



SNÁŘ Z TOVÁRNY

SPECIÁLNÍ PŘÍLOHA MAGAZÍNU FESTIVALU DREAM FACTORY OSTRAVA 2023



VTIP JE NĚCO, CO MŮŽE REZONOVAT JAK S MLADŠÍM DIVÁKEM, TAK S TÍM STARŠÍM

Studenti Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU přivezli do sekce Student Factory jediné uvedené loutkové představení. Svým oceněním od odborné poroty za nejlepší studentskou inscenaci ale dokázali, že ani loutky ani pohádky se neomezují pouze na dětského diváka. O tom, co je lákalo na zpracování pohádky, ve které se vlastně nic neděje, a o výhodách loutkového divadla, si se mnou popovídali režisér David Ficek a scénografka Marie Wolfová.

Pokud vím, inscenace vychází ze semestrálního zadání zpracování pohádky. Proč jste zvolili právě pohádku *O veliké řepě*?

David: Měli jsme na výběr ze tří pohádek: *Otesánek*, *Hrnečku vař*, nebo *Veliká řepa*. Nám přišlo, že *Veliká řepa* je pohádka, na kterou se často zapomíná. Já osobně jsem ji neviděl mockrát zpracovanou. Tak jsme to brali jako zajímavou výzvu, zkusit se s ní nějak popasovat. I s tím, že v té pohádce se vlastně nic neděje. Všichni v ní dělají to samé a děj se jenom cyklí dokola. Zajímalo nás, kam to půjde posunout.

Marie: Na začátku jsme si položili otázku,

co se vlastně děje se řepou pod zemí. To byla první cesta, kterou jsme se vydali. Pak jsme ji zase opustili. Ale tahle představa nás na pohádce také lákala.

Kam jste pokračovali od řepy pod zemí?

Marie: Na začátku procesu jsme zkoušeli s různými předměty, které jsem přinesla. Dost jsme se zasekli na jejich zvuku, ale úplně jsme nevěděli, jak jej zapojit do příběhu, který jsme chtěli vyprávět. Pak jsme ještě vyzkoušeli různé jiné cesty. V dost pozdní fázi před Procesem (klauzurní festival Katedry alternativního a loutkového

divadla, pozn. red.) jsme se rozhodli jednoduše nazkoušet něco s předměty, které jsme měli k dispozici. Využili jsme hlavně „dovednosti“ jednoduchých trubek, které jsme při tvůrčím procesu objevili.

V anotaci píšete, že je vaše inscenace vhodná pro diváka jakéhokoliv věku. Jsou nějaká témata, které jste záměrně do vaší pohádky vložili pro starší než dětské diváky? Mění se nějakým způsobem atmosféra při hraní pro rozdílně věkově rozložené publikum?

David: Atmosféru ještě nemáme prověřenou, *Ř.I.P.* jsme mimo Proces ještě nehráli. Nakonec jsme se ale v inscenaci vydali cestou grotesknosti a vtipu. Myslím, že ten vtip je něco, co může rezonovat jak s mladším divákem, tak s tím starším. Dost jsme se inspirovali rakvičkárnami, jelikož zabíjení je vtipné pro všechny. Což zní hrozně morbidně, ale myslím, že ta krutost, která tam je, je podaná něžně a může fungovat právě i pro děti i pro dospělé.

Marie: Spíše, než že bychom do inscenace vložili nějakou oduševnělou zprávu pro dospělé diváky, tak nám z ní vylézali

ÚVODNÍK

Drahá čtenářko, drahý čtenáři, čas letošního Snáře se už skutečně nachýlil. Z hlavního města posílám ještě poslední texty, které se téměř všechny týkají sekce Student Factory, jež tvořila poslední tři dny festivalu. Kromě reflexí všech představení, přinášíme ještě trojici rozhovorů, konkrétně s vítězi letošní soutěže – studenty Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU s loutkovou inscenací *Ř.Í.P.*, dále s týmem inscenace *Perplex*, který byl odbornou porotou oceněn za hereckou souhru, a nakonec s dramaturgyní inscenace *Skici o nervózní planetě* z brněnské JAMU, která podle nás, redakce, patří do trojlístku nejpodařenějších a nepůsobivějších představení, která jsme na Student Factory viděly. Navíc jsme se ještě pokusily dohnat některé resty a doptat se na putovní otázky, které až doposud zůstávaly nezodpovězeny. Podařilo se nám získat alespoň reakci Vojtěcha Vondráčka na dotaz Jana Hájka, jenž se týkal moči a chřestu (najdete ji na konci čísla). A tam naše redakční práce opravdu skončila. Osobně bych ráda poděkovala celé redakci za intenzivní grafomanský zážitek a vydařený team building na Stodolní ulici. A vám, čtenářky a čtenáři, děkuji za to, že jsme měly pro koho psát, bylo to snové. Na viděnou na šestnáctce a divadlu zdar!

Barbora Sedláková



různé sprostárny vycházející z použitých předmětů. Je možné, že tam něco z nich ještě zbylo, což ponecháme na interpretaci. Co se týče dětských diváků, jsem zvědavá, jak je to bude bavit. Jestli to nebude pro ně příliš dlouhé nebo nudné. Nebo naopak, jestli bude inscenace pro děti fungovat lépe.

David: Taky jsem zvědavý, myslím, že je hrozná škoda, že jsme to ještě nemohli prověřit. A těšíme se na to, že se nám to teď v létě snad povede.

Vaše inscenace je ve studentské sekci Dream Factory jediná, která je loutková. Jak vnímáte tuto svoji pozici a obecně pozici loutkového divadla u začínajících tvůrců?

David: Loutkové zpracování vychází ze semestrálního zadání. Vlastně nevím, jestli bych sám v sobě našel potřebu udělat loutkovou pohádku, ale jsem moc rád, že jsem si to mohl zkusit. V rámci procesu zkoušení jsem došel k uvědomění, že mám vztah k loutkovému divadlu od dost mladého věku, že jsem už jako malý chodil na loutková představení. Asi bych nečekal, že to řeknu, ale lákalo by mě si to někdy zkusit znovu. Myslím si, že pro začínající tvůrce je loutkové divadlo výhodné v tom, že je v jistém slova smyslu méně náročné. Člověk na něj nepotřebuje spoustu herců ani velkou scénu, může pracovat s tím, co si zvládne vyrobit doma nebo někde najde. Také myslím, že je hodně možností, kde se takové divadlo

dá hrát. Spousta loutkových inscenací je snadno přenosných a skladných, včetně naší pohádky, takže se s nimi dá dobře jezdit po různých festivalech.

Marie: S tím souhlasím. To, co mě láká na loutkovém divadle, je fakt, že může být chudé ve svých prostředcích. Byť studujeme katedru, kterou studujeme, mám pocit, že je tu v současné době málo lidí, kteří by měli o loutkové divadlo zájem. Že se objevuje málokdy, že by mladí tvůrci dělali loutkové divadlo čistě ze zájmu, a ne protože to mají jako semestrální zadání, což je škoda.

Za rozhovor děkuje
Kristýna Vinařová

ROURY VS. KOŘENOVÁ ZELENINA

Vítězem Student Factory 2023 se stala inscenace *Ř.Í.P.* studentek a studentů DAMU z Katedry alternativního a loutkového divadla. Pokud si správně vzpomínám, v hledišti Studia G nesedělo ani jedno dítě, přesto se z něj při představení na motivy pohádky *O veliké řepě* ozýval hlasitý smích. Herecké duo Anastázie Dobrodinská a Matyáš Hadrbolec totiž v pětadvaceti minutách dokázalo vystavět takřka hororový thriller, v němž neúnavně gradoval souboj mezi červenými řepami a nejrůznějšími rourkami a rourami.

Podle pohádky si postupně několik zvířecích druhů (včetně člověka) pomáhá, aby vytáhly řepu, a my, jako čtenáři, myslím tak nějak doufáme v úspěšné vytažení. Naproti tomu v inscenaci sledujeme napínavé a brutální duely, které pokaždé začínají poklidnou existencí různých velkých narůžovělých kořenů řepy. Ta se pokaždé protlačí otvorem v jakési černé krychli, která stojí uprostřed scény, a vydává podivně mručivé hrdelní zvuky. Když tu náhled zpoza krabice vyčouhne plastová hadička, nejspíš kdovíjaký zákeřný škrtič, a začíná pomalu a zlověstně obhlížet svou oběť. Plazí se podél i nad ní, ozvučená je herečkou Anastázií Dobrodinskou, která fouká, hučí a skřehotá do druhého konce hadic a rour. Ve chvíli, kdy predátor cítí příležitost, zaútočí. Omotá se kolem řepy a táhne a táhne. A řepa dutě chrčí a hadice hlasitě vyje. Vítězství závisí na velikosti obou soupeřů. Pokud ale útlá a krátká hadička neuspěje, ponechá zele-

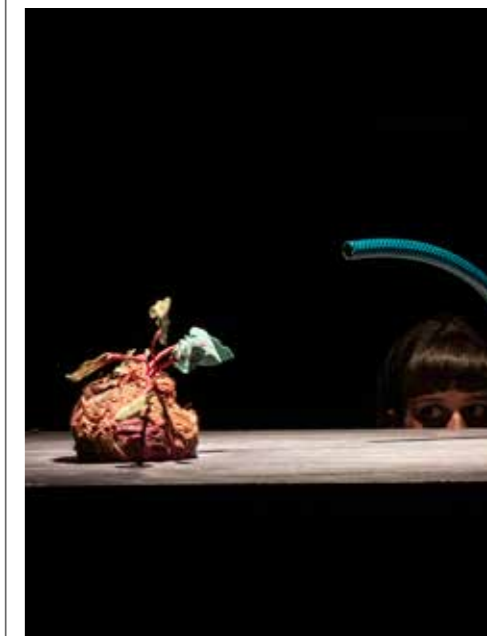
ninu v klidu dřímat a vysílá na zteč kolegu z „vyšší váhové kategorie“. Od drobných hadiček se tak dostáváme přes zahradní hadici až po kanalizační roury, aby nakonec obří řepa stála tvář v tvář hliníkové flexibilní rouře, jakou známe například od digestoře. V tu chvíli už má ovšem i kořenová zelenina velikost plážového míče a skrze otvor v krabici se musí soukat postupně. Aby se ale dostala skutečně na roveň svému hadovitému nepříteli, postaví se herec Matyáš Hadrbolec, až doposud ukrytý v černém boxu, na nohy ve vytažených ponožkách a začíná smrtelné tango, v něhož vyjde jen jeden vítěz.

S každou novou variantou obou znepřátelených stran, které se objeví na stole, se z hlediště ozve uchechtávání, a posléze přímo od plic vycházející smích. Protože ve prospěch inscenace hraje paradoxně skutečnost, že všichni víme, co přijde dál. Hned v prvním kole souboje se nastaví jasný princip, jenž se pak vlastně už jen opakuje. O to víc ale tvůrčí tým pracuje s diváckým napětím a očekáváním. Drobné nuance ve zvukových projevech různých velikých a dlouhých loutek působí komicky, stejně jako vyčuhující had, jenž pokaždé překvapí podřimující řepu. Smrtící, ovšem erotikou nabitý tanec v závěru přichází myslím včas. I princip výše popsaný se totiž nevyhnutelně vyčerpá, respektive mohl by se vyčerpat. Tvůrčí tým si toho je evidentně vědom, a právě proto po dvaceti minutách nasazuje taneční kreaci, která rozžije celou scénu a doveđe příběh do absurdně komického konce.

Pokud by se někdo ze čtenářek a čtenářů chtěl dozvědět, kdo se v pohádce dotančí k vítězství nebo jak to vlastně celé dopadne, vřele doporučuji se na *Ř.Í.P.* vypravit. Zdaleka přitom nemusíte mít s sebou malé a mladé diváky, protože „damáci“ mysleli při tvorbě inscenace i na dospělácký doprovod. Zkrátka, pobavila-li se celá odborná porota, pobaví se i celá rodina.

666 entertainment: *Ř.Í.P.* (režie: David Ficek, Katedra alternativního a loutkového divadla DAMU, Praha)

Barbora Sedláková





JEN SE ČEKÁ, KDO DO TOHO BYTU PŘIJDE DÁL

Hru *Perplex* kmenového dramatika a dramaturga berlínské Schaubühne Maria von Mayenburga měli návštěvníci Dream Factory možnost vidět v pátek v podání studentů Katedry činoherního divadla DAMU. Odborná porota festivalu oprávněně ocenila inscenaci za hereckou souhru. O tom, jak Mayenburgovu hru čtou tvůrci-dvacátníci i jak ji podle nich vnímá různě složené publikum a o tom, jak se jim pracovalo na „polopostavách“, povídal režisér Tomáš Ráliš, herečky Lucie Michálková a Kateřina Hrdinová a herci Filip Kohut a Tomáš Dalecký.

Mayenburga jste přivezli do studentské sekce Dream Factory. Jaká témata, se kterými se mohou ztotožnit nejmladší (začínající) tvůrci, německý autor nabízí? Tomáš Ráliš: U postav *Perplexu* je z mého pohledu jedno, kolik jim vlastně je. V Schaubühne je hráli herci ve středním věku, ale já myslím, že stejně jako jich se hra může dotýkat nás. Můj výchozí pocit z *Perplexu* je, že se postavy potýkají s bolavou a nevyřešenou minulostí, přičemž musí myslet na budoucnost. Což je pro mě osobně širší téma, kterému bych se chtěl v divadelní tvorbě věnovat: a to, že nastupující generace dědí spálenou zem. A kdybych si měl jednoduše pojmenovat, o čem *Perplex* je, tak je to otázka, kdo je tady doma. U reprízování je zajímavé sledovat, jak na inscenaci reagují diváci, kteří jsou s námi generačně spřízněni, a naopak například generace našich rodičů. Ti se možná dost chytají na to, co bych nazval bulvárním půdorysem: sejdou se dva páry v obýváku a řeší se, kdo komu udělá kafe. Což by na první pohled mohlo vypadat banálně, pokud člověk nechytí, že je za tím otázka, kdo je tam

vlastně doma, či je to gauč, že postavy cítí zmatení a uvěznění v neznámém prostoru. Pokud se diváci nechají na začátku zavést, mohou být zklamaní, že nastavený půdorys není dodržený. Ale myslím, že je to příjemná hra s divákem. Lucie: Myslím, že Mayenburgova hra není pro nějakou konkrétní věkovou skupinu, že si tam každý najde něco jiného. A přesně jak říkal Tomáš, je jedno kolik těm postavám je. To samé platí u publika, *Perplex* je aktuální úplně pro všechny. Kateřina: Také mám pocit, že každá věková skupina si při hraní *Perplexu* najde trošičku jiná témata. Je to strašně chytře napsaný text, který nabízí témata podle toho, kdo jej právě inscenuje. Já v *Perplexu* vidím téma ztráty identity. Když jsme hru zkoušeli a zkoumali její postavy, tak nám došlo, že často nejsou jejich identity pevně dané, že často samy sebe ještě hledají. Což myslím, že je tématem pro dost lidí našeho věku. Tomáš Ráliš: Mayenburgova hra nabízí zajímavý pohled na to, do jaké míry svou identitu utváříme my a do jaké míry naše okolí. Často proměny u jednotlivých po-

stav *Perplexu* nevychází z jejich impulsu, ale spíš z toho, že přijde někdo jiný a začne se k nim určitým způsobem chovat. Například k postavě Kateřiny se ostatní začnou chovat jako k uklízečce a ona se jí po chvíli stane. Což je dle mého názoru hezký příklad toho, jak člověka k něčemu společnost může dostrkat. Kateřina: A jak je to jednoduché.

Mayenburg v rozhovoru pro Divadelní noviny uvedl, že výchozím bodem pro psaní *Perplexu* byl jeho sen. Pracuje nějakým způsobem se snovou estetikou i vaše inscenace?

Tomáš Ráliš: *Perplex* mi trochu připomíná noční můru, ve které se hluboké vnitřní obavy stávají skutečností. Rovnou v momentě, kdy se vysloví nahlas, nebo o repliku či scénu dál. Myslím, že ta hra je dost o strachu.

Perplex se odehrává v jednom bytě mezi čtyřmi postavami, jejichž osobnosti a vzájemné vztahy jsou lehce nestálé. Jak se vám ztvárňovaly postavy, jejichž identity se v průběhu inscenace rapidně mění?

Lucie: Mně přišlo nejtěžší, že jsme si museli nejdřív ujasnit, kdy přesně začíná určitá situace a kdy potom končí. A kdy přesně ostatní postavy už hrají něco jiného a ta postava, která je perplex, je z toho ještě perplex. Takže bylo třeba ze začátku se v tom všem zorientovat.

Kateřina: V něčem mi to zase přišlo jednodušší. Tím, že postavy v *Perplexu* nemají tak ostré rysy a spíše je formují situace, do kterých se dostávají, jsem se nemusela soustředit na jejich složitou stavbu. Změny chování pro mě pak byly otázkou spíše okolního vlivu než charakteru. A ty změny se mi pak hrály lépe, než kdyby probíhaly u postavy, která by byla stoprocentně daná.

Filip: Narozdíl od své jiné herecké práce jsme se spíše soustředili na tvorbu situací, na jejich proměny než na tvorbu role jako celku. Neodhalovali jsme, jaká ta konkrétní postava je, ale jak se chová v té konkrétní situaci.

Tomáš Dalecký: Každá ta postava či její dílčí část má strašně málo prostoru a my jsme nuceni co nejrychleji divákovi předat, co vlastně v tu chvíli hrajeme. Někdy je to jednodušší, když se například postava mění v dítě, lze to i fyzicky vyjádřit. Těžší je to, pokud změna není tak razantní a postava ji přijímá postupně.

Tomáš Ráliš: Pracovně jsme tomu říkali polopostavy. Herci do postavy na chvíli skočí a poté se vysvléknou, což máme tematizované i použitím kostýmů. Pak prodou dveřmi a jsou zase úplně někým jiným. V původní inscenaci v Schaubühne se postavy jmenovaly podle herců, kteří je ztvárňovali, jejich přítomnost na jevišti

byla přiznaná. My jsme zvolili jiný způsob přiznání toho, že je to skutečně jenom divadlo. Absolutní zcizení.

Mayenburgova hra nenabízí jasnou odpověď, jak ze zapáchajícího bytu ven, pouze výhruzný balík. Máte nějakou vy? Tomáš Dalecký: My se vlastně nakonec dostaneme z toho zapáchajícího bytu. Člověk se z něj může dostat tak, že si uvědomí, že je to divadlo.

Filip: A přestane hrát.

Kateřina: Když vyjdeme z toho bytu, tak si uvědomíme, že svět není jen to, co my vidíme každý den, že není jen to, co my

WHAT'S IN THE BOX?!

Režisér Tomáš Ráliš přivezl se studenty činoherní katedry DAMU na Student Factory inscenaci *Perplex*, u níž odborná porota ocenila hereckou souhru. Už když jsem inscenaci viděla poprvé, zaskočilo mě, s jakou samozřejmostí se čtveřici daří plynule svlékat a oblékat role (myšleno metaforicky i doslova). Hned od začátku je nastaveno poměrně svižné tempo, v němž lze pocítit každé zaškbortnutí, ať už v textu nebo v pohybu. Všechno (včetně světla a hudby) musí šlapat. Jenom tak může skutečně vyniknout princip jakéhosi strojku, který samospádem běží a na konci vyplivne zmatené herce a herečky do mimodivadelní reality, s níž si nevědí rady. Což je krásně paradoxní, jelikož se tak stane ve chvíli, kdy v divadelní realitě narůstá panika, a tak trochu se z ní hledá únik.

Vzhledem k tomu, že v Ostravě už jsem viděla *Perplex* podruhé, mohla jsem si lépe užívat reakce publika na rozmytí švy, v nichž se pokaždé nově definují postavy a vztahy mezi nimi. A vlastně i moje vlastní snahy zpětně hledat přesný moment, kdy nabralo dění nový směr. Autor divadelní hry, Marius von Mayenburg, využívá podobnou metodu třeba i v textu *Ošklivec*, kde ale přeci jen čtyři herci hrají sedm postav a jejich vývoj se dá snadněji sledovat a pochopit. *Perplex* mi asocioval spíše hru, při níž si skupina lidí posílá papíry, na něž pokaždé napíše slovo, pak se papír přehne, pošle a takhle stále dokola, dokud se celá akce nestopne. Ačkoliv se v *Perplexu* samozřejmě nejedná o náhodné výkřiky, člověk se neustále musí nechat překvapovat a pokaždé znovu se začít orientovat v situacích. Což je vzrušující a frustrující zároveň. Občas totiž jako bych cítila, že se blížím „převlek“, třeba jen z drobného náznaku. Zatímco před chvílí stál Filip Kohut blíže k Lucii Michálkové a z jejich hovoru bylo jasné, že se jedná o manželský pár, který se baví o Kateřině Hrdinové v roli slečny na hlídání

řešíme.

Tomáš Ráliš: Zároveň ten odstup, který nabízí vystoupení z divadelní reality, není v běžném životě možný. Myslím si, že na konci je taková pesimistická trojtečka. Tím, že člověk z bytu odejde, tam ten bordel pod gaučem nechá. Ono se to nevyčistilo. Jen se čeká, kdo do toho bytu přijde dál. Což je také dost generační téma. Tomáš Dalecký: A nikomu se ho vyčistit nepovede.

Putovní otázka, kterou pokládá Gabriela Gabašová (režisérka inscenace *Marná lásky snaha*) komukoliv ze studentských

pro syna, najednou si všímám, že manžel se staví po boku slečny. A to stačí, aby se role manželky přesunula na jinou herečku. Rozhovor plyne dál, ale dynamika se proměnila, vztahy se posunuly, postavy se vzájemně odcizily a sblížily na několika málo slovech. Smývání a překrývání napomáhají i stejné a velmi univerzální kostýmy nebo jakési základní uniformy postav – bílá trička a světlé džíny. Přesně si v různých chvílích „navlékají“ další role. Ty jsou naopak velmi specifické a bizarní, jejich význam je často, řeklo by se, doslovný, což v kontrastu s jinak bezčasovým nebo možná nadčasovým vizuálem působí jako pěst na oko, a proto automaticky vyvolává smích. Jako když se na scéně objeví uniforma Hitlerjugend, svítivě modrý upnutý celodres případně kostým soba (nebo losa?).

Pokud jsem z hlediska textu popisovala *Perplex* jako sérii přeložených papírků, z hlediska vizuálu ji pro mě definují spíše „vrstvy“ krabic, boxů, skříní a dalších uzavíratelných krychlových a kvádrových předmětů. Když pomínu budovu divadla jako největší a rámuující krabici, postavili Tomáš Ráliš se scénografem Jakubem Peruthem na scéně dvěma stěnami vymezený stroze vybavený pokoj s bílým interiérem. Herci si navíc z tohoto hracího prostoru chodí pro převleky do skříně, z níž se na konci stane svého druhu truhla. Jako rekvizity slouží kufry a lepenkové krabice a vrcholem všeho je malý polystyrenový balíček. Leží na scéně hned od začátku, občas se na něj někdo zeptá, ale nikomu se, zdá se, nechce ho otevřít. A když se tak konečně stane, vyvolá to už zmiňovanou paniku. Množství krabic zmiňuji i proto, že mi jejich přítomnost tak nějak fyzicky připomínala, že v rámci inscenace a řekněme příběhu, toho zůstává mnoho nevyřešeného. Celou dobu jako bychom tušili, že něco zbývá dopovědět, že někdo někde ví víc. Ale přesto se všichni zdráhají

tvůrců: Dokázali byste si představit, že byste místo komerční divadelní tvorby upřednostnili manuální práci na pile v Horní Lomné?

Filip: Ano, dokázal.

Kateřina: Jenom pokud tam bude Filip.

Tomáš Ráliš: Jako mistr.

Tomáš Dalecký: Každopádně. Divadlo je řehole.

Za rozhovor děkuje Kristýna Vinařová

otevřít malou krabičku a dozvědět se to. Posléze se proboří alespoň jedna stěna a ukáže se, že to přeci bylo jenom divadlo. Jenomže stejně to nestačí, zůstává zneklidňující pocit nejistoty. Nemám teď nutně na mysli orwellovského Velkého bratra nebo princip Truman show, nemyslím, že se onen pocit vyčerpá nebo že vymizí zbouráním další stěny. Mohl by to být klidně jen rozpor mezi tím, co víme, nevíme, chceme vědět, bojíme se vědět nebo co jsme vůbec schopni pochopit. Pokud nechám stranou herectví, které už oceněno bylo, osobně vidím devízu inscenace právě v oné nevyřešené hrozbě, která se rozhodně nevyčerpá s koncem představení.

Marius von Mayenburg: *Perplex* (režie: Tomáš Ráliš, Katedra činoherního divadla, DAMU, Praha)

Barbora Sedláková





JSOU TO PROBLÉMY NÁS VŠECH NEHLEDĚ NA TO, JAK JSME JIM VZDÁLENI

Činoherní katedra Divadelní fakulty JAMU přivezla na Student Factory křehce brutální inscenaci *Skici o nervózní planetě*. Herečka Lucie Netopilová a herec Tomáš Weber v ní jako dva smutní klauni v nejrůznějších variacích ukazují běžnou a samozřejmou realitu dnešní doby. A to ve vši její úzkosti a absurdnosti. O tom, jak probíhalo hledání látky a formy, i náhledu na dnešní dobu, která nemá nutně jen temnou stranu, mluví dramaturgyně inscenace Veronika Onheiserová.

Na Student Factory jste přivezli inscenaci *Skici o nervózní planetě*, která myslím s nadhledem, ale přesto mrazivě, ukazuje, v čem to vlastně dneska žijeme. Přiblížíš nám něco málo o inspiračních zdrojích a způsobu, jakým vznikal výsledný tvar?

Celý koncept se odvíjel od knihy Matta Haiga *Notes on a Nervous Planet*. Režisér Martin Modrý ji přinesl a řekl, že to je přesně to, co teď potřebuje udělat. Tak jsme společně vybrali dané kapitoly, našli dějovou linku a vytvořili scénář. Názvy jednotlivých kapitol se v inscenaci dokonce objevují: Zprávy z nervózní planety; Masová hysterie; Místa, kde jsem měl panický záchvat atd. Knížka u nás není přeložená, ale všem ji vřele doporučuji. Je opravdu až mrazivě aktuální, přitom neztrácí nadhled a lehkost, což pro nás bylo směřodonné. Mám pocit, že Martin měl jasnou představu o tom, jak celý tvar bude vypadat. Navíc herci Tomáš Weber s Lucíí Netopilovou tvaru od začátku věřili a byli z něj řekla bych nadšení, tak jsme

se s chutí mohli vrhnout do práce. Upřímně, *Skici* jsou srdcovka celého našeho inscenačního týmu.

Proč jste se rozhodli zvolit právě formu grotesky a klauniády?

Matt Haig, autor předlohy, má skvělý smysl pro humor, takže čtete o naprosto katastrofálních věcech a máte tendenci se smát. Přitom ničemu neubírá na vážnosti. Líbila se nám představa dvou klaunů, kteří se od začátku snaží odvést pozornost od něčeho strašného, co má nastat, jako je v naší inscenaci poslední panický záchvat, a/nebo srážka s meteoritem, ke kterým neodkladně musí dojít. V jednu chvíli jsme si uvědomili, že nejde „jenom“ o osobní příběh dvou lidí. To že se příběh vlastně odehrává na jakési smyšlené kosmické lodi, kde poslední posádka lidí míří ke galaxii Andromeda a nejspíš se snaží zachránit před zkázou planety, kterou sama způsobila, pro nás znamenalo uvědomění, že jsme v tom doopravdy všichni spolu a jsou to problé-

my nás všech nehledě na to, jak jsme jim vzdáleni.

Musím říct, že velmi silně se mnou rezonovala scéna, v níž se Tomáš Weber střídavě vrhal na podlahu v panickém záchvatu a střídavě ve stoje svůj stav reflektoval třeba tím, že „tohle má být on v nejlepších letech svého života“. Myslíš, že podobné pocity jsou striktně záležitostí naší generace, nebo se pocit jisté ztracenosti a zoufalství vždycky pojí s obdobím dospívání a mladé dospělosti?

Osobně mám pocit, že každá generace je svým způsobem ztracená. Netroufla bych si říct, že se například úzkosti a panické ataky týkají pouze naší generace, nebo jenom mladých a dospívajících. Naši rodiče vyrostli v reálném strachu z nukleární katastrofy, na který rovněž v inscenaci odkazujeme. Spíš jsem si při zkoušení silně uvědomovala, v čem je současná doba rozlišná oproti těm ostatním – o těchto věcech se přestáváme bát mluvit nahlas. To mi přijde nesmírně důležité a je mi vlastně líto všech lidí jakéhokoliv věku, kteří nemohli a neumí mluvit o svých pocitech a procházejí si hroznými stavy, protože dříve třeba nebylo běžné chodit na terapii, sdílet tuto zkušenost a podobně. Takových lidí je podle mě velká spousta. Kniha *Notes on a Nervous Planet* je nepokrytě osobní a její autor, který právě popisuje své zkušenosti, například s panickými atakami, ji napsal ve svých 43 letech.

I přesto, že většinu času mi při sledování nebylo lehké, o to víc na mě zapůsobil třeba moment pevného objetí nebo synchronního nádechu, který přišel po nasazení masek. Nakonec jsem vlastně cítila jakýsi příval naděje a optimismu. Vnímáte podobným způsobem vaši inscenaci a potažmo realitu, kterou odráží? Já bych řekla, že rozhodně. Bylo pro nás s Martinem zásadní, aby inscenace měla pozitivní vyústění, které nebude kýčovitě, ale bude obsahovat naději. Inscenace se nás všech v týmu osobně dotýká a sami v současném světě hledáme cesty, jak se nezbláznit, ale jak naopak žít. Negativních scénářů je kolem nás dostatek. Když se ještě jednou vrátím ke knížce, tak se v ní autor rovněž snaží mluvit o pozitivních jevech této doby – na jednu stranu kritizuje sociální síť způsobující úzkosti, na druhou zmiňuje lékařské pokroky, které zachraňují miliony životů. Hledání balance je taky jedno z důležitých témat, které jsme chtěli předat dál.

Velmi konkrétní otázku mám na výběr hudby. Skladba, která zazněla v úvodu a na konci se mě totiž dotkla nečekaně

hluboko. Jak jste na ni přišli? A případně co znamená v kontextu inscenace pro vás?

Martin Modrý, režisér inscenace, je sám hudebník, velmi často si skládá k inscenacím hudbu sám, nebo má jasný hudební koncept. Já si už upřímně nepamatuju, jak ke skladbě „Past Lives“ přišel, ale vím, že byla s námi snad od úplného začátku. Kdybych měla být trochu sarkastická, řeknu, že předává poselství, že je to přece všechno o lásce. Ale vážně, pro mě osobně vyzdvihuje důležitost mezilid-

VÍCE NEŽ JEN RYCHLÉ SKICI O 21. STOLETÍ

Míra stresu a úzkosti stoupá. Máme více možností propojit se, ale cítíme stále větší osamění. Máme strach, že se staráme jen o sebe. A tak se raději staráme o všechno, o co to jde. Včetně toho, co nemůžeme změnit. A úzkost stoupá. Žijeme na nervózní planetě. Generační výpověď z této planety přivezli na Dream Factory studenti JAMU. Inscenace *Skici o nervózní planetě* režiséra Martina Modrého a dramaturgyně Veroniky Onheiserové vychází z knihy britského autora Matta Haiga. Ten se po letech úzkostí a panických záchvatů skrze svou knihu *Notes on a Nervous Planet* snažil pojmenovat spojitost mezi svým psychickým stavem a moderním světem. Našel ji v technologiích, médiích, sociálních sítích i konzumu. Věděli jste, že ve vás zprávy cíleně vyvolávají úzkost? A reklamy umělou touhu po věcech, které nepotřebujeme? A kdy potom budeme šťastní, když nás stále někdo přesvědčuje, že nám něco chybí?

Herecká dvojice si lehá na zem a sní o tom, kdy pocitu štěstí dosáhne. Až budou mít samé jedničky. Až si najdou partnera, ožení se, budou mít děti a hypotéku. Až jejich děti budou mít děti a jejich děti budou mít děti a ty děti budou mít samé jedničky. Na pozadí reálií 21. století se promítají reálie dvacátníků a tlaku, který je na ně vyvíjen. Tomáš Weber a Lucie Netopilová představují chvílemi komické duo připomínající nalíčením Voskovce s Werichem, rozehrávají ale i scény intimního soužití, ve kterých On stále více propadá do deprese a přestává být schopný s Ní komunikovat. Finální sdělení je nakonec i přes bezvýchodnost nervózní planety plné naděje i něhy. Nelze pomoci ostatním, dokud člověk nepomůže sám sobě. On a Ona (pracovní pojmenování postav autorky článku) si tedy každý sám nasadí vlastní kyslíkovou masku. Po napjaté chvíli se konečně nadechnou a mohou se obejmout.

ských vztahů, díky kterým na světě jsme a které doslova zachraňují životy.

Putovní otázka, kterou Dan Krejčík položil komukoliv: Kdybyste se teď stal šéfem/šefkou Vinohradského divadla, mohl s ním udělat cokoli, přivést kohokoliv, jak byste s tím naložil/a?

Já osobně bych si přizvala ke spolupráci své současné spolužáky z ateliéru režie a dramaturgie na JAMU – režisérku Elišku Houserovou, režiséry Martina Modré-

ho a Jakuba Hekla a dramaturgyni Sáru Matušovou. Jsou to velmi nadaní kolegové a jednoduše bych jim všech chtěla dát šanci. K nim bych přidala celý náš herecký absolventský ročník ze stejného důvodu. A z Vinohradského divadla bychom udělali současnou avantgardní scénu. Nebo alespoň do určité míry.

*Za rozhovor děkuje
Barbora Sedláková*

prese, i jedním z nás, obyvatel nervózní planety. Díky hereckému uchopení pak i jednoduchá gesta (jako nadechnutí se s kyslíkovou maskou a následné objetí) rezonují velmi silně. A nadějně vyústění, o kterém jsem psala, že z čirého popisu může znít jako klišé? To bylo přesně to, co jsem po připomenutí si, na jakou planetu jsem se to vlastně narodila, potřebovala. Zbývá říci jen: díky.

P.S.: Oceňuji i hudební podkres v podobě písně *Past Lives*, kterou přidávám na svůj melancholický playlist, ačkoliv v závěrečné scéně zněla značně nadějněji. Za to taky díky.

Haig, Onheiserová, Modrý: Skici o nervózní planetě (režie: Martin Modrý, Divadelní Fakulta, činohra, JAMU, Brno)

Kristýna Vinařová





kolikrát odměňovalo smíchem. Podařená mi připadala i situace z kavárny či restaurace, kam si nóbl dáma přišla na mladého číšníka vylévat frustraci z dění v Polsku. Svůj extrémní nacionalismus dávala najevo nejen opakováním fráze, že Polsko umírá, ale i explicitními urážkami na adresu globalizace, přistěhovalců a obecně všeho „nepolského“. Humor do celé scény vnášely zejména číšnickovy reakce, které byly flegmatické a lhostejné – jako by to zdaleka nebylo poprvé, co se muž s podobným chováním ve svém podniku setkal. A tak své reakce omezil na nutné minimum, tedy ideálně jednoslovné odpovědi na dáminy otázky, případně dotazy ohledně objednávky a placení.

Režisérka Alina Chechelska-Płosonka dokázala s početným hereckým souborem vytvořit několik opravdově vtipných a vypointovaných scén. Vždy jen s minimem rekvizit, ovšem s kostýmy, které naopak okamžitě evokovaly specifický kontext, věk nebo typ postav. Ačkoliv herecky nebyla myslím skupina úplně vyrovnaná, celkový dojem z *Patoform* byl rozhodně pozitivní. Už jen proto, že tvůrčí tým čerpal inspiraci mezi obyčejnými lidmi, běžnými problémy a občas téměř banálními situacemi, které pak ve většině případech dokázal se stejnou samozřejmostí a jakoby mimochodem přenést na scénu.

Magdalena Drab: Patoformy (režie: Alina Chechelska-Płosonka, Szkoła Aktorska Teatru Śląskiego, Katowice, PL)

Barbora Sedláková



HUDBA, KTERÁ NEUSTÁVÁ

Hudba, jež nejen zušlechťuje, ale i drtí. Hudba fungující jako metafora bolesti i bezútěšného života, v inscenaci zpracovávající téma traumatu. *La Musica* studentů Akademie umění v Banské Bystrici sleduje dětství, dospívání i stárnutí dívky, která je nadanou pianistkou. Talent ale nestačí, nejdůležitější je píle, jak jí neustále připomíná její otec. Ten na ni vyvíjí nepolevující nátlak. Dívka zažívá málo okamžiků rodičovské něhy, i její matka je příliš submisivní na to, aby otcově vidině tvrdé výchovy nějak odporovala. Východiskem se na chvíli může zdát dívčino seznámení s chlapcem, s nímž je spojuje hra na klavír. Přichází nadějná první láska, ta ale brzy také narazí na překážky. Dívka otěhotní, což vyvolá ještě větší krutost otce. Chlapec si jí sice chce vzít, je během druhé světové války odvolán na frontu. Příběhem nastolená témata, která by mohla znít univerzálně, jsou totiž zasazená do minulého století, čímž se divákům i mladým hercům nutně vzdalují.

To ale není jediný problém, který s dramaturgickou volbou textu mám. Fabule je chvílemi dosti předvídatelná, chvílemi na druhou stranu v jevištním zpracování působí „nezmotivovaně“. Dívky přítel na frontě začíná pít, je to právě její otec, kdo mu podá první ulevující placatku. Otec mezitím propadá stále větší alkoholové závislosti a umírá. Prázdné místo po něm doslova zaplní dívky novopečený manžel: když mu dívka po jeho návratu z fronty schová flašku, vyhrožuje jí násilím. Nahrazení násilnického otce násilnickým manželem se u traumatizo-

vané dívky jeví jako předvídatelné, jeho změna charakteru zase jako příliš náhlá, a proto málo uvěřitelná. Víme sice, že jeho psychiku poznamenala jak válka, tak nadměrná konzumace alkoholu, nicméně jakákoliv gradace či předchozí náznaky chybí. Změnu v jeho nátuře nám sice naznačuje replika: „Dej mi tu flašku, nebo dostaneš bitku!“, což ovšem vyzní ve zmíněném kontextu nečekaně až nechtěně humorně. Gradaci pak postrádá i fabule celkově, utrpení je stálé, nepolevující a všudypřítomné, finální snové setkání všech postav v nebi úlevu příliš nepřináší.

Velkou záchranou pro fabuli je ale dle mého názoru divadelní médium. Herci se s postavami rvou statečně, zvláště otec Adriána Urdy ve mně vyvolával až fyzický neklid. Po smrti jeho posta-

vy se mi téměř ulevuje, jako by snad mohl udělat ještě pár kroků do hlediště a ublížit i mně. Kvůli rezignovaně nečinné matce Stelly Hruškovské mám zase pár kroků do jeviště chuť udělat já, abych s ní zatřásla, ona se probrala a zastala se své vlastní dcery. Kladně hodnotím i více úvahové části, kdy má divák možnost zamyslet se různými významy metafory hudby (jistě mohou být i jiné, než jsem naznačila na začátku svého textu), která za celou dobu představení nepřestává znít.

Karol Horák: La Musica (režie: Tereza Farkašová, Akadémia umení Bánská Bystrica, SK)

Kristýna Vinařová



EPIZODY ZE ŽIVOTA LIDSKÉHO

Studentky a studenti z herecké školy v polských Katovicích (Szkoła Aktorska Teatru Śląskiego) představili v rámci Student Factory inscenaci nejpočetnější co do počtu postav i hereckého ansámblu. Tři herci a šest hereček v krátkých skečovitých situacích pospojovaných k sobě a nazvaných *Patoformy* ohledávali možnosti lidské komunikace, dialogu, současných problémů ve společnosti i každodenních konverzací, v nichž se poznal/a asi každý/á z nás.

Rámující taneční vystoupení působilo sice trochu rozpačitě, nedokázala jsem ale rozpoznat, jestli to byl záměr či nikoliv. Každopádně na jakousi polskou popovou píseň se shromáždili do dvou řad a předvedli několikavteřinovou kraci, v níž se synchronně a svůdně otáčeli přes rameno do publika, a dalšími pohyby a gesty se snažili získat naši pozornost, zalíbit se nám. Od začátku přitom tvořili dost nejednotnou masu, jelikož už měli na sobě kostýmy ke svým jednotlivým výstupům.

Za nejpovedenější považuji manželskou rozmluvu před spaním, při níž se ona stále rázněji snažila svým „dobrou noc“ naznačit jemu, že už se skutečně chystá usínat, zatímco on jí neustále od novin, které četl, vyprávěl o někom, koho ona evidentně neznala. Zdála se mi herecky nejzdařilejší. Může to být ovšem podpořeno faktem, že představení pochopitelně probíhalo v polštině, k dispozici ale nebyly titulky. Což vzhledem ke geografické poloze Ostravy možná pro

někoho nebyl takový problém, pro nás dvacátníky ze středních Čech ovšem malinko ano. Ale právě u manželské scény se dalo z velké části spolehnout na přesnou intonaci, pauzy, drobná gesta a mimiku. Z nich jsem myslím poměrně přesně odečítala stoupající frustraci ženy, jež se bila s naivní ignorací muže. Epizodu jsem vnímala jako jednu z nejúspěšnějších i u zbytku publika, neboť ji v průběhu ně-





Tiché zamyšlení přerušuje druhá klauzura s názvem *Human Being*. Z meditativního foyer se přesouváme do divadelního sálu, který je stejně jako herečka oblečen do zeleného hávu. Ze začátku je jasné, že tato jednohubka bude značně hravější. Herečka svůj prostor nicméně také využívá k dialogu, ne ale k dialogu s něčím abstraktním, jako je smrt, ale k dialogu s materiálem. S materiálem na půli cesty mezi životem a omeletou. S vejcem. A ve víru nekonečného dialogu se jím chvílemi i stává. Kde je hranice mezi člověkem a vejcem? A jak víme, že právě my jsme člověk, a ne vejce? Takové otázky si položila herečka Viktória Anna Lesayová s režisérkou Justinou Grecovou. Místo odpovědí se nám ale dostává dalších her: do nitra vejce lze nahlédnout pouze tak, že jej zničíte. Herečka vejce tedy otevírá a jeho nitro cestuje po jejím těle. Žlutouk zapadá do jamky pod klíční kostí. Vteřiny před tím, než s ní žlutouk splyne, nám ukázala tenké hranice lidské bytosti, jež oddělují human being od vejce.

A pak ho uvařila natvrdo.

Jiřina Krásová, Maria Nona Mlejnská: Letokruhy (režie: Maria Nona Mlejnská, Divadelní fakulta JAMU, ateliér fyzického divadla, Brno), Viktória Anna Lesayová: Human Being (režie: Justina Grecová, Divadelní fakulta JAMU, ateliér fyzického divadla, Brno)

Kristýna Vinařová

DVĚ POHYBOVÉ JEDNOHUBKY S VEJCEM

Ve čtvrtek prvního června mohli návštěvníci Student Factory ochutnat něco málo z Ateliéru fyzického divadla brněnské JAMU. Studentky sestavily kompozici dvou monodramatických klauzur, ze kterých první tematizovala stáří a smrt a druhá balancovala na hraně objektového divadla s tématem obsese. První zmíněná s názvem *Letokruhy* silně pracovala s atmosférou: přišli jsme do mlhavého sálu s intimním osvětlením a posedali si za zvuků violy do kruhu. Zpoza nás se pomalu připlížila mladá žena tlačící před sebou stůl. Vcházela do dialogu se stářím.

Byl to dialog nelehký, jako mohutný dřevěný stůl, který vláčela. Dotýkal se osamění, stísněnosti, různých podob smrti, ale i naděje, kterou jsem vnímala v použití rostliny jakožto hereckého partnera. Samotu nemusí člověku ulehčit pouze jiný člověk. I rostlina ale nakonec umírá. Žena pomalu trhala a rozmistovala její lístečky podél kruhu. Brzy bude čas, kdy opadne i ten poslední. Žena i rostlina tento fakt přijímají. Odchází ze scény, ale její břemeno (v podobě dřevěného stolu) se zdá lehčí. Monodramatická autoterapie proběhla.



MALINKÝ PROSTOR, KAM PATŘÍ ŽENA

Ona stojí v malinkém čtverečku vyznačeném bílou páskou. Začíná aukce, draží se věci bývalého přítele, které zůstaly v bytě po rozchodu. Mezi nimi i sada kuchyňského náčiní. Bývalý přítel chtěl, aby trávila více času vařením. Stejně jako premiér Maďarska, ze kterého studentka a performerka Mikolt Tózsza pochází. Ve své autorské inscenaci *God, Home, Kitchen* reflektuje genderové role na základě svých zkušeností v zemi, kde je žádoucí, aby se žena stala matkou a byla středobodem rodiny. Součástí jsou i projevy a rozhovory s Viktorem Orbánem a jinými konzervativními veřejnými činiteli. Mezi tím mladá dívka dokazuje, že zná dobře svou rodnou zemi s nacionalistickými tendencemi, vylézá v podpatcích na hory knih a přeřikává základní geografické informace a další nabiflovanou látku. U balancování v už tak vysoké obuvi na stále vyšších horách knih mnohým divákům trne, performerka si je ale nemůže zout, jelikož žena není jen matkou, ale stále se musí jevit atraktivní. Poté, co má tyto povinnosti vůči Maďarsku splněné, je čas, aby se vrátila tam, kam patří, do kuchyně.

Dle tamní prezidentky Katalin Novák má ale mladá dívka svobodnou volbu: je možné zkombinovat kariéru a roli matky. A tak se herečka snaží. Překotně přebíhá mezi kuchyňským mixérem, knihami a ručním mlýnkem. Neúnavně šlehá vajíčka v podpatcích. Opakuje svou

malou rutinu úkolů ve stále překotnějším tempu. Točí se v kružích. Prostředky, které performerka využívá, jsou jednoduché, ale pro předání zoufalství a bezvýchodnosti své situace, kterou si my ze své západnější a ateističtější pozice téměř neumíme představit, naprosto dostačující. Poněkud cyklicky končí i celá inscenace: dívka se vrací k bývalému příteli, jehož věci jsme mohli na začátku vyhrát. Opět si stoupá do čtverečku, který je pro ni na scéně připraven. Pláče v malinkém prostoru, kam patří žena. Nestává se sice ještě nedobrovolně inkubátorem pro rozšíření maďarského národa, nicméně i do

této její životní etapy se národní politika hořce promítá a genderové role, které se snaží ve své inscenaci revidovat, mají svůj jasný předobraz. Bývalý přítel má totiž moc rád maďarskou kuchyni. A tak je třeba, abychom při odchodu vrátili jeho věci.

Mikolt Tózsza: God, Home, Kitchen (vedení: Gábor Goda, Lászlo Hudi, Ádám Czirák, FreeSZFE, Budapešť HU alternativní/fyzické divadlo)

Kristýna Vinařová



PUTOVNÍ OTÁZKY A ODPOVĚDI (ZN. DLUŽNÉ)

Putovní otázka, kterou Jan Hájek pokládá Vojtěchu Vondráčkovi:

Já bych se chtěl zeptat pana Vojtěcha Vondráčka z Divadla Na Zábradlí, proč po chřestu smrdí moč? Děkuju.

Odpoověď Vojtěcha Vondráčka z Divadla Na Zábradlí:

Chřestu dodává jeho charakteristickou chuť kyselina asparagová, což je jedna z aminokyselin. Typický zápach moči po

konzumaci chřestu je způsoben látkami, které vznikají odbouráváním kyseliny asparagové.

FOTOGRAFICKÉ OHLÉDNUTÍ ZA STUDENT FACTORY



Snář z továrny – magazín festivalu Dream Factory Ostrava 2023. Speciální příloha. Šéfredaktorka: **Barbora Sedláková** (bs). Redakce: **Silvie Hajdíková** (sh), **Zdeňka Horváthová** (zh), **Petra Kupcová** (pk), **Amálie Švecová** (aš), **Kristýna Vinařová** (kv). Fotografie: archiv festivalu Dream Factory Ostrava, **Maxim Bajza**, **Ondřej Durczak** a **Lukáš Horký**. Grafická úprava: **Jan Kulich**. Sazba: **Lukáš Horký** – Surbanz. Zpravodaj vydává Dream Factory Ostrava, z. s.. Ředitel festivalu: **Tomáš Suchánek**.

OSTRAVA!!!

 **MINISTERSTVO KULTURY**

 **Moravskosleský kraj**


NADACE ČEZ

 **Státní fond kultury ČR**


Ostravské vodárny a kanalizace a.s.
Innovative by nature


Lenzing
Innovative by nature