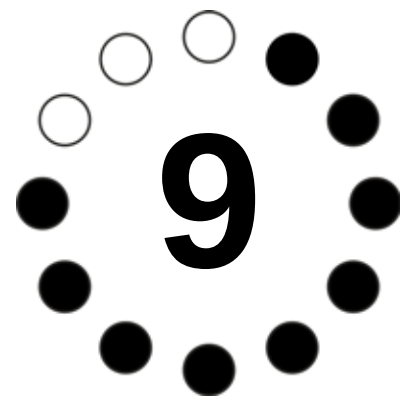


šepoty vykřiky



ČTVRTEK 23. KVĚTNA 2019



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 nejpoučnější, odkázan 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 *Spáňka* 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 *Maloměstáků*. 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.

Tvůrčí přístupy se vydávají různými kosmickými cestami.

MARTIN BERNÁTEK, TEATROLOG

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 rámuujícím tématem sezóny je to vždy záluďné, 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 přidáním 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 revolučním dramatem. V čem dochází k propojení?

I. B.: Měl jsem potřebu tuhle personu non gratu 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 czicují privátnímu světu. Dost pravděpodobně to dělal, aby zvýraznil téma třídního boje. My jsme to chtěli posunout ještě dál, proto v druhé části všechny 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 hegelianský 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 „pojdte 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 rozvláčajúcej ruskej duši. Preto vo mne predstavenie *Maloměstáci* brnianskeho HaDivadla z spočiatku vzbudilo veľké sympatie. Vo výrazne červenom interiéri (skvele korešpondujúcom s estetiku 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 povahujú, tuckajú 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 malomeštiaci, ktorí sú pre prílišné zaujatie samými sebou nevnímajú 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. Jednoduché 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 „nasárací“ 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 měšťánského olomouckého divadla inscenaci však trochu uškodil.

Alexandr

ČTVRTEK 23. 5.

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

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 propletení znepokojivých, chmurných, ale i tragikomických příběhů. Reflexe klíčových snímků i svěbytné 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 spracovaniám 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. Réžisér sa spoločne s dramaturgičkou Dorou Viceníkovou zamerali na príbehy z Bergmanových filmov *Siedma pečat*, *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 nechodobil o charakterovú komplexnosť. Tvorcovia pracovali s ústrednými motívmi filmov, ktoré zobrazili prostredníctvom hororovej estetiky naplnenej premyslenými vizuálnymi symbolmi. V Mikuláškovskej interpretácii prevažuje téma predstierania, ku ktorému sa všetky postavy uchylujú s cieľom vyhnúť sa svojim existenčným tiesňam a útrapám. Postupné odhaľovanie vnútorných démonov nadobúda hrôzostrašné kontúry, kedy sa všetky postavy začínajú vizuálne aj emocionálne približovať skôr monštrám než ľuďom.

Ansámbl Divadla Na zábradlí zobrazuje pantoptikum charakterov, gniavených traumami, pred ktorými viac nedokážu uniknúť. Herci využívajú zveličené gestá či mimiku a symbolizujú tak duševné boje, ktoré sa násťojčivo derú na povrch. Najväčší priestor dostávajú predstavitelia Marianny a Johana z filmu *Scény z manželského života* v podaní Jakuba Žáčka a Petry Bučkovéj. 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 mátohy, 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 osoby. 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 oprostíť 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

Nejtěžejnější 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 scénografií.

Martina



Starší generace v sobě nese určitou moudrost

EMA ŠLECHTOVÁ

Tanečnice Veronika Knytllová a herečka a scénáristka Martina Slůvková 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 *Spáňka* (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 *Spáňka* vznikala? Z čeho se vykrystalizovala finální podoba inscenace?

Martina Slůvková: 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 Knytllová: 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. Dělal jsem 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 znovu, 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. Necítili 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 blíží.



Veronika Knytllová

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

Martina Slůvková

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 dost! Týždňový maratón premietania jeho filmov včera doplnila aj odborná prednáška o jeho genius loci v podaní českej filmovej kritičky, historičky a publicistky Stanislavy Přádnéj.

Na úvod prednášky ste spomenuli, že každý si Bergmana odhaľuje po svojom. Aká bola tá vaša cesta odhaľovania Bergmana?

Trvalo to niekoľko let, od mých štúdií, kedy som sa s ním seznámila poprvé, až po moju pedagogickú dráhu. A stále mňa to neopouští. Akorát teraz, v kontextu výročia jeho nedožitého 100. ročného jubileja, mám dojem, že toho bolo hodne – rozhovorů, dokumentů, odborných textů. Mám pocit, že mi Bergman už pomalu začne vstupovať do snů ako démon. Zároveň mám trochu strach, keď som si toto téma nezprofanovala. Ale ako viem, každý si toho „svého“ Bergmana musí v sobe nájsť, vytvoriť i promeňovať 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 vzťahů je večné a univerzálné. Bude zaujímať asi každého, zvlášť keď je tak proubované, zdramatizované, vyhroceno... Řekněme si to rovnou, Bergman to uměl a rozuměl tomu, protože to měl sám prožitó, ručil vlastními prožitky. Zároveň měl okolo sebe špičkový tým spolupracovníků. A naprosto

ojedinelý 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 napak 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 vyžadují, 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 črt 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 Bergmanov film a meňil sa počas vašej cesty s Bergmanom?

Když jsem za studii 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

Přednáša 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 nevkočí. U něho, to znamená v „Dramaten“, v Národním divadle ve Stockholmu, 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 obecnstvem. 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 pocituje 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

Niektó 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 rozmyšľať, 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. Bezpochyb 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 vypočítať 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 nukleárných rodín uzamknutých vo

svojich krabiciach, ktoré sa hrbakajú na svojej kôpke pôdy, pracujú tvrdo pre seba a svoje deti.

Nedá sa nesúhlasiť. Asi si len ťažko vieme predstaviť inú konšteláciu 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. Nenaarážam 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.

FILMOVÉ PERSPEKTIVY

Bergmanův cynický exkurz do vyšší společnosti 19. století

TOMÁŠ POŠTULKA

Filmy Ingmara Bergmana, až na čestné výjimky jako *Sedmá pečeť* nebo *Hodina vlků*, neoplyvají 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 divákově. 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 spleť narativ z něj činí zážitek, který využívá možnosti filmového média více než jakýkoliv jiný Bergmanův počín.



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 realitách 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 předložkové Flory (Balkan macht frei) Franze Pätzolda. První uvedení. V německém znění s českým původním 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 Šírká, 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



pořadatel



ve spolupráci



generální mediální partner



hlavní mediální partner

