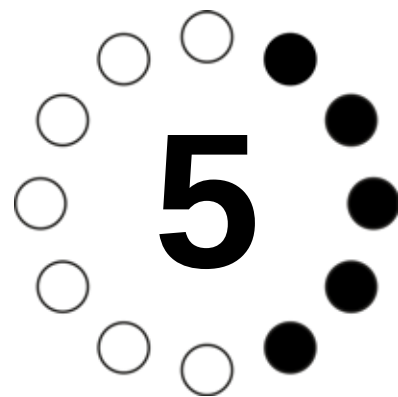


# šepoty vykřiky



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 Janom Nebeským. Na materskej dovolenke objavila záľubu v písaní dramatisácií 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 kontemplácii, 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 Petrko*, 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

### KDO PAK 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)  
Kulturní film „o balkánské povaze“, barvitě tónované bravurními hereckými kreacemi v naturalistických realích. 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 výkřících a studem přidušených šepotech v průběhu přelomových událostí československých dějin. O českém vzepětí i malosti – pod taktovkou Václava Talicha, Petra Erbesa 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! Dábelské našeptávání, hledání smyslu lidské existence i touha po nesmrtnosti – 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 neintenzivnější 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 nevyčísitelnou přidanou uměleckou hodnotou. Jak už název napovídá, výchozím textem je Eliotova sbírka *Pustina*, již doplňuje další autorova sbírka *Čtyři kvartety*, starozákonní kniha *Kazatel* a vlastní texty letošního 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 propustnost 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 tanečnic (Filip Staněk, Lukáš Nastišin) nesklouzávají k hrozící ilustraci, ale naopak rovnocenně fungují vůči hercům – tento fakt je v jednom momentě narušen, když místa Trmíkové s Jeništou nahradí 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 vládnu všechny užití 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 sérii inscenací, na kterých tvorbě 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 vznikol 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 větších 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 vzhlednutím 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 zhlédl 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 úžasné svobodné. Můžete měnit své vnímání věcí, které máte k dispozici, ať už je to hudba, text nebo rekvizity. Dávat jim jiný význam a smysl podle našeho momentálního vnímání 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 oslovoje. 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 škrťí 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 interpretovačně 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 nasnímate 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? Dokážete niekedy rozšíriť možnosti choreografie a tanca?**

Zameriavali sme sa práve na prepojenie pohybu a častí priestoru, ktoré vám kamera neukáže. Sústredenie 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 rozvineme, kameramanka si ju pozrie a vytvorí si „plán“, ako a ktoré časti bude natáčať. Počas predstavení potom počítá 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 sústreďuje 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 zaväzujú 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-sun a Kang Jin-an 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 přístupu 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* tanečnicků Choi Min-suna a Kang Jin-ana se uzavřela festivalová linie jihokorejského současného tance. Převládajícím dojmem ze setkání se specifickostí jeho estetiky, který byl na festivale mnohokrát opakován, je, že pohyb jihokorejských tanečnicků se vyznačuje nebyvalou celistvostí, přirozeností, absolutností.

Je zřejmé, že se do pohybového vyjádření hluboce otiskuje myšlení typické pro prostředí, v němž žijeme. V případě jihokorejských tanečnicků si tedy nelze odmýšlet vliv východních filosofí. 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 specifickosti reflexe performance *Complement*,

kteřá, jak se ukázalo na diskuzi, je možná vrstevnatější než zamýšlený koncept.

V pohybovém minimalismu a zkratce pár tanečnicků 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 umožní promyšlet nastolená témata více do hloubky. Co určuje náš životní rytmus a nakolik dokážeme

# 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 nejvíce 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 nevyčerpá. Čo by na to povedal Walter Benjamin, autor eseje Koniec autrického umenia?

**Jakub**

nahlížet a opouštět struktury, kterým jsme navykli? Nenahrazují roboti, kteří jsou již tak vospělí, že jsou od lidí téměř k nerozeznání, samotné lidi právě proto, že se jim schematickým stylem života začínají podobat?



# 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 grotesknosti, 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 daly 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 citění 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 obzvláště 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 nesku-tečně 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 rozhybat svá těla a nutno podotknout, že nebývale intenzivně, jelikož na program 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 tanečnickům 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 vel-

mi širokému spektru jejich 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.

Vyozorovala 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 tanečnicků 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.



## 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 nevráživost 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.

## 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 rozestavení postav na obraze Madony nebo Athénské školy od Raffaella 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 polí intenzity verbálního projevu v podobě rozbou-

řených 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 tanečnický výkon na pomezí absolutní kontroly a posedlosti, zatímco Lucie Trmíková a Petr Jeništa proti sobě stojí v sošné statičnosti; každý na jedné straně prostřený tabule. Hudba plynule přechází do dialogu, stejně jako Eliotův text přechází do úryvků z knihy *Kazatel* a meditací Lucie Trmíkové. Toto setkávání, 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.

## PONDĚLÍ 20. 5.

10:30–11:45 | S-klub

### PRESS PARADOX

Divadlo DISK / KALD DAMU Praha  
Autorská inscenace tvůrčí skupiny Blídí vycházející z události, jež otřásla mediálním světem. Fokus na fiktivní vraždu Arkadije Babčenko či martyrium čečenské války. Sonda do světa tajných služeb, investigativních žurnalistů a totalitních poměrů putinovského Ruska, za jehož nabýskanými 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 výsostně 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. Přejde 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 PAČLÍK, 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



pořadatel



ve spolupráci



generální mediální partner



hlavní mediální partner

