Goetheho *Faustom* skrz svojskú poetiku poľského režiséra Jana Klatu. V titulných postavách sa znova predstavil Jan Teplý ako Faust a Tereza Dočkalová v postave jeho pokušiteľa/pokušiteľky.

***Faust* je už druhá inscenácia, na ktorej ste spolupracovali s Janom Klatom. Čím je jeho režijný prístup špecifický oproti vašim skúsenostiam z českého prostredia?**

Tereza Dočkalová: Za zásadní rozdíl mezi Janem Klatou a českými režiséry, se kterými jsem se potkala, považuji fakt, že dává obrovský důraz na celého herce a obzvlášť na jeho fyzično. Má svého dvorního choreografa Maćka Prusaka, se kterým v rovnocenném tandemu hledá fyzické vyjádření psychologického stavu. Mám pocit, že až v takové míře se to u nás běžně neděje. Současně má hrozně rychlou hlavu. V životě jsem se nesetkala s takhle rychlým přemýšlením, takže vždycky jste tak trochu pozadu.

Jan Teplý: Je to velký perfekcionista a očekává, že i vy budete přinášet podněty, vzbuzuje tak k neustálé aktivitě. Kromě pohybu docela rád pracuje i s hudbou. Nepoužívá čistě jenom verbální výrazové prostředky, a to člověka nutí přemýšlet i jiným směrem, udržuje ho to doslova ve fyzickém střehu.

Predchádzal samotnému tvorivému procesu nejaký hlbší výskum v téme *Fausta*? Predsa len je to dielo, ktoré má značnú inscenačnú tradíciu, zoznamovali ste sa aj s verziami iných režisérov?

T. D.: Ještě dřív, než jsme věděli, že u nás bude Jan Klata dělat *Fausta*, tak jsem byla na premiéře Jana Friče v Národním divadle. Do té doby jsem *Fausta* znala akorát jako ten kusý příběh, který člověk potřebuje, aby odmaturoval. Zatím mám však takovou zkušenost, že je vlastně dobré chodit na první čtení tak trochu nepopsaný. Prvotní vytvořená představa se naopak ukazuje jako jedna z největších překážek, které musí člověk zdolat. Je potřeba být otevřený tomu, co konkrétní tvůrce chce z látky udělat, jaký s ní má záměr a ten pak sledovat. Nějaká předchozí znalost pak může být překážkou.

Čím je ten váš *Faust* iný, čím je aktuálny pre dnešnú dobu?

J. T.: Klata se v něm zaměřil na adoraci temna v popkultuře, zajímala ho anonymita internetu – co všechno může dnes člověk pod rouškou anonymity páchat. Náš Faust není hrdina-filozof, muže to být kdokoli. Je to někdo, kdo zjistí, že i když toho zažil moc, tak vlastně neprožil nic. Je to nenaplněný člověk, který se rozhodne překročit hranici jenom proto, aby žil, aby cítil tep, a jde doslova přes mrtvoly.

T. D.: Jan Klata je člověk, který drží prst na tepu doby, dokáže i v strašně starých textech najít to, co je tam živoucí, co tam tepe. V inscenaci jsou i velmi konkrétní odkazy na dnešní svět. Například „developerský konec“ odkazuje na současnou Čínu, kde se pravidelně stává, že se na malou chatrč vyvěsí oznámení: „Do zítřejšího večera se vystěhujte,“ a do týdne je tam místo vesnice přehrada nebo mrakodrap. A když tam ti lidi zůstanou dál, do rána se na chatku namaluje kříž a zboří to i s nimi.

Nie celkom tradičná bola aj interpretácia Mefistofela, ako ste na postave s režisérom pracovali?

T. D.: Režisér mi pustil Tommyho Cashe. To mluví za všechno.

A čo červené svietiace rožky?

T. D.: Myslím si, že je to hlavně pro ten závěrečný fór, když svítí modré světlo ze 40 Matek božích, které se jako parašutisti spouští na jeviště a jsou protiváhou toho, co je v hledišti. Po třech hodinách se lidi v hledišti s červenými růžky na hlavě koukají na to dobro.

PONDĚLÍ 20. 5.

10:30–11:45 | S-klub
PRESS PARADOX
Divadlo DISK / KALD DAMU Praha
Autorská inscenace tvůrčí skupiny 8lidí vycházející z události, jež otřásla mediálním světem. Fokus na fiktivní vraždu Arkadije Babčenka či martyrium čečenské války. Sonda do světa tajných služeb, investigativních žurnalistů a totalitních poměrů putinovského Ruska, za jehož nablýskanými fasádami zní echo výkřiků násilně umlčených novinářů...
Po představení následuje BESEDA.

13:30–15:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup
ŠEPOTY? VÝKŘIKY?!
ArtCafé / Český rozhlas Vltava
BESEDA o fenoménu a podobách českého politického divadla, společenském kontextu vybraných festivalových titulů i motivaci a angažovanosti jejich autorů.

16:00–17:40 | Konvikt | filmový sál
LESNÍ JAHODY
(Švédsko 1957 | režie: Ingmar Bergman)
Poslední pouť profesora Borga v obrazově fascinujícím bilancování na konci života.

19:00–21:40 | Moravské divadlo
Jiří Havelka & DD **VRAŽDA KRÁLE GONZAGA**
Dejvické divadlo Praha
Privátní herecké šepoty, pozvolna přecházející do apelativního kolektivního výkřiku v „anatomii zákeřné vraždy“ – důmyslně přetavené ve výsostné politické gesto. Cizelérská rekonstrukce režiséra Jiřího Havelky v jedné z nejdůležitějších inscenací české činoherní scény poslední dekády.
Po představení následuje BESEDA.

23:00–23:50 | Divadlo hudby
Lucie Trmíková – Jan Nebeský & kol.
REYNEK / SLOVA A OBRAZY Z PETRKOVA
Divadelní spolek Jedl
Křehké ohlédnutí, propojující slovo, obraz a hudbu, za geniálním básníkem, grafikem a venkovským „outsiderem volbou“. Svědectví o dialogu duše s Bohem, inspirované návštěvami petrkovského statku a přátelstvím s Reynkovými syny Danielem a Jiřím – v režii Jana Nebeského.

23:30–03:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set Kurzola

Tereza Dočkalová

V roku 2002 začala študovať herectvo na ostravskom Janáčkovom konzervatóriu a už počas štúdia hosťovala v profesionálnych divadlách. Po ukončení štúdia nastúpila do angažmánu Divadla pod Palmovkou, kde pôsobí dodnes. Moderuje satirickú reláciu *Branky, Body, Kokoti.*

Jan Teplý

Od roku 1998 je súčasťou hereckého súboru Divadla pod Palmovkou. Hosťoval však aj v mnohých iných českých divadlách a hral v niekoľkých televíznych inscenáciách, filmoch a seriáloch. Venuje sa tiež dabingu a rozhlasu.

Kladli jsme si otázku, zda se dá živit divadlem a zároveň mít čistý štít

EMA ŠLECHTOVÁ

Petr Erbes a Boris Jedinák jsou studenty dramaturgie na Katedře alternativního a loutkového divadla na pražské DAMU. Jako režijně-dramaturgické duo působí nejen v Divadle Disk, ale spolu s dalšími spolužáky tvoří skupinu 8lidí. V té pracují scénografové, dramaturgové a režiséři. Kolektivně a demokraticky tvoří, a to především v rámci témat, která vychází z nich, zároveň se sami stávají herci. Jejich inscenace *Press Paradox* se například zabývá komplikovaným osudem ruského novináře Arkadije Babčenka. Disková inscenace *Prodaná nevěsta na prknech Prozatímního, Stavovského a Národního divadla v letech 1868 až 2018* zase posouvá tradiční národní text směrem k aktuálnímu politickému divadlu.

Vzniku inscenace *Prodaná nevěsta* předcházel komplexní výzkum a rešerše. Jak tvůrčí proces konkrétně probíhal?

Petr: Na začátku, než jsme se vůbec dostali k *Prodané nevěstě*, nás zaujala situace, při které čeští herci v roce 1920 obsadili Stavovské divadlo. Tento moment neodůvodněné agrese a bezpráví nás zaujal a skrz něj jsme došli k *Prodané nevěstě*, která se ve večer obsazení divadla hrála.

Boris: Dál jsme dohledávali, při jakých dalších příležitostech se *Prodaná nevěsta* na prkna Národního divadla dostávala. Tím se nám podařilo vygenerovat několik událostí, které jsme do inscenace vložili: rok 1920, slib věrnosti říši, anticharta apod. *Prodaná nevěsta* byla v těchto chvílích symbolem českého národa. Ukazovala se významným návštěvám, anebo se do ní národ schovával, když se cítil v ohrožení.

Petr: No a k rešerši samotné, kromě archivů a knih nám hodně pomohla doc. Jitka Ludvová z Divadelního ústavu, která o obsazení Stavovského divadla napsala knížku.

Uvažovali jste během procesu tvorby, že byste inscenaci skutečně koncipovali jako operu?

Boris: Tím, že jde o studenty herectví, tak jsme si nikdy nedokázali představit, že by *Prodanou nevěstu* celou odzpívali. I když jsou šikovní a úvodní zpěv *Proč bychom se netěšili* je v inscenaci velmi důležitý. Zároveň nás bavilo vytvořit takový divadelní jazyk, který vystihuje univerzální *Prodanou nevěstu*. I to nás vedlo k použití nahrávky, protože herci už ani nejsou bytosti, které by skutečně v Prodance jednaly, a vlastně mizí v kostýmech, v líčení, hudbě, které zastírají i příběh samotný.

Petr: Nás na Prodance dost zajímalo rozkrývat, co je v textu za kostýmy schované – postavy jsou vlastně zlé, smějí se postiženému klukovi, celé je to založené na podvodu. Nemluvě o tom, že text napsal Sabina, který byl konfidentem tajné policie.

Jedním z témat inscenace je pro mě otázka zpochybňování národní hrdosti. Co vás konkrétně vedlo k otevření této diskuze v rámci Divadla Disk?

Boris: My jsme spíše hledali, co znamená zaprodávání herců dnes. Vždycky k němu docházelo v různých dějinných epochách, ať už hovoříme o nacistické okupaci nebo totalitním Československu. S herci jsme řešili, jaký je důvod k zaprodání se v roce 2018 (rok vzniku inscenace, pozn. red.). To v inscenaci prosakuje například v úvodu, ve scéně castingu na uzeniny. Kladli jsme si otázku, zda se dá živit divadlem a zároveň mít čistý štít.

Petr: Spíše nás velké téma národa a jeho hrdosti zajímalo na konkrétní situaci, ve které se jedinec ocitá. Šlo nám více o konkrétního člověka v určitý historický moment než o ideje. Otázka národa však jistým způsobem nad těmito momenty stojí, ale my jsme ji chtěli „rozžít" konkrétní situací.

Vy dva spolu pracujete už poněkolikáté, také jste členy nezávislé skupiny 8lidí. Jak fungujete vedle sebe jako tvůrci a plánujete tak pracovat i nadále?

Boris: Situace se vznikem *Prodané nevěsty* byla vtipná v tom, že jsme nabídku dostali ve chvíli, kdy jsme spolu s Petrem seděli na přijímačkách na dramaturgii. Možná i díky tomu jsme se rozhodli si role režisér-dramaturg striktně nerozdělovat a koncept jsme vymýšleli integrálně v rámci týmu, a to i scénograficky a kostýmově (Jan Tomšů a Alžběta Vitvarová). Od začátku jsme nad vším seděli společně a kolektivně to uplácávali dohromady.

Petr: V rámci této tvůrčí skupiny připravujeme na příští sezónu inscenaci do Divadla Na zábradlí a dále chystáme karetní hru pro Jičínskou lodžii.

V inscenaci je moment, během kterého nutíte diváky a herce držet minutu ticha za zesnulého říšského protektora Reinharda Heydricha. Setkáváte se v tomhle okamžiku s bouřlivějšími reakcemi ze strany diváků?

Petr: Mám pocit, že diváky nenutíme, spíše vytváříme situaci, do které diváky vsazujeme, v tom je pro mě rozdíl. Párkrát se nám stalo, že někdo vykřikoval, ale nejčastěji lidé začnou třeba nahlas kašlat, protože nikomu se nechce vyloženě formulovat postoj.

Boris: Vždycky je tenhle moment nějak nepříjemný. Jde o napětí, pohledy a energii, které lidé začnou vydávat. Nejzvláštnější pocit jsme mívali na mimo festivalových zájezdech v menších městech, kam přišel úplně jiný typ diváků.

Setkali jste se vy osobně během studia se situací, ve které jste stáli v pozici postav vaší *Prodané nevěsty* – kdy jste se museli rozhodovat mezi vlastními morálními hodnotami a tím, co se od vás očekává?

Boris: U mě to například nebylo v kontextu divadla. Ještě před DAMU jsem měl brigádu na jednom festivale ve stánku časopisu Instinkt. V té době jsem to neřešil, ale zpětně, když jsem zjistil, kdo časopis vlastní a vůbec o jakou brigádu šlo, jaký byl její účel, že šlo o to sehnat předplatitele, a co v tom časopise vlastně vychází. Myslím, že výpověď není omezená jen na svět divadla. Je to otázka, kterou řeší každý, jen si ji třeba každý neuvědomuje.

Petr: Nenapadá mě asi žádný konkrétní příklad, ale připadá mi, že takovou otázku řeším vlastně denně.

Prečo sa nezapredať

DIANA PAVLAČKOVÁ

Organizátori festivalu sa na základe neobvykle zaujímavého režijného spracovania rozhodli do tohtoročného programu zaradiť aj študentské inscenácie. Prvou z nich bola *Prodaná nevěsta na prknech Prozatimního, Stavovského a Národního divadla v letech 1868 až 2018*, v ktorej režijno-dramaturgické duo Petr Erbes a Boris Jedinák vytvorilo prierez významnými dejinnými udalosťami českého divadla i samotnej spoločnosti. Jednotlivé míľniky paralelne prepojili so Smetanovou operou, ktorá vytvorila dianiu na scéne a tematickým vrstvám priehľadnú štruktúru. Podnecujú v divákoch otázky, nakoľko je legitímne postavenie spoločensky uznávaných autorít a aké je reálne pozadie významných historických udalostí.

Prodaná nevěsta v kontexte divadelných dejín v inscenácii symbolicky zastupuje celonárodné dianie. V opernom librete a historických udalostiach našli tvorcovia situácie, v ktorých sa ľudské správanie a charakterové vlastnosti prepájajú so súčasnosťou. Napríklad Jeníkov predaj Mařenky sa prelína s témou zapredania vlastného presvedčenia za cieľom osobného prospechu. Už samotný úvod inscenácie vťahuje divákov priamo do diania. Zapája ich do veselej atmosféry hodov a slávnostného položenia základného kameňa národného divadla. Herci a herečky sa prepletajú pomedzi divákov, rozdávajú čapované pivo, čím sa historická látka stáva hmatateľnou súčasťou aktuálneho diváckeho prežívania.

Erbes a Jedinák dokázali na javisku vytvoriť nielen kompaktný celok, ale aj kreatívne, hravé a (našťastie) nie doslovné mizanscény. Konanie hercov a herečiek poukazuje na pocity vychádzajúce z reálu a „zákulisné“ dianie v pozadí jednotlivých prehovorov. Zároveň pre každú z kľúčových situácií vytvárajú osobitý princíp pre vyjadrenie nosnej témy. Napríklad neprimeraný a hraný rešpekt k oficiálne váženej osobnosti ilustruje scéna s príchodom neviditeľného Klementa Gottwalda, kvôli ktorému donútia jedného z divákov uvoľniť mu svoje miesto v hľadisku.

Od scénického diania si herci a herečky neustále udržiavajú odstup a presnou mimikou vytvárajú vtipné pointy. Zároveň plynule prechádzajú medzi rôznymi formami herectva, od dobového patetického prežívania po súčasný uvoľnený rečový prejav. Darí sa im vystihnúť rôzne herecké stereotypy, či už ide priamo o stvárňovanie na scéne alebo zákulisné charakterové nánosy.

Celý súbor tvorí na javisku jeden zohraný dynamický systém. Na príklade *Prodanej nevěsty* študentov KALD DAMU je presne vidieť, ako je pre celkový dojem dôležité cítiť z diela osobný záujem o tému a reálne otázky, ktoré v danom momente riešia. Ich vnútorná energia a kritický spôsob rozmýšľania dodávajú pesimistickému dianiu na scéne optimistickú víziu budúcnosti českého divadla.

Šepoty publika

Bolo zaujímavé stať sa na chvíľu „súčasťou“ histórie a vidieť milníky národného divadla na vlastné oči. Celá inscenácia bola farebná, veselá a plná humoru. Odchádzala som naplnená neskutočne pozitívnou energiou. Rozhodne to musím vidieť ešte raz!
Peťa

Prodaná nevěsta bola pre mňa dokonalým prekvapením! Čakala som, že uvidím českú klasiku a konečne zistím, čo je to zač. To, čo sme videli, bolo však ešte lepšie. Celé predstavenie ma veľmi zaujalo. Od piva zadarmo až po vtipné prepojenie deja opery s históriou. Veď človek sa predsa nezúčastňuje kladenia základného kameňa Národního divadla každý deň!
Tamara

V podstatě *Prodaná nevěsta* naplnila moje očekávání, které jsem získala na základě anotace. Byl to hezký zážitek. Mám problém s *Prodanou nevěstou* jako takovou, nevím, proč se dnes hraje, ale v představení to bylo vysvětlené. Je to naše národní věc a zůstává s námi i přes všechny „nečasy”.
Karolína

I v rámci „zdravé“ většinové společnosti jsou lidé odlišní

BARBORA KAŠPAROVÁ

V duchu společensky angažovaného směřování Flory dostaly svůj prostor v programu i dva soubory pracující s lidmi s handicapem, brněnské Divadlo ALDENTE a olomoucké Divadlo Lopota. Je to nespektakulární chudé divadlo, které splňuje celou řadu různých funkcí. To však neznamená, že by ta estetická byla potlačena, jen je prostě jiná. Principál Divadla Lopota Jiří Přivřel otevírá témata, která zůstávají většinou na okraji zájmu. O to jsou však inspirativnější.

Mohl bys představit Divadlo Lopota? Čím se zabýváte a kde působíte?
Divadlo Lopota je součástí sociální služby denního stacionáře DC 90 v Topolanech, takže působíme především tady v Olomouci. Letos jsme na Divadelní Floře potřetí. Daří se nám vystupovat asi jednou do měsíce a na repertoáru máme aktuálně čtyři inscenace. Soubor je stálý, ale v podstatě kdokoliv z uživatelů sociální služby se může přihlásit. Soubor se ustálil na počtu šesti lidí.

O jakou sociální službu se konkrétně jedná?
Sociální služba je určena pro lidi se zdravotním postižením, někdy i kombinovaným, mentálním a tělesným. Sociálních služeb je v stacionáři celá řada od učení se základních dovedností – nakoupit, připravit pokrm. Divadlo je takový bonus navíc. Zkoušky probíhají v podmínkách stacionáře, které jsou poměrně neomezené. Jaké si to uděláme, takové to máme.

Jaký je podle tebe smysl vaší činnosti?
Nejdůležitější je pro herce pocit úspěchu, pocit, že mohou něco nabídnout zdravé společnosti. Samozřejmě mohou do zkoušení vnášet své nápady. Nechci se dušovat tím, jak jsou herci velmi vynalézaví a kreativní, o čemž možná panuje v obecném povědomí mylná představa. Mají samozřejmě své hranice. V jejich případě nejde o tvorbu, ale hlavně o veřejné vystoupení. A to, že jsou součástí Divadelní Flory, je pro ně strašně důležité.

Využíváš při práci nějaké metody?
Práce je z mého pohledu spíše intuitivní. Už i na základě toho, že každého z herců znám a vím, co od něj čekat. Když jsme začínali asi před deseti lety, zkoušeli jsme víceméně pohádky, jednoduché tvary, které jsme prezentovali jednou ročně na zahradní slavnosti pořádané stacionářem. Tehdy jsem neměl potřebu s tím někde veřejně vystupovat. Pak jsme udělali komediálně laděnou divadelní road-movie *Doma je doma*, kterou jsme na Floře hráli před třemi lety. Tady se ukázali možnosti, jak se skupinou pracovat. Nedokážu to přesně pojmenovat. Často přijdu s textem, který se ale musí hodně osekat. Něco si vymyslím, ale ne úplně hned to tak funguje. U *Zdi* to bylo tak, že jsem si knížku Petra Síse půjčil před pěti lety a zjistil, že to nepůjde. Teprve asi před rokem jsme se k tomu pokusili vrátit a najednou to šlo. Na tom si zpětně uvědomuji, že jsme se asi někam posunuli, což mi udělalo radost.

Dokážeš odhadnout, zda práce na divadle nějak posouvá herce osobnostně, vnitřně?
To nevím. Zase budu asi hodně kritický a upřímný, ale už samotné fungování takového kolektivu je poněkud problém. Samozřejmě je atmosféra někdy velmi týmová, ale nemohu tvrdit, že je to jednoduché a přirozené. Jak se v současnosti často mluví o různých formách inkluze, naše divadlo je taková přirozená forma integrace lidí s handicapem do zdravé většinové společnosti. Pomineme-li tedy, co znamená zdravá většinová společnost.

Jaké téma inscenace *Zeď* je pro tebe nejsnazší? Čím může publikum obohatit?
Zeď prezentuje publiku výborný román Petra Síse a především tedy stále aktuálnější téma zdi, která je sice třicet let zbořená, ale jako by znovu vyrůstala. Nejen ve společnosti, ale i v našich hlavách, což jsou bariéry, které může někdo vnímat vůči handicapovaným lidem, lidem jiného etnika, vůči všem „jiným“. Hlavním poselstvím inscenace by mělo být, že je třeba tyto zdi bourat, nejen připomenutí nedávné historie. Trošku mě mrzí, že jsme to nehráli na minulém ročníku festivalu s mottem *Proti zdi*.

Co přináší divadlo handicapovaných zdravé většinové společnosti?
No, asi jiný pohled na divadlo, ale to jsme zase u toho škatulkování jinakosti, která je podivná… Ale na druhou stranu vlastně o jinakost jde. I v rámci „zdravé“ většinové společnosti jsou lidé odlišní. Takže je to o učení se přijmout odlišnost druhého od sebe i sebe od druhého a umět s ní pracovat. Tedy tak, aby došlo k vzájemnému pochopení, otevření se sobě navzájem.

Jaké reakce na vaši tvorbu zaznamenáváš?
Reakce jsou vždycky kladné. Samozřejmě mě to těší, ale vždy si chválu snížím o tu lať ku, kterou tvoří to „na to, že jsou postižení“. Ale většinou jsou lidi překvapení, jak to může fungovat. Přiznám se, že jsem vždycky rád, když na nás přijde někdo, kdo se chce podívat na divadlo, ne nám udělat radost.

Co tě k tomuhle divadlu přivedlo a proč jej děláš?
Ve stacionáři pracuju už přes deset let a divadlo jsem převzal. Nebyl jsem z toho úplně nadšený, dřív jsem hrával v Tramtárii, takže jsem měl k divadlu blízko, ale tohle bylo něco velmi jiného. Pak asi před pěti lety jsme našli know-how, jak na to, a mě to začalo bavit. V jednu chvíli jsem začal cítit, že divadlo dělám, abych nevyhořel, že mi moc pomáhá při každodenní běžné práci ve stacionáři. Dokážu si představit, že odtud jednou odejdu, ale mnohem hůř se budu loučit s Divadlem Lopota, které se pro mě stalo srdeční záležitostí.

Jiří Přivřel

Působí v denním stacionáři DC 90 v Olomouci-Topolanech mj. jako principál Divadla Lopota. Vystudoval speciální pedagogiku na vyšší odborné škole a sdružená uměnovědná studia a estetickou výchovu na FF MUNI. Čtyři roky byl členem hereckého souboru Divadla Tramtarie.

INGMAR BERGMAN: Dvakrát o publiku

Nejsem takový, za jakého mě lidé považují. Nejsem ani takový, za jakého se považuji já sám. Když si někdo myslí, že ví, jaký je, tak velmi dobře víme, že to vlastně neví. Jestliže si však obecenstvo myslí, že ví, jaké je, pak je nutno ponechat je v domnění, že to ví; kdyby se totiž obecenstvu řekla pravda o tom, co si myslí, že ví, všichni by byli zklamáni a rozladěni. Nechť si tedy lidé dále myslí, že tluču herce, nebo právě naopak, že je režijně vedu naprosto mírně. Co si myslím já sám, na tom v podstatě vůbec nezáleží, protože si lidé už stejně zvykli považovat mě za dvojhlavé tele…

Nikdy jsem necítil potřebu změšťáčtět. Byl jsem odjakživa měšťák, konzervativec, reakcionář a všechno co si ještě přejete, když vám to udělá radost…

A právě proto, že jsem měšťák, mám rád cirkus s jeho maringotkami a šapitó.

Nosím vous symbolicky. A holím si ho také symbolicky. Ve mně je herec, který se nenarodil a který se líčí rozličně, podle okolností. Někdy lépe, jindy hůř. V každém případě je vous špatná maska, mnohem lépe se asi člověk skryje za čerstvě vyholenou tvář.

Zaznamenal Jean Béranger – Cahiers du Cinéma, č. 85, červenec 1958

Já nenávidím obecenstvo, bojím se jej a mám je rád. Cítím, jak mě neodolatelně přitahuje nutnost obecenstvo dojímat, líbit se mu, strašit je, tísnit, hanobit. Jsem závislý na obecenstvu, a to je tragédie. Ale tato závislost mě pobízí, hnusí se mi a zároveň se mi líbí. Na všem, co dělám, se podílí tisíce očí, uší, mozků, srdcí a těl. S krajně vyostřenou vnímavostí dávám všechno, co mám, co objevím, co uzmu i to, o čem se domnívám, že jsem vynalezl.

Z časopisu Filmnyheter, Stockholm, č. 11, září 1958

Texty jsou převzaté z knihy Ljubomíra Olivy *Ingmar Bergman* (1996).

Střet dvou švédských velikánů s odlišnou životní perspektivou

TOMÁŠ POŠTULKA

Píše se rok 1957. Ingmar Bergman již není jen etablovanou tváří švédské divadelní scény, ale má za sebou i řadu vlivných filmařských zářezů (*Léto s Monikou*, *Úsměvy letní noci*). Ty největší ovšem ještě nepřišly. Režisérská a herecká legenda Victor Sjöström se nachází nejen na sklonku kariéry, ale i života. *Lesní jahody* jsou epitafem, který byl pro oba tvůrce, ač se zrovna nacházeli v opačné životní i kariérní fázi, formou terapie a bilancování.

Film začíná voice-overem hrdiny, profesora Holma, který tvoří základní charakteristiku postavy. Narativní spouštěč ale představuje až kafkovsky surreálný sen, na základě jehož interpretace začne protagonista rekapitulovat svůj život. Se snachou Marianne vyráží na cestu, která se postupně v souladu se stářím hrdiny rozpadá na fragmenty – dětství, lásek, rodiny, kariéry, které se slévají do jednoho nerozlišitelného proudu vědomí, kde není třeba dělat rozdíly mezi minulostí a současností. A z ohledávání životní trajektorie jednoho rekapitulujícího samotáře přesahuje tato mozaika až k otázkám, nakolik výchova a rozklížená rodina ovlivňují nadcházející generaci našich dětí.

V proměně a pochopení Holma na sklonku života se zrcadlí životní hodnoty obou legend, Bergmana i Sjöströma. Prvního z nich čekala ještě téměř pět dekád trvající kariéra, druhý tři roky po dokončení filmu zemřel. V *Lesních jahodách* si ale vystavěli melancholický pomník, který je pro oba jedním z těch vrcholných.

STUDENTSKÉ VÝKŘIKY

Národní divadlo jako prostředek k posílení národní identity

NATÁLIE RIVOLOVÁ

Milé překvapení v podobě představení studentů Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU nám udělalo pěknou tečku za prvním týdnem festivalu. Čekali jsme klasiku, ale přišlo něco lepšího.

Po vstoupení do sálu jsme se my, diváci, ocitli přímo na jevišti. Lépe řečeno, ocitli jsme se uprostřed slavnosti, kde nám na uvítanou herci v krojích nabízeli pivo. Po chvíli jsme zjistili, že jde o slavnost ku příležitosti položení základního kamene Národního divadla v Praze v roce 1868, které bylo o pár desítek let později otevřeno *Prodanou nevěstou*, slavnou operou Bedřicha Smetany.

Opera se od prvního uvedení v Národním divadle stala symbolem národní identity. Byla uvedena v našem divadle, které jsme si sami postavili: „Nebudeme národem, dokud nebudeme mít Národní divadlo.“ Proto byla opera v inscenaci využita jako podklad pro zobrazení zásadních dějinných událostí od položení základního kamene divadla až po Sametovou revoluci. Herci nás provádí historií, ve které bylo mimo jiné i mnoho silných hereckých osobností konfrontováno se změnami režimu i změnami ve vedení divadla. To nám dokládá i audio nahrávka rozhovoru s Jiřím Štěpničkou popisujícím neblahý osud svůj a jeho maminky, herečky Jiřiny Štěpničkové, která kvůli režimu v 50. letech 20. století zažívala v divadle krušné časy.

Nejenže herci hned od začátku probořili zeď mezi sebou a diváky, ale předvedli také neuvěřitelné herecké výkony. Představení bylo svěží, interakce s diváky nenucená a všechny komponenty v naprosté harmonii.

ÚTERÝ 21. 5.

11:00–12:45 | Divadlo na cucky
FOKUS: KOREA
Studentský SEMINÁŘ v rámci česko-slovenského edukativního programu FloraLab.

14:00–15:45 | Konvikt | filmový sál
MLČENÍ
(Švédsko 1963 | režie: Ingmar Bergman)
Otevřeně zobrazovaná sexualita, potlačovaná touha a nemožnost komunikace v temném opusu „o božím mlčení“. Bergmanovo zúčtování s otázkou víry.

16:30–19:10 | Moravské divadlo
Jiří Havelka & DD
VRAŽDA KRÁLE GONZAGA
Dejvické divadlo Praha
Privátní herecké šepoty, pozvolna přecházející do apelativního kolektivního výkřiku v „anatomii zákeřné vraždy“ – důmyslně přetavené ve výsostné politické gesto. Cizelérská rekonstrukce režiséra Jiřího Havelky v jedné z nejdůležitějších inscenací české činoherní scény poslední dekády.

20:00–23:00 | S-klub
Ingmar Bergman – Jan Mikulášek
PERSONY
Divadlo Na zábradlí Praha
„Seversky hlubokomyslní“, osudem zkoušení nájemníci blíže neurčitého bytu v existenciálním propletenci znepokojivých, chmurných, ale i tragikomických příběhů. Reflexe klíčových snímků i svébytné poetiky legendy světového filmu – v divadelně zhuštěných dramatech režiséra Jana Mikuláška.

23:30–03:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set
Dirty Danzo

KONTEXT: klasika na divadle

Myslím si, že je dobré mít klasiku na repertoáru. Každý režisér se s ní chce nějakým způsobem vypořádat. Jde vždy o interpretaci. Už dramaturgické čtení, úprava a následné scénické zpracování jsou re-re-re-interpretacemi. Mám ráda, když se klasika vykládá jinak a nezůstává zakonzervovaná. Do výkladu lze vložit témata, která nás oslovují jinak, než oslovovala před sto lety. *Faust* je plný témat a myšlenek, které jsou stále aktuální, třeba jak v nás všechno soupeří, jak se bijeme sami se sebou, vždycky se rozhodneme špatně a nikdy nevíme, jaký to bude mít konec, pak se vracíme a znovu se rozhodujeme. Znovu se tím evokuje téma lidské podstaty.
Tatjana Lazorčáková, teatroložka

Proč by se neměla inscenovat klasika? Nejde ani o to, jak jsou texty napsané, nebo jak si je vykládáme, ale řešíme pořád stejnou bolest, stejnou lásku, stejné hledání smyslu, tak proč bychom se tím neměli zabývat. Samozřejmě, že to je jinak napsané, jiná forma, jiná estetika, ale proč k nim nehledat klíč, který lidé cítili stejně před sto i před tisící lety. Je to pořád o tom samém a možná to bude jen horší. Budeme se vracet k něčemu základnímu, abychom vůbec přežili na téhle planetě. U *Prodané nevěsty* se z něčeho, co se tak vůbec netváří, podařilo udělat politické divadlo. Je to pořád o tom, že můžeme najít něco, co je pro nás ve starších textech aktuální dnes.
Martina Pecková Černá, teatroložka

šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti, Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

za podpory
MINISTERSTVO KULTURY
OLOMOUC
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS / ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
Olomoucký kraj
Arts Council Korea
SIDance
DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK
Státní fond kultury ČR

pořadatel
ve spolupráci
Moravské divadlo Olomouc
generální mediální partner
Česká televize
hlavní mediální partner
Vltava Český rozhlas

šepoty výkriky

7

ÚTERÝ 21. KVĚTNA 2019

Inscenace Vražda krále Gonzaga mě ujišťuje v tom, že lidský kontakt, teplo a cítění jsou nenahraditelné. Divadlo bude měnit formy, způsoby vyprávění, ale nezmizí.

SIMONA BABČÁKOVÁ

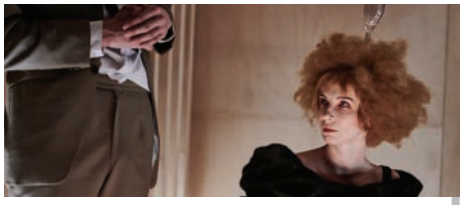
Krásy festivalového života

BARBORA FORKOVIČOVÁ

Motivácie k tvorbe sú rôzne a môže ich byť hneď niekoľko. V pondelok sa v programe Divadelní Flory stretli dve české divadlá s dvomi odlišnými inscenáciami, pričom každá z nich vznikla na základe inej pohnútky. Zatiaľ čo *Reyenek* divadelného spolku Jedl sa údajne zrodil z čistej radosti a priateľstva, je zjavné, že *Vražda krále Gonzaga* je výsledkom naliehavej potreby členov Dejvického divadla vyjadriť sa k súčasnej spoločensko-politickej situácii vo svete.

Nech už je počiatočný impulz tvorby akýkoľvek, myšlienka sa pomaly rozvinie, až dostane (plno)hodnotný scénický tvar. Po premiére si inscenácia začína žiť vlastným životom, ponechaná napospas divákom. A v tejto chvíli to začne byť zaujímavé. Percepcia divadelného diela je totižto tá najzvláštnejšia časť. Prečo sú nám niektoré veci sympatické a iné nás odpudzujú? A čo ten mätúci pocit, keď sa mi to, čo na javisku vidím, pozdáva, cítim, že sa za tým skrýva niečo veľké, významné, no v momentálnom rozpoložení na to akosi nedokážem nájsť ten správny kľúč? Je fascinujúce sledovať, ako sa naša optika mení postupom času a môcť ju konfrontovať s príslušníkmi iných generácií. Pri počúvaní hercov Dejvického divadla na diskusii po predstavení som mohol len so skromne vnímať a snažiť sa pochytiť aspoň niečo z ich spôsobu premýšľania, nielen o divadle. A toto je len ďalšia z mnohých krás festivalového života.

RECENZE: Reynek / Slova a obrazy z Petrkova **s. 2**



ÚTERÝ 21. 5.

11:00–12:45 | Divadlo na cucky
FOKUS: KOREA
Studentský SEMINÁŘ v rámci česko-slovenského edukativního programu FloraLab.

14:00–15:45 | Konvikt | filmový sál
MLČENÍ (Švédsko 1963 | režie: Ingmar Bergman)
Otevřeně zobrazovaná sexualita, potlačovaná touha a nemožnost komunikace v temném opusu „o božím mlčení“. Bergmanovo zúčtování s otázkou víry.

16:30–19:10 | Moravské divadlo
Jiří Havelka & DD
VRAŽDA KRÁLE GONZAGA Dejvické divadlo Praha
Privátní herecké šepoty, pozvolna přecházející do apelativního kolektivního výkřiku v „anatomii zákeřné vraždy“ – důmyslně přetavené ve výsostné politické gesto. Cizelérská rekonstrukce režiséra Jiřího Havelky v jedné z nejdůležitějších inscenací české činoherní scény poslední dekády.

20:00–23:00 | S-klub
Ingmar Bergman – Jan Mikulášek
PERSONY Divadlo Na zábradlí Praha
„Seversky hlubokomyslní“, osudem zkoušení nájemníci blíže neurčitého bytu v existenciálním propletenci znepokojivých, chmurných, ale i tragikomických příběhů. Reflexe klíčových snímků i svébytné poetiky legendy světového filmu – v divadelně zhuštěných dramatech režiséra Jana Mikuláška.

23:30–03:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set
Dirty Danzo

Šepoty publika

Oceňuji tvůrce, že hráli v tak pozdních večerních hodinách. Bylo to pro mě výsostně meditativní dílo, na které se ani nedalo nijak připravit. Stačilo mi zavřít oči a nechat se unášet.
Jaroslava

Po chvíli som musel prijať ich svet a stačilo mi zavrieť oči, čo bolo do istej miery oslobodzujúce. Vnímal som to len skrz verše a hudbu, spirituálnu atmosféru v. Zároveň som si musel klásť otázku, prečo si to nemôžem pustiť len ako rozhlasovú hru.
Jakub

Určite prijemný zážitok pre dušu v časoch, keď to vaše „ja“ potrebuje. Mňa koncert zastihol v období, kedy diania na javisku zostalo iba pri internom prežívaní herečky.
Linda

Večné iracionálne zúfanie nad božou absenciou

LUCIA ŠMATLÁKOVÁ

Český básnik Bohuslav Reynek sa vo svojich dielach zameriaval na tému existencie vyššej sily, ktorá vo svojej intenzite prekonáva človeka a dodáva jeho životu hlbší zmysel. Ako nadprirodzenú entitu vnímal kresťanskú interpretáciu Boha, jeho neuchopiteľnosť ho v rovnakej miere fascinovala aj desila. Poeticky vykreslil odvekú ľudskú potrebu Všemohúceho, ktorý podľa neho ako jediný dokáže do svetského chaosu vniesť poriadok. Zameriaval sa na utrpenie človeka a jeho konštantné hľadanie šťastia, ktoré však dokáže nájsť až v posmrtnom spasení. Popisoval nekonečnú vzdialenosť a nedostupnosť Boha a zároveň jeho protirečivú blízkosť v momentoch, kedy inú pomoc nájsť nedokáže. Reynekove metafyzické volanie po fundamentálnych odpovediach vo svojom performatívnom koncerte spracoval divadelný spolok Jedl.

Režisér Jan Nebeský v inscenácii *Reynek* do kontrastu stavia jemnú lyrickosť Reynekových poetickej tvorby a dominantne svojráznu hudbu klaviristu Martina Dohnala. Dohnalove kompozície jednotlivé básne miestami len jednoducho doprevádzajú, inokedy opakujú nastavený rytmus, melodicky im odpovedajú a zároveň im aj protirečia. Ako rušivý element však figuruje klaviristov hyperbolizovaný až agresívny prejav, ktorý nevhodne prehlušuje subtílny výraz Lucie Trmíkovej. Tá počas celej inscenácie zotrváva v meditatívnej polohe, citlivo pracuje s drobnými odchýlkami emócií a zosobňuje tak najmä básnikovu neochvejnú duchovnú oddanosť.

Jednoduchý vizuálny koncept pozostáva zo sérií fotografií, ktoré sú premietané na plátno v úvode a závere inscenácie. Na začiatku nás tvorcovia oboznamujú so statkom v Petrkově, ktorého okolitá príroda výrazne ovplyvnila Reynekovu literárnu aj výtvarnú tvorbu. Na čiernobielych záberoch dominuje spustnuté prostredie, ktoré akcentujú ošarpané a prázdne priestory. Tvorcovia tak síce v úvode nastoľujú ponurú atmosféru, intenzívne prítomnú v autorových básniach, s vizuálnym motívom však ďalej nepracujú. Podobne rozpačito vyznieva aj záver inscenácie, v ktorom sa na plátne objavujú Reynekové obrazy, ktoré sú však prezentované len v malom počte a bez potrebného kontextu. Pôsobia tak iba ako povrchný dodatok, divákom neposkytujú možnosť dôkladnejšie nahliadnuť do autorovej výtvarnej tvorby a komplexne pochopiť jeho umelecké aj osobné vnímanie okolitého sveta.

Problematickým aspektom inscenácie je aj repetitívnosť formy, v ktorej sa štruktúra „po básni nasleduje skladba“ dostáva do jednoliateho kolobehu a básne splývajú v nejasnej mase. Dôvodom je tiež absencia premyslenejšej dramaturgie, ktorá by jednotlivé diela motivicky prepojila a následne by dokázala vytvoriť priestor pre koncentrovaný emocionálny zážitok. V inscenácii tak prevažujú skôr psychohygienické ambície samotných tvorcov, zatiaľ čo na diváka pôsobí chladne a odťažito. O to viac, ak k nemu nedokážu prehovárať spirituálne témy, ktorými je (možno až príliš) presýtená.

Židlemi jsme po sobě házet nezačali

EMA ŠLECHTOVÁ

Viktorie Vášová a Anna Klimešová jsou studentkami posledního ročníku oboru režie na KALD DAMU. Jsou zároveň i členkami nezávislé skupiny 8lidí. Jejich inscenace *Press Paradox* zpracovává příběh ruského novináře Arkadije Babčenka, který byl nucen zinscenovat vlastní vraždu, aby se zachránil před ruskými tajnými službami. Svou tvorbou otevírají dialog na témata jako například svoboda slova, fake news, pravda vs. lež nebo mediální manipulace.

Skupina 8lidí se prezentuje jako kolektiv tvůrců, který pracuje bez hierarchie a za každých okolností dohromady. Jak vaše práce funguje v praxi?
Viktorie: Momentálně můžeme mluvit pouze o zkoušení *Press Paradoxu*, protože jde o naši první velkou zkušenost s inscenováním. Na začátku proběhla poměrně dlouhá fáze rešerší a sběru materiálu. Společným dialogem jsme se snažili dojít ke shodě na tom, jakým směrem jít. Na zkouškách jsme se pak pokoušeli uvolnit prostřednictvím různých cvičení, hodně jsme se bavili, řešili, jakým způsobem hrát a vytvářet obrazy.
Anna: Jeli jsme do Poněšic (rekreační centrum DAMU, pozn. red.), kde jsme se snažili vytvořit si takové uvolňovací soustředění. Někteří z nás nikdy nestáli na jevišti, a tak jsme se pokoušeli o různá cvičení a společné improvizace. Navzájem jsme si dávali zadání, někdo improvizoval, někdo se díval a dával zpětnou vazbu. Museli jsme hledat, jak vůbec zkoušení nastavit. Šlo o úplně jiný druh práce, než na jaký jsme do té doby byli zvyklí.
Viktorie: Narazili jsme i na krizovější momenty. Každý z nás osmi pracuje svým způsobem. Vůbec ujasnit si, jaká bude první scéna, bylo náročné. V takových momentech nás vždy čekala dlouhá diskuze a hledání kompromisu.

V rámci hlavních témat jste ale byli vždy všichni za jedno?
Anna: Na výběr jsme měli dvě větší témata. Obsazení rozhlasu v roce 1968 a kauzu Arkadije Babčenka. Zpočátku jsme byli nerozhodní, ale nakonec jsme se shodli. Každopádně nikdy nešlo o nic fatálního a židlemi jsme po sobě házet nezačali.

Jaké to bylo postavit se do pozice herců? Ovlivnila tato zkušenost vaši následující tvorbu?
Viktorie: Moje první výraznější herecká zkušenost byla v inscenaci *49 barů*, kterou jsme dělali spolu s Borisem Jedinákem. Dali jsme si za cíl být s herci na jevišti po celou dobu představení. Tehdy jsem byla dost nervózní, ale pro *Press Paradox* to byla dobrá příprava. Vyzkoušet si hrát mi pomohlo pochopit, co vůbec bytí na jevišti znamená.
Anna: Člověk si na základě vlastního zážitku uvědomí, jak je zkoušení kolikrát náročné a že si herci potřebují dát někdy taky pauzu.

Jaké další projekty 8lidí do budoucna připravuje?
Anna: S Vosto5 připravujeme událost k 17. listopadu v budově bývalého Federálního shromáždění a v Národním divadle. Vybíráme zápisy z polistopadových dní z Federálního shromáždění až po volbu prezidenta Václava Havla, a ty budeme dále rozpracovávat.
Viktorie: Na konci března příštího roku budeme mít premiéru v Alfrédu ve dvoře. Jako předlohu jsme si vybrali knihu *Dobrodružství Miguela Littína v Chile* od Gabriela García Márqueze. Littín byl filmový režisér, který měl zákaz vstupu do rodné Chile. Vrátil se však v přestrojení, aby potají natočil dokument o tamní situaci v 60.-70. letech.

Inscenaci *Press Paradox* se snažíte prezentovat i na školách. Máte pocit, že středoškoláci projevují o podobná témata zájem?
Anna: Myslím si, že v současné době, ve které se do škol zavádí mediální výchova, může naše inscenace rezonovat. Ověřilo se nám to na dopolední repríze v Divadle Disk pro školu, po které následovala velmi plodná debata. Studenti sami o sobě byli velmi dobře informovaní. Připadalo nám, že třeba v oblasti placených médií nebo youtuberství měli kolikrát i více informací než my.

Během diskuze po představení se mimo jiné otevřelo téma důvěry k médiím. Odkud jste čerpali informace k inscenaci? Jaké zdroje jste považovali za důvěryhodné?
Viktorie: Většinou jsme vycházeli přímo z textů Arkadije Babčenka spíše než z reportáží. V mediální rovině nás spíše zajímali různé pohledy na událost jako například vyjádření ostatních novinářů k Babčenkově kauze.
Anna: Dalším zdrojem pro nás byla osobní výpověď novináře Ondřeje Soukupa, který se s Arkadijem Babčenkem zná.
Viktorie: Pomohl nám doplnit slepá místa. Zároveň nám vysvětlil, že spoustu informací nemá ani ukrajinská policie.

Jakému českému médiu důvěřujete?
Anna: Snažím se vždy čerpat informace z více zdrojů. Mám spíše nedůvěru k tomu, co se píše, ale také mě vždycky baví sledovat různé úhly pohledu. Nejde jen o fake news, ale i o to, že v některých médiích začíná být žurnalistika dost osobní záležitostí.
Viktorie: Ráda poslouchám Český rozhlas a případně čtu přepisy reportáží, ke kterým se pravidelně vracím.

Diváci vítězí

JAN DOLEŽEL

Přistupovat k ztvárňované látce na divadle dogmaticky a jednostranně zabíjí všechno, čím je divadelní médium výjimečné. Jakákoliv forma vzájemné a sdílené komunikace se tak ztrácí a zůstává jen nátlaková vlna s nulovou potřebou publika. Je to ještě palčivější, když se tak děje divadlu, kterému (ač o definice pojmu dennodenně debatujeme v rámci festivalových diskusí, ale i čistě spontánně na ulici) dáváme přívlastek politické. V případě inscenace *Press Paradox* KALD DAMU se tak nestalo, tvůrčí tým 8lidí dokonce obohatil formu politického divadla o prohloubení divácké imaginace a problematizaci struktury tradiční divadelní hierarchie.

Odhlédneme-li od konkrétního příběhu fiktivní vraždy ukrajinského novináře Arkadije Babčenka, abstrahují tvůrci velkou mediální story na témata jako jsou pravda a lež, fenomén fake news nebo kulturního kontextu Ruska. Vypomáhají si k tomu minimálním množstvím prostředků. Nejzásadnější roli sehrávají rekvizity odkazující k reáliím současnosti novinářského aktivisty. V rukou performerů se objeví: samopal AK, matrjoška, dětská maketa koně, pánvička a v neposlední řadě žehlička. Obrovský náboj pro divácko imaginaci skýtá práce s rekvizitami ve scéně, kde se cituje autorova kniha, konkrétně pasáž s popisem zachovalého bytu, který Babčenko-voják objevil při svojí účasti ve válce v Čečensku. Z abstraktního jevištního prostoru se postupně dostáváme do divadelní fikce bytu. Děje se tak za pomoci asociativního přiřazování významů výše zmíněným předmětům – žehlička například zastupuje vymlácené Arkadijovi zuby. Novátorskou rovinu této situace způsobuje fakt, že vztah rekvizity a jejího významu nelze jednoznačně interpretovat. Funguje na úrovni zmínění skutečnosti z kontextu tématu, což poskytuje divákům prostor pro volné utváření fikčního světa a jeho ustavení v mantinelech privátního vědomí. Diktatura znaků mizí a přichází svoboda recepce.

Když jsem v úvodu zmínil termín „politické divadlo", je na místě dodat, že se většinou při definování této kategorie odvozuje její význam od tématu inscenace, popřípadě formy, ale úplně minimálně se zohledňuje proces tvorby a podmínky, za jakých tvůrci, kteří emotivně mluví o svobodě, pravdě, demokracii a všem dalším občanském, pracují. Vždyť stále ve velké části případů platí, že „režisér má vždy pravdu" a divadelní zkoušení bez vůdčí (nebo chcete-li autoritářské) postavy nelze provozovat. 8lidí (Petr Erbes, Nina Jacques, Boris Jedinák, Anna Klimešová, Viktorie Vášová, Vendula Bělochová, Karolína Kotrbová, Zuzana Sceranková) dokazuje opak, o němž navíc dokážou hovořit s pokorou a neuvěřitelnou věcností. Osmičlenná skupina se skládá z režisérů, dramaturgů a scénografů, kteří jsou autory inscenace, a také v ní účinkují. O demokracii se tedy pouze nemluví, ale také se aplikuje při zkoušení.

Nelze než konstatovat, že při pohledu na absolventy Katedry alternativního a loutkového divadla cítím velkou radost a naději. Lehkost, s jakou sdělují komplikovaná a kontroverzní témata, ohromuje. Díky za to, že tito mileniálové dokáží pracovat s neuvěřitelným nasazením, a k tomu samotný proces tvorby tematizovat. A to vše ku prospěchu publika – adié spílání!

Šepoty publika

Bolo to úderné. Divácky záujem si to nesnažilo získať estetikou ale svojou výpoveďou. Podľa mňa je toto ten typ divadla, ktoré treba robiť. Nemôže sa vytratiť, pretože by sme sa prestali pýtať a premýšľať o tom, čo sa okolo nás deje.
Zuzana

Jsem z *Press Paradoxu* moc nadšená. Když to srovnám s *Prodanou nevěstou*, na které pracovali tíž tvůrci, tak tohle ke mně hodně promlouvá i s ohledem na současnost. Nevěsta byla pěkné historické shrnutí, ale nebyla tam ta tečka, která by do mě kopla. Tady jsem v průběhu celé inscenace mohla přemýšlet nad něčím, co právě teď můžu řešit ve svém reálném životě.
Draha

Sedělo mi to civilní, ne až tak divadelní, pojetí. Bylo to hodně nabyté fakty a přitom i velmi zábavné. Spojení myšlení a emocionality.
Miroslav

INGMAR BERGMAN: Morálka

Pro mnoho lidí nemá průmysl zkomercionalizovaného filmu žádnou morálku. Anebo je jeho morálka natolik závislá na nemorálnosti, že nelze vůbec mluvit o nějaké umělecké etice. Naše činnost pak působí jako jedno z odvětví komerčního podnikání a obchodníci, kteří se jím zabývají, se dívají na naši činnost s nedůvěrou, protože film si někdy činí nároky být zařazován do oblasti umění, v jejích očích tak podezřelého. Protože se většina lidí dívá na naši činnost jako na něco podezřelého, musím si vytvořit svou vlastní morálku, morálku tak absolutní, že se někdy stává jen stěží únosnou pro toho, kdo stanovil jej příkazy. Jsem tak trochu v situaci onoho Angličana, který se i denně v džungli holí a večer převléká do smokingu. Nikoliv pro potěchu divé zvěře, nýbrž kvůli sebeúctě. Poruší-li tuto kázeň, je ztracen.

Stanu se člověkem ztraceným uprostřed džungle, jestliže polevím ve svých malicherných požadavcích ve věci morálky a jestliže budu brát duševní kázeň na lehkou váhu. A proto jsem si sestavil jakýsi katechizmus, jenž obsahuje tři absolutní přikázaní, jejichž formulování a výklad pak již závisí na mně.

BUĎ VŽDY ZÁBAVNÝ!
JEDNEJ VŽDY PODLE SVÉHO UMĚLECKÉHO SVĚDOMÍ!
KAŽDÝ MŮJ FILM JE POSLEDNÍ

Filmnyheter, Stockholm, č. 9-10, květen 1959

Texty jsou převzaté z knihy Ljubomíra Olivy *Ingmar Bergman* (1996).

STUDENTSKÉ VÝKŘIKY

Mezi pravdou a lží

ANNA LUŇÁKOVÁ

Není pochyb o tom, že žijeme ve fiktivním světě. Schopnost představit si jaké by to bylo „kdyby“, základní modus fikce, toť podstata člověka. Právě toto „kdyby“ mi totiž umožňuje nebýt tím, kým jsem, nýbrž vnímat to, čím se stávám. Fikce není nepřítel, kterého je třeba odhalit, ale schopnost, která nám pomáhá přiblížit se pravdě. Divadlo je způsob, jak si experimentálně ověřit, jaké by to bylo „kdyby“… Inu, nemusí se tedy obávat ani Martin Myšička, že se vzdal vědy na úkor divadla, ani divák tázající se po pravdivosti monologů v první části inscenace *Vražda krále Gonzaga*. Experiment je věc vlastní nejen zkoumání fyzikálnímu, ale i divadlu. Je těžké poznat rozdíl mezi pravdou a lží, ta totiž neodpovídá jen pravdivostním hodnotám 0 či 1. Paradox komunikace na jevišti tkví v tom, že se měří skutečností, a ta nutně neodpovídá pravdě ve smyslu informace. Zkrátka být někým jiným, než jsem – herectví není falší, nýbrž odvahou položit si otázku: „kdo jsem?“ Takovou odvahu prokazuje ensemble Dejvického divadla. V druhé části inscenace, kdy se již odhalení a důsledně dekonstruovaní herci vrací na jeviště, vidíme přímý přenos bolestně pomalého umírání bývalého ruského agenta Alexandra Litviněnka. Divadlem na divadle odhaluje režisér Jiří Havelka skutečnost jedné vraždy. Herci zůstávají tady a teď na jevišti jako živý důkaz, že divadelní události mají původ ve skutečnosti. Čekali tvůrci inscenace, že hra bude mít podobný efekt jako v Hamletovi, totiž pád monarchy? Jsou skutečné příběhy nebezpečnější než ty, které pocházejí z pera? To s námi nepohne ani prokázaná vražda? A jakým směrem se dívat, pokud je svět jevištěm a my jenom herci? Možná, že po pádu čtvrté zdi, žijeme divadlo imerzivní. Příběh je komplexní, odehrává se na mnoha místech zároveň a je na divákovi, aby volil dle nejlepšího vědomí a svědomí. Je čas dopadnout svého vraha.

FILMOVÉ PERSPEKTIVY

Hledání empatie v odcizeném světě

TOMÁŠ POŠTULKA

Během 60. let vytvořil Ingmar Bergman dvě volné trilogie. Zatímco ve druhé polovině dekády vznikla trilogie „ostrovní“ (*Hodina vlků*, *Hanba*, *Náruživost*), v první natočil trojici filmů, které pojí přívlastek „komorní“. Na *Jako v zrcadle* a *Hosté večeře Páně* navázalo *Mlčení*, které patří k jeho nejznámějším dílům. Zároveň je jedním z nejasketičtějších.

V souladu s názvem zde najdou diváci jen minimum dialogů i minimum uceleného narativu. Základní premisa? Dvě ženy a syn jedné z nich někam jedou. Pravděpodobně na dovolenou. Cíl ani smysl jejich cesty není specifikován. Důležité jsou charaktery obou žen a jejich vztah, který se pohybuje na tenké hranici mezi nenávistí a láskou. Ester symbolizuje intelekt, opatrný přístup k životu, zodpovědnost. V Anně, která paradoxně zastává roli matky malého Johana, se odráží živočišnost, lehkomyslnost a touha po svobodě. Hledání vzájemného porozumění nedochází naplnění. Samy sobě se odcizily a v okolním světě, který nechápou stejně, jako on nechápe je, nemohou uspět. Ester se jej bojí, Anna v něm nachází pouze chladně odtažitou rozkoš.

Naděje tkví v chlapci. Ten svému okolí nepotřebuje rozumět. Skrze hru si jej přizpůsobí vlastním pravidlům. Pro obě ženy představuje společný referenční bod, ke kterému se vztahují – který dává jejich životům v odcizeném světě smysl… *Mlčení* je pro diváka výzvou, interpretačním hřištěm nevzrušivě směřujícím k nevyhnutelně otevřenému konci. Asketický art, který nedává odpovědi, ale spoustu kousavých otázek.

STŘEDA 22. 5.

11:00–11:30 | Divadlo na cucky
Veronika Knytlová – Martina Sťúková
SPÁŘKA
Divadlo na cucky / Dramatický kurz SENior
Citlivá zpráva o těle, duši, dýchání a vědomí v prostoru…

13:00–13:50 | Konvikt | šapitó | volný vstup
BESEDA k inscenaci PERSONY

14:00–15:35 | Konvikt | filmový sál
PERSONA
(Švédsko 1966 | režie: Ingmar Bergman)
Myšlenkově i formálně nejradikálnější počin Bergmanovy filmografie.

16:00–19:00 | S-klub
Ingmar Bergman – Jan Mikulášek
PERSONY
Divadlo Na zábradlí Praha
„Seversky hlubokomyslní“, osudem zkoušení nájemníci blíže neurčitého bytu v existenciálním propletenci znepokojivých, chmurných, ale i tragikomických příběhů. Reflexe klíčových snímků i svébytné poetiky legendy světového filmu – v divadelně zhuštěných dramatech režiséra Jana Mikuláška.

16:30–18:30 | Konvikt | filmový sál | volný vstup
Stanislava Přádná INGMAR BERGMAN
Přednáška a prezentace Bergmanova díla v podání přední filmové teoretičky a publicistky.

20:00–22:10 | Moravské divadlo
Maxim Gorkij
MALOMĚŠŤÁCI
HaDivadlo Brno
Šepoty i výkřiky ikonického textu ruského realismu, utopené v bezčasí bezpečných kulis měšťáckého interiéru a atmosféricky rezonující v téměř „filmových prostřizích“ uměleckého šéfa brněnského ansámblu Ivana Buraje.

22:45–02:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set
MARIE PRAVDA

KONTEXT: politické divadlo

Slovo politické je odvozeno od slova polis, což znamená obec nebo společenství. Politické divadlo tedy pojednává o otázkách, které se bytostně týkají společenské obce. Nemusí jít nutně jen o vládu nebo prezidenta, ale i o obecnější témata spojená s fungováním společnosti.
Martin Myšička,
herec a ředitel Dejvického divadla

Politické divadlo pro mě znamená, že se tvůrce vyjadřuje k aktuálnímu dění v nějaké politické souvislosti. Je pro mě způsob, jak se divadlo vyjadřuje, jak komunikuje, jak zrcadlí společnost. Za mě, co se politického divadla týče, říkám jen houšť a větší kapky. Přijde mi, že jsme stále ještě postiženi dobou minulou a že se držíme docela při zemi. Věřím, že mladá generace by mohla být velkorysejší, odvážnější a kreativnější.
Simona Babčáková, herečka

šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti, Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

za podpory
MINISTERSTVO KULTURY
OLOMOUC
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
Olomoucký kraj
Arts Council Korea
SIDance
DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK
Státní fond kultury ČR
pořadatel
ve spolupráci
Moravské divadlo Olomouc
generální mediální partner
Česká televize
hlavní mediální partner
Vltava Český rozhlas

šepoty výkřiky

8

STŘEDA 22. KVĚTNA 2019

Natáčet film, to znamená krotit těžko zvládnutelnou a nákladnou šelmu... A k tomu ještě přidejte trvale vyrovnanou náladu a nadpozemskou trpělivost, jež není z tohoto světa.

INGMAR BERGMAN

ROZHOVOR: Dejvické divadlo s. 3

Bergman jako impuls laviny otázek

BARBORA KAŠPAROVÁ

Přemýšlím nad tím, jací lidé jsou personami naší současnosti. Ke komu vzhlížíme, jaké vzory následujeme, vůči jakým antivzorům se vymezujeme? A jaké zobrazujeme na divadle? Doposud jsme se na Floře konfrontovali již s mnohými – německou, drogově závislou televizní hvězdou Ericem Stehfestem, novinářem Arkadijem Babčenkem, zavražděným bývalým agentem Alexandrem Litviněnkem a implicitně s Andrejem Babišem, Vladimirem Putinem a dalšími státníky současné světové politiky v monologu Zdeňky Žádníkové-Volencové. Paradoxně většina z těchto reálných postav představuje persony veskrze „negativní“, minimálně komplikované, a účelem jejich zobrazení je, že se vůči nim má divák „negativně“ vymezit a tím si utvořit názor. Ale jak by vypadal hrdina současnosti, k němuž by bylo možné vzhlížet a který by dokázal dát návod na to jak důstojně, ku prospěchu své obce, a s čistým štítem žít a k tomu si zachovat integritu? Z jakých úst by zněla věta „Pravda a láska zvítězí nad lží a nenávistí.“ tak, že bychom se soustředili primárně na její obsah, nikoliv na kontrast s morálním antivzorem, který ji pronáší? Asi neexistuje univerzální odpověď, jak nakládat se zobrazováním negativních postav tak, aby nevzbuzovalo jen emoci nenávisti a uvědomění „takto ne“, ale nabízelo i alternativu „jak ano“. Jak nás přesvědčí dnešní *Maloměšťáci*, možná si doba vyžaduje začít myslet naopak konstruktivně. Ale jak na to?

STŘEDA 22. 5.

11:00–11:30 | Divadlo na cucky
Veronika Knytlová – Martina Sľúková
SPÁŘKA
Divadlo na cucky / Dramatický kurz SENior
Citlivá zpráva o těle, duši, dýchání a vědomí v prostoru…

13:00–13:50 | Konvikt | šapitó | volný vstup
BESEDA k inscenaci PERSONY

14:00–15:35 | Konvikt | filmový sál
PERSONA
(Švédsko 1966 | režie: Ingmar Bergman)
Myšlenkově i formálně nejradikálnější počin Bergmanovy filmografie.

16:00–19:00 | S-klub
Ingmar Bergman – Jan Mikulášek
PERSONY
Divadlo Na zábradlí Praha
„Seversky hlubokomyslní“, osudem zkoušení nájemníci blíže neurčitého bytu v existenciálním propletenci znepokojivých, chmurných, ale i tragikomických příběhů. Reflexe klíčových snímků i svébytné poetiky legendy světového filmu – v divadelně zhuštěných dramatech režiséra Jana Mikuláška.

16:30–18:30 | Konvikt | filmový sál | volný vstup
Stanislava Přádná INGMAR BERGMAN
Přednáška a prezentace Bergmanova díla v podání přední filmové teoretičky a publicistky.

20:00–22:10 | Moravské divadlo
Maxim Gorkij
MALOMĚŠŤÁCI
HaDivadlo Brno
Šepoty i výkřiky ikonického textu ruského realismu, utopené v bezčasí bezpečných kulis měšťáckého interiéru a atmosféricky rezonující v téměř „filmových prostřizích“ uměleckého šéfa brněnského ansámblu Ivana Buraje.

22:45–02:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set
MARIE PRAVDA

Šepoty publika

Já si myslím, že to bylo geniální, co se týče herectví i režie. Možná zní tohle konstatování trochu pateticky, ale obsahově mi to v kontextu tohoto ročníku festivalu sedlo nejvíc.
Amálie

Tohle bylo asi to nejlepší, co jsem kdy viděl. A myslím, že jsem toho viděl docela dost.
Petr

Otevřeli ve mně něco, co jsem nechtěla, aby bylo otevřeno.
Tereza

Chtěla bych poukázat na to, jak hustá atmosféra v sále vznikla. To jsem asi nikdy u žádného představení nezažila.
Laura

„Vždyť vražda, ačkoli je němá, umí úžasně křičet“

LUCIA ŠMATLÁKOVÁ

Je možné objektívne určiť, či som dobrý človek? Nie sme všetci spoločnosťou vychovávaní ku klamstvu? Aký je rozdiel medzi lžou na javisku a v skutočnom živote? Inscenácia *Vražda krále Gonzaga* vznikla k príležitosti 25. výročia založenia Dejvického divadla ako ďalšia spolupráca súboru s režisérom Jiřím Havelkom. Zobrazuje vraždu bývalého ruského agenta KGB a FSB Alexandra Litvinenka, ktorý bol v roku 2006 v Londýne otrávený rádioaktívnym polóniom. Inscenácia je rozdelená do dvoch častí, ktoré na prvý pohľad môžu pôsobiť tematicky nesúrodo. Ich vzájomné prepojenia však nie sú postavené na prvoplánovom princípe a práve nepredvídateľnosť ich postupného odhaľovania dokáže na diváka pôsobiť podmanivo aj apelatívne.

Prvá časť inscenácie pozostáva z rôznorodých monológov, v ktorých herci prezentujú informácie zo súkromného života, vypovedajú o svojom vzťahu k hereckému povolaniu a k Dejvickému divadlu. Prezrádzajú strach z profesionálneho zlyhania, tvorivú úzkosť, neistotu či hanbu. Jednotlivé prejavy sa striedajú s výrokmi postáv, ktoré počas účinkovania v divadle herci a herečky stvárnili. Identita herca sa plynule prepája s charakterom postavy a vzniká mätúci či klamlivý pocit, v ktorom je občas náročné určiť, komu z tejto dvojice patria prezentované postoje. V monológoch tak dominuje téma ambivalentného prístupu spoločnosti k pravde a klamstvu, ktoré sú na javisku vnímané odlišným spôsobom ako v realite. Herci rovnako vypovedajú aj o svojich súkromných problémoch a reagujú na politické, kultúrne či ekologické smerovanie našej spoločnosti. Monológy sú civilné až žoviálne, sociálne angažované a zároveň intímne sebakritické. Herci si postupne k divákom vytvárajú osobnejší vzťah, aby ich po prestávke postavili tvárou v tvár drsnej realite. Tej po nastolení vzájomnej dôvery medzi hľadiskom a javiskom totiž dokážeme ľahšie uveriť.

Obe časti inscenácie prepája výjav zo Shakespearovho *Hamleta*, v ktorom sa herci chystajú zinscenovať vraždu kráľa Gonzaga. Práve v tomto momente dochádza k splynutiu témy charakteru divadelného a hereckého umenia s ich úlohou atakovať spoločnosť pálčivými otázkami doby. A zároveň s krutou podobou divadla, ktorá vzniká v spojení so zobrazením reálnych spoločensko-politických machinácií. Tvorcovia nás konfrontujú s rekonštrukciou vraždy a útrpne pomalého umierania Alexandra Litvinenka a vypovedajú tak o desivej sile medziľudskej nenávisti i obsesívnej túžbe po moci. Postupné chradnutie kritika Putinovej vlády odhaľuje ozrutný kolos politických machinácií, v ktorom je ľudský život absolútne zanedbateľnou maličkosťou. Atmosféru vypočúvania vytvára premyslená, detailná rekapitulácia udalostí z pohľadu zainteresovaných príbuzných, policajtov, agentov či nemocničného personálu. Opisy jednotlivých situácií sa dynamicky striedajú s priamou akciou. Premeny postáv sú strategicky vystavané, divák ich dokáže ľahko odčítať a nestratiť sa v počte osôb, prítomných pri vyšetrovaní. Herci pracujú so sugestívnym prejavom, jednotlivé repliky si s ľahkosťou „prehadzujú“ a dokazujú tak absolútnu zohratosť súboru.

Inscenácia *Vražda kráľa Gonzaga* je sondou do podstaty divadla ako spoločensky kritického média, ktorého odvekou úlohou je primäť diváka k aktívnej analýze aktuálnych spoločenských problematík. Súbor Dejvického divadla na čele s režisérom Havelkom výstižne a priamočiaro poukazujú na ohavné sociálne tendencie a politické praktiky, pri ktorých by sme rozhodne nemali zatvárať oči, uši a ani ústa.

Nikdy nevíme, co se v kterém divákovi hne

BARBORA FORKOVIČOVÁ

Režisér Jiří Havelka na Divadelní Floru opäť raz prichádza s inscenáciou, ktorá vznikla na základe reálnych udalostí a má snahu poukázať na alarmujúce symptómy našej doby (minimálne *Elity* z roku 2017 nám zostávajú v pamäti). V inscenácii *Vražda krále Gonzaga*, ktorú vytvoril v Dejvickom divadle, sa zameral na kauzu Alexandra Litvinenka, ktorú prepája s konkrétnymi osobnosťami hereckého ansámblu - ako je aj Martin Myšička a Klára Melíšková.

Aký je rozdiel medzi tým, keď na javisku spracovávate fikciu, a keď (ako ste to na besede sami nazvali), hráte pravdu, teda udalosti, ktoré sa reálne odohrali?

Martin Myšička: Pokud chceme na jevišti zobrazit něco, co se reálně odehrálo, měli bychom se co nejvíc držet předlohy, být co nejpravdivější a nevykládat si události černobíle a účelově. Když zpracováváme drama, můžeme víc fantazírovat a jeho tvar si uzpůsobit vlastní představě. Tohle je téma především při inscenacích a filmových zpracováních konkrétních událostí. V nich se často děje nešvar, že, za účelem dramatičnosti děje, se příběh konkrétního člověka zmanipuluje a miliony lidí tomu pak věří. Přitom to ve skutečnosti mohlo být úplně jinak.

Inscenácia je na repertoári Dejvického divadla už približne rok a pol. Vnímate, ako postupom času pôsobí na vás a na divákov?

Klára Melíšková: Pokaždé, když to hrajeme, objevuji nové momenty u sebe i svých kolegů, objevuji nové barvy. Všimli jsme si, že diváci mimo Prahu jsou vřelejší, nadšenější a také nám to na děkovačkách dávají více znát. Dávají nám najevo, že se to s nimi potkává, což je skvělé.

M. M.: Když jsme hráli v Ústí, po představení přišel za Ivanem Trojanem divák a oceňoval, jak jsme odvážní, což je vlastně dvojznačná informace. Na jedné straně je to pochvala, ale na straně druhé nás přivádí k poznání, že se v naší společnosti něco skutečně změnilo. Před pár lety by nás ani nenapadlo, že budeme hrát o něčem, co diváci budou vnímat jako odvážné gesto. Také proto je cenné o tom mluvit a hrát. Je nám jasné, že naše představení vidí řádově stovky, možná tisíc lidí a dosah není tak velký. Na druhé straně ale nikdy nevíme, co se v kterém divákovi hne a jakou řetězovou reakci to může vyvolat.

Dostali ste na inscenáciu aj negatívne reakcie?

M. M.: Jsou to jenom drobnosti. Když se v druhé polovině provalí, o čem ve skutečnosti hrajeme, občas se nějaký divák zvedne a odejde. Taky jsme do divadla dostali email, že to je agitka. Jsou to ale ojedinělé případy.

Ako prebieha tvorivý proces s režisérom Havelkom?

M. M.: I když Jirka v Dejvickém divadle pracoval už na čtyřech inscenacích, já jsem s ním zkoušel poprvé. Jako režisér je specifický v tom, že pokaždé dělá autorskou věc. My, herci, jsme na začátku netušili, kde skončíme. Ještě čtrnáct dní před premiérou nebyly hotové texty. Obdivuju jeho nervy. Prostě do toho jde a doufá, že to dobře skončí. V předchozí inscenaci, která později dopadla jako černá díra, se během zkoušení úplně změnilo téma a po třech týdnech se všechno smetlo ze stolu. V tomhle smyslu se nebojí jít do neznáma. Je to génius a moc rád bych mu někdy nahlídl do hlavy, abych viděl, co všechno se tam děje. Pokaždé zvažuje miliardu různých kombinací a možností, dává nám prostor, abychom mu nabízeli vlastní nápady, a pak to dává dohromady.

K. M.: Je opravdu klidný a laskavý, nezvýší na nás hlas. To je pro mě hodně důležité. Uklidním se a pak se mu můžu s důvěrou otevřít a odevzdat. Také je neuvěřitelně vzdělaný. Můžete s ním započít rozhovor na jakékoli téma, o všem ví a má to pospojováno v souvislostech. Co si přečte, to si pamatuje. Práce s ním je nesmírně obohacující, z hlediska faktografického i lidského. A má obrovský smysl pro humor.

Existuje téma z prostredia Českej republiky, ktorá by podľa vás mala byť spracovaná v divadle? Mali by ste záujem o vytvorenie dokumentárneho divadla, ktoré reaguje na nejakú domácu tému/kauzu?

M. M.: Určitě existuje mnoho osobností a událostí, o kterých by se mohlo hovořit. Ve stejné sezóně jsme nazkoušeli inscenaci *Elegance molekuly*, což je dokudrama o Antonínu Holém a jeho týmu, o vzniku antivirotik, léků proti AIDS a hepatitidě B. Hrajeme o reálné věci, na kterou můžeme být my, Češi, hrdí, protože to byl objev světového významu. Ještě cennější než hrát o konkrétním člověku, který se politicky nebo ekonomicky projevuje, je pro mě hrát o tématech, která mají přesah. Byl bych rád, kdyby diváci tuto inscenaci nevnímali jenom jako kauzální příběh. Skrze něj a jeho uchopení, které v naší inscenaci nabízíme, se dotýkáme obecných principů komunikace. Zabýváme se tématy pravdy, lži a svědomí.

K. M.: Nenapadá mě nikdo konkrétní, ale osobně by mě zajímaly ženy. Ženská témata, osudy a příběhy, které zatím probíráme s kolegyněmi jenom v dámské šatně. Nejen naše osobní příběhy, ale také obecný pohled na ženy v této době. Ženy o sobě začínají uvažovat, cítí ženskou sílu ve své prapodstatě, využívají ji a reflektují ji. Bavilo by mě toto téma prozkoumávat, reflektovat, jak samy sebe vnímají různé typy žen. O tom je z části i můj monolog, momentálně je to moje velké téma.

Klára Melíšková

Ještě jako studentka herectví na Katedře alternativního a loutkového divadla pražské DAMU nastoupila v roce 1996 společně se svým absolventským ročníkem do Dejvického divadla, kde působí dodnes.
DAMU absolvovala v roce 1999.

Martin Myšička

Martin Myšička vystudoval činoherní herectví na pražské DAMU (1995) a Matematicko-fyzikální fakultu v oboru subnukleární fyziky. Ještě během studií hrál mimo jiné v Národním divadle nebo ve Studiu Ypsilon.
Od roku 1997 je členem hereckého souboru Dejvického divadla. Počátkem roku 2017 se stal i jeho uměleckým šéfem.

PERSONA – a co tvoří tu vaši?

HELENA SIEGEROVÁ

Snímek *Persona* z roku 1966 je především detailním rozborem. Rozborem složitosti duše, lidské rozpolcenosti, vnímání a chování, principů mezilidských vztahů a v neposlední řadě také samotného pojmu persona, který v sobě skrývá mnoho výkladů. A každý z nich lze použít a aplikovat při interpretaci obrazů, které film předkládá.

Prolog, který je tvořen sekvencemi primárně nesouvisejících, náhodných obrazů přitom bývá interpretován jako odraz duševního zmatku režiséra, jakási krátká sonda do jeho nitra. Nelze přitom popřít skoro hypnotický účinek, kterým tato úvodní montáž poutá divákovu pozornost k plátnu či obrazovce. Celý film vyniká zvláštní formou přitažlivosti. Podmanivá může být především bezprostřední intimita častých detailů na lidskou tvář a odtud psychologická hloubka, do které se divák může ponořit tak hluboko, jak dokáže. Ponořeni do situací, ničím nerušeni, můžeme na základě filmových obrazů zakoušet emoce vyplývající nejen z příběhu samotného jakožto prvotního impulzu, ale také z vlastních zážitků a duševních pochodů. Závěr filmu představuje právě završení celku, jehož rozbor jsme v průběhu děje sledovali.

Divák bude od filmu pravděpodobně odcházet s hlavou plnou otevřených témat a načatých motivů. Ty může následně rozkrývat právě v jejich spojení s různorodými výklady pojmu persona – buď jako osobnosti člověka ve smyslu biopsychosociálního celku, nebo masky a odtud archetypu kolektivního nevědomí s kořeny v analytické psychologii.

INGMAR BERGMAN: Co je to „dělat filmy”?

Co je to „dělat filmy”? Kdybych vám všem položil tuto otázku, jistě bych dostal dost rozdílné odpovědi, ale snad byste se přece jen shodli v jednom bodu: natáčet film, to znamená vykonat všechno potřebné k tomu, aby se obsah rukopisu přenesl na filmový pás. Řekli byste tím mnoho a zároveň příliš málo. Pro mne natáčet film znamená dny nelidsky úporné práce, schvácenost, oči plné prachu, pach líčidel, potu a reflektorů, nekonečný sled napětí a úlev, ustavičný boj mezi záměrem a povinností, mezi viděním a skutečností, smyslem pro odpovědnost a zemdleností. Vybavuji si včasná vstávání, bezesné noci, nejpronikavější pocit žití, jakýsi fanatismus soustředěný jen na práci, jejímž prostřednictvím se konečně stanu ucelenou součástí filmového pásu, směsně miniaturním přístrojem, jenž má ten jediný nedostatek, že vyžaduje potravu a nápoje.

Někdy se stává, že uprostřed tohoto vzrušení, kdy ateliér hučí překypujícím životem a prací, dostanu znenadání nápad na další film. Ale byli byste na omylu, kdybyste se domnívali, že režisérova činnost předpokládá v této chvíli jakousi extatickou závrať, neopanovatelné vzrušení a strašlivou neuspořádanost. Natáčet film, to znamená krotit těžko zvládnutelnou a nákladnou šelmu; k tomu je zapotřebí jasné rozvahy, obezřetnosti, pevných a přesných propočtů. A k tomu ještě přidejte trvale vyrovnanou náladu a nadpozemskou trpělivost, jež není z tohoto světa.

Natáčet film, to znamená uspořádat celý vesmír; hlavními činiteli jsou však průmysl, peníze, výroba, pořizování záběru, vyvolávání a kopírování, časový rozvrh, jenž se má dodržovat, ale málokdy se dodržuje, podrobně vypracovaný bitevní plán, kde nejvyšší procento připadá na iracionální činitele. Herečka má příliš nalíčené oči – 700 000 franků za nové natáčení scény. Jindy opět voda v potrubí obsahuje příliš chlóru, negativy jsou zkažené – začít znovu! Anebo se stane, že vám smrt provede špatný žert a připraví vás o některého herce – začne se znovu s jiným – a to pohltí další milióny. Je bouřka, v elektrickém transformátoru nastane porucha, a my pak čekáme, s nalíčenými herci, v bledém denním světle, hodiny letí – a peníze s nimi.

Jsou to hloupé, namátkou vybrané příklady. Ale musí být hloupé, protože se týkají velké, svrchované hlouposti: přeměňování snů na stíny, rozkouskování tragédie na pět set drobných útržků, s nimiž si pak s jedním po druhém hrajeme a potom je slepujeme tak, aby vznikl celek, jenž bude znovu tragédií; týkají se takové velké hlouposti, jakou je zhotovování tasemnice dlouhé 2500 metrů, jež si přivlastní život i ducha herců, producentů a režisérů. Natáčet film, to znamená tohle všechno, ale je to ovšem i něco jiného, něco mnohem horšího.

Vybráno z článku pro Cahiers du Cinéma, Paříž, č. 61, červenec 1961

Texty jsou převzaté z knihy Ljubomíra Olivy *Ingmar Bergman* (1996).

Liečivá pravda/toxická (bez)moc

ZUZANA TAŠKÁ

Medzi pravdou a lžou väzí medzipriestor zvaný záhada – miesto šepotu, otáznikov a nutnosti učiniť rozhodnutie. S pravdou kráča výkrik odvahy, s lžou zrada, zbabelosť a (za)mlčanie. Toxicita moci má priamy dopad na následnú bezmocnú odovzdanosť jednotlivca. Pôvodný zámer Dejvického divadla, osláviť 25. výročie nejakými „skečmi a tancami s chocholmi“, vystriedala potreba reagovať na dianie okolo nás. Vznikla autorská inscenácia s názvom *Vražda krále Gonzaga* zložená z dvoch častí, ktoré sú prepojené takmer neviditeľnými, tematickými vláknami. Inscenačný tím počas tvorby prvej časti vychádzal najmä zo seba (tvorba autentických monológov doplnených o citáty ruskej klasiky). Druhú časť venovanú rekonštrukcii vraždy bývalého agenta Alexandra Litvinenka spracovávali z faktografického materiálu, konkrétne z viac ako 2000 strán súdnych spisov. Herečka Simona Babčáková na skúšobný proces s kolegami a Jiřím Havelkom spomína ako na „TO“ kvôli čomu sa plná ideálov začala venovať divadlu. Ivan Trojan na besede s divákmi dodal, že textom boli všetci „tehotní“ a k tvorbe prispeli tiež osobným vkladom.

K výrazným pozitívam inscenácie patrí minimalistická forma, absencia podporných efektov a nadbytočných zvukov (počujeme až tlkot srdca v závere) a intenzita, zrelosť i súhra herec-kých výkonov. Divadlo ako zrkadlo sveta musí reagovať (dokonca neraz hovoriť za mŕtvych, čo nám pripomína lebka z *Hamleta*) na prichádzajúce podnety. Nevyhne sa faktu, že realita nekompromisne presakuje na javisko a volá z neho smerom k divákom, s ktorými vedie dialóg. Chce sa ich nefalšovane dotknúť, spoločne zdieľať pálčivé témy, nie iba predvádzať lacné atrakcie fiktívnych svetov. Forma dokumentárneho divadla nastolenej téme svedčí. Žiadne citové vydieranie, obhajoby, pózy, hrozenie výstražným ukazovákom. (Ne)obyčajná autentickosť pravdy, sila príbehu, prekonaný strach z pomenovania zla a demaskovanie „hnilého ovocia“ stromov desivej demonštrácie sily a moci. Poctivý vývar, ktorý má potenciál prispieť k liečbe „pokazených žalúdkov“ unavených instantnou produkciou zo sáčku.

Šestica Myšička, Trojan, Jeřábek, Melíšková, Babčáková, Žádníková-Volencová na tohtoročnej Divadelnej Flore navarila a divák úprimne poďakoval – prvým standing ovation na festivale.

FloraLab: Jiná Korea

NIKOLA ŠROUBKOVÁ

Cílem FloraLabu je sdružit studenty různých teoretických i praktických divadelních škol z Česka a Slovenska a vytvořit tak na Floře prostor pro společnou diskuzi. V průběhu festivalu jsou naplánovaná tři setkání věnovaná třem dramaturgickým liniím, přičemž včera jsme se sešli poprvé. Dramaturg této programové sekce Jan Žůrek nachystal několik otázek, kterými směřoval na odlišnosti „našeho“ a korejského pohybového divadla a na odlišnou mentalitu.

Po prodiskutování otázek ve čtyřech menších skupinách jsme se již společně zabývali nejen tancem, ale i obecněji pojetím těla a duše, přičemž jsme se dotkli několika zajímavých témat. Na začátku jsme se povětšinou shodli, že tendence evropského a korejského moderního tance jsou si velmi blízké, což dokazuje fakt, že se na korejských tanečních školách vychází z jazzu, swingu nebo hip-hopu. Hlavní rozdíl však tkví ve vnímání vlastního těla. Zatímco naše historické filozofické směry rozdělují emoce a ratio, tělo a duši, v Koreji mají silně zakořeněnou tendenci vnímat tělo a duši jako jeden celek. To se odráží například i na přirozené práci s dechem, o níž se u nás často mluví, ale ve skutečnosti ji tolik nedokážeme zapojit do pohybového výrazu. Rozdíl jsme shledali i v tom, jak se na sebe navzájem dokážou korejští tanečníci napojit tak, že tělesnou pospolitostí vytvoří jeden organismus.

Nezvykle na nás působily také odosobněné korejské tváře a úspornost jejich přesných pohybů, kterými paradoxně vyjadřovali emoce. To představuje diametrálně odlišný přístup k vyjádření emocionality, než jaký známe z evropských expresivních tanečních výstupů. Shodli jsme se, že takové zprostředkování pocitů nám není vlastní. Je to zkrátka zapříčiněno jinou mentalitou, která chtě nechtě formuje myšlení i způsob sdělování a přijímání obsahu. Uvědomili jsme si, že s naším analytickým přístupem občas v cizích, nezřídka pro jejich nepochopení, adorovaných představeních hledáme víc, než v nich skutečně je. Jako například když jsme přisuzovali význam rybě, která se objevila v různé podobě hned ve dvou představeních, a posléze jsme zjistili, že tam byla prostě jen tak…

ČTVRTEK 23. 5.

13:00–13:50 | Konvikt | šapitó | volný vstup
BESEDA k inscenaci MALOMĚŠŤÁCI

14:00–15:40 | Konvikt | filmový sál
ŠEPOTY A VÝKŘIKY
(Švédsko 1972 | režie: Ingmar Bergman)
Mistrovská práce s mizanscénou, řečí symbolů i gest ve filmu „plném dotyků a červené barvy". Studie lidské osamělosti a duchovní i citové vyprahlosti.

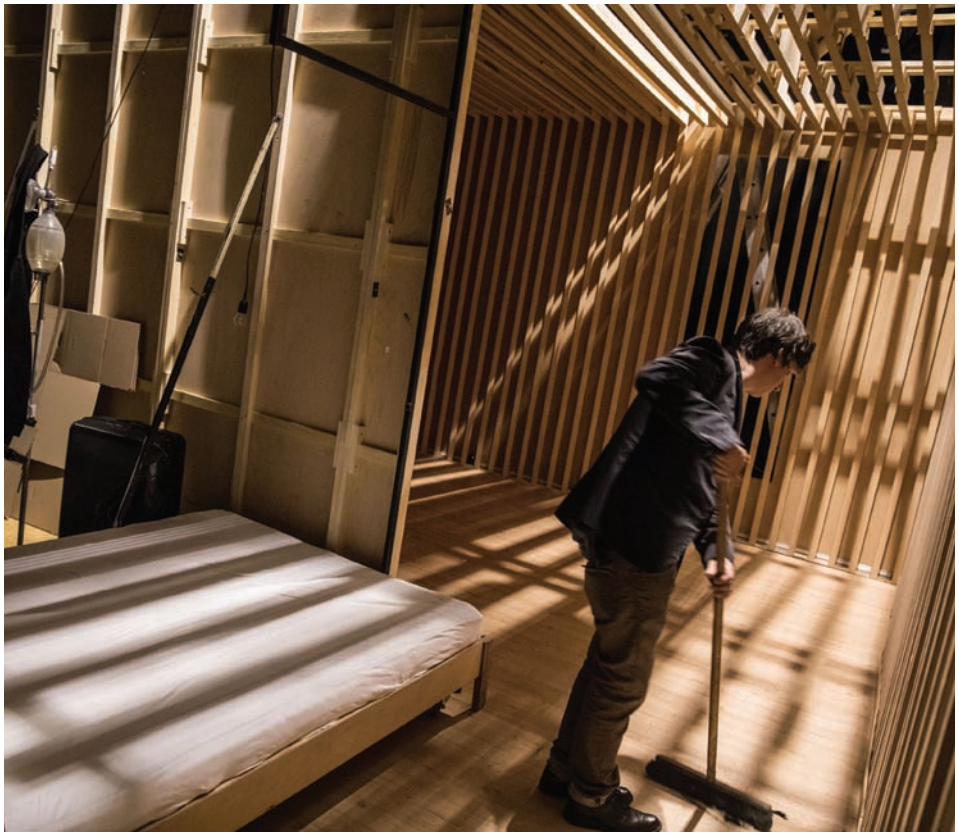
16:00–19:00 | S-klub
Ingmar Bergman – Jan Mikulášek
PERSONY Divadlo Na zábradlí Praha
„Seversky hlubokomyslní", osudem zkoušení nájemníci blíže neurčitého bytu v existenciálním propletenci znepokojivých, chmurných, ale i tragikomických příběhů. Reflexe klíčových snímků i svébytné poetiky legendy světového filmu – v divadelně zhuštěných dramatech režiséra Jana Mikuláška.

19:00–22:00 | Moravské divadlo
Wolfgang Amadeus Mozart
COSÌ FAN TUTTE Moravské divadlo Olomouc
Vrcholné Mozartovo dílo, založené na důmyslném protikladu komorního a jednoduchého příběhu s bohatě strukturovaným a propracovaným hudebním výrazem. Čerstvá repertoárová novinka olomouckého operního souboru v režii Andrey Hlinkové.

20:00–21:40 | Divadlo hudby
I. Bergman – L. Trmíková – J. Nebeský
SOUKROMÉ ROZHOVORY
Divadelní spolek Jedl
Drsně i vtipně exponované etudy manželského soužití, odrážející vedle peripetií vztahu Bergmanových rodičů také ústřední témata jeho tvorby – nevěru, osamělost, strach a úzkost. Scénograficky strohá adaptace režiséra Jana Nebeského s hvězdným hereckým obsazením a inteligentními, trpkostí i emocemi nabitými dialogy.

22:00–23:15 | Konvikt | šapitó | koncert
WWW

23:30–03:30 | Konvikt | šapitó| volný vstup | DJ set
Babsi & Lusy + Druhý domov



KONTEXT: Ingmar Bergman

Velmi dlouho jsem ho vůbec nesledoval. Po jeho velké retrospektivě na Letní filmové škole v Uherském Hradišti už jeho filmy sleduji. *Hosté večeře Páně* je jeden z nejlepších filmů, co kdy byly natočeny. Mlčení Boha je absolutní leitmotiv i všech mých uměleckých pokusů.
Ivan Buraj, režisér

Bergman bol pre mňa iniciačným impulzom k tvorbe. Má v mojom živote i myšlienkovom svete dôležité miesto. Nemám veľa vzorov a nikdy som to ani nemal rád, ale Bergman ma naozaj inšpiroval. Vždy ma fascinovalo, že mal pri mene napísané: divadelný, filmový aj rozhlasový režisér.
Patrik Lančarič, režisér

Šepoty a výkriky alebo *Siedma pečať* na mňa v tínedžerských rokoch extrémne zapôsobili. Bolo to v čase, keď som sa po prvýkrát stretla so smrťou v rodine a oba filmy všetky moje pocity analyzovali s až strašidelnou intenzitou. Nikdy som nič také nezažila. Teraz si na festivale chodím na každú projekciu a plánujem sa Bergmanom intenzívne zaoberať celý týždeň.
Dominika Široká,
dramaturgička a divadelná kritička

šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti, Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

za podpory
MINISTERSTVO KULTURY
OLOMOUC
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
Olomoucký kraj
Arts Council Korea
SIDance
DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK
Státní fond kultury ČR
pořadatel
ve spolupráci
Moravské divadlo Olomouc
generální mediální partner
Česká televize
hlavní mediální partner
Vltava Český rozhlas

šepoty výkřiky

9

ČTVRTEK 23. KVĚTNA 2019

Tvůrčí přístupy se vydávají různými kosmickými cestami.

MARTIN BERNÁTEK, TEATROLOG

Když teď a tady předběhne velký oblouk

EMA ŠLECHTOVÁ

Snaha vymezit, vydefinovat a popsat fenomén divadelního zakoušení zůstane asi navždy v nekonečném procesu vývoje. Jak taky zachytit neustále se proměňující entitu, která se mění na základě doby, společnosti či politické situace? Nakonec přes všechno snažení zůstává divák, i ten nejpoučenější, odkázán na subjektivní vjem teď a tady. Tím nechci jakkoliv shazovat důležitost vstupu teorie do sfér divadla, naopak. Snažím se jen na chvíli odlehčit atmosféru 9. dne festivalu a zamyslet se nad impulzy, které vyvěrají intuitivně uvnitř mě a možná i dalších. Po včerejším dni jsem si uvědomila, v jakých dvou rovinách lze divadelní zážitek vnímat. Dopolední představení *Spářka* Dramatického kurzu SENior mi totiž připomnělo, jak určitá forma nedokonalosti, propojená se silnou autentičností, vykouzlí onen divadelní zázrak. V tu chvíli jako by artefakt přecházel, alespoň z části, do reálné roviny života. Ať už moje sdělení bude vyznívat patologicky, stojím si za tím, že bytostná upřímnost, se kterou senioři ochotně sdíleli svoje nejniternější strachy, bolesti a vzpomínky, dokázala rozvibrovat vnitřní svět diváka víc než velký režijní oblouk brněnských *Maloměšťáků*. HaDivadlo přivezlo na festival velkou kvalitní činohru, hodnou širší analýzy, ale pro moje teď a tady nezanechalo žádnou výraznou stopu. A sdělení? V rámci festivalu Divadelní Flora může dojít nejen k setkávání, ale i k připomínání si jak analytického, tak zcela intuitivního já. A to přece nemůže být na škodu.

RECENZE: Persony s. 4

Připadalo nám důležité přiznat se k vlastní ideologii

JAN DOLEŽEL

HaDivadlo v devátý festivalový den uvedlo Gorkého *Maloměšťáky* v režii uměleckého šéfa Ivana Buraje. Dramatem, zatíženým propagandou minulého režimu, upozornil brněnský soubor na téma blížící se ekologické katastrofy. Představení proběhlo netypicky v prostředí Moravského divadla a otevřelo tak nevídané roviny inscenace, o kterých hovoří režisér Ivan Buraj a herec Jan Lepšík.

Ivane, mohl bys zařadit inscenaci *Maloměšťáci* do kontextu letošní sezóny HaDivadla s mottem „Práce“?

Ivan Buraj: S rámujícím tématem sezóny je to vždy záludné, protože každý jednotlivý tvůrce se od něj organicky odchýlí. Například Gorkého *Maloměšťáci* jsou jednoznačně spjatí se socialistickým realismem a minulým režimem, který byl založený na pracujícím lidu. Tohle můžeme brát jako první a nejpovrchnější vrstvu kontextu. Já však považuji za důležitější a hlubší rovinu tu, která vypovídá o tom, že drama nazírá krizi světa nebo pocit konce jedné éry. Práce pak spočívá v naší péči o svět tak, aby byl co nejlepší, anebo alespoň lepší než ten, který přinesla Gorkého generace.

Druhou premiérou sezóny byl *Woyczek* (r. M. Bambušek), ve kterém, Honzo, také hraješ. Jaká je z tvého pohledu tato inscenace v porovnání s *Maloměšťáky*?

Jan Lepšík: Jde o dva úplně jiné režiséry s naprosto odlišným přístupem k divadlu a režii. Ale oběma tvůrcům je podobná chuť, s jakou se dokážou zakousnout do práce. Poctivost je pro práci nejdůležitější věc. Oni oba ji mají, což dodává inscenacím vyšší smysl, posvěcuje je přidanou hodnotou, která zdůvodňuje, proč to vůbec dělají. Myšlenková investice je u divadla to nejdůležitější.

V *Maloměšťácích* se střetávají dva aspekty – zaprvé formální gesto vyjmutí scénografie z kukátkové scény a její přenesení na scénu studiovou, zadruhé spojení tohoto specifického kulisového prostoru s Gorkého revolucionářským dramatem. V čem dochází k propojení?

I. B.: Měl jsem potřebu tuhle persona non grata přečíst z pohledu zájmu o ruskou literaturu a vyjmout ji z dějinného kontextu. Na Gorkém mě ve vztahu k Čechovovi, který má v jistém smyslu svoje postavy rád, zajímal jeho mnohem cyničtější a krutější pohled na hrdiny svých her. Z *Maloměšťáků* jsem cítil vzdálení postav od autora. Všechny motivy se zcizují privátnímu světu. Dost pravděpodobně to dělal, aby zvýraznil téma třídního boje. My jsme to chtěli posunout ještě dál, proto v druhé části všechna načrtnutá témata z expozice mizí. Vzdalujeme se tak i třídnímu boji, antropocentrický svět mizí, vidím v textu předtuchu konce světa, proto mě text jako materiál zajímal.

Co se týče citace scénografie asociující Mahenovo nebo Moravské divadlo, cítím, že v mojí tvorbě začíná být čím dál důležitější forma. Sama forma se stává obsahem. Psychologický realismus se většinou odehrává v interiérech, kde příroda nemá místo. Nic kromě mezilidských vztahů. Vidím v tom ignoranci lidí vůči přírodě.

Jaký je posun od *Strýčka Váni* k *Maloměšťákům*?

J. L.: Čechov vnímá svoje postavy láskyplně. Láska má v jeho dramatech jasné jiskření. Gorkij projevuje ke svým postavám naopak velmi komplikovanou lásku – jasným znakem je u Gorkého touha lásku vykládat, kdežto Čechovovi stačí osudy postav a vyprávět jejich problematiku, u čehož vždy skončí. Čechov je lidštější a lépe se hraje než Gorkij, neboť ten vždy slouží nějaké myšlence. Herec se pak musí něčemu podřizovat a ukazovat jenom něco.

Téma ekologie ustanovují až závěrečné titulky, jak s ním formálně pracuješ?

I. B.: Gorkij je víc hegeliánský než Čechov, který je lidský. Proto nám v naší snaze ho odideologizovat připadalo správné se k vlastní ideologii na konci přiznat. Motiv mizení lidí ve zvuku a mlze by se totiž mohl stát pouhým logem na ručníku. Jsem vyděšený ze současného stavu planety a chci ho z pohledu svojí entity amplifikovat skrze divadlo, i přestože to může být vnímáno jako umělecký ústupek. Je to víc, než kdybych napsal nějaký status na Facebook nebo si o tom povídal s lidmi v hospodě. Je to velmi důležitá propaganda.

Dnešní představení se odehrálo v diametrálně odlišném prostoru než obvykle, a sice právě v portálovém divadle, z něhož je scénografie vylomena. Čím byla dnešní zkušenost obohacující a jiná? Nejenom vzhledem k architektuře ale také divákům.

J. L.: Můj čistě herecký zážitek z tohoto prostoru se odvíjí od faktu, že HaDivadlo je intimní. Tady divadlo pracuje s okázalostí a nutností věci ukazovat. HaDivadlo je laboratoř, zatímco tady jde o prezentaci. Herec si však může užít přechod od intimních věcí k veřejné nabídce. Hraní by se spíš dalo definovat jako „pojďte se podívat, co mám vevnitř“, zviditelněná psychologie.

I. B.: Pro mě zde byla zásadní změna oproti HaDivadlu v tom, že u nás sedí publikum na elevaci nad scénografií a tady velká část pod jevištěm. Kvůli tomu se některé jemné nuance vytrácely, ale nakonec mě překvapila divácká pozornost. Lidé disciplinovaným tichem přinesli něco podobného HaDivadlu. Z prezentace se stalo sdílení a potlačilo prostorové problémy.

Ivan Buraj

Pochází z Bratislavy. V roce 2012 dokončil studium režie na JAMU. Za režii *Strýčka Váni* v HaDivadle získal nominaci na Cenu Divadelních novin 2016. Od roku 2015 je uměleckým šéfem HaDivadla.

Jan Lepšík

V roce 1995 dokončil studium herectví na KALD DAMU. Mezi lety 1995–2005 byl v angažmá v Činoherním studiu Ústí nad Labem. Od roku 2007 se zabývá i lektorskou činností v oblasti komunikačních dovedností. V HaDivadle působí od roku 2011.

Je čas myslieť globálne, povedali na konci

BARBORA FORKOVIČOVÁ

V prvom rade by som sa mala priznať, že nachádzam záľubu v ruskom realizme, ruských pohovkách, čajových servisoch a rozvláčnej ruskej duši. Preto vo mne predstavenie *Maloměšťáci* brnianskeho HaDivadla z spočiatku vzbudilo veľké sympatie. Vo výrazne červenom interiéri (skvele korešpondujúcom s estetikou filmu *Šepoty a výkriky*) vybavenom starožitným nábytkom, koberčekmi a soškami stoja aj veľké hodiny, ktoré nefungujú. Zdá sa, že sa nepohli už dosť dlho. A to očividne platí aj pre celú domácnosť. Tma.

V interiéri sa povaľujú, tackajú a inak presúvajú členovia rodiny Bezsemenovcov (konkrétne rodičia, syn a dcéra, ktorí sú v generačnej opozícii) a ďalší obyvatelia domu. Gorkého text je pre potreby inscenácie výrazne preškrtaný, avšak pri realistickom zobrazení deja je stále nosný. Najvýraznejšou postavou sa stáva otec, ktorý konštantne kritizuje spôsob života svojich potomkov. Najprv to len omieľa ako naučenú mantru, no jeho znepokojenie vyvrcholí v totálnom amoku. Trápi ho, že jeho deti nevedia, čo so sebou, že nežijú podľa jeho pravidiel a plytvajú čas štúdiom. Téma medzigeneračného nepochopenia fičala za čias Gorkého a je relevantná aj dnes. Tma.

Otec Bezsemenov sa inak prejavuje ako človek zvyknutý na „starý dobrý poriadok sveta“, celý svoj život prežil istým spôsobom, ktorý nehodlá a vlastne ani nemá prečo meniť. Nič cudzie nechceme. Kedysi bolo lepšie a dnes ti ukradnú už aj dosku z blatnej kaluže. Protipól otcových názorov predstavuje skupina mladých nájomníkov, ktorí v živote hľadajú iba zábavu, nadchnutie a nové horizonty. Hrajú divadlo. A sú tŕňom v oku ctihodného Bezsemenova. Tma.

Do izby, v ktorej je situovaný mikrosvet postáv, občas zasvieti svetlo z okna. Z rodiny Bezsemenovcov mu však nik nevenuje pozornosť. Načo aj, veď slnko vychádza každý deň. Invazívnejšia je skôr meluzína, ktorá sa preháňa ich domom. Tá sa stupňuje až do vetriska, ktorý otriasa celým priestorom. Keď dôjde k vypätému stretu Bezsemenova a jeho adoptívneho syna Nila a v kuchyni sa rozbijú riady, nastáva zlom. Herci odhadzujú realizmus a na scénu prichádzajú v civile, s mobilom či plastovou fľašou. Koniec hry. Takto to ďalej už nejde. Tma.

Napokon sa z projekcie na scéne dozvedáme, že to, čo sme videli, boli do seba a svojich problémov zacyklení maloměšťiaci, ktorí sú pre príliš né zaujatie samými sebou nevšímaví voči prírode a vonkajšiemu svetu. Nápis „12 LET“ tak zreteľne odkazuje na akútnosť ekologických problémov našej planéty. Máme sa prestať zaoberať malichernosťami a začať uvažovať globálnejšie. Jednoducho by sme sa už mali vzdať spôsobu života, ktorý je trápnejší ako zastaraná činohra a konať. Tma.

Apel v závere inscenácie je drsný, priamy a prišiel náhle. Dve hodiny muzeálne stvárneného Gorkého ma priviedli na myšlienky týkajúce sa už spomínaného nepochopenia medzi rodičmi a deťmi, témy (ne)naplnenia zmyslu života či problematiky stavu českej činohry. Prepojenie s eko problematikou zvýraznenou na konci je pre mňa nečitateľné, ak nie neexistujúce. O to viac pre mňa vyznieva umelo a povýšenecky. Tma.

Šepoty publika

Neexistuje lepší obraz obecné prázdnoty.
Miriam

Byla to taková nuda, až se mi z ní chtělo brečet. Nemám ráda divadlo, kde musím zažívat stejné pocity jako herci na jevišti a odcházet s nimi domů. Myslím si, že by bylo lepší, kdyby hlavní roli nehrála meluzína, ale některý z herců. Alespoň by bylo něco slyšet.
Bára a Slávka

Když to řeknu úplně otevřeně, myslím, že to bylo dobře „nasírací“ představení. Rozumím konceptu dvou základních poloh. Atmosféra totální mrtvolnosti a pak „tu a tam“ se z člověka vydere nějaký výkřik, kterým chce ten svět nějak pojmout a popsat. Prostor našeho měšťanského olomouckého divadla inscenaci však trošku uškodil.
Alexandr

ČTVRTEK 23. 5.

13:00–13:50 | Konvikt | šapitó | volný vstup
BESEDA k inscenaci MALOMĚŠŤÁCI

14:00–15:40 | Konvikt | filmový sál
ŠEPOTY A VÝKŘIKY
(Švédsko 1972 | režie: Ingmar Bergman)
Mistrovská práce s mizanscénou, řečí symbolů i gest ve filmu „plném dotyků a červené barvy“. Studie lidské osamělosti a duchovní i citové vyprahlosti.

16:00–19:00 | S-klub
Ingmar Bergman – Jan Mikulášek
PERSONY Divadlo Na zábradlí Praha
„Seversky hlubokomyslní“, osudem zkoušení nájemníci blíže neurčitého bytu v existenciálním propletenci znepokojivých, chmurných, ale i tragikomických příběhů. Reflexe klíčových snímků i svébytné poetiky legendy světového filmu – v divadelně zhuštěných dramatech Jana Mikuláška.

19:00–22:00 | Moravské divadlo
Wolfgang Amadeus Mozart
COSÌ FAN TUTTE Moravské divadlo Olomouc
Vrcholné Mozartovo dílo, založené na důmyslném protikladu komorního a jednoduchého příběhu s bohatě strukturovaným a propracovaným hudebním výrazem. Čerstvá repertoárová novinka olomouckého operního souboru v režii Andrey Hlinkové.

20:00–21:40 | Divadlo hudby
I. Bergman – L. Trmíková – J. Nebeský
SOUKROMÉ ROZHOVORY Divadelní spolek Jedl
Drsně i vtipně exponované etudy manželského soužití, odrážející vedle peripetií vztahu Bergmanových rodičů také ústřední témata jeho tvorby – nevěru, osamělost, strach a úzkost. Scénograficky strohá adaptace režiséra Jana Nebeského s hvězdným hereckým obsazením a inteligentními, trpkostí i emocemi nabitými dialogy.

22:00–23:15 | Konvikt | šapitó | koncert
WWW

23:30–03:30 | Konvikt | šapitó| volný vstup | DJ set
Babsi & Lusy + Druhý domov

Emocionálne monštrá zakorenené v podvedomí

LUCIA ŠMATLÁKOVÁ

Ľudská psychika je oblasťou, ktorej podstata ostáva aj napriek početným odborným štúdiám či detailným umeleckým spracovaniam neustále neprebádaná. Vo svojich filmových, literárnych aj divadelných dielach sa Ingmar Bergman zaoberal odkrývaním duše a mysle človeka. Nachádzal tam predovšetkým traumy, úzkosť, utrpenie, nenávisť či strach. Jeho postavy sa pod vplyvom nahromadených negatívnych emócií dostávajú do deštruktívneho kolobehu krutosti, v ktorom ubližujú nielen sebe, ale aj svojim najbližším. Nefunkčnosť ich vzťahov i životov sa prejavuje vlnami agresie a zúfalstva, ktoré vo zvrátených rozmeroch driemu v každom z nás. V ľudskom vnútri sa totiž neustále odohrávajú psychologické hry, ktoré odrážajú to najhoršie z krehkého podvedomia a odkrývajú neodvrátiteľnosť šialenstva.

Inscenácia *Persony* v réžii Jana Mikuláška vznikla k príležitosti 60. jubilea Divadla Na zábradlí. Režisér sa spoločne s dramaturgičkou Dorou Viceníkovou zamerali na príbehy z Bergmanových filmov *Siedma pečať*, *Scény z manželského života*, *Jesenná sonáta*, *Hodina vlkov* a *Persona*. Dominujú v nich monštruózne podoby ľudských pocitov, ktoré Bergman analyzuje s drásavou konkrétnosťou. Filmové postavy v inscenácii dostali síce zmenšený priestor, ten ich však neochudobnil o charakterovú komplexnosť. Tvorcovia pracovali s ústrednými motívmi filmov, ktoré zobrazili prostredníctvom hororovej estetiky naplnenej premyslenými vizuálnymi symbolmi. V Mikuláškovej interpretácii prevažuje téma predstierania, ku ktorému sa všetky postavy uchyľujú s cieľom vyhnúť sa svojim existenčným tiesňam a útrapám. Postupné odhaľovanie vnútorných démonov nadobúda hrôzostrašné kontúry, kedy sa všetky postavy začnú vizuálne aj emocionálne približovať skôr monštrám než ľuďom.

Ansámbel Divadla Na zábradlí zobrazuje panoptikum charakterov, gniavených traumami, pred ktorými viac nedokážu unikať. Herci využívajú zveličené gestá či mimiku a symbolizujú tak duševné boje, ktoré sa nástojčivo derú na povrch. Najväčší priestor dostávajú predstavitelia Marianny a Johana z filmu *Scény z manželského života* v podaní Jakuba Žáčka a Petry Bučkovej. V ich prejavoch dominuje intenzívna telesnosť a striedanie extrémnych emocionálnych polôh. Bučková nakumulované pocity materializuje v neustálom kŕči, trhá si šaty, tvár krčí v neprirodzených grimasách. Podobne pôsobí Vojtěch Vondráček ako Johann z *Hodiny vlkov*. Postava je neustále prenasledovaná vidinami duchov, ktorí stelesňujú jej potláčané túžby či chorobne rozdráždenú fantáziu. Herec je v prvom dialógu so svojou manželkou Liv (Barbora Bočková) priam detsky nevinný, jeho prejav však s blížiacou sa nocou prechádza do desivo paranoidnej polohy. Pod vplyvom prítomnosti zlovestných mátoh, ktoré sa ho kompletne zmocňujú, sa dostáva do tranzu a herec postupne prichádza o všetky vizuálne aj psychické znaky ľudskosti. Jeho prehnuté a animálne napäté telo pripomína vlkolaka, ktorý už viac nedokáže vzdorovať svojim temným besom.

V závere sa v malej drevenej kocke scénografa Mareka Cpina zhromažďujú všetky Bergmanove persony. Opakovane zaznieva citát z *Hodiny vlkov*, ktorý popisuje čas tesne pred brieždením. Čas nadprirodzených javov, kedy sa najviac ľudí rodí aj umiera. Slnko vychádza. Postavy sa nehybne pozerajú smerom k svetlu, ale nedokážu sa k nemu pohnúť a oprostiť sa tak od psychickej tmy. Zotrvávajú v podobe nočných prízrakov, ktoré budú navždy stagnovať vo svojich hororových existenčných traumách.

Šepoty publika

Na *Personách* mě fascinovalo především plynulé přecházení mezi realitou a snovou, dokonce až hororovou, fikcí. Koláž obrazů mi ze všeho nejvíce asociuje skřípot nebo řev. Po představení ve mně zůstal silný dojem vnitřního rozpadu.
Johana

Nejstěžejnější na Bergmanově režii je práce se zkratkou a způsob, jakým tvoří symboly. Připadalo mi, že zde se tvůrci zabývali hlavně obsahem filmů, a ne až tolik přenesením tohoto principu na scénu. To by mi přišlo zajímavější.
Vendula

Hodně mě zaujali svými výkony mladí herci z DAMU Barbora Bočková a Vojtěch Vondráček. Jsou opravdu šikovní. Nejvíce se mi ale líbila vizuální stránka – práce se světlem a scénografie.
Martina

Starší generace v sobě nese určitou moudrost

EMA ŠLECHTOVÁ

Tanečnice Veronika Knytlová a herečka a scénáristka Martina Sľúková se věnují divadlu profesionálně, lektorují a působí především na pražské alternativní a pohybové scéně. Pod jejich vedením proběhlo deset setkání s účastníky Dramatického kurzu SENior a výsledkem se stala inscenace *Spářka* (jinak také fet, party, večírek). Koláž vzpomínek, zásadních životních momentů, strastí a bolestí je především cestou k autentickému projevu. Cílem není poskytovat dramaterapii, ale věnovat se tvorbě a objevovat nové možnosti sebevyjádření.

Jak *Spářka* vznikala? Z čeho se vykrystalizovala finální podoba inscenace?
Martina Sľúková: Nevím, jestli to bylo poznat, ale veškerý text vycházel z autentických zážitků našich seniorů. Zkoušeli jsme si autorské psaní na několik témat, a nakonec jsme ze sebraných textů přirozenou cestou poskládali celek. Samozřejmě jsme ale nepoužili každý text.

Primárně pracujete v oblasti profesionálního divadla. Musely jste hledat nový přístup k práci, když šlo o seniory?
Veronika Knytlová: Za mě vlastně ne. Pracuji například s dětmi a celkově preferuji přirozený přístup k divadlu. Nejsem studovaný umělec. Tahle cesta je mi vlastní. Práce s lidmi, kteří nejsou divadelníci, je neskutečně osvěžující. Dělají divadlo, protože chtějí, a to mě osvobozuje. Vůbec jenom to, že jsou ochotní přijít mimo zkoušku a věnovat svůj čas navíc, toho si neskutečně vážím.

Vstupovaly jste do projektu s vidinou konkrétního tématu?
V. K.: Původně vlastně ano, chtěly jsme se věnovat tématu smrti, které nám nakonec úplně vymizelo. S herci jsme začali dětstvím, protože nás zajímali vzpomínky, a vzhledem k tomu, že jsme na zkoušení měli deset setkání, k smrti jsme se nedostali.
M. S.: Téma smrti jsme chtěly rozpracovávat v našem jiném projektu ještě předtím, než jsme začaly pracovat se studiem SENior. Jenže to, co se začalo dít na zkouškách, pro nás bylo tak neskutečně osvěžující, že jsme začaly jen sledovat, kam se pátek od pátku zkoušení přirozeně vyvíjí. Vůbec jsem nečekala, že senioři budou psát takové texty, že je bude práce tak bavit a že, když se jich zeptáme na první lásku, bolest nebo třeba vztahy v rodině, budou sami sebe prezentovat s ochotou sdílet. Nebáli se vlastní vzpomínky prožívat znova, nebo od nich naopak získat odstup. Dospěli jsme do stádia improvizace a začaly se dít úžasné věci.

Jak došlo k proměně toho, co jste si pro inscenaci představovaly?
V. K.: Pro nás vlastně nebyl stěžejní výsledek. Spíš nám šlo o poznávání sebe navzájem, našich přístupů k divadlu a vůbec k životu. Necílili jsme na konkrétní divadelní tvar. Prvotní pro nás byl proces a setkávání.
M. S.: Spolu se členy Studia SENior jsme mohli objevovat, jak nám divadelní tvar vzniká takřka pod rukama, vlastně z ničeho. Na rozdíl od praxe, ve které se běžně v Praze pohybujeme.

Budete také jednou v důchodu navštěvovat podobné kurzy?
V. K.: Já doufám!
M. S.: Tak to ještě vůbec nevím. Ale co bych teď chtěla, je pracovat dále se seniory. Tím, že toho mají tolik za sebou, mě velmi inspirují. Skrze ně jsem se i na svoje problémy dokázala začít dívat s nadhledem. Přínos tedy cítím i v osobním slova smyslu.

Co jste si z práce se seniory nakonec odnesly? Co pro vás bylo nejsilnější?
V. K.: Starší generace v sobě nese určitou moudrost. Cítila jsem velkou pokoru před lidmi, kteří jsou ochotni sdílet a uvažovat kriticky sami nad sebou.
M. S.: V mém osobním životě se mi třeba změnil vztah k rodičům. Začala jsem díky této zkušenosti vnímat, že jsou mi blíž.

Veronika Knytlová

Společně s Terezou Ondrovou vytvořila v roce 2002 choreografický debut s názvem *Průzor hrdlem* a o dva roky později vznikla skupina VerTeDance, jedna z nejúspěšnějších tanečních skupin u nás. V současnosti působí jako tanečnice, choreografka a lektorka.

Martina Sľúková

Jako dramaturgyně v minulosti spolupracovala mimo jiné s Divadlem Letí, Dejvickým divadlem a Národním divadlem. V nedávné době se podílela na inscenaci *Společenstvo vlastníků* pražského Divadla VOSTO5.

Bergman mi pomalu vstupuje do snů

KATARÍNA CVEČKOVÁ

Bergmana nikdy nie je dosť! Týždňový maratón premietania jeho filmov včera doplnila aj odborná prednáška o jeho genius loci v podaní českej filmovej kritičky, historičky a publicistky Stanislavy Přádnej.

Na úvod prednášky ste spomenuli, že každý si Bergmana odhaľuje po svojom. Aká bola tá vaša cesta odhaľovania Bergmana?
Trvalo to několik let, od mých studií, kdy jsem se s ním seznámila poprvé, až po moji pedagogickou dráhu. A stále mě to neopouští. Akorát teď, i v kontextu výročí jeho nedožitých 100 let, mám dojem, že toho bylo hodně – rozhovorů, dokumentů, odborných textů. Mám pocit, že mi Bergman už pomalu začne vstupovat do snů jako démon. Zároveň mám trochu strach, jestli jsem to téma nezprofanovala. Ale jak říkám, každý si toho „svého“ Bergmana musí v sobě najít, vytvořit i proměňovat sám.

V programe tohtoročnej Flory sú hneď dve divadelné spracovania Bergmana (a to nepočítam inšpirácie jeho poetikou prítomné v ďalších). Celkovo však vnímam túto „bergmaniádu“ ako fenomén niekoľkých divadelných sezón. Čím divadelníkov Bergman tak fascinuje?
Téma vztahů je věčné a univerzální. Bude zajímat asi každého, zvlášť když je tak prosondováno, zdramatizováno, vyhroceno… Řekněme si to rovnou, Bergman to uměl a rozuměl tomu, protože to měl sám prožito, ručil vlastními prožitky. Zároveň měl okolo sebe špičkový tým spolupracovníků. A naprosto ojedinělý byl i jeho perfekcionismus, s jakým sloužil svému umění.

Je vôbec možné Bergmanove filmy, jeho postavy a celkovo poetiku preniesť na divadelné javisko? Čo tým môže Bergman získať a čo stratiť?
Nejdřív jsem za to byla nerada v tom smyslu, že se mi sahá na něco nedotknutelného, ale velmi brzy jsem pochopila, že je to pro Bergmana naopak plus. A uvědomila jsem si, že nemůžeme poměřovat to, jak dalece jsou tyto divadelní inscenace adekvátní jeho filmům. Považovat za nutné, aby divadlo přesně odpovídalo filmovému tvaru, je nesmysl, protože filmy samotné jsou autonomní díla. Spíše vyžaduji, aby inscenace vypovídala v souladu s divadelními tvůrci a oslovovala publikum – možná jinak než Bergman, ale se stejnou silou a intenzitou jako jeho filmy.

Jedna z čŕt Bergmanovej tvorby je práve detailný záber na herca. V divadle však niečo takéto zrejme nie je celkom možné.
I když se mi *Persony* Divadla Na zábradlí líbily, nemá to hloubku filmů. Podobně jsem to cítila i u inscenace *Šepoty a výkřiky* od studentů DAMU. Příliš vážné téma hrají mladí herci – sice naplno a s nasazením, ale nemůžou to uhrát. Chybí znalost prožitku tvůrce i postav. A není to jen tím, že kamera nám to skrze detail přiblíží a pronikne do hloubky. Je to spíš odlišnými principy obou médií. Divadlo ale poskytuje to, co ve filmu není – živý fyzický kontakt herců s diváky.

Bergman bol koniec-koncov celkom kontroverzná osobnosť. Je niečo, s čím sa v rámci jeho tvorby či života naozaj nedokážete stotožniť?
Bergman byl skutečně člověk, který neměl záměrnou potřebu se zalíbit či vystavovat na veřejnosti. Úspěch i uznání mu dělali radost, ale skrze to všechno byl spíš uzavřený do svého světa. A to mi imponuje. Ale abych řekla pravdu, nechtěla bych být ani jeho partnerkou, ani jeho dítětem. Byl to velmi komplikovaný člověk a on to o sobě věděl, proto se uzavřel tam, kde se cítil nejsilnější – do své tvorby.

Ktorý je ten váš obľúbený Berganov film a menil sa počas vašej cesty s Bergmanom?
Když jsem za studií poprvé viděla *Lesní jahody*, byla jsem naprosto zasažena a tenhle zážitek trval ještě dlouho. Ale dnes jsou pro mě jeho mistrovským dílem jednoznačně *Šepoty a výkřiky*.

Stanislava Přádná

Prednáša na katedre filmových štúdií FF UK v Prahe, kde tiež vyštudovala filmovú a divadelnú vedu. Počas svojej kariéry sa okrem iného venovala aj analýze snových sekvencií v Bergmanových filmoch či jeho scenáristickej a literárnej tvorbe vo vzťahu k filmovému dielu.

INGMAR BERGMAN:
„Mohu žít, aniž bych dělal filmy“

Vyhledal jsem Bergmana u něho. Nikoliv v jeho bytě, kam přichází spát, ani v ateliéru, kam chodí jenom natáčet, ani v kancelářích Svensk Filmindustri, největší švédské produkční společnosti, jejíž je šedou eminencí, ani v některém z klubů, které navštěvují filmaři a kam samotářský a abstinentní Bergman nikdy nevkročí. U něho, to znamená v „Dramaten“, v Národním divadle ve Stockohlmu, jehož je ředitelem a jemuž věnuje podstatnou část svého času (za posledních dvanáct měsíců nastudoval deset her).

„Mým povoláním je divadlo: jsem především divadelní režisér. Právě na divadle jsem se seznámil s přáteli: Strindbergem, Makbethem, Faustem, ti mě provázeli a budou provázet celý život. Na divadle tlumočím vidění někoho jiného do viditelného masa, kostí a materiálu. Je to jeden z kořenů mé tvorby. A z těchto kořenů vyrůstá strom: moje filmy.“

„Film, to je osobní rukopis, to je můj osobní kontakt s obecenstvem. Nemohu vytvářet film, jestliže nemám co říci. Na divadle je mi lhostejné, zda mám co říci či nikoliv. Mohu žít, aniž bych dělal filmy. Ale nemohu žít, aniž bych dělal divadlo.“

„Někdy v sobě umělec pociťuje naprostou prázdnotu: pak musí přestat tvořit. Pro některé je to katastrofa, protože neumějí dělat nic jiného. Já když nemám co říci, tak dělám divadlo. Tato jistota mi poskytuje pocit nutné bezpečnosti, abych mohl čelit nejistotám tvoření.“

L'Express, Paříž , č 661, 5. března 1964
- interview zaznamenal Ernest Riffe

Převzato z knihy Ingmar Bergman Ljubomíra Olivy (1966) a kráceno.

STUDENTSKÉ VÝKŘIKY

Nekonceptuálna skúsenosť

SAMUEL CHOVANEC

Niekto mi povedal, že Ivan Buraj adoruje Adorna. Neviem to teda určite, lebo som sa ho na to nepýtal osobne. Dáva to však zmysel. O inscenáciách Ha-Divadla sa hovorí, že majú stále nižšiu divácku úspešnosť a vraj sú pre bežné publikum na príliš vysokej intelektuálnej úrovni. To by bolo ešte logické vzhľadom na Adornov kritiku kultúrneho priemyslu s víziou tvorby umenia, pri ktorom sa človek musí sústrediť. Musí sa snažiť a rozmýšľať, aby chápal a aby z toho aj niečo mal. Umenie nemá byť ľahko konzumovateľné. Nemalo by byť produktom, ktorý je súčasťou priemyslu s cieľom nahromadiť kapitál. Bezpochýb to dokazuje aj Burajova interpretácia Gorkého *Malomeštiakov*, ktorá kladie dôraz na uzavretosť a alienáciu rodiny vo svojom dome. Postavy z neho ledva vychádzajú, sú zahĺbené v problémoch, ktoré sa na tomto malom mieste kumulujú bez možnosti úniku. Plní beznádeje už nie sú schopní integrovať sa do akejkoľvek externej komunity.

Napadá mi ešte jeden dôkaz, ktorý Burajovu fascináciu frankfurtskou školou potvrdzuje. V inscenácii to bolo artikulované neschopnosťou postáv konfrontovať sa s inakosťou, s hocičím cudzím. Či už sú to priame konotácie na antisemitizmus alebo aj zložitejšie vo forme neschopnosti postáv vypočuť a prijať názor iného človeka, ktorá bola demonštrovaná v takmer každom dialógu. Je pravdepodobné, že autorským zámerom bolo poukázať práve na túto skutočnosť: alarmujúco narastajúci počet nukleárnych rodín uzamknutých vo svojich krabiciach, ktoré sa hrabkajú na svojej kôpke pôdy, pracujú hrdo pre seba a svoje deti.

Nedá sa nesúhlasiť. Asi si len ťažko vieme predstaviť inú konštelláciu života, ako mať v dome ženu a deti. Táto ideálna predstava existovať v komunite a mať pre ňu vo svojom živote ochotne vyhradený čas a energiu je pravdepodobne správna. Tvorcom sa táto krásna utopická predstava nedá vyčítať, no otázne je, či sa dá vyčítať z inscenácie. Nenarážam ani tak na vysoké nároky na diváka. Ani na fakt, že na takúto interpretáciu inscenácie musí mať divák aspoň minimálnu predstavu o tom, čo je filozofia frankfurtskej školy. Narážam na to, čo je podľa môjho názoru minimálny priestor pre akýkoľvek typ diváckeho stotožnenia sa s postavou, prostredím a atmosférou. Rovnako ako sa rodina odcudzuje spoločnosti, odcudzuje sa aj mne. Pozerám sa skôr na múzeálne postavy s potenciálom presahu, ktorý však, bohužiaľ, pre mňa zostal len na úrovni neprenosnej fascinácie tvorcov svojou interpretáciou.

Adorno vnímal umenie ako prostriedok, ktorý môže takejto alienácii zabrániť. Snažil sa poukázať na to, že spôsob, akým sa to dá dosiahnuť, sa nachádza v procese myslenia inak, neidenticky, a to si vyžaduje skúsenosť. Nekonceptuálnu skúsenosť s inakosťou. A teda, podľa môjho názoru, nie umelo pôsobiace postavy z iného sveta, ale živého človeka, zviera, vec, ktorých sa viem dotknúť a uchopiť ich bez prekážok tvorených dobovým spracovaním.

Bergmanův cynický exkurz do vyšší společnosti 19. století

TOMÁŠ POŠTULKA

Filmy Ingmara Bergmana, až na čestné výjimky jako *Sedmá pečeť* nebo *Hodina vlků*, neoplývají výraznou formální stránkou. Jejich síla většinou spočívá v implicitním sdělení, precizní studii postav, dialozích, nebo naopak jejich absenci. Začátkem 70. let ale vytvořil svůj, formálně i vypravěčsky, pravděpodobně nejambicióznější film – *Šepoty a výkřiky*.

Typicky bergmanovské ohledávání rodinného odcizení a patologie mezilidských vztahů lze brát jako určitou anti-tezi například k románům Jane Austenové – venkovské sídlo, 19. století, potlačované emoce a v popředí příběh umírající ženy, která nenachází potřebné city u vlastních sester, ale u skromné služebné. Bergman v promyšlené struktuře flashbacků i snových představ hledá kořeny neštěstí jednotlivých postav a morální soudy nechává na divákovi. Pečlivě komponované záběry a práce s barvami (červená!) dohromady skládají rozmanitou mozaiku ženského trápení v uzavřených prostorech, které jsou jednou za čas prosvíceny nadějeplnou exteriérovou scénou. Není divu, že kameraman Sven Nykvist si za práci na filmu odnesl Oscara.

Jen málokterý filmový tvůrce se natolik systematicky a s takovým úspěchem věnoval konstrukci ženské psychologie jako Ingmar Bergman. *Šepoty a výkřiky* jsou vrcholem této linie jeho tvorby. Významotvorná obrazová stránka a spletitý narativ z něj činí zážitek, který využívá možností filmového média více než jakýkoliv jiný Bergmanův počin.

PÁTEK 24. 5.

14:00–15:50 | Konvikt | filmový sál
PODZIMNÍ SONÁTA
(Švédsko, Německo 1978 | režie: Ingmar Bergman)
Komplikované setkání i fatální míjení matky a dcery v jedinečné souhře hereckých ikon skandinávské kinematografie – Ingrid Bergman a Liv Ullmann.

16:30–18:10 | Divadlo hudby
I. Bergman – L. Trmíková – J. Nebeský
SOUKROMÉ ROZHOVORY
Divadelní spolek Jedl
Drsně i vtipně exponované etudy manželského soužití, odrážející vedle peripetií vztahu Bergmanových rodičů také ústřední témata jeho tvorby – nevěru, osamělost, strach a úzkost. Scénograficky strohá adaptace režiséra Jana Nebeského s hvězdným hereckým obsazením a inteligentními, trpkostí i emocemi nabitými dialogy.

19:00–21:15 | Moravské divadlo
Choderlos de Laclos
NEBEZPEČNÉ ZNÁMOSTI
Moravské divadlo Olomouc
Manipulace a intriky v bezostyšně vedeném souboji libertinských šlechticů – v hédonických reáliích současného wellness centra...
Milostná dobrodružství a nebezpečná hra s mezilidskými vztahy s neodvolatelnými důsledky – v úpravě a režii Davida Šiktance.
Derniéra. Po představení následuje BESEDA.

22:45–23:45 | Konvikt | Divadlo K3
R. Bersch – J. Motzet – F. Pätzold – J. Zezula
SCHREIE UND FLÜSTERN | ŠEPOTY A VÝKŘIKY
Fritz Cavallo München
Ozvěny politických převratů a krizí tváří v tvář mračnům, stahujícím se nad současnou Evropou. Proud asociativních obrazů a drásavé poezie v předpůlnoční performanci plnokrevné hvězdy současného německého divadla i předloňské Flory (Balkan macht frei) Franze Pätzolda.
První uvedení. V německém znění s českým průvodním textem.

23:45–03:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set
Tasun + Wnchnz (Popular DJs)

KONTEXT: činohra v 21. století

To, co nazýváme činohrou, se v 21. století proměnilo hned na několika úrovních. Činohra jakožto žánr založený na dramatickém jednání přestává být dominantní formou českých divadel a nahrazuje ji něco, co bych nazýval jako divadlo založené na textu. Dominantou je text. Zda dramatický nebo post-dramatický přestává být důležité jak pro tvůrce, tak pro diváka, neboť text či slovo představuje pouze východisko. Nakonec to dopadne třeba tak, že se textová plocha stane scénografií nebo že zazní jediná věta z celé předlohy. Tvůrčí přístupy se vydávají různými kosmickými cestami. Není to otázka témat, ale spíše technik a tvůrčích metod.
Martin Bernátek, teatrolog

Vnímám činohru jako materiál, kterým, naproti jiným mladším formám scénického umění, lze říct něco zásadního o současnosti. Lidé komunikují slovem, jazykem, aby se dorozuměli. Zároveň je však činohra platformou, na níž lze hrát naopak zápas. Nebaví mě mluvit o tom, že má činohra propustné hranice, to se obecně asi ví. Chci říct, že si nemyslím, že by činohra byla mrtvá forma. Naopak tím, že je trvanlivější, méně podléhá zbytečným módám a rychlým řešením.
Matěj Nytra, dramaturg

šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti, Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

za podpory
MINISTERSTVO KULTURY
OLOMOUC
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
Olomoucký kraj
Arts Council Korea
SIDance
DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK
Státní fond kultury ČR
pořadatel
ve spolupráci
Moravské divadlo Olomouc
generální mediální partner
Česká televize
hlavní mediální partner
Vltava Český rozhlas

šepoty výkriky

10

PÁTEK 24. KVĚTNA 2019

Myslím si, že v podtextu je: „všichni muži jsou stejní“.

JIŘÍ PŘIBYL, OPERNÍ PĚVEC

ROZHOVOR: WWW s. 4

...but I’m a 90‘s bitch!

BABSI & LUSY

Milá čitateľka, milý čitateľ!

Britney Spears, Jennifer Lopez, Whitney Houston, Mariah Carey, Gwen Stefani, Christina Aguilera, Céline Dion, Sporty Spice, Scary Spice, Ginger Spice, Baby Spice, Posh Spice... To sú hrdinky popkultúry 90. rokov! Pri vytváraní nášho fenomenálneho hudobného setu sme sa riadili ich nekonečnou energiou a prirodzenou ženskosťou. Nie náhodou je podtitulom nášho DJského dua „Deti deväťdesiatok, ženy prítomnosti.“ Inšpiráciu z minulosti konfrontujeme s naším momentálnym životným rozpoložením. Pretavujeme ich do eklektickej hudobnej tvorby za účelom pobaviť masy a zároveň sa túžime dotknúť krehkej duše každého jednotlivca na tanečnom parkete. Na epicentrum vašich citov útočíme ultramódnymi vizuálnymi prvkami. Aj v tomto smere nasledujeme príklady týchto výnimočných ženských ikon. Thanks to them we know we are *BEAUTIFUL* and we will keep on *SURVIVIN*‘. We will *SPICE UP YOUR LIFE* and *OUR HEARTS WILL GO ON* for you. Ako ony, tak aj my chceme do sveta prinášať radosť. Ženská energia od dávnych vekov buble v spoločnosti a sem-tam sa na povrch dostane v podobe gejzíru emancipácie, tvorivosti a bytostnej krásy.

#followwomen #powerpuffgirls #thefutureisfemale

Zajímá mě Hamlet, ne Ofélie

DOMINIKA ŠIROKÁ

Petra Bučková našla v *Personách* niečo výnimočné – pravú hereckú lásku. Je ňou divadelný manžel Jakub Žáček, s ktorým sa v „bergmanovskej“ koláži vozí na sinusoidách jedného pokročilého vzťahu. Je však niečo, čo v divadle ešte stále hľadá?

Vaša spoločná scéna s Kubom Žáčkom je tak trochu srdcom inscenácie *Persony*. Niet divu. V diskusii si spomínala, že si v Kubovi našla výnimočného hereckého partnera. Ako sa to spozná?
Vůbec jsem to nečekala, ale to, co s Kubou mezi sebou máme, není běžné. Nezbývá mi nic jiného než to adorovat. Myslím, že jsem to v minulosti už zažila, ale teď je to ještě intenzivnější. Naše scény nejsou „nalajnovaný“. Zůstává to mezi námi otevřené a pokaždé cítím, že pnutí stále vzniká. Je to chemie. Myslím tím hlavně herecku práci. V civilu se moc nevídáme.

Panuje podobná dynamika aj medzi tebou a režisérom Janom Mikuláškom? Spolupracujete spolu relatívne často...
Je pravda, že jsme s Honzou udělali už hodně představení, ale vídáme se přibližně jednou za rok. Myslím, že si vzájemně vyhovujeme. Očekává ode mě, že mu nabídnu vlastní nápady. Po premiéře *Person* mi například řekl, že potřebuje herce, kteří se umí ztrapnit. Je v tom lidskost. To je mi dost blízké. Souvisí to i s tím, že jsem dvanáct let nebyla jenom herečkou ale i klaunkou. Naučila jsem se nebrat se vážně, nebo brát se vážně natolik, až je to směšné. Mám ráda, když ženská na jevišti nevypadá jen výstavně. Nebo když vypadá výstavně, ale nakonec z ní na povrch vylezou nechutnosti. Líbí se mi, když po čistých kostýmech začnou stékat sliny a krev.

To máte potom s Bergmanom spoločné.
U něho je to ještě výraznější. V *Šepotech a výkřicích* spolu manželé nejdříve usednou ke stolu a pak se ona začne řezat žiletkou, zatímco její tvář zůstává bez hnutí.

Keď už spomínaš zábery tvárí, ako sa vám darilo prenášať Bergmanov filmový štýl extrémnych close-upov do divadelnej podoby?
Každá dvojice zkoušela s Honzou samostatně a v každém případě z toho „vylezlo“ něco naprosto odlišného. My reprezentujeme „italský Švédsko“, což mi funguje velmi přirozeně.

Hovorila si, že si v Kubovi našla skvelého hereckého partnera. Je niečo v divadle, na čo ešte stále čakáš?
Teprve nedávno jsem si uvědomila, že nejde o to „co“, ale „kdo“. Vlastně je úplně jedno, jaká to bude role. Závisí na režisérovi nebo kolegovi a na tom, kam mě pak pustí nebo rozehrají. Teď je mi ale čtyřicet a dovedu si představit, že bych utáhla i monodrama. Láká mě možnost stát si za celým tvarem a přebírat za něj zodpovědnost. Ještě předtím ale třeba přijde duo.

S Kubom?
Jo. Z toho, co jsme udělali v *Personách*, se nedá snižovat. Neznamená to ale, že je to jenom příjemné. Do civilu si to netahám.

Takže žiadna *Persona*.
Ne, žádné „herectví“. Taky nemám ráda to české slovo „hérečka“. V poslední době preferuji spíš termín hráčka.

Bergman mal toto presne naopak. S väčšinou svojich herečiek i žil. Ako vlastne vnímaš vzťah Bergmana k ženám?
Klasika. To je jeden z tvůrců, u něhož to hraničí s šílenstvím a v civilu bych ho asi nesnášela. S Tarantinem bych taky ku příkladu sice chtěla točit, ale ne pařit. Občas si říkám, že bych některé kolegy v civilu raději ani nechtěla potkat, abych si jich nemusela přestat vážit. Líbí se mi oddělovat práci a soukromí. Jsem pak ráda sama nebo s lidmi z úplně jiného oboru.

Potrebovali ste sa i v rámci skúšania voči Bergmanovi vymedziť?
Od začátku! Říkali jsme si: „Pojďme si hledat vlastního Bergmana.“ V našich scénách s Kubou jsme se v něm pokoušeli najít každodennost života. U Honzi Mikuláška je to v zásadě vždy o vztazích a mám pocit, že chce čím dál tím víc vidět na jevišti živé lidi.

Kedysi si na Flore hosťovala ako Raňevská s Mikuláškovým *Višňovým sadom*. To bola tiež celkom temná rola.
Ano, Raněvská byla žena na pokraji sebevraždy... Nebylo to jednoduché. Po *Personách* se dokážu zregenerovat poměrně jednoduše. Po „Višňáku“ to tak nebylo. Všeobecně nerada hraji slabé ženské, což byl však přesně případ Raněvské. Vůbec od začátku své kariéry hraju oběti, „jednodušší“ holky a ženy, které závisí na mužích. To mě nebaví. Stalo se mi to ku příkladu s rolí Lady Macbeth. Bavil mě Shakespeare a jeho jazyk, ale mnohem víc mě zajímalo, co řeší Macbeth než jeho žena. Nebo mě vždy mnohem více zajímalo, co řeší Hamlet nebo Claudius než to, čím se zabývají Ofélie nebo Gertruda. Jde tam o mocenské boje, „power“. Mým dlouhodobým snem bylo zahrát si šílenství Jokera. A vůbec – nehrát to, co si společnost myslí, že ženy řeší. V *Personách* je to jinak. Tady jde o duo a můžu jsi tu povolit opasek. Dovolili mi to. A to je dobře.

Petra Bučková

Pochádza z Brna, kde absolvovala JAMU a po angažmáne v miestnych divadlách Polárka, HaDivadlo, Husa na Provázku, Reduta – NDB a Divadlo U stolu sa v roku 2018 usadila v Divadle Na zábradlí. S režisérom Janom Mikuláškom spolupracuje pravidelne a objavila sa napríklad v jeho inscenáciách *Elementární částice*, *Zlatá šedesátá aneb Deníky Pavla J.*, *Buržoazie* alebo *Višňový sad*.

Dříve měli lidé vycvičenější sluch

EMA ŠLECHTOVÁ

Radoslava Müller a Jiří Přibyl jsou operními pěvci Moravského divadla. V Mozartově opeře *Così fan tutte*, v režii Andrey Hlinkové, ztvárňují postavy Dorabelly a Alfonsa. *Così fan tutte* je na letošní Divadelní Floře první inscenací domácího Moravského divadla.

Opera *Così fan tutte* letos slaví 230 let od svého vzniku, v čem vnímáte její živost?

Radoslava Müller: Je to pre mňa dôkaz toho, že Mozartove dielo je nadčasové, a sú na svete stále ľudia, ktorí počúvajú jeho hudbu. Keď sa to hralo prvýkrát, ľudia pri tom pili a jedli a samotnú operu mali ako zábavu.

Jiří Přibyl: Já si myslím, že především libreto Lorenza da Ponte je nadčasové. Vypovídá o nás, o tom, jací jsme. Nejsme jiní, než byli lidé před dvě stě lety. Jediný rozdíl, který spatřuji mezi dnes a tehdy, spočívá v tom, kolik měli lidé času. Nebyli ničím rozptylováni. My jsme dnes přehlceni hlukem, zvukem, který není lahodný pro uši. Tato hudba je ušlechtilá a je vrcholem kultivovanosti. Tenkrát neexistovaly televize, média ani velké a hlučné open air koncerty. Tehdejší posluchači měli vycvičenější sluch a byli vůči opeře vnímavější.

V čem konkrétně je pro vás tato adaptace přitažlivá a co vám z ní nejvíce vyvstává?

R. M.: V prvom rade je treba podotknúť, že všetky spevácke party sú naozaj náročné a režisérka Andrea Hlinková nám to vôbec neuľahčila. Máme tam množstvo hereckých akcií a do toho historizujúce kostýmy, reálne korzety… Pre diváka je to určite zaujímavé, pretože sa má stále na čo pozerať, pre nás je to však veľmi náročné.

Hovoříte o náročnosti. Existuje konkrétní pasáž, se kterou jste během zkoušení bojovali nejvíce?

J. P.: Pro Fiordiligi a Dorabellu je myslím náročné uzpívat duet v pleťových maskách na obličeji. To není každá operní diva ochotná podstoupit.

Současnost je již velmi ovlivněna různými feministickými hnutími. Samotný význam titulu jde však proti tomuto smýšlení. Vnímáte v tomto případě rozpor, nebo je třeba operu vnímat v kontextu doby, ve které vznikla?

R. M.: Celé je to treba brať s veľkou nadsázkou. Element ženskosti je v tejto inscenácii ešte vytiahnutý do popredia.

J. P.: Myslím si, že v podtextu je: „všichni muži jsou stejní“. O to režisérce šlo, že nejen ony, ale i oni jsou stejní.

Dnes jste vystupovali v rámci Divadelní Flory, což je především činoherní a částečně i taneční festival. Jak vnímáte pozici opery vedle činoherního divadla?

J. P.: Kdysi se opera a činohra rozlišovaly. Dnes se však obě sféry propojují. Režiséři, kteří se věnují činohře, přicházejí režírovat operu. Tento proces probíhá asi dvacet let a po operních pěvcích se čím dál tím více chce, aby zpívali a zároveň na jevišti fungovali jako činoherní herci. Myslím si, že to je dobře. Samozřejmě existují opery, které vznikaly jako přehlídka zpěvu a diváci byli zvyklí chodit na výkon, ale ten trend už je pryč. Opera bude vždycky operou – nejdůležitějšími prvky zůstanou hudba a hlas – ale propojením s činoherními principy došlo k jejímu obohacení.

Radoslava Müller

Studovala na bratislavské státní konzervatoři a následně na VŠMU pod vedením profesorky Podkamenské-Bezačinské. Debutovala v roce 2009 v roli Pierotta v opeře *Linda di Chamounix* v Bánské Bystrici. Na Slovensku působila jak v Národním divadle v Bratislavě, tak například v Košicích. V Olomouci se poprvé představila v roce 2015 v inscenaci *Rytíř Modrovous*.

Jiří Přibyl

Zpěv studoval soukromě u Václava Zítka. Jeho první rolí byl Banco v *Macbethovi* v Divadle F.X. Šaldy v Liberci. Momentálně je sólistou Moravského divadla, ale pravidelně hostuje po celé republice. V roce 2014 obdržel prestižní Cenu Thálie za Falstaffa ve stejnojmenné Verdiho opeře.

PÁTEK 24. 5.

14:00–15:50 | Konvikt | filmový sál
PODZIMNÍ SONÁTA
(Švédsko, Německo 1978 | režie: Ingmar Bergman)
Komplikované setkání i fatální míjení matky a dcery v jedinečné souhře hereckých ikon skandinávské kinematografie – Ingrid Bergman a Liv Ullmann.

16:30–18:10 | Divadlo hudby
I. Bergman – L. Trmíková – J. Nebeský
SOUKROMÉ ROZHOVORY
Divadelní spolek Jedl
Drsně i vtipně exponované etudy manželského soužití, odrážející vedle peripetií vztahu Bergmanových rodičů také ústřední témata jeho tvorby – nevěru, osamělost, strach a úzkost. Scénograficky strohá adaptace režiséra Jana Nebeského s hvězdným hereckým obsazením a inteligentními, trpkostí i emocemi nabitými dialogy.

19:00–21:15 | Moravské divadlo
Choderlos de Laclos
NEBEZPEČNÉ ZNÁMOSTI
Moravské divadlo Olomouc
Manipulace a intriky v bezostyšně vedeném souboji libertinských šlechticů – v hédonických reáliích současného wellness centra...
Milostná dobrodružství a nebezpečná hra s mezilidskými vztahy s neodvolatelnými důsledky – v úpravě a režii Davida Šiktance.
Derniéra. Po představení následuje BESEDA.

22:45–23:45 | Konvikt | Divadlo K3
R. Bersch – J. Motzet – F. Pätzold – J. Zezula
SCHREIE UND FLÜSTERN | ŠEPOTY A VÝKŘIKY
Fritz Cavallo München
Ozvěny politických převratů a krizí tváří v tvář mračnům, stahujícím se nad současnou Evropou. Proud asociativních obrazů a drásavé poezie v předpůlnoční performanci plnokrevné hvězdy současného německého divadla i předloňské Flory (*Balkan macht frei*) Franze Pätzolda.
První uvedení. V německém znění s českým průvodním textem.

23:45–03:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set
Tasun + Wnchnz (Popular DJs)

Čert vem, jestli jsem u mikrofonu za tisíc korun nebo za padesát!

LUKÁŠ HORKÝ, JAN DOLEŽEL

S Ondřejem Anděrou ze skupiny WWW jsme se bavili o jeho hudebních kořenech a vzorech. Ptali jsme se, jak probíhá spolupráce s výtvarníkem, a především dvorním textařem uskupení Lubomírem Typltem nebo na to, jak probíhá proces vzniku jednotlivých nahrávek.

Jaké byly tvoje inspirační začátky? Cítím v nich velký vliv EBM – poslouchal si něco takového?
Hlavně EBM. Ještě před tím, než se zjevil rap a hip-hop, jsme měli s Ondřejem Ježkem Electronic body kapelu. Moje úloha byla dělat EBM spodky a Ondřej dodával psychedelic kytary. Ani jsem nevěděl, co to psychedelic rock znamená, jenom se mi líbilo, jak to zní. Zvuk elektronické hudby mě rozsvítil, fascinovala mě abstrakce a tajemno. Líbil se mi i Jean-Michel Jarre, což vedlo až k Dead Kennedys a Miku Oldfieldovi a všem, kterých se dotýkala práce se syntezátorem.

Spolupráce s Lubomírem Typltem je velmi častá, a to jak na textové, tak vizuální stránce. Cítím správně, že je pro vás muzika, text i vizuál stejně důležitý?
Pro mě není muzika bez sdělení, takže text má důležitou roli. Ale i samostatná hudba má pro mě svoje sdělení, zároveň formalisticky pracovat neumím. I když dělám volnou kompozici, tak se snažím dodržovat téma. V momentě, kdy naše práce spadne do formalistních hrátek, nemám problém ji vyhodit a chvilku počkat. S tím se samozřejmě pojí stav, kdy si připadám, že mi nic nejde. Protože mě baví pracovat se slovem, tak má text dominantní roli a spojení s hudbou je alchymie. Nás s Lubomírem moc nebaví šablony – bicí, basa, i když se jim někdy nevyhneme. Vidím v tom trochu tradiční rozložení hudby, ale přináší to zároveň něco hlubokého. S tímto vědomím se pak snažíme vyhýbat žánrům a našim inspiračním zdrojům. V těchto momentech skládáme hudbu tak, aby i nás samotné překvapovala, jsme si sami sobě diváky. Pak dochází k malému zázraku.

Dá se tedy říct, že remixuješ text?
To spojení vzniká úplně organicky. Někdy vzniká hudba na text, v jiných případech už je hotová hudba, takže úplně přestříháváme text. Z naší strany neexistuje tradiční postup, jednotlivé komponenty si musí sednout intuitivně. Schopnost pracovat s formou umožňuje reagovat, ale základ nespočívá v opření se o vlastní znalosti. Vždy začínáme s čistým listem, s tím, co neumíme, a pak nám pomáhá um realizovat skladbu – například zrychlit nebo nahrát text do poprvé slyšené hudby, což se nám už také stalo. Snažíme se nahrávat, dokud jsme naladění a napojení, nečekáme na to, až to bude esteticky dokonale nahrané ve studiu, pak by se mohlo ztratit kouzlo prvního vyřčení. Čert vem, jestli jsem u mikrofonu za tisíc korun nebo za padesát!

Když se posunu k vizuální stránce – jak přišla spolupráce s fotografem Ivanem Pinkavou?
Lubomír se s Ivanem zná z výtvarného světa už nějakou dobu. Ostatně i další kamarád Ivana Pinkavy ho na nás upozornil, on si poslechl naši hudbu a zalíbilo se mu to. Naše cesty se sešly.

STUDENTSKÉ VÝKŘIKY

Všetky sú také?

PETRA VELTYOVÁ

Ako žáner sám o sebe je komická opera veľmi jednoduchá, vtipná a hravá – či už sa jedná o libreto, hudobnú kompozíciu alebo samotné prevedenie. Preto je veľmi nezvyčajné, ak sa jej niekto chopí s lyrickým pátosom a nadnesenosťou. To sa však rozhodne nestalo v prípade uvedenia opery *Cosi fan tutte* v Moravskom divadle Olomouc.

Už od začiatku inscenácie vnímame hravosť pastelových farieb, ktoré sú použité v scénografii i v kostýmoch. V pohyboch a mimike aktérov je zasa zrejmé využívanie zosmiešňovania a afektovanej gestikuláciu, čo je istá zmena oproti tradičnej statickosti operných hercov, na akú sme zvyknutí. Tieto zdanlivé prednosti však neboli využité naplno, inscenačný tím si zvolil skôr cestu jednoduchej komiky (na scéne sledujeme napríklad vankúšovú bitku, do očí bijúce obrovské tabletky a o seba sa trieskajúce panvice). Prvé dejstvo pôsobí ako rozprávka – s princeznami, veľkými sukňami, obrovskou posteľou, poslušnou slúžkou a dvoma rytiermi. Celý tento efekt mizne v dejstve druhom, ktoré pôsobí miestami až vulgárne. Je teda zrejmé, že nemôžeme v tomto tvare hľadať hlbokú výpoveď, ani filozofické myšlienky. Úplne stačí prísť a prijať (respektíve neprijať) to, čo nám protagonisti v tej chvíli ponúkajú.

Najväčší obdiv zo speváckych partov si právom zasluhuje Patrícia Janečková v úlohe Despiny, z ktorej srší neuveriteľná energia. Jej prejav – či už herecký, alebo hlasový – sa mení s každým jej kostýmom. Janečková pracuje s každou príležitosťou, ktorú jej postava prináša. Oproti nej predstaviteľ Dona Alfonsa pôsobí málo šibalsky a málo prefíkane, akoby len plynul s dejom. Zbor sa javí ako nedostatočne využitý – je absolútne mimo scénu a tak, ako sa rýchlo objaví, tak rýchlo aj zmizne.

Celé spracovanie nie je ničím prevratné, ničím nové. Samotné libreto pritom ponúka množstvo tém, ku ktorým sa dá vyjadriť. To by si však vyžadovalo dôslednejšiu prácu s dielom. Druhou možnosťou je ostať pri jednoduchosti a prvoplánovosti a práve týmto smerom sa vybralo aj Moravské divadlo.

INGMAR BERGMAN: A co všechny ty ženy

Všichni umělci, s výjimkou herců, by měli zůstat neviditelní. To by značně ozdravilo umění – pokud si ovšem myslíme, že to stojí za to. Nyní – a dá se říci, že už několik let – považuji umělcovu snahu postavit se po bok svého díla a vysvětlovat je za nepřípustné vměšování se do požitků kritiků a příležitosti diváků objevovat to, co vidí, slyší nebo prostě cítí. Umělci pociťují potřebu se svěřovat. Poskvrňují-li umělecké dílo zrnka krásy, ihned se tam přilepí logická vysvětlení. Jestliže byl někdo – ach, ta ohavnost! – tak krutý a vyslovil pochybnosti o velikosti díla, spustí se s velkou obezřetností a zdvořilostí polemika, zatímco se stahuje hrdlo a potlačuje hněv. Okamžitě se vytvoří jasná představa o skutečném významu díla, a tato představa se hlásá do všech světových stran až do chvíle, kdy se uklidníme a s námi i náš posluchač.

Lidé se zakusují do uměleckého díla jako do krajíce chleba a umělec se ochotně sám nabízí jako koření. Ne, herci, ti se musí ukazovat, krásní, obklopení zvukem svého věhlasu, hrdí a výjimeční, ale především krásní. Herci musí mlčet. Jejich srdce musí být vystaveno pohledům a poznámkám. To jsou profesionálové, a oni vědí, jak si počínat ve své hře, jak si uchovávat svatozář, jak uspokojovat zevlouny. Ale my ostatní! Mlčet. Sednout si. Neukazovat se. Nebýt, ale jen vyrábět. Já osobně, znovu to opakuji, se domnívám, že tak to má být. Ano, existuje ještě jeden přístup k problému: nevyhledávat všechny ty znepokojivé otázky, zvědavé a poručivé pohledy, tu pošetilou hloubku, kterou lidé běžně považují za nezbytný předpoklad umělcovy prospěšnosti. Neoddávat se ani špatnému divadlu.

U příležitosti XXV. mezinárodního filmového festivalu v Benátkách 1964 - otištěno v Cahiers du Cinéma, Paříž, č. 159, říjen 1964.

Vybráno z knihy *Ingmar Bergman* Ljubomíra Olivy (1966) a kráceno.

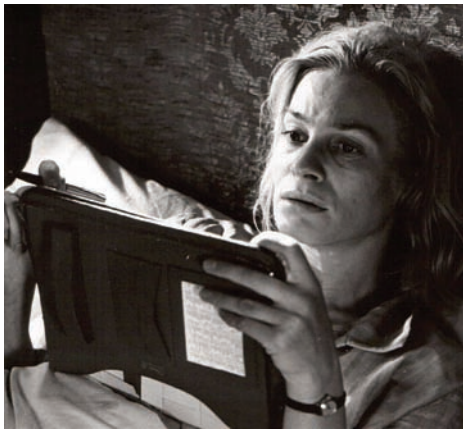
Sonáta bolesti otevřených ran

HELENA SIEGEROVÁ

Velmi komorní snímek *Podzimní sonáta* z roku 1978 je sondou do života a duše dvou hlavních hrdinek, Evy a její matky Charlotte. Záhy po jejich setkání se nezadržitelným tempem začínají otevírat staré křivdy, věčné neshody a nepřekonatelná propast, která je dělí. Celým příběhem přitom v různých formách prostupuje motiv bolesti. Bolest duševní, která v příběhu dominuje, je doplněná o motivy bolesti fyzické – matka si neustále stěžuje na svá záda, její mladší dcera Helena zase trpí vážným onemocněním. Právě na této postavě se přitom v její bezprostřednosti a přirozenosti nejvíce projevují dopady matčina jednání.

Zatímco Eva jistě prožívá bolest při vzpomínkách, které sdílí, ze zachycených detailů matčiny tváře můžeme cítit bolest, kterou jí dceřina slova a určitá neschopnost jim uniknout způsobují. Nejen principu práce s kamerou a režii však lze vděčit za psychologickou hloubku, která tyto scény prostupuje – je nutné vzpomenout také výkony významných hereckých osobností švédské kinematografie Liv Ullmannové a Ingrid Bergmanové.

Ukazuje se, že setkání všem třem ženám nakonec způsobilo jedině další bolest z otevření starých ran a vytvoření nových. Vyústění děje, jakkoliv působí nešťastně, je přitom pro obě hlavní hrdinky spíše útěšným vysvobozením. To je však znejistěno utrpením mladší ze sester, která se musí vyrovnat s tím, že ji matka znovu opouští.



SOBOTA 25. 5.

11:30–14:30 | Konvikt | filmový sál
SCÉNY Z MANŽELSKÉHO ŽIVOTA
(Švédsko 1973 | režie: Ingmar Bergman)
Nekompromisní rozbor instituce manželství. Brilantní psychologická „analýza vztahů“ v nejcivilnějším snímku bergmanovské festivalové kolekce.

14:30–15:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup
BESEDA k inscenaci SOUKROMÉ ROZHOVORY

16:30–18:10 | Divadlo hudby
I. Bergman – L. Trmíková – J. Nebeský
SOUKROMÉ ROZHOVORY
Divadelní spolek Jedl
Drsně i vtipně exponované etudy manželského soužití, odrážející vedle peripetií vztahu Bergmanových rodičů také ústřední témata jeho tvorby – nevěru, osamělost, strach a úzkost. Scénograficky strohá adaptace režiséra Jana Nebeského s hvězdným hereckým obsazením a inteligentními, trpkostí i emocemi nabitými dialogy.

16:30–18:00 | Café na cucky
ŠEPOTY A VÝKŘIKY
Studentský SEMINÁŘ v rámci česko-slovenského edukativního programu FloraLab.

19:30–20:45 | S-klub
R. Bersch – U. Demling – N. Mitra – M. Riedel – J. Zezula
DONALD TRUMP: THE ART OF THE DEAL
„Je to moje druhá nejoblíbenější knížka. Víte, jaká je ta první? – Bible!“ (Donald Trump)
Scénický komentář bestselleru určeného všem, kdo chtějí „vydělat peníze a dosáhnout úspěchu“. Reflexe postulátů a vizí nejmocnějšího světového státníka (herecký lídr mnichovského Residenztheateru Aurel Manthei) prizmatem textů světové dramatiky i pop-kultury.
Světová premiéra v režii Manfreda Riedla.
Po otitulkovaném představení v němčině a angličtině bude následovat BESEDA.

22:00–22:45 | Konvikt | šapitó | volný vstup | koncert
Alexander Maschke
SUPERIMPOSED

23:00–23:50 | Konvikt | šapitó | volný vstup | koncert
Sugar and Spice holding company

0:00–04:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set
Paradiso Rhythm

KONTEXT: ženy v 21. století

Wundawomen

Byla jsem oslovena redakcí (jmenovitě a určitě k radosti grafika), abych se vyjádřila k ženám v divadle, k esenci ženské síly na jevišti, tomu, co z holek dělá amazonky teatrologie. Naštěstí nemám divadelní vzdělání, teatroložka nejsem a divadlu nerozumím – i když no – Hanu Burešovou (ano, uměleckou šéfovou Divadla v Dlouhé) moc nemusím, zatímco třeba taková Kamila Polívková je „upa“ boží. Ale určitě to neznamená, že bych byla nutně fanynkou antického modelu, kdy na koturnách na scénu vylézali pouze, jedině a bezvýhradně muži. Nazí. Br. Chápeš, jo? Nazí chlapi. Na koturnách. V maskách. Koxo. Ještěže už jsme se tolik jakoby posunuli v čase a ženám se daří jak nikdy. Teď už dostávají i mzdu. Sice menší než muži (oblečení, bez koturn), ale na vložky to stačí.

Nejsem „teatrologička“ (abych byla korektní v této mezinárodní, převážně ženami zalidněné redakční crew), ale zkusím propojit své jalové znalosti divadelní historie s žurnalistickou praxí. Ze své pozice tedy zapátrám v politice, kde je sexismus trademark a zároveň funkční strategií. K ženské síle mě proto ponejvíce napadá jedno slovo, které se kdysi objevilo jak ve hře *Mastičkář*, tak ho nedávno proslavil král slova, jazykozpytec a filantrop Miloš Zeman. Prezident České republiky. Cituji onoho velkého muže: „VÍTE, CO JE WUNDA PANE REDAKTORE? TO JE KRÁSA“.

Tak pic báby. A jezte k(d)oule.

Miriam Šedá, pražská běhna

šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti, Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

za podpory
MINISTERSTVO KULTURY
OLOMOUC
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
Olomoucký kraj
Arts Council Korea
SIDance
DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK
Státní fond kultury ČR
pořadatel
ve spolupráci
Moravské divadlo Olomouc
generální mediální partner
Česká televize
hlavní mediální partner
Vltava Český rozhlas

Šepoty výkriky

11

SOBOTA 25. KVĚTNA 2019

Vidím lidskost v děvkách a božskost v továrnách.

FRANZ PÄTZOLD, HEREC

Je to silnejšie ako ja

KATARÍNA CVEČKOVÁ

Bergman a jeho *Šepoty a výkriky* nie sú jedinými témami už pomaly dosluhujúceho 23. ročníka. Divadelní Flora – bez toho, že by sa k tomu hlučne hlásila – je napokon už dlhší čas aj festivalom s výrazným politickým podtextom. Alebo lepšie povedané festivalom, ktorého fokus je nastavený na inscenácie vypovedajúce o výrazných témach, nevyhýbajúce sa spoločenskej kritike a politickosti ako takej. Ako však ukázal aj včerajší festivalový deň: nie je politické divadlo ako politické divadlo. Niekedy si tvorcovia vezmú dielo klasickej literatúry a v snahe o aktualizáciu a priblíženie sa súčasnému divákovi doň vložia aj tému politickú. V konvenčne ladenej „nekonfliktnej“ inscenácii však môže takáto téma pôsobiť skôr nahodilo až neprístojne — ako bezpohlavný a beznázorový monológ o imigrantskej kríze, ktorý vzápätí vystrieda nedôsledné až nekorektné reflektovanie zneužívania žien (čo už sa mi ani nechce veriť, v dobe #MeToo!). V inom divadle sa zasa politickosť dokáže predierať každým jedným okamihom, slovom, pohľadom, každou jednou kontroverziou zarýva svoje špinavé nechty do otvorených spoločenských rán – tých minulých, súčasných aj potenciálne budúcich. Holt, nie je Nastassja Kinski ako Nastassja Kinski...

RECENZE: Soukromé rozhovory s. 4

Člověk se nemusí bát své bezmoci ani samoty

BARBORA FORKOVIČOVÁ

Okrem Ingmara Bergmana nás celú Divadelní Floru sprevádza aj maskou zahalená extatická tvár s nejednoznačným výrazom. Ukrýva sa pod ňou Lucie Trmíková, všestranná umelkyňa a výrazná osobnosť českej divadelnej scény. Rovnako ako vizuál festivalu, aj ona pred vyhranenými stanoviskami dáva vo svojich dielach prednosť kontemplovaniu prajnej mnohovýznamovosti.

Čo pre vás znamená, že ste tvárou aktuálneho ročníka Flory?
Znamená to pro mě hodně. Je to pocta, mám z toho radost a ten vizuál se mi hrozně líbí. I když je zvláštní vidět se na velkých plakátech všude po městě. Můj vztah k Divadelní Floře je dlouholetý. Začali jsme sem jezdit už v době, kdy jsme dělali s Davidem Prachařem a Honzou Nebeským pod hlavičkou DAMÚZY, což už je mnoho let zpátky. To, že tentokrát má Divadelní spolek Jedl v programu tak velké zastoupení, je pro mě velká radost. Rok 2018 byl pro nás zlomový, protože jsme na rozdíl od předešlých let vytvořili tři inscenace. Jsme rádi, že dvě z nich můžeme prezentovat tady.

Ako vnímate Divadelní Floru v kontexte českých divadelných festivalov?
Poprvé zažívám luxus, že jsem na festivalu mnoho dnů. Nemusím jezdit do Prahy a řešit tisíc jiných věcí. Můžu se chodit dívat na kolegy, na filmy, být v klidu a procházet se po úžasném městě. Setkávám se s přáteli, které znám z Prahy, ale s nimiž nemáme čas se sejít. Flora je pro mě čas vytržený z běžného života a v tom je pro mě naprosto vzácná.

Tento rok na festivale prezentujete tvorbu Divadelního spolku Jedl. Aké boli jeho počiatky a v akom štádiu funguje dnes?
Celé to vzniklo v prosinci 1991, když jsme se s Honzou Nebeským a Davidem Prachařem poprvé pracovně setkali v Činoherním klubu v Praze při inscenaci *Orestes*. To byl začátek naší spolupráce, která pak měla různé podoby. Nejdříve to bylo angažmá v Divadle Komedie, později jsme začali dělat projekty pod hlavičkou DAMÚZY v prostoru NoD, až jsme se roku 2011 stali spolkem. Naše vize byla tvořit společně, být při práci šťastný a absolutně svobodný. Mohli jsme začít žádat o granty na vlastní projekty. Vloni jsme požádali o grant na celoroční činnost, což se zúročilo ve sklizni, která je docela hojná.

Čo pre vás konkrétne znamená tvorivá sloboda?
Znamená pro mě dvě základní věci. První spočívá v tom, že mám absolutní svobodu v rozhodování, čemu se budu věnovat. V součinnosti s Honzou a Davidem rozhoduji o tom, o jakých tématech bude naše divadlo pojednávat. To je hlavní rozdíl mezi prací v angažmá a námi. Je to pro mě velice důležité. Druhý zásadní význam svobody v naší tvorbě je způsob naší komunikace a práce na inscenacích. Fungujeme na základě naprosté vzájemné úcty a otevřenosti. Nejsou mezi námi žádné limity, strachy, zábrany. Je to radostná tvorba. To je pro mě zásadní.

V programe festivalu figurujú tri rôzne inscenácie Divadelního spolku Jedl. Dve z nich vychádzajú z básnických textov, pritom sú dosť rozdielne. Oproti opulentnej *Pustine* je tu komorný, intímny *Reynek* a trojicu dopĺňajú *Soukromé rozhovory*, ktoré vznikli na základe viacerých Bergmanových diel. Ako vnímate jednotlivé inscenácie a ich rozdielnosti?
Srovnávat lze *Pustinu* a *Soukromé rozhovory*. Každá z nich je však na opačném konci spektra toho, co nás baví. Co se týče *Pustiny*, líbí se mi výraz opulentní. Já mám pro to slova jako široká, bezbřehá, abstraktní a velmi vizuální. *Soukromé rozhovory* jsou absolutním opakem. Z této šíře se to zužuje do malinkého paprsku, jako byste se mikroskopem dívala do duše a psychiky dvou lidí. Je to však neméně zábavné a dramatické. Baví mě, jak jsou ty inscenace kontrastní.

Prečo *Reynek* stojí tak trochu mimo? Čím sa odlišuje?
Reynek není inscenace, je to scénická meditace pomocí poezie a hudby. Diváka nechceme bavit a nabízet mu opulentní hostinu. Pro mě je to spíš koncert, při kterém nepotřebujete žádné další scénické podněty, abyste mohli prožívat to, co se děje na jevišti. Může být vznesena námitka, že se takový koncert dá poslouchat z rádia. Přítomnost živých bytostí, skrze které slova a hudba plynou, je ale podle mě vždycky lepší a hodnotnější.

V *Reynkovi* nenabízíme interpretaci. Vůbec se tam nechceme sebeprezentovat. Aby vystoupil Reynek a hudba, dáváme k dispozici sebe. Je to, jako když sedíte na lavičce, díváte se na nebe a vane jemný vítr, který vás hladí po kůži. Nemáte zapotřebí to interpretovat, chcete jenom být, protože je to krásné. Zároveň cítíte, že za tím jsou další věci tak obrovské, že vám dokážou otevřít srdce. Tohle dílo je pro mě velmi osobní. Vedle Čepa je Reynek druhý zásadní autor pro můj život.

***Pustina* je mnohovrstevnaté dielo. Sú to akési potulky mysľou po Eliotových textoch, založené na asociatívnosti. Pre niektorých divákov tak môže byť ťažké sa na túto inscenáciu „napojiť". Existuje niečo – základný pocit alebo idea – čo by ste chceli aby si divák z inscenácie odniesol?**
Respektuju individualitu každého, kdo se na naše věci přijde podívat. Jsem si vědoma toho, že ta samá věc v různých lidech vzbuzuje úplně odlišné pocity a stavy. Hlavní téma v *Pustině* je poušť a vyprahlost. Byla bych šťastná, kdyby se divák do té pouště pustil, uvědomil si, že to je úděl člověka, a skrze ni dosáhl katarze. To aby zjistil, že za pouští je mnoho světů, které jsou plné naděje. Nejvíc by mě potěšilo, kdyby člověk z představení odcházel s pocitem, že se nemusí bát. Ani své bezmoci, ani samoty.

Vaša tvorba často vychádza z básní. Má podľa vás poézia vo vzťahu k divadlu nejakú

pridanú hodnotu, napríklad v porovnaní s drámou?
Básnické texty si nevybíráme kvůli žánru. Zpracováváme je proto, že v nich cítíme dramatický potenciál a silné téma. Je mi jedno, jestli je to poezie, dramatický text nebo sen. Musí tam být důvod, proč chci básníkova témata rozvíjet dál a nenechat je jenom v písemné podobě. Musí mě na tom něco zaujmout a pak pevně věřím, že to zaujme i diváky.

Jedným zo zakladajúcich členov Jedl a súčasne režisérom všetkých jeho inscenácií je režisér Jan Nebeský. Ako sa vám s ním spolupracuje, aj vzhľadom na fakt, že už vyše 20 rokov je i vaším životným partnerom?
Naše souznění po osobní i profesní stránce vnímám jako velký dar. Tyto roviny se prolínají a párkrát se stalo, že když jsme byli v krizi v osobní rovině, pomohla nám společná tvorba. Znovu a znovu si uvědomuji, jakého člověka jsem si zvolila. Když můžete mít vedle sebe někoho, koho si nikdy nepřestanete vážit, je to velká věc. Myslím, že ztráta vzájemné úcty je nejčastější příčinou toho, proč spolu lidé nevydrží žít dlouhodobě. Společná práce, v rámci které jsme ze sebe pořád nanovo nadšení, náš vztah neustále živí. Nemluvím o vzhlížení nebo o zbožňování, ale o obyčejné úctě.

Vzácně jsme se sešli i v tom, že se nás obou dotýkají ty samé věci. Jsem z rodiny, kde na duševní rozvoj moc nebyl kladen důraz. Všechno to, co je pro mě v životě podstatné, jsem našla s Honzou. Všechny autory, které zpracováváme, mi ukázal on někde na začátku našeho vztahu. Chtěl mi otevřít svůj svět a já jsem s radostí zjistila, že to je i můj svět. Od té doby se to krásně prolíná. Samozřejmě neříkám, že je to vždycky lehké. Každý dlouhodobý vztah se vlní. Pořád mě fascinuje, jak si rozumíme v tom, co chceme sdělit a o čem má smysl mluvit. Honza je zároveň člověk, který vám nikdy neřekne, co máte na jevišti udělat. Nestaví se do role, že ví víc než vy. Je to režisér, kterého zajímáte vy jako člověk. Ptá se: „Kdo jsi? Co se skrze tebe můžeme dozvědět?“.

V rámci českej divadelnej scény ste výrazná ženská osobnosť. Tvoríte v spojení s vaším manželom a v inscenácii *Pustina* ste navyše na scéne obklopená čisto mužským kolektívom. Aké je podľa vás postavenie ženy v súčasnom českom divadle?
Nikdy jsem se jako žena v divadle necítila být utlačovaná nebo využívaná. Měla jsem pocit, že to, co můžu divadlu, kolegům nebo inscenacím dát svou ženskou energií, je výjimečné a vzácné. Také jsem přesvědčená, že když si sama sebe vážím a vyzařuji to, bude se podle toho ke mně chovat i okolí. Nikdy jsem nezažila situaci, v níž bych se cítila být slabší než muži. Zásadní je pro mě propojování těchto dvou elementů. Nebavilo by mě dělat divadlo jenom se ženami, nebo naopak, kdyby dělali divadlo jen muži. Myslím, že tyto světy se mají navzájem doplňovat.

Máte za sebou úspešnú sezónu, v ktorej ste odpremiérovali tri nové tituly. Čo plánuje Divadelní spolek Jedl do budúcnosti?
Letos budeme mít dvě premiéry. V pražském prostoru DUP 39 by měla na základě dramatizace Georgese Bernanose vzniknout inscenace *Zlý sen*. Je zajímavé, že texty tohoto autora překládal ve dvacátých letech minulého století právě Bohuslav Reynek. Bude to založené na více Bernanosových románech a novelách, tak jak to ostatně dělám často. Strašně mě těší, že to budeme zkoušet spolu s kolegou Sašou Rašilovem. Výrazný podíl na inscenaci bude mít i Martin Dohnal.

Pro DOX připravujeme inscenaci inspirovanou Beckettem a jeho vnímáním toho, co je divadlo, co je slovo a herecké gesto. Zkoumáme, kam až se dá zajít v oproštění se od všech výrazových prostředků, které máme k dispozici. To mě na jeho hrách zajímá.

Mottom tohtoročnej Flory sú bergmanovské Šepoty a výkriky. Aký je váš vzťah k Bergmanovi?
Bergmanovy filmy jsem poprvé viděla, když mi bylo dvacet. Některé záběry z nich ve mně i po těch třiceti letech žijí a velmi výrazně ovlivnily moji tvorbu a vůbec pohlížení na to, co můžu – jako herečka nebo scénáristka. Díky Bergmanovi jsem si uvědomila řadu možností, jak tvořit. Zajímavé je, že když jsem některý film viděla poprvé, myslela jsem si, že přesně vím, o čem je a co jsem si z něho vzala. Pak jsem ho viděla o patnáct let později a měla jsem pocit, že vidím úplně jiný film. Najednou pro mě bylo důležité něco úplně jiného než před lety. Jeho díla vás v různých fázích života oslovují rozličnými aspekty. V tom spočívá živost jeho děl.

SOBOTA 25. 5.

11:30–14:30 | Konvikt | filmový sál
SCÉNY Z MANŽELSKÉHO ŽIVOTA
(Švédsko 1973 | režie: Ingmar Bergman)
Nekompromisní rozbor instituce manželství. Brilantní psychologická „analýza vztahů“ v nejcivilnějším snímku bergmanovské festivalové kolekce.

14:30–15:30 | Konvikt | šapitó | volný vstup
BESEDA k inscenaci SOUKROMÉ ROZHOVORY

16:30–18:10 | Divadlo hudby
I. Bergman – L. Trmíková – J. Nebeský
SOUKROMÉ ROZHOVORY
Divadelní spolek Jedl
Drsně i vtipně exponované etudy manželského soužití, odrážející vedle peripetií vztahu Bergmanových rodičů také ústřední témata jeho tvorby – nevěru, osamělost, strach a úzkost. Scénograficky strohá adaptace režiséra Jana Nebeského s hvězdným hereckým obsazením a inteligentními, trpkostí i emocemi nabitými dialogy.

16:30–18:00 | Café na cucky
ŠEPOTY A VÝKŘIKY
Studentský SEMINÁŘ v rámci česko-slovenského edukativního programu FloraLab.

19:30–20:45 | S-klub
R. Bersch – U. Demling – N. Mitra – M. Riedel – J. Zezula
DONALD TRUMP: THE ART OF THE DEAL
„Je to moje druhá nejoblíbenější knížka. Víte, jaká je ta první? – Bible!“ (Donald Trump)
Scénický komentář bestselleru určeného všem, kdo chtějí „vydělat peníze a dosáhnout úspěchu“. Reflexe postulátů a vizí nejmocnějšího světového státníka (herecký lídr mnichovského Residenztheateru Aurel Manthei) prizmatem textů světové dramatiky i pop-kultury.
Světová premiéra v režii Manfreda Riedla.
Po otitulkovaném představení v němčině a angličtině bude následovat BESEDA.

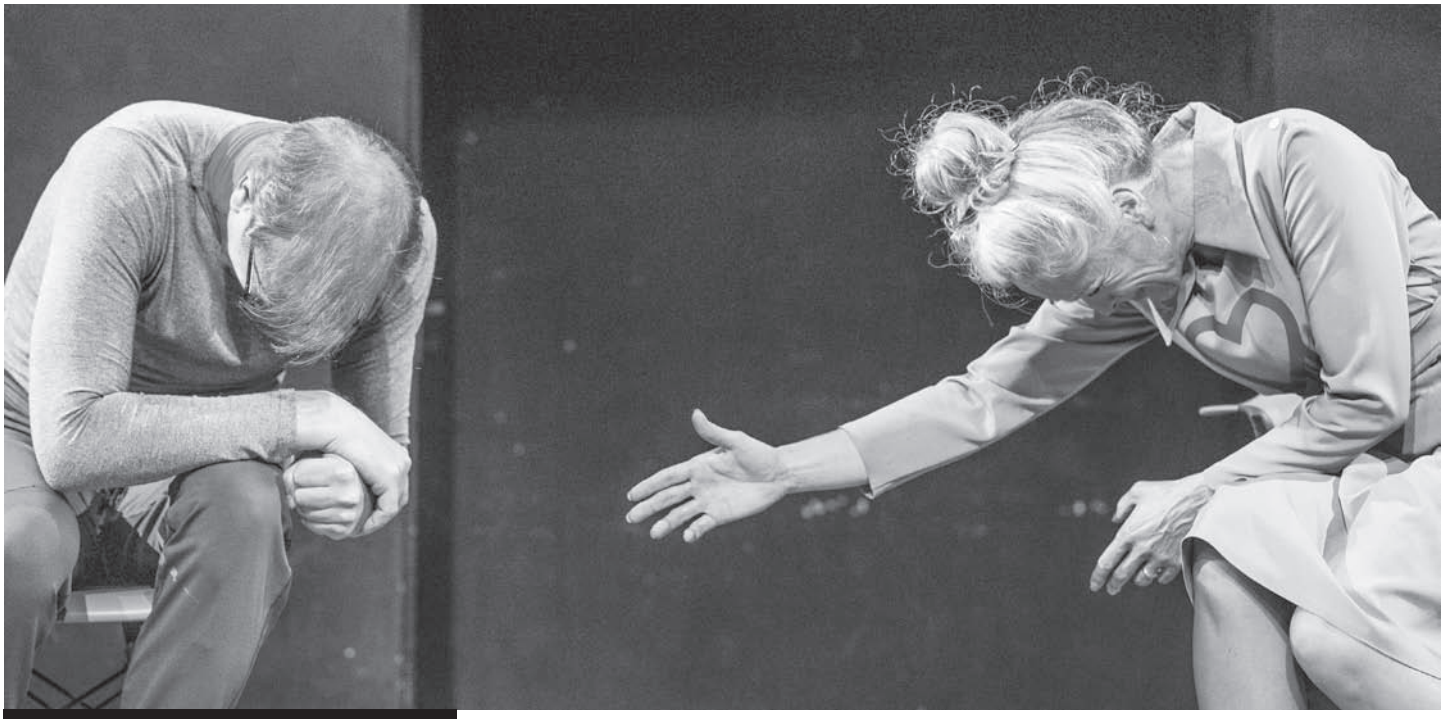
22:00–22:45 | Konvikt | šapitó | volný vstup | koncert
Alexander Maschke
SUPERIMPOSED

23:00–23:50 | Konvikt | šapitó | volný vstup | koncert
Sugar and Spice holding company

0:00–04:00 | Konvikt | šapitó | volný vstup | DJ set
Paradiso Rhythm

Hnus, ktorý vyviera z hlbín vzťahov

LUCIA ŠMATLÁKOVÁ



Šepoty publika

Stačí říct, že Lucie Trmíková je herečka, která se mě pokaždé dokáže dotknout jako žádná jiná.
Adéla

Inscenace byla pro mě hodně statická a herectví až moc afektované. Neviděla jsem tam nic, co by se mě dotklo nebo co by mě ovlivnilo. Myslím si, že by stačilo podívat se na originální film od Bergmana.
Karolína

Musím přemýšlet nad tím, zda se mě někdy v budoucnu budou podobné existenciální problémy také týkat. Ve své momentální fázi života se s pojednanými obrazy lidské morálky nedokážu ztotožnit. Ale kdo ví, co budoucnost přinese.
Miroslav

V novele *Súkromné rozhovory* Ingmar Bergman opäť analyzuje drasticky fascinujúci charakter partnerského vzťahu. Zaoberá sa citovou vyprahnutosťou medzi dvoma kedysi blízkymi ľuďmi, ktorá sa pomaly rozširuje do všetkých oblastí ich životov. Postavy trpia, postrádajú lásku a vášeň, ktoré následne jedna z nich hľadá v mimomanželskom pomere. Vo vzťahu však zotrvávajú aj napriek jeho absolútnej deštrukcii. Práve tak prehlbujú totálnu zúfalosť, ktorá ich núti pochybovať o všetkých existenčných istotách.

Inscenácia *Soukromé rozhovory* v réžii Jana Nebeského je vizuálne jednoduchá, tvorcovia výpoveď tlmočia cez prácu s nemilosrdne emotívnym textom, ktorý bol inšpirovaný aj inými Bergmanovými dielami. Jeho intenzitu nechávajú na diváka pôsobiť jedine prostredníctvom hereckých výkonov, v ktorých sa hyperbolizované vyjadrovacie prostriedky striedajú s takmer mŕtvolným prejavom. Trmíková zúfalstvo Anny pretavuje do neustáleho pohybu. Trasú sa jej ruky, hryzie si nechty, klepká nohou. Vzápätí však prudko prechádza do telesnej strnulosti a v hlase neprejavuje ani náznak citu. Henrik je v podaní Martina Pechláta človekom, ktorý sa vzťahu urputne drží, aj keď ho kompletne psychicky rozvracia. Stáva sa z neho tyran-slaboch, ktorý sa nechá naplno opantať vlastnou sebaľútosťou. Ako muž kompletne zlyháva a preto sa uchyľuje k priam sadistickému ponižovaniu a psychickému vydieraniu vlastnej ženy. Postavy svoje iracionálne emócie už nedokážu ovládať a musia sa s nimi zúrivo konfrontovať. Aj napriek expresívnosti hereckého prejavu a komornému priestoru, však niektoré myšlienky a pocity ostávajú uzavreté na javisku a do hľadiska ich naliehavosť nepresahuje.

Minimalistická scénografia pozostáva z dvoch stoličiek a viacerých kobercov, ktoré herci počas inscenácie postupne odhŕňajú. Rovnako tak (trochu prvoplánovo) odhaľujú aj jednotlivé fázy či podoby nefunkčného manželského vzťahu. V momente, keď sa obaja partneri začnú uchyľovať ku krutým až animálnym reakciám, ostáva na scéne len zvieracia koža. Vzápätí si Henrik prinesie vlastný koberec, ktorým prekryje všetky nahromadené emócie. Reprezentuje tak jeho finálnu zvrchovanosť nad manželkou. Zmeny v psychickom rozpoložení a vzájomnom postavení partnerov sú symbolicky naznačené aj v premenách kostýmu Anny. V úvode je Trmíková odetá do výrazných červených šiat, ktoré rovnako ako jej divo vejúce vlasy, odkazujú na Anninu túžbu po absolútnej slobode. Celkom na konci sa však objavuje v hnedej šatovej uniforme a vlasy má pevne zopnuté. Pod vplyvom vnútorných pochybností či výčitiek svedomia, ale aj externého nátlaku, sa podriadila manželovi. So svojím rozhodnutím sa môže už iba kompletne stotožniť a o vidinách slobody len snívať.

Po jednej z agresívnych konfrontácií sedia obaja manželia na stoličkách vedľa seba. Potichu a v pološere sa pozerajú dopredu. Na tvárach majú bizarne surreálne masky. On má len otvor na oči, žena zasa môže iba rozprávať. Nedokážu vzájomne komunikovať, pretože sú existenčne nezlučiteľní. Kompletne sa vzdialili od seba navzájom, ale zároveň aj od ich vlastného „ja“.

Predstavenie má byť ako vojna

DOMINIKA ŠIROKÁ

Franz Pätzold a Roland Bersch sú nie len kamaráti a spolubývajúci, ale ešte aj umeleckí kolegovia zo skupiny Fritz Cavallo. Floru spolu navštívili už pred dvomi rokmi – Franz tu vtedy hosťoval s predstavením mníchovského Residenztheateru *Balkan macht frei* – a odvtedy ich neopustila túžba pre festival spolu niečo vytvoriť. To sa podarilo včera večer, keď v Divadle K3 v svetovej premiére spolu s Jaromirom Zezulom, Josefom Motzetom a hosťami „odbojovali" performanciu *Šepoty a výkriky*.

Backstage je plný prázdnych fliaš od vína. Koľko ich dokopy padlo pred predstavením?
Franz Pätzold: My sme boli triezvi.
Roland Bersch: ...dvadsaťosem.
Franz: Keď sme sem dorazili, povedali sme si: „Toto je priestor, v ktorom budeme najbližšie dva dni žiť.", a víno k tomu tak nejak patrilo.
Roland: Je to i súčasť metódy, akou zvyčajne pracujeme. Sedíme spolu v kuchyni a pokúšame sa pri víne koncipovať.
Franz: Naša inscenácia však nie je o víne, ale o dosť vážnej téme. Ide o ľudí krátko pred smrťou, ktorí sa rozpomínajú na svoje posledné momenty. Vedia, že umrú a musia sa rozhodnúť: budem sa ľutovať alebo to akceptujem a dokonca to uhrám s úsmevom na perách. Nie je to o radosti, ale o tom, že je to môj život, ktorý odovzdávam.

Aké bolo východisko pre *Šepoty a výkriky*?
Franz: Je to naša druhá práca na tému expresionizmus. V prvom rade nám však ide o epochu po prvej svetovej vojne. Vojaci sa po jej skončení vracali zo zákopov a všade naokolo bola poézia, film... To všetko zo strachu zo smrti a ocenenia života.

Prečo vás práve dnes zaujíma táto epocha?
Franz: Ide o pocit „necítenia", ktorým si podľa mňa prechádzame v dnešnej dobe. Na jednu stranu, odkedy existuje Európska únia, ľudia na jej území poznajú len mier a strach z umierania je nám cudzí. Mysle máme natoľko zaplnené, že si neuvedomujeme, aké veľké šťastie vlastne máme. Na druhú stranu pozorujeme, ako okolo nás rastú reakcionárske hnutia a to je zaujímavé. Veď dnes by sme už mali byť múdrejší, ale nie je to tak. Môžeme si to vymenovať: Nemecko, Rakúsko, Poľsko, Maďarsko, Francúzsko, Dánsko, Holandsko, Veľká Británia... Predpokladám, že ani Česká republika nie je výnimkou. Všade sa ľudia prikláňajú späť k fašizmu. O EÚ zatiaľ počujeme ako rozhoduje o tom, ako majú vyzerať banány alebo obaly na hranolky. To je všetko, o čom uvažujeme? Potom tu máme Adolfa Tralala alebo Fritza Lalala, ktorí písali listy na frontovej línií, niečo veľké nám zdelili a potom „fucking" zomreli. Písali o živote a umieraní, o tom, že zavraždiť je lepšie ako byť sám zavraždený... Sú to texty takej krásy, že deväťdesiat percent ľudí, ktorí dnes žijú v Európe, nie sú schopní niečo také napísať. Má to kvalitu literatúry a my sme chceli tieto hlasy oživiť. Do toho prišiel napríklad Dziga Vertov, ktorý vo svojej dobe vytvoril niečo revolučné, zobrazoval každodenný život a do hry zobral i médium kamery. Ďalej prišli Rimbaud alebo Brecht ako ďalšie logické dôsledky týchto listov. Rozhodli sme sa totiž oslavovať život. To je to jediné, čo môžeme v divadle urobiť.

Ako sa k tomu hľadala konkrétna forma?
Roland: Jednotliví členovia Fritz Cavallo do procesu tvorby prinášajú rôzne komponenty. Máme video, hudbu a herectvo, ktoré tvoria základ našej estetiky. Spoločná práca je potom do veľkej miery o hľadaní. Nezačíname od dramatického textu, ale od určitej témy, v rámci ktorej skúmame stavy bytia, v ktorých nevieš, čo sa stane. Možno budeš musieť zomrieť – ako s tou situáciou naložíš? Tento spôsob práce nám otvoril široké možnosti vyjadrovacích prostriedkov. Napokon nie sme divadelná skupina v tradičnom slova zmysle.
Franz: Premiérou naša práca nekončí, ale ostáva ako otvorený tvar, na ktorom pracujeme ďalej. Napríklad i počas „kostýmovky" sme mali problémy s technikou a titulkami, ale čas nám vypršal. Nakoniec sme si povedali: „ok, dosť!" a skúšku prerušili. V konečnom dôsledku, predstavenie samotné by malo byť ako vojna a všetko čo sa má stať, sa stane. Je to len divadelné predstavenie, v ktorom sa skrátka o niečo pokúšame.

Franz, po predminuloročnom hosťovaní s *Balkan macht frei* za tvoju domovskú scénu Residenztheater sa tentokrát na festival vraciaš ako člen nezávislej skupiny. Od novej sezóny prechádzaš do súboru inštitucionálneho „Olympu", viedenského Burgtheateru. Čo je pre teba Fritz Cavallo?
Franz: V štátnom divadle od teba vyžadujú, aby si vytvoril niečo výnimočné a zároveň sa kontroloval. S Fritz Cavallo môžem ale naozaj vyjadriť, čo si myslím, a to bez rámca inštitúcie divadla, pre ktoré pracujem. Je to liberté. Nie je tu žiadna divadelná „polícia" – žiaden intendant, žiaden režisér či dramaturg a reči typu: „Bude tomu publikum rozumieť?" O to nejde. Dôležitý je len tento večer. Plus máme dobrý kolektív technikov. Počas skúšok je technický personál vždy jediné obecenstvo, inak tomu nie je ani v Residenztheateri alebo Burgtheateri. Technici sú pritom mimoriadne poučení diváci. V konečnom dôsledku nerobia celé dni nič iné, než sa pozerajú na divadlo. Na *Šepoty a výkriky* nám povedali: „Je to iné, ale celkom sa nám to páči." Ak sa ale môžem vrátiť k tvojej otázke: rozdiel je v úmysle. Nekoncipujeme inscenáciu pre štyridsať uvedení, ale rozmýšľame nad produkciou pre tento konkrétny večer. Ak diváci povedia, že je to odpad, je to na nás, aby sme to obhájili.
Roland: Skrátka robíme, na čo máme chuť.

Fritz Cavallo

Tento nezávislý mníchovský kolektív produkuje od roku 2016 multimediálne projekty na pomedzí žánrov. Skupina sa dala dokopy po skúšaní inscenácie Franka Castorfa *Die Abendteuer des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg* na doskách Residenztheater Mníchov. Tvorí ju divadelný, filmový a televízny herec Franz Pätzold, fotograf a kameraman Josef Motzet a hudobník a kunsthistorik Jaromír Zezula.

Wellness procedura, která ušpiní

EMA ŠLECHTOVÁ

Hostující režisér David Šiktanc vytvořil pro Moravské divadlo vlastní dramatizaci románu v dopisech *Nebezpečné známosti* Choderlose de Laclose. Původní text z konce 18. století přenáší do současných reálií, čímž poukazuje na skutečnost, že byť dnes používáme instagram nebo řešíme uprchlickou krizi, lidé a jejich vztahy se nemění. Valmont a markýza de Merteuil si pohrávají nejen se sebou navzájem, ale postupně degenerují i ostatní postavy okolo sebe. Jejich manipulace, intriky a hry vedou k rozpadu každého, kdo se jen objeví v jejich zorném poli. A jak herec Petr Kubes jakožto Valmont zdůrazňuje do mikrofonu v úvodním obraze, nejsme podobně prohnilí náhodou všichni?

Celou inscenaci zasazují tvůrci do prostředí luxusního wellness centra. V tomto místě veřejné samoty, kam se lidé jezdí soustředit sami na sebe, ale zároveň jsou neustále obklopeni společností, vzniká ideální atmosféra pro komplikované vztahy. Zároveň se to děje všem na očích, což se v inscenaci akcentuje téměř neustálou přítomností všech postav na jevišti. Osobní problémy se postupně stávají jednou velkou krizí, která se dotýká všech přítomných. Wellness navíc asociuje lidskou obnaženost a intimitu, které se postupně mohou proměnit v sexuální tenzi. V tom zůstává posun časoprostoru v souladu s předlohou, v níž má erotika výrazné postavení. V druhé části dochází k otočení scény a divákovi je odkryta zadní strana prostoru lázní. Finální vyvrcholení destrukce tedy sledujeme z odvrácené strany.

Nebezpečné známosti vypovídají o zkaženosti světa, ve kterém žijeme. Sami lidé jsou původci zla, kterému se nelze ubránit. Nepovede se to ani bohabojné a zásadové madame de Tourvel, natož ustrašené popové princezně Cecilii. Obě propadnou Valmontovým svodům, nehledě na vlastní závazky či morální přesvědčení. Šiktancova inscenace nenabízí žádné východisko. Postavy jsou buď špatné už ve své podstatě, nebo se špatnými stanou, aniž by měly na výběr. Když je Cecilie Valmontem znásilněna ve sprše, promění se z cudné dívky v náruživou kurvičku. Její matce nezbývá než jen bezmocně přihlížet. Jako hlavní téma mi tedy vyvstává ona neschopnost odolat svým nebo cizím démonům. Naděje pro lidstvo tedy neexistuje. Všichni nakonec podlehneme a přijdeme o všechno, co tvořilo základ naší identity.

Laclosův román zůstává nadčasový právě díky krutosti, s níž se musí každý bez výjimky konfrontovat. Přes exponované příběhy několika postav konstruuje celospolečenskou sondu. Ke vzniku dramatičnosti sice využívá extrémní situace, se kterými možná divák nemusí rezonovat se vším všudy, ale po hlubším zamyšlení si každý musí nutně položit otázku, zda se sám někdy pod vlivem vnějších okolností nestal bestií. Nemusí dojít k vraždě, někdy stačí jen podkopnout přítele nebo podvést partnera. Kolik z nás si může dovolit tvrdit, že má zcela čistý štít?

Šepoty publika

Moc se nám to líbilo, protože herci Moravského divadla jsou velmi dobří. Hlavně Petr Kubes, který tady exceloval. Bylo to moc hezké, tak je mi líto, že už inscenaci derniérovali. Myslím, že to také zapadlo do programu Divadelní Flory a tématu Šepoty a výkřiky.
Barbora

Inscenácia na prvý pohľad zaujala modernou scénou, svetlom a hudbou. Žiaľ, aktualizácia a celkové spracovanie mi nápadne pripomínalo denné seriály. Snažila som sa to prijať, ale „bolo to silnější než já“.
Veronika

Myslím si, že túto inscenáciu som nepotrebovala vidieť. Zvláštna aktualizácia románu, ktorá má v sebe navyše aj množstvo nejasností. Ani výkony neboli pre mňa ničím zaujímavé. Pripadala som si, ako pri sledovaní nekonečnej telenovely. Mrzí ma, že sa diskusie nezúčastnil aj režisér, určite by som mala naňho zopár otázok.
Petra

INGMAR BERGMAN: Co je to „dělat filmy“?

Někdy se mě lidé ptají, oč ve svých filmech usiluji, jaký je můj cíl. Je to nesnadná a nebezpečná otázka, a já mám ve zvyku odpovídat na ni lží nebo vytáčkou: “Snažím se říci pravdu o podmínkách lidské existence, pravdu, jak já ji vidím.” Taková odpověď lidi uspokojuje a já se často divím, jak to je možné, že nikdo nepostřehne moje blufování, protože správná odpověď by měla znít: “Pociťuji nepotlačitelnou nutnost vyjadřovat filmem to, co se zcela subjektivním způsobem utváří kdesi v mém vědomí.” V tomto případě nemám žádný jiný cíl než sebe sama, chléb svůj vezdejší, pobavení obecenstva a jeho uznalost, jakousi pravdu, kterou pociťuji právě v onom okamžiku. A snažím-li se formulovat svou druhou odpověď, výsledné znění není nijak zvlášť nadšené: “Činnost bez velkého významu.”

Jsem v téže situaci jako většina umělců mé generace: veškerá naše činnost nemá velký smysl. Umění pro umění. Moje osobní pravda, nebo třířtvrteční pravda, či vůbec žádná pravda, jen když má platnost pro mne samotného.

Vím, že takové nazírání na věci je velmi nepopulární, zejména v dnešní době. A proto spěchám, abych upřesnil svůj postoj tím, že budu otázku formulovat jinak: “Co byste chtěl mít za cíl při práci na svých filmech?”

Vypráví se, že kdysi byla katedrála v Chartres zasažena bleskem a vyhořela celá až do základů. A tak se prý seběhly tisíce lidí ze všech stran světa, lidí nejrůznějšího postavení. Přitáhli přes Evropu jako stěhovaví ptáci a všichni pospolu začali na starých základech znovu stavět katedrálu. Setrvali až do dokončení ohromné stavby - stavitelé, dělníci, umělci, kejklíři, šlechtici, preláti i měšťané, ale jejich jména zůstala neznámá a dodnes nikdo neví, jak se ti, kdo postavili katedrálu v Chartres, jmenovali.

Na otázku, jaký je cíl mých filmů, bych tedy mohl odpovědět: “Chci být jedním z dělníků, pracujících na katedrále, jež se tyčí na planině. Chci se věnovat tomu, že budu z kamene tesat hlavu draka, anděla či démona, nebo snad světce - nezáleží na tom, ve všech případech budu pociťovat stejné potěšení.

Nikdy se nemusím znepokojovat, jaký bude soud budoucích nebo mých současníků: moje jméno ani příjmení není nikde vytesáno a zanikne zároveň se mnou. Avšak malá částice ze mne bude žít dál v anonymním a triumfujícím celku. Drak či démon, nebo snad světec - nijak na tom nezáleží!

Cahiers du Cinéma, Paříž, č. 61, červenec 1961

Převzato z knihy Ingmar Bergman Ljubomíra Olivy (1966) a kráceno.

STUDENTSKÉ VÝKŘIKY

Nějaká pochybná německá poezie

KAMILA HRNČÍŘOVÁ

Většina hlediště podkroví Konviktu je zaplněná, ale lukrativní místa po stranách jeviště ještě zejí prázdnotou. Neteční Čechové budou své oblíbené germánské démony sledovat raději zpovzdálí. Těm, kteří se odváží, se dostane exkluzivního pohledu na tři devadesátkové televizky s hanbatými videi otočené obrazovkami směrem do prostoru scény.

Audiovizuální performance *Schreie und Flüstern / Šepoty a výkřiky* německého divadelního uskupení Fritz Cavallo München vznikala přímo v prostorách Konviktu a my na festivalu sledujeme její „oupning najt“! Úzkost dopisů z první světové války, které na scéně čte Franz Pätzold parafrázující stand-up, kontrastuje s do červena laděným zákulisím nasáklým zhýralým „poflakováním“, které je streamováno na plátno v pozadí. Záběry z války ve Vietnamu střídá Pätzoldův extatický výlet po zákulisí. Cigára, chlast a fet vrcholí záchodovým utrpením, jež má atmosféru zakálené kabinky z *Trainspottingu*. Baalovská nechutnost bohémské zhýralosti se rovná ohavnosti popisů válečné krajiny. Baal si bezohledně bere vše, co chce, dosahuje evropského formátu – jídlo od úst odtrhává jiným a vodu bere tam, kde je jí málo.

V německé performanci se samozřejmě myslí i na „Bertolda jakožto inovátora“. Pätzold z divácké perspektivy režíruje své kolegy. Diktuje repliky, gestiku a „tajming“ pro gaučovou scénu vyznání lásky před smrtí. Cynická, anglicky suchá improvizace, která bere do hry i titulky ospravedlňující se mistryně titulkování Jitky, se v závěru opět vynořuje z textově vizuální krajiny s příběhem o umírajícím otci a obrazem performera tematizujícího umírání vleže na gauči.

Zdánlivá nesouvislost obrazů performance se může překlápět a zohýbat v našich pamětích ještě několik hodin, dní nebo i let (jako třeba motiv války), než se vzpomínky na jednotlivé momenty propojí a celistvé významy vyplavou na povrch.

Scény z (ne)manželského života

HELENA SIEGEROVÁ

Ve snímku z roku 1973 je nám umožněno během bezmála tří hodin času projekce spoluprožít deset let života manželského páru, Johana a Marianne, kteří nedokážou žít jeden bez druhého. Ačkoliv je jejich manželství vystaveno zkáze, nelze mluvit o úplném vyrvání z kořenů, pouze snad o zpřetrhání některých z nich, zatímco však ty nejsilnější odolaly. Mezi oběma manželi nepřestává existovat silné pouto, které oba neustále přiživují domluvenými schůzkami plnými více či méně upřímné vášně.

Představa ideálního manželského života a skutečná láska ve všech svých podobách jsou ve filmu stavěny do opozice. Manželství se rozpadlo, zatímco láska byla obrozena. Zajímavé je všímat si rituálů, které oba manžele spojují. Maličkosti jako sendviče s pivem, nastavování budíku nebo záliba ve společném uklízení dodávají jejich vztahu na plasticitě, autenticitě a hloubce.

Postava Marianne se ještě před rozpadem svého manželství musí konfrontovat s postojem jiné ženy, která na svou obranu v otázce rozvodu uvádí, že má o sobě utvořený duševní obraz, který nekoresponduje se skutečností. Další události života manželů jako by všechny zapadaly do tématu neslučitelnosti vlastní představy, tj. onoho duševního obrazu o sobě, a skutečného života se všemi jeho okolnostmi.

Během deseti let se mezi manželi (později milenci) přirozeně střídají okamžiky štěstí a disharmonie, dokonce beznaděje. Nepopiratelným faktem však zůstává hloubka a síla jejich pouta, které funguje od začátku do konce.

NEDĚLE 26. 5.

14:00–15:45 | Konvikt | filmový sál
HLEDÁNÍ INGMARA BERGMANA
(Německo, Francie 2018 | režie: Margarethe von Trotta)
Ingmar Bergman v exkluzivních vzpomínkách přátel, rodiny, spolupracovníků i filmových osobností ovlivněných jeho tvorbou a odkazem.

16:00–17:15 | Café na cucky
SCHREIE UND FLÜSTERN
Studentský SEMINÁŘ v rámci česko-slovenského edukativního programu FloraLab.

19:00–21:10 | Moravské divadlo
Günter Grass
DIE BLECHTROMMEL
PLECHOVÝ BUBÍNEK
Berliner Ensemble
Nadčasové zpracování stěžejní prózy německého nositele Nobelovy ceny. Kongeniální redukce monumentálního románu v úpravě a režii Olivera Reseho – šéfa jedné z nejrespektovanějších evropských divadelních scén. Fenomenální výkon Nica Holonicse v životní roli Oskara Matzeratha, který se rozhodl nikdy nevstoupit do světa dospělých... Strhující epilog 23. Divadelní Flory!
Po otitulkovaném představení v němčině následuje BESEDA.

KONTEXT: estetika hnusu

Absolutně nechápu, co je definovaný hnus. Co je to nekorektní, co probíhá tak hluboko v lidech, že to vyvolává hnus? Kde je míra toho, že se člověk začne cítit nekomfortně. Mám pocit, že může jít o psychickou tyranii, která způsobuje bolest. Může jít o hnus, ale to je pouze možnost, jak touto zkušeností projít a dostat se dál. K hnusu můžu říct jedině to, že se vždycky musí porovnávat se zpracovávaným tématem a kontextem sdělení. Teprve pak má nějaký nekomfortní výraz adekvátní možnosti i pro výtvarníka.
Petra Vlachynská, výtvarnice

Od nejrůznějších nechutností na scéně si tvůrci leckdy slibují i to, že diváky nadzvednou ze židle, přimějí je k razantní reakci. Festivalový divák je však specifický tvor, viděl už leccos, a tak se ani oblizování nahaté mužské zadnice a gejzíry exkrementů a dalších výměšků ve včerejším představení *Schreie und Flüstern* o žádnou kontroverzi nepostaraly. S estetikou hnusu se to má podobně jako s nahotou na scéně – stal se z ní obnošený trend. Možná uzrál čas šokovat krásou.
Petra Zachatá, divadelní kritička

šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti, Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

za podpory
MINISTERSTVO KULTURY
OLOMOUC
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
Olomoucký kraj
Arts Council Korea
SIDance
DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK
Státní fond kultury ČR
pořadatel
ve spolupráci
Moravské divadlo Olomouc
generální mediální partner
Česká televize
hlavní mediální partner
Vltava Český rozhlas

šepoty výkriky

12

NEDĚLE 26. KVĚTNA 2019

Ak je prezidentom on, tak ďalším by pokojne mohol byť aj Mickey Mouse.

MANFRED RIEDEL, REŽISÉR

Beginning of the end

Divadelná Flora sa opäť blíži ku koncu. Naše kritické hlasy sú síce vykričané, nadobudnutá eufória sa nám však bude ešte dlho (aspoň) šepotom pripomínať. Flora je radostným aj namáhavým únikom z reality. Poskytuje jedinečnú príležitosť odhodiť všetky rutinné strasti každodenného života a naplno sa konfrontovať s poetickejšími aj podnetnejšími súženiami, ktoré i tento rok dominovali vo festivalových inscenáciách. Pochopitelně se konfrontace neváže jenom na inscenace z programu, ale také na všechny účinkující v představeních a všechny další návštěvníky divadelních hodů v Olomouci. Díky za každé setkání se studenty z FloraLabu, za promíchání teoretiků a praktiků, a především za debaty z těchto konstelací vzniklých. Možno sa pýtate, kto tento fundovano-zábavný plátok tvorí. Je pravda, že medzi divadlami a besedami sme sa často snažili zastihnúť rôzne gastro prevádzky v ich limitujúcich otváracích hodinách, no skutočne sme žili iba festivalovým programom. Naše redakční místnost, která během festivalových dní zažila krev, pot i slzy, schovaná v útrobách Konviktu, nám umožňovala při záchranných procházkách pro pivo nasávat ono specifické festivalové hemžení. Odlesky pospolité atmosféry se nám snad podařilo zapasovat i do našich textů. O to nám koneckonců šlo, zachytit Floru v kontextu všech jejích tváří. A všetkých jej hlasov. Diktafóny máme plné všemožných jazykov aj intonácií, ktoré nám každodenne pomáhali reflektovať festivalové dianie. Rôznorodosť, zakomponovaná v samotnom programe, sa tak preniesla aj do našich diváckych šepotov. Tie dotvárali nekone/o/čné dialógy a názorové konfrontácie. Divadelní Flora je zkrátka náš druhý, třetí, čtvrtý život, který v nás zůstane jako vzpomínka na dávný sen, k němuž se lze vrátit možná jen tancem Audrey Horneové. Nebudeme si však jisti, jestli to byla noční můra nebo sladké snění. Perly sa už pomaly minuli a koniec nám dunením plechového bubienka dýcha na zátylky... A my zajtrajšiu hodinu vlkov snáď po 12 prebdených nociach konečne prespíme.

RECENZE: Donald Trump s. 3

Trump by si sám neotvoril ani dvere

BARBORA FORKOVIČOVÁ, DIANA PAVLAČKOVÁ A DOMINIKA ŠIROKÁ

V rámci tohtoročného festivalového programu mali premiéru hneď dva nemecké projekty. Po *Schreie und Flüstern* sme tak mohli vidieť aj dielo inšpirované knihou Donalda Trumpa *The Art of The Deal*. Pohľad na súčasného amerického prezidenta nám prostredníctvom jeho vlastných myšlienok poskytla skupina umelcov sústredených okolo mníchovského Rezidenztheater, najmä režisér Manfred Riedel a herec Aurel Manthei.

***The Art of the Deal* napísal Donald Trump v spoluautorstve s Tonym Schwarzom ešte v roku 1987. Prečo ste sa vo svojej inscenácii rozhodli spracovať práve túto knihu?**

Ursula Demling: Pre túto predlohu sme sa rozhodli už len preto, ako dobre znie jej názov. A to dokonca ešte predtým, ako sme ju vôbec prečítali. Pôvodne sme z nej chceli spraviť niečo na štýl skeču, ktorý by sa podobal scénickému čítaniu *Mein Kampf* Helmutom Qualtingerom. Mysleli sme si, že by sme mohli objaviť nejaké paralely medzi Hitlerom a Trumpom. Keď sme si ale knihu prečítali, zistili sme, že to nebude možné. Nie je vôbec taká ostrá ako jej názov.

Ako ste s knihou ďalej pracovali, keďže vo výsledku tvorí jej text väčšinu inscenácie?

Manfred Riedel: Chceli sme prezentovať Trumpove autentické výroky a výraznejšie ich neupravovať. Jeho kniha presne ukazuje, ako vidí svet a ako rozmýšľa. Už v čase, keď napísal túto knihu, si mali ľudia uvedomiť, že by ho nemali voliť za prezidenta.

Načrtli ste možnú paralelu medzi Hitlerom a Trumpom. Pri zobrazovaní oboch mužov často dochádza ku karikatúre. Aurel, čo si sa pokúšal akcentovať pri stvárňovaní Donalda Trumpa ty?

Aurel Manthei: Chcel som hlavne čítať slová, ktoré on sám napísal. V nich je obsiahnuté všetko a netreba k tomu pridávať nijaký zosmiešňujúci element. Chcel som poukázať na jeho vlastnú bizarnosť. Každý deň ho vidíme v televízii a nechápeme, ako môže hovoriť také blbosti. V tom je tá absurdita. Niekto ako Trump je dnes jedným z najmocnejších mužov sveta. Neustále sa pýtam, čo sa stalo a ako sme to dopustili. Myslím si, že dôvodom je náš vlastný nezáujem. Nepochopiteľnosť celej tejto situácie bola taká veľká, že k hereckému stvárneniu už nebolo treba pridávať nič iné extrémne.

Akú úlohu v tomto prípade zohrala postava Melanie, Trumpovej manželky? Ako ste pristupovali k jej stvárneniu?

Eva-Maria Kapser: Aj toto je veľmi absurdná situácia. Musíte si predstaviť, že ste manželkou muža, ktorý sa o ženách do médií vyjadruje strašne dehonestujúco. Naopak, on od vás má absolútnu podporu. Snažila som sa prísť na to, čo sa asi odohráva v hlave tejto ženy a ako si to vôbec dokáže obhájiť. Pri tom všetkom je stále prvou dámou, ktorá by mala byť vzorom pre celú spoločnosť. Mám dojem, že žije vo svete, ktorému vôbec nerozumie. Vo výsledku tak iba technicky napĺňa svoju funkciu.

Donald Trump bol vo vašej inscenácii obkolesený rôznymi popkultúrnymi fenoménmi. Na javisku boli neustále zapnuté televízne obrazovky, na ktorých sme videli kreslené postavičky, porno alebo aj Mitcha Buchannona. Naznačujete, že prezident Trump patrí medzi nich?

M. R.: Donald Trump nie je len na vrchole popkultúry, je na vrchole kapitalizmu. Chceme tým povedať, že ak je prezidentom on, tak ďalším by pokojne mohol byť aj Mickey Mouse.

A. M.: Tento muž je najmocnejším človekom na svete. Naozaj by som radšej mal za prezidenta Luckyho Lukea. Ten má osobnosť, rozmýšľa a je férový. Nedokážem ani opísať, aké je strašné, že tento muž má tak veľkú moc. Je to nebezpečné a absurdné.

Nie sú tieto popkultúrne ikony stereotypné? Nevytvárajú obraz, ktorý máme my, Európania o Amerike práve na základe filmov, televíznych seriálov alebo obchodných reťazcov? A nie je tento obraz plochý?

M. R.: Aj zem je plochá! (smiech)

A. M.: Áno, je plochý. Pri zobrazovaní Donalda Trumpa sme sa chceli aj zabaviť. To, čo je za tým, je však neuveriteľná, desivá realita.

Našli ste pri práci s textom Donalda Trumpa aj niečo, s čím ste súhlasili? Bolo pre vás po prečítaní textu jednoduchšie pochopiť, prečo ho niektorí ľudia uznávajú a volia?

M. R.: Bolo pre nás dôležité neustále zotrvávať ohľadom Trumpovej osoby v neistote. Nemali sme žiadne skúšky, iba jedno stretnutie. Chceli sme na vlastnej koži zažiť, aké je pre Trumpa postaviť sa pred mikrofón a rozprávať. Čokoľvek sa stane, stane sa. Snažili sme sa priblížiť esencii jeho vládnutia.

A. M.: Je až fascinujúce, ako často na otázky odpovedá: „Neviem." Keď ho konfrontujú s faktami, on neváha protirečiť a bez okolkov povie: „Máte nesprávne informácie." Používa slovnú zásobu, ktorá obsahuje asi 40 slov. Moja štvorročná dcéra sa vyjadruje pomocou viac slov než on.

V inscenácii *Press Paradox*, ktorá sa objavila v programe tohtoročnej Divadelnej Flory, jej tvorcovia okrem iného označili Putinov spôsob vládnutia za infantilný. Vy vo svojej inscenácii tiež pracujete s podobným motívom.

A. M.: Putin študoval v Nemecku, plynule rozpráva asi štyrmi svetovými jazykmi. On presne vie, čo robí. Trump by si sám neotvoril ani dvere. Stál by pred nimi a čakal, kým mu ich niekto neotvorí.

Za kolektívnou inscenáciu *Donald Trump – The Art of the Deal* stojí skupina tvorcov dlhodobo spojených s mníchovskou inštitúciou Residenztheater, resp. s umeleckou kolóniou DomagkAteliers. Inscenačný tím tvorí režisér Manfred Riedel, dramaturgička Ursula Demling, herec Aurel Manthei a herečka Eva-Maria Kapser.

Trumpovské monstrum v německé intenzitě

EMA ŠLECHTOVÁ

Žijeme v době motivace. Lektoři jógy, self-help příručky i citáty na sociálních sítích nás válcují ze všech stran. Donald Trump však předběhl trend a svou knihu *The Art of the Deal*, v níž radí, jak se stát úspěšným businessmanem, vydal již v roce 1987. Kolektiv mnichovských tvůrců v čele s režisérem Manfredem Riedelem se rozhodl tento text performativně zpracovat a poukázat na nesmyslnost knihy i jednání Trumpa samotného. Skrz záplavu nicneříkajících frází a výrazných videozáběrů americké pop kultury vedou diváka k tázání se sebe sama: Jak je možné, že se tato kreatura stala jedním z nejvlivnějších mužů světa?

Aurel Manthei jako Donald Trump v červených trenýrkách namísto kšiltovky se nepokouší o konkrétní karikaturu amerického prezidenta. Jeho role je spíše obecnější kritikou – pije pivo, hlasitě krká, kouří jednu cigaretu za druhou, šňupe kokain a zatímco předčítá své poučky, cpe si do pusy hamburgery z McDonalds. Člověk, kterého na scéně ztělesňuje, je arogantní a odporný. Větší míra zesměšnění by nedala tak dobře vyniknout textu, který mluví sám za sebe – „pomatené“ věty bez obsahu a podrobný harmonogram Trumpova pracovního dne dokonale postačí. Inscenace se možná explicitněji opírá do Spojených států – tedy do společenství, které sebou nechává manipulovat a multimiliardáře si jako hlavu státu dobrovolně zvolilo. Podobné vzorce však můžeme najít napříč světovou historií i současnou Evropou. Inscenátoři se nezdráhají v tomto kontextu odkazovat například i k Adolfu Hitlerovi a předválečnému Německu.

Na několika televizích současně běží sekvence z americké televize, animace ze studií Walta Disneyho, politicky stylizované porno s Hilary Clinton, záběry se Sylvesterem Stallonem a Arnoldem Schwarzeneggerem, ale samozřejmě i sestřih z proslovů samotného prezidenta. Divák se ocitá v pozici, ve které se pravděpodobně nachází spousta amerických občanů, a konzumuje mediální odpad chtě nechtě. Zářící obrazovky totiž pozornost spolehlivě přitahují. Frustrace, kterou dvě hodiny intenzivní textové a audiovizuální palby vyvolávají, je mrazivě autentická. Videa však mají ještě jednu funkci. V určitých chvílích se hlas Trumpa z obrazovky dostává do konfliktu s Trumpem-Aurelem na jevišti tím, že ho přehlušuje. Tuto situaci lze číst jako odkaz ke skutečnosti, že tento člověk ani nepotřebuje být zesměšňován, protože je v tomto ohledu poměrně soběstačný.

V zadním plánu prostoru scény i tématu se pohybují Eva-Maria Kapser jako Melania Trump a postava s obrovskou hlavovou, maskou dítěte. Manželka vrší na podlaze dlouhé pruhy zlaté fólie, která odráží světlo stejně jako její flitrové šaty. Mladá žena možně interpretovatelná jako zlatokopka, je degradována na plytkého poskoka, který občasně podrží svému choti burger u pusy a znovu a znovu přijímá nabídku stát se Donaldovou ženou. Ten totiž pravidelně zapomíná, že nějakou partnerku, natož syna Donnyho vůbec má. Inscenátoři tím vkládají do tvaru také rozměr Trumpova osobního života, který je podobně alarmující jako ten veřejný. Zároveň jde pořád o kulisu, která pouze dotváří celkový vjem. Donald Trump přece není jen státníkem, obchodníkem, ale i člověkem, který navíc často své osobní a subjektivní názory pouští do světa. Odpor, který v divákovi postupně vzniká se vývojem inscenace jen prohlubuje. Jedno z Trumpových motivačních hesel „Think bigger!“ nakonec spíše navádí k zamyšlení. Neměli bychom se na svět koukat ve větším měřítku? Jak jinak máme šanci se před populisty a manipulátory ubránit?

Šepoty publika

Tvorcovia nám dokazujú, že z nášho kontextu nemáme kapacitu pochopiť, prečo sa Trump stal americkým prezidentom. Avšak práve na základe ich záverečného gesta, keď sa priklonili k úryvku od Heinera Müllera a k jeho odkazu, si myslím, že majú tiež túžbu nachádzať príčiny a riešenia tohto aktuálneho populistického stavu.
Jakub

Chcela by som vyzdvihnúť predovšetkým scénografiu, ktorá bola veľmi impozantná. Inscenácia bola pre mňa čitateľná, ale dianie na javisku ma miestami urážalo. Režijný koncept, ktorý pozostával z čítania textu z papierov, považujem za nudný.
Ružena

Hluché miesta inscenácie neustále držal nad vodou výborný herecký výkon Aurela Mantheina. Aj napriek tomu však dĺžka a nevyplnené pasáže jeho improvizácií by potrebovali dramaturgickú úpravu, aby bol finálny tvar celistvejší.
František

Inscenace vycházející z hloupého textu, který zůstal hloupý a nic mi neřekl. To, že Donald Trump nemá všech pět pohromadě, jsem věděla i o dvě hodiny dřív. Moje přijetí inscenace ovlivnilo i to, že už končíme a já začínám být unavená a na nějakou dobu zase nasycená politickým divadlem. Myslím, že dnešní doba a systém takové divadlo vyžaduje a potřebuje, ale je potřeba umět si ho rozumně dávkovat a vybírat. Život Donalda Trumpa a jeho samolibé řeči mě vlastně nezajímají a probouzí ve mně akorát agresi.
Nikola

NEDĚLE 26. 5.

14:00–15:45 | Konvikt | filmový sál
HLEDÁNÍ INGMARA BERGMANA
(Německo, Francie 2018 | režie: Margarethe von Trotta)

16:00–17:15 | Café na cucky
SCHREIE UND FLÜSTERN
Studentský SEMINÁŘ v rámci programu FloraLab.

19:00–21:10 | Moravské divadlo
Günter Grass
DIE BLECHTROMMEL | PLECHOVÝ BUBÍNEK
Berliner Ensemble
Nadčasové zpracování stěžejní prózy německého nositele Nobelovy ceny. Kongeniální redukce monumentálního románu v úpravě a režii Olivera Reseho – šéfa jedné z nejrespektovanějších evropských divadelních scén. Fenomenální výkon Nica Holonicse v životní roli Oskara Matzeratha, který se rozhodl nikdy nevstoupit do světa dospělých...
Po otitulkovaném představení v němčině následuje BESEDA.

Kontexty, spolubytí a slast!

JAN DOLEŽEL

Schreie und Flüstern mnichovského souboru Fritz Cavallo nelze snadno kategorizovat jako inscenaci a pozdní večer v Konviktu už vůbec ne jako její představení. Naopak snadné by bylo onálepkovat tento projekt jako performanci. Autorský tým se však ve skutečnosti pohybuje v prostoru mezi oběma póly. Textová předloha je částečně pevně určena, ale na druhou stranu se pracuje i s mnoha momenty, které jsou výsledkem spontánní improvizace. Otevírá se tak prostor pro volné počínání herců a jejich spolubytí s publikem.

Už při příchodu do sálu je jasné, že tento večer bude mít mnoho neznámých, ale záleží jenom na divákovi, zdali se je rozhodne přijmout. Do podkrovního prostoru se vchází prakticky za úplné tmy, jediným zdrojem světla je projekce na plátně, které odděluje poslední třetinu sálu od hlediště. Co se děje za ním je nám zprostředkováno pomocí kamery (Josef Motzet). Vidíme zakouřený pokojík s pohovkou, několika křesly, konferenčním stolkem a mnoho lahví od různých druhů alkoholu. Vypadá to jako správné party doupě někdy kolem šesté hodiny ranní, jeho obyvatelé už jenom tak polehávají, občas si zapálí cigaretu. Atmosféru tomu všemu dodávají klidné kytarové tóny (Jaromir Zezula). Obraz najednou vypadne, na plátně se objeví variace na zrnění a sdělení o pošramocení dnešního člověka medializovanou realitou – načež přichází Pätzold osvětlený projekcí a třemi malými televizemi ohraničujícími předscénu.

Úvodní část ustanovuje historické zařazení – Franz Pätzold čte dopisy vojáků z bojišť první světové války. Monotónnost příběhů vojáků drží diváckou pozornost jenom díky jeho uhrančivě tvrdé dikci. Pak přijde první výrazná změna „střihovité“ kompozice. Záběry z filmu Dzigy Vertova *Человек с киноаппаратом* (*Muž s kinoaparátem*) vystřídají záběry z války ve Vietnamu, doprovázené nahlas znějící písní *Gimme Shelter* od Rolling Stones. Asociace války se za slov „War, children, it‘s just a shot away“ posunuje dál.

Takovýmto popisem zážitku bez interpretace by šlo pokračovat do nekonečna, a k tomu ještě s vědomím, že nikdy nezachytím všechno a stanu se tak jedním ze ztracenců dnešního světa, což bezpochyby platí, ale pro spojení s dílem to má nízkou hodnotu. Zážitek funguje jedině v momentě, kdy se divák rozhodne řetězce asociací dál ve vlastní mysli rozvíjet, nikoliv se nad všemi přes sebe vrstvenými motivy racionálně pozastavovat.

Z výše zmíněného by se mohlo zdát, že celek je nahodilý, ale je tomu přesně naopak. V komplikované kompozici se točí explicitní a implicitní motivy, jež se spojují až vkladem diváků, a to nikoliv na popud od inscenátorů, jak jsme na to ve většině případů zvyklí u nás. Spojuje se Velká válka, Vietnam, improvizovaná scéna absurdního vyznávání lásky před smrtí s otázkou, kdy mají ženy psát mužům na frontu… *Schreie und Flüstern* potřebuje diváka (v partnerském slova smyslu) jako žádné jiné divadlo, které jsme mohli v programu letošní Flory vidět.

Implicitní jsou pak různé odkazy spojené s kořeny divadelní skupiny Fritz Cavallo München, takže když zazní *Gimme Shelter*, vybaví se nám Castorfův *Baal* (Residenztheater, 2015), což připraví půdu pro citaci replik z Brechtova debutu v závěru. Pokud zůstaneme u Castorfa spojují se Pätzoldova slova v češtině (citace ze *Švejka*) s Mnichovskou inscenací *Die Abenteur des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg* (Residenztheater, 2016), kde Pätzold ztvárnil Obrlajtnanta Lukáše.

Kontexty se proplétají a skvělá atmosféra naplňuje sál. A přitom je ústředním tématem válka, smrt, a především ztracenost ve světě, neschopnost orientace, odcizení se od sebe a také od planety, na které žijeme. Nelze než konstatovat, že se na Floře zrodila velká věc a „velké, tiché, bledé nebe stálo opodál, mladé, nahé, mocné, zázrak nad zázrak“ a není cítit nic než slast.

Šepoty publika

Byl to hrozně velký punk. Šlo z toho cítit, že šlo o dost velkou improvizaci, což bylo vidět i na titulcích. Vnímala jsem to jako pěkné odreagování po dnešních inscenacích.
Klára

Jsem nadšená, ale nevím proč.
Marie

Mám z toho v hlavě docela zmatek. Potěšilo mě, že navzdory velké míře improvizace se herci přizpůsobili situaci a plynule přecházeli mezi němčinou a angličtinou. Práce se zcizením byla super, ale interpretačně to budu ještě zpracovávat. Rozhodně to bylo kontroverzní a zajímavé. Mám o čem přemýšlet.
Tomáš

Divadlo je způsob, jak měnit společnost zespodu

BARBORA KAŠPAROVÁ

Jakkoliv to zůstává festivalovým divákům skryto, i off program má svého autora, respektive autorku – Janu Jurkasovou. Již druhým rokem je podepsána pod výběrem divadelních produkcí zaměřených na okrajové skupiny společnosti. Tím spíš, že dopolední představení často opomíjíme, je obohacující se dozvědět, proč by neměla ujít naší pozornosti.

V rámci letošního ročníku jsme mohli vidět nejen představení pro děti, ale i divadlo lidí se zdravotním postižením (Divadlo Aldente a Divadlo Lopota) a seniorů (Dramatický kurz SENior). Jaké místo má na festivalu tato dramaturgická linie a co je jejím cílem?

Divadlo jako takové vychází ze společnosti a ke společnosti zase promlouvá. Žádné věkové skupiny, děti ani senioři, ani lidé se specifickými potřebami by dle mého názoru neměli být ze zaměření festivalu vyloučeni, na což se výběrem inscenací snažím poukázat. Cílem je upozornit na to, že divadlo lze tvořit napříč spektrem celé společnosti.

Jakými kritérii se při výběru projektů do off programu řídíš?

Nejdůležitější je, když vidíte, že lidé různého věku a zdravotního či sociálního znevýhodnění jsou na scéně rádi a chtějí skrze sebe sdělovat myšlenku či postoj, což jim do velké míry umožňuje člověk, který je vede. Zároveň sebou nechám prostoupit téma festivalu. Samozřejmě není záměrem jej zcela naplnit, ale myslím si, že jistá bergmanovská existenciální esence v letos prezentovaných dílech obsažena je. Důležité je i to, že každý k tvorbě a práci přistupujeme trochu jinak, snažím se ukazovat tvůrčí přístupy v plné šíři. Stejně jako jsou různí lidé, je různá i tvorba.

Na festivalech formátu Divadelní Flory většinou převažuje program zohledňující primárně estetickou či tematickou stránku umění. Čím podle tebe mohou tyto formy divadla, zaměřené spíše na sociální stránku věci, obohatit většinovou společnost?

Společnosti to může poskytnout větší otevřenost vůči jinakosti. Je to způsob, jak měnit společnost zespodu. Pokud se dějí nějaké změny na politické sféře, někde daleko, kam nedohlédneme, můžeme nabýt pocitu, že se nás to sice týká, ale velmi těžko to můžeme ovlivnit. V momentě, kdy společnost začneme měnit zespodu, se myšlenka otevřenosti, multikulturnosti a pluralitnosti prosazuje mnohem lépe. Tyto formy divadla jsou jedním z prostředků, jak to sdělovat a proměňovat společnost, neboť naše tvorba vede ke kritickému myšlení. V momentě, kdy se učím vyvozovat nové závěry, třeba prostřednictvím divadla, které mi může nabídnout množství řešení na můj vlastní problém, mohu měnit věci i ve svém vlastním životě. Tím pak mohu navíc ovlivnit i někoho dalšího, čímž může vzniknout řetězová reakce.

Často si i my sami, zdraví lidé, sebou neseme strachy, máme individuální hranice a jsme ovlivněni různým poznáním. Většinová společnost se liší od té okrajové jen tím, že ovládá mechanismy, jak problémy přijmout. Jen uvědomění si vlastních obav mi umožní s nimi pracovat a přijmout je jako partnera. Sebereflexe a pnutí chtít to změnit je to, čím disponujeme. Děti, nebo lidé se zdravotním postižením potřebují k těmto mechanismům nějakého průvodce, který jim pomůže učit se je ovládat.

V čem je „divadelní tvorba“ pro tyto sociální skupiny přínosná?

Toho, co různým skupinám divadlo přináší, je obrovská šíře. Odpočinu si, něco poznám či pochopím. Fikce a skutečnost je v rámci tvůrčího procesu v neustálé rovnováze. Učíme se o sobě, ale skrze sebe i o tom, co se děje kolem nás. Pro mě je ještě důležité, aby to „o sobě“ bylo i v harmonii s uměleckým rozvojem. Uvědomování si vlastního fyzična umožní i změnu v poznání sebe sama. Senioři například najednou získají odvahu jít na úřad a vyřídit si něco potřebného. Když pracuji ve fikci a s jednáním ve fikci, mohu od situace odstoupit a podívat se na to, co jsem udělala špatně, aniž bych za to trpěla reálnými důsledky, a zkusit si to znovu, jinak. Právě na základě tohoto se učíme být lidmi ve společnosti a kriticky o ní přemýšlet. Samozřejmě tím nechci říct, že tento přístup je samospásný. Člověk musí chtít, pokud se během procesu zavře, nezbývá než počkat, až se zase otevře.

Jak vypadá tvůrčí vztah tebe jako režisérky/lektorky a skupiny, s níž pracuješ? Liší se nějak tvůj přístup podle toho, jestli pracuješ s dětmi, s lidmi se zdravotním postižením či seniory?

Rozdíly ve vztahu jsou minimální. Musela jsem pochopit, že musím být se skupinou teď a tady, naladit se na ni, ať je jakákoliv. Musím být klidná a vyrovnaná, vědět jaké zastávám hodnoty. Pokud toto u mě funguje, pak se můžu stát průvodcem tvůrčího procesu. Cíle a jednotlivé kroky se odvíjí nejen od charakteru skupiny, ale i od toho, co se se skupinou aktuálně děje. Musím s metodami umět improvizovat. Ráda bych zdůraznila, že dělám i obrovské chyby, ale chyba sama o sobě pro mě znamená zastavení se a hledání jiné cesty k tomu, aby proces tvorby fungoval. Chyby považuji za klíčové momenty proměny v umělecké tvorbě a v rozvoji skupiny.

Máš nějakou vizi, jak bys mohla program v příštích letech dramaturgicky dále posouvat? Neplánuješ jej rozšířit o další podobné fenomény?

Rozšiřovat záběr výběru bych jistě mohla, ale pro mě je momentálně důležité, aby se tato dílčí programová linka v programu Divadelní Flory stabilizovala. Například bych si přála, aby divadla s herci se zdravotním postižením dostala v rámci dne prostor v pozdějším čase, aby se o těchto představeních více vědělo. Co se týče estetické roviny, ráda bych dala více prostoru projektům imerzivního a interaktivního divadla. Vyvstává pro mě i otázka, zda program nerozšířit o besedy či workshopy na témata spojená s tímto typem divadla.

Jana Jurkasová

Je absolventka Dramatické výchovy DAMU v Praze a studia Speciální pedagogiky se zaměřením na dramaterapii. Profesní zkušenosti získala jako učitelka literárně-dramatického oboru na ZUŠ i jako externí pedagog Univerzity Palackého v Olomouci a Vyšší odborné školy herecké (předmět Tvořivá dramatika), v současné době působí v Divadle na cucky jako divadelní lektorka.

Ať už to skončí! …ale příští rok jsme tady zas!

KATARÍNA CVEČKOVÁ A JAN DOLEŽEL*

Zdanlivo neviditeľnou, ale nepostrádateľnou súčasťou festivalu sú každoročne technici. Práve oni vedia o tvorcoch a ich dielach informácie, ktoré si my nevieme ani predstaviť. Pohybujú sa po miestach, kam sa bežný divák nedostane, vidia predstavenia z celkom iných perspektív. A podľa všetkého majú na program i festival aj veľmi špecifické názory. Ale dostať ich z nich naozaj nie je jednoduché… A to obzvlášť v posledný party večer festivalu. Beriem to však ako výzvu do budúceho roka. V ich úprimnom výkriku: „Ať už to skončí!" totiž redakcia nachádza hlboké sympatie.

Čo pre vás znamená Divadelní Flora? A ako to vidíte s tou tohtoročnou?

Technik 1: Jedenáct měsíců permanentního stresu a pak měsíc utrpení a tělesné a psychické sebedestrukce. Ale samozřejmě zažíváme i radost.

Technik 6: Hlavní důvod, proč Floru společně děláme, je setkávání, přes rok se prakticky nevidíme – v téhle skupině vůbec a jednotlivě zřídka kdy.

Technik 4: Letošní ročník byl pro mě nejlepší. Atmosféra ve stanu je koncentrovanější, než bývala v předchozích letech. Večer je tady vždycky pohodová atmosféra.

Technik 5: Což se odvíjí i od toho, že festivalové párty jsou klidnější. V minulých letech byly mnohem drsnější, ale to souvisí i s tím, že už jsme starší a trochu jsme se usadili.

Technik 7: Já jsem letos na Floře poprvé. A premiéry jsou plné pozitivních i negativních zážitků – cenné zkušenosti. Příští rok to chci dělat znovu.

Čo si myslíte o programe 23. Flory?

Technik 3: Obecně nemáme prostor pro sledování představení. Když se v sále zhasne, tak buď usínám, nebo stojím za pultem, někdy i obě věci dohromady. Pak si raději sednu, abych pádem pult nerozbil.

Technik 1: Měl jsem velkou radost z věcí z Koreji. V rámci současného tance to podle mě dělají jinak než třeba Francouzi nebo Němci. Světelně to bylo úplně absurdní, tolik světelných změn až to nedávalo smysl, ale nějakým způsobem to fungovalo.

Technik 2: *Prodaná nevěsta* byla skvělá i *Press Paradox* byl super.

Technik 4: Nejsem fanoušek Dejvického divadla, ale *Vražda krále Gonzaga* pro mě byla letos nejlepší.

Flora je povestná aj tým, že každý rok sa tu premelie veľa zaujímavých osobností (nielen) zo sveta divadla. Stíhate sa s nimi zoznamovať a stretávať aj vy? A na koho najradšej spomínate?

Technik 3: Nejvíc se potkáváme s jinými techniky festivalových hostů. Samozřejmě se potkáváme i ve stanu, bavíme se a někdy se i staneme kamarády. Nejradši mám, když se od nich dozvíme nějaké nové postupy.

Technik 5: Letos byla, vzhledem k dvěma premiérám, mimořádná situace, takže jsme se mohli dostat i k samotnému procesu tvorby a strávit s tvůrci delší čas. Zejména mám na mysli inscenaci *Schreie und Flüstern*.

Technik 4: Jednoznačně nejsympatičtější pro mne byla rakouská herečka Stefanie Reinsperger. Dokonce mi řekla, že jsem nejlepší DJ na světě. Tu jsem měl velmi rád.

A ako sa cítite teraz, deň pred koncom Flory?

Technik 2: Ať už to skončí! …ale příští rok jsme tady zas!

Technik 4: Teď se budeme jedenáct měsíců těšit, budeme vzpomínat a uklidňovat Hamouze a pak budeme měsíc zase „slavit".

* (pozn. red. pomáhal s přepisem)

Cítím, že je to něco hodně znepokojujícího

KAMILA HRNČÍŘOVÁ

Po dvou hodinách strávených s Trumpem za zvuků amerických hitovek se v šapitó naštěstí rozezněla jemná elektronika Alexandra Maschkeho. Mnichovský hudebník experimentuje s kombinací již hotové nahrávky se syntezátorovou improvizací.

Jak se vyvíjela tvoje hudební cesta od klasických houslí k elektronickému experimentu?
Na housle jsem hrál už ve třech letech, potom jsem přidal piano. Studoval jsem klasickou hudbu na univerzitě v Mnichově. Když jsem objevil počítačový program Garage Band, začal jsem si vytvářet houslové a klavírní nahrávky a variovat je prostřednictvím počítačových funkcí. Líbilo se mi, že můžu přirozenou barvu nástrojů přetvářet a produkovat zvuky, kterých bych jinak nebyl schopný dosáhnout. Přesunul jsem se k filmové hudbě, ve které lze kombinovat základy klasické hudby s mým vlastním stylem. Dělám to už 10 let, zajímá mě elektronika a syntetizátory. Ve své vlastní tvorbě, do které patří album *Superimposed*, si můžu dělat co chci a experimentovat.

Spolupracoval jsi také na scénické hudbě pro několik divadelních projektů. Jaký je rozdíl hrát během divadelního představení a hrát na koncertě?
Rozdíl je už v procesu kompozice i potom přímo na pódiu. Kromě toho, že při vytváření filmové nebo scénické hudby musím svoji tvorbu podřídit většímu celku, cítím jinou míru zodpovědnosti za svoji produkci. U filmu nebo u divadla je režisér tím, kdo má rozhodující slovo, a já jsem od konečného výsledku více distancovaný. Při práci na vlastním projektu jsem zcela svobodný, ale mám za něj zodpovědnost v celé šíři.

Za co jsi byl zodpovědný při dnešním koncertě?
Vlastně si nejsem jistý, jak tu zodpovědnost verbalizovat. V hudbě je těžké hledat konkrétní významy, každý má jiné asociace. Soustředím se na vytvoření emocionální narace, na kterou se lidé mohou individuálně napojit, každý po svém. Dnes jsem byl koncentrovaný na hudbu jako zvuk, ne na její významy. Soustředil jsem se na vytvoření té správné flow mezi atmosférou v šapitó a náladou mých skladeb.

Cítíš se na pódiu víc jako interpret nebo jako performer?
V každém projektu je to jiné. Obecně ale nejsem moc na to dělat „šou pro šou“. Dnes v mém projevu nebyla žádná výrazná exprese. Dělal jsem pouze to, co bylo nutné pro vytvoření zvuku. Někdy se projevuji víc, někdy míň.

Líbil se mi moment, kdy se tvoje klidná hudba překlenula do hřmotného potlesku, vypadal jsi, že by ses před tou vřavou nejradši schoval.
Joo.

Během koncertu jsi použil festivalovou znělku, vmixoval jsi ji do svých podkladů. Jak tě to napadlo? Víš, co se v ní říká?
K festivalovému spotu jsem vytvářel hudební podklad a měl jsem ten voiceover v materiálech. Už nevím, co znamenají konkrétní slova, ale cítím, že je to něco hodně znepokojujícího. Mám připravené nahrávky, do kterých vkládám improvizované party. Naloopování nahrávky do smyček patřilo k improvizaci. Líbil se mi ten pocit a řekl jsem si, že by bylo hezké nějak propojit festivalovou tematiku s mojí hubou.

Alexander Maschke

Je vyhledávaným autorem scénické i filmové hudby. Narodil se v Berlíně a s hrou na housle začal ve třech letech. Skladbu pro film vystudoval na Hoschule für Musik und Theater v Mnichově. Vytvořil hudbu k několika celovečerním filmům i televizním seriálům a v roce 2017 byl nominován za televizní minisérii *Morgen hör ich auf* na prestižní cenu Deutscher Fernsehpreis.

KONTEXT: Divadelní Flora

Divadelní Flora je... Vřelost. Komunikace. Neodtrženost herců od diváků. Prolínání. Živelnost. A pro mě, protože jsem tu dlouho a nemusím nikam spěchat, výjimečně i klid.
Lucie Trmíková, herečka

Divadelní Floru můžu posoudit jenom na základě dvou dní, kdy jsme tady hráli a které byly úplně fantastické. Lidé byli skvělí, představení dopadla výborně a beseda k nim byla plodná a zajímavá. Jinak festival znám od režiséra Jirky Havelky, který o něm mluví jako o jednom z nejlepších v České republice.
Klára Melíšková, herečka

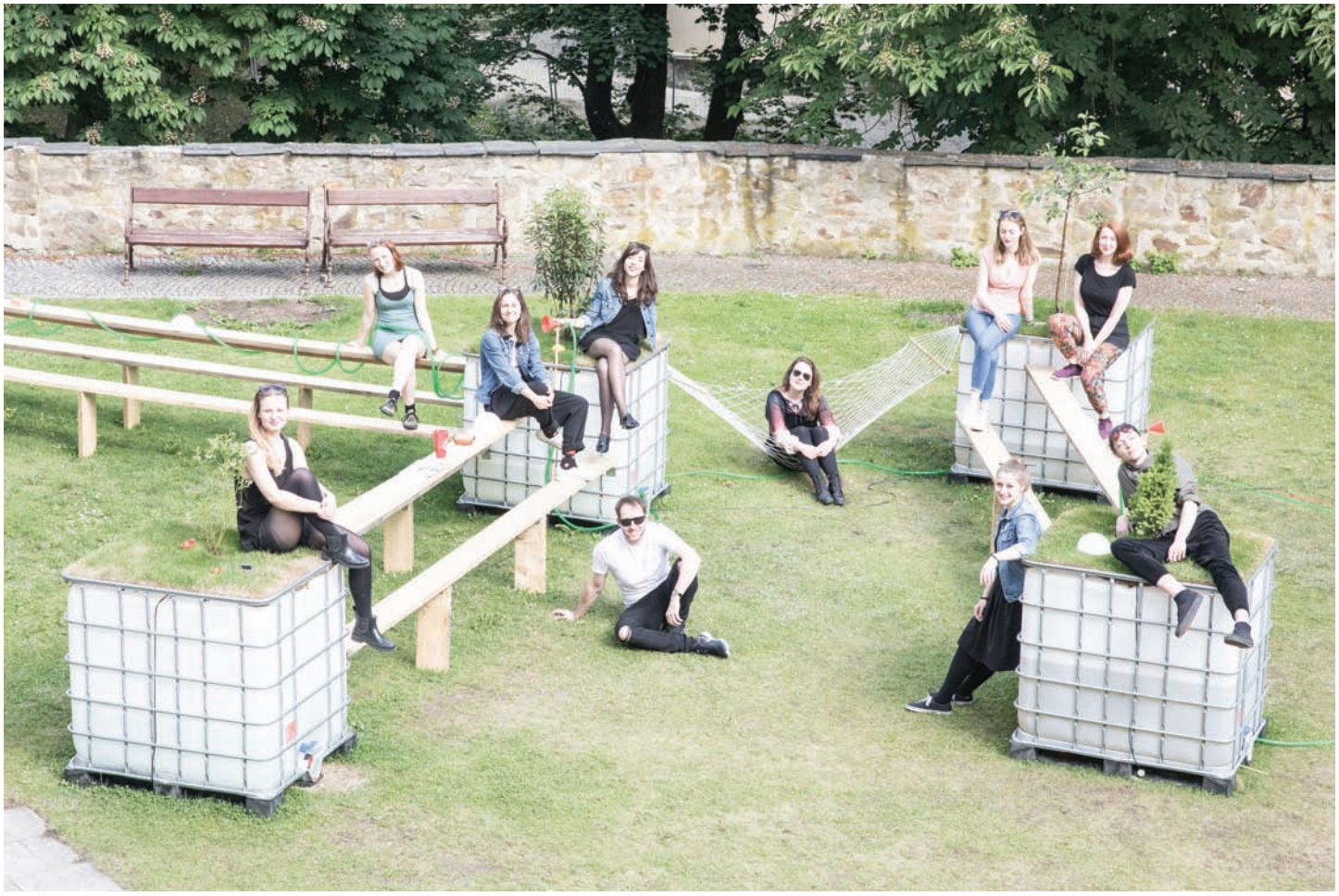
V průběhu mnoha let jsem tady hrál už několikrát. Je tu výborná atmosféra, a to nejen v divadle, ale i na Konviktu v šapitó. Potkávám spoustu lidí, na kterých je znát, že divadlu fandí. Festival má promyšlenou dramaturgii a je vidět, že lidé, kteří jej tvoří, jsou na něj hrdí. Rozhodně bych sem rád přijel na několik dní, abych si ho mohl užít i jako divák.
Martin Myšička,
herec a umělecký šéf Dejvického divadla

Na Divadelní Floře mě obecně baví její dramaturgická vyhraněnost. Tím, že si dramaturgie vždy stanoví nějaké téma, podle něhož jsou inscenace vybírány, se mi pak jednotlivá díla mnohem lépe sledují i chápou. Opravdu zvědavá jsem letos byla na německojazyčnou dramaturgickou linii. Zahajující představení mě hodně zaujalo, strhující pro mě byly především herecké výkony. Co se týče dvou premiér, stále o nich musím přemýšlet. Jsou to díla, která jsou velmi svěží a spíše v procesu než ve finálním tvaru, dle mého názoru by potřebovaly ještě důslednější dramaturgicko-režijní propracování. Na druhou stranu, proč ne. Festival to zkusil a nyní je na jeho vedení, jak experiment vyhodnotí a zda bude chtít v podobných pokusech pokračovat.
Veronika Štefanová, divadelní publicistka

Divadelní Flora je výjimečná v tom, že má vždy jasné dramaturgické zaměření. To je na ní skvělé. Umím si představit, že to v Olomouci asi není jednoduché. Dnes už má festival dlouhou tradici a je za tím vidět obrovský kus práce.
Jan Teplý, herec

Nebyl jsem na mnoha festivalech v zahraničí, ale mohu porovnat Olomouc se svým rodným městem. Cítím se tu velmi dobře, atmosféra je velmi příjemná a připomíná mi můj domov. Dokonce to tu i stejně voní.
Lim Jin-ho, choreograf

Na Divadelní Floře jsem letos poprvé a ze všeho nejvíc mám pocit, že jde o takový highlight a pečlivý výběr inscenací, které, nejen v Česku, za poslední rok vznikaly.
Viktorie Vášová,
studentka režie na DAMU, *Press Paradox*



šéfredaktorky: Katarína Cvečková, Barbora Kašparová ● redakce: Jan Doležel, Barbora Forkovičová, Diana Pavlačková, Dominika Široká, Ema Šlechtová, Lucia Šmatláková
korektura: Daniela Hekelová ● layout a sazba: Zdeněk Vévoda ● foto: Ondřej Hruška, Lukáš Horký ● tisk: Tiskárna ČD ● web: www.divadelniflora.cz

Realizaci 23. Divadelní Flory podporují: Ministerstvo kultury ČR, Statutární město Olomouc, Česko-německý fond budoucnosti,
Olomoucký kraj, Art Council Korea, SIDance, DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK, a.s., Státní fond kultury ČR a další festivaloví partneři.
Pořadatelem festivalu je DW7, o.p.s. v partnerské spolupráci s Moravským divadlem Olomouc;
generálním mediálním partnerem 23. DF je Česká televize, hlavním mediálním partnerem Český rozhlas Vltava.

za podpory
MINISTERSTVO KULTURY
OLOMOUC
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
Olomoucký kraj
Arts Council Korea
SIDance
DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PACLÍK
Státní fond kultury ČR

pořadatel
ve spolupráci
Moravské divadlo Olomouc
generální mediální partner
Česká televize
hlavní mediální partner
Vltava Český rozhlas