

Festival
Divadelní svět
Brno 2021

THEATROCÉN

POCITOVÁ STOPA Z FESTIVALU,
KTERÝ MÁLEM NEBYL.

EDITORIAL	3
PROGRAM	4
v divadlech	4
pro děti	6
online	6
 NOVÁ PERSPEKTIVA?	8
 TEPLOTNÍ STOPA IVY MIKULOVÉ	10
NOVÁ PERSPEKTIVA	14
Divadelním světem Brno 2021	16
Novou perspektivu je třeba udržet	18
(ne)umím (ne)chci (ne)dokážu	19
Noosféra	20
Vyznání (se) onlinu	26
Zahraniční inscenace	28
 ANTIKA	30
Antická sekce Divadelního světa Brno	32
Co je nám po antice?	36
 PROFIL JANA KAČENY	38
Imaginace at its azbest	39
Evanjelium z medzipriestoru	40
 DSB DĚTEM	42
 POCITOVÁ STOPA MARTINA GLASERA	44
POCITOVÁ STOPA	48
Otázky s velmi temnou minulostí	50
Som M.U.D.r.	52
Zbývá něco kromě empatie?	54
Humor musí být, ale...	55
Simultaneita scén na jednom jevišti	56
Dvě tváře divadelního spolku JEDL	58
Obhajoba vášně ... věnována (v)jemu	60
Ty druhé promlouvají	62
Hic Sunt Dracones	64
Brána do neznáma	65
To je Idomeneus, král Kréty	66
Tady prostě vládnu ženy!	68
... a za smíchem trauma	69
Na beton to někdy praskne...	70

VYDÁVÁ: Národní divadlo Brno, příspěvková organizace,
jejímž zřizovatelem je statutární město Brno, srpen 2021.

ŠÉFREDAKTORKA: Iva Mikulová

REDAKCE: Barbara Gregorová, Hana Hložková, Eva Sedláčková

AUTOŘI: Kristýna Businská, Jan Cimr, David Drozd, Amálie Dvořáková,
Eva Gabryšová, Barbara Gregorová, Iva Heribanová, Jiřina Hofmanová, Aleš Kolařík,
Adéla Kumhálová, Martin Macháček, Klára Melišíková, Iva Mikulová, Martin Sládeček,
Karolína Stehlíková, Kateřina Stündlová, Jan Šotkovský, Zuzana Tašká

KOREKTURA: Eva Strnadová

FOTOGRAFIE: Marek Olbrzymek, Robert Vystrčil, Ctibor Bachratý
a archiv jednotlivých divadel

GRAFIKA: Robert V. Novák, Karolína Matušková

TISK: Helbich Brno

ŘEDITEL FESTIVALU: Martin Glaser

DRAMATURGICKÁ RADA FESTIVALU 2021: Jan Cimr,
Barbara Gregorová, Hana Hložková, Karel Littera, Miroslav Ondra,
Martin Sládeček, Jan Šotkovský, Michal Zetel

PRODUKCE: Jitka Lanšperková

MARKETING: Eva Sedláčková, Vojtěch Pospíšil

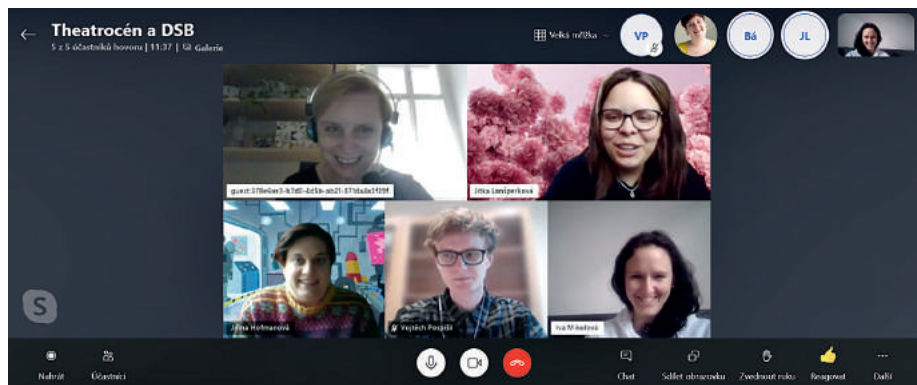
EDITORIAL

Živě si pamatuji schůzky, které předcházely vzniku festivalového zpravodaje, jenž měl doprovázet loňský ročník Divadelního světa Brno. Promýšleli jsme (tehdy ještě s kolegyní Jiřkou Hofmanovou, která do letošního čísla přispěla především několika příspěvky, a se zástupci ND Brno) různé zpravodajové žánry, vytipovali osobnosti na rozhovory, skládali redakci a těšili se na zázemí v brněnské Redutě. Věděli jsme, že nás čeká pět nebo šest bezesných nocí, z nichž budeme odčázet možná až tehdy, když noční osvětlení nad Petrovem začne nahrazovat odraz vycházejícího slunce na stěnách katedrály. Události se od konce února 2020 vyvíjely turbulentně – a organizátoři festivalu v jistý moment začali tušit, jak hořký podtitul udělili ročníku svým mottem „nic se neděje“. Dělo a děje se toho stále hodně. Už rok a čtvrt žijeme v době, v níž se toho děje více, než jsme kdy dokázali odhadnout, než jsme si kdy dokázali představit. Události posledních týdnů na české politické scéně na určitý moment dokonce zastínily rychlost šíření a vzniku mutací nového koronaviru.

Na všechny tyto změny museli organizátoři ve chvíli, kdy rušili loňský ročník festivalu, reagovat. A ještě rychleji poté museli reagovat v prvních květnových týdnech letošního roku, kdy bylo zřejmé, že bude docházet – nikoliv už podle hlídacího psa, ale podle předpřipravených balíčků – k rozvolňování v jednotlivých sférách a oblastech společnosti. Díky obrovské flexibilitě, úsilí a především touze hrát divadlo, předstoupit před diváky se řediteli ND Brno Martinu Glaserovi podařilo vyjednat výjimku, díky níž se v brněnských divadlech mohlo hrát o čtyři dny dříve než v ostatních divadlech v republice. Samozřejmě za dodržení všech opatření, která redukovala kapacity sálů, znamenala nutnost testování (na kterou divadlo zareagovalo rychlým zřízením testovacího místa přímo v Janáčkově divadle), nošení respirátorů, používání dezinfekce. Tedy opatření, která se v posledních měsících stala zcela běžnou součástí naší každodenní reality. Touha hrát byla větší než všechny překážky – a touha diváků po živém divadle byla patrná na každém jednom představení, nejen na těch

vyprodaných, ale na každém, na které diváci přišli a kvůli němuž si zařídili test nebo během celého představení vydrželi v respirátorech. Jak bylo patrné už na zahajovacím hudebně tanečním projektu *Noosféra*, který se odehrál venku na piazzettě před Janáčkovým divadlem: diváci si byli vědomi křehkosti, která souvisela s nastalou situací, a tak sledovali venkovní zahájení festivalu solidárně s nasazenými respirátory.

Je tedy pochopitelné, že podtitulem festivalu nemohla zůstat ona věta „nic se neděje“, ale že byla potřeba pokusit se nejen pojmenovat to, co se děje, ale také to, co nás může čekat. Pojmenovat období, do kterého vstupujeme a u něhož je už v tuto chvíli zřejmé, že nemůže zůstat stejné: ani v každodenní realitě, ani ve společenském a kulturním životě. Je tedy potřeba hledat „nové perspektivy“ – nové náhledy, přístupy, proměnit naše dosavadní vnímání. To platí nejen pro diváky, ale také pro samotné tvůrce. Proto se součástí festivalu staly také dvě diskuse s umělci, teoretiky a kritiky, kteří ze svých pozic reflektovali uplynulé období a pokoušeli se pojmenovat proměny, které s sebou tato doba přinesla. Když nad tím tak přemýšlím, jedna z mála věcí, která se od loňského ročníku nezměnila, je název festivalového zpravodaje. Ten jsme se už tehdy pokoušeli formulovat tak, aby nejen zachycoval loňské téma klimatických změn, ale postihoval



Online porada k THEATROCÉNU

celý divadelní svět a všechny jeho návštěvníky. Tak vznikl název *Theatrocén*. Ve volné parafrázi definice termínu „antropocén“ by tento název mohl znamenat *období, ve kterém divadlo ovlivňuje svou existencí nejen zemský ekosystém, ale životy každého z nás*. Východisko toho, jak je pro nás osobně divadlo v našich životech důležité, se stalo jedním z průběžných témat celého letošního „hybridního“ (ve smyslu online i offline, tedy živých představení) ročníku. A odráží se i v příspěvcích tohoto jediného čísla zpravodaje, který jsme se rozhodli pro letošní festivalový ročník připravit.

Na tomto místě bych chtěla poděkovat organizátorům festivalu a vedení divadla za spolupráci a zajištění vstupenek – především potom dramaturgyni Báře Gregorové, díky jejíž neuvěřitelné ochotě, vstřícnosti a flexibilitě se podařilo zajistit všechny vstupy pro autory zpravodaje. Autorům a autorkám potom děkuji za totéž – když jsme v pátek 14. května v návaznosti na udělenou výjimku začali organizovat vznik zpravodaje, téměř jsem nevěřila, že se doopravdy jeho jediné číslo někdy zhmotní. Nadšení velké části oslovených způsobilo, že se ve zpravodaji potkávají jména současných i bývalých studentů Katedry divadelních studií FF MU, a to od prvního ročníku bakalářského studia po doktorské, stejně jako jména pedagogů z téže katedry. Dále se zapojili také autoři z Ústavu hudební vědy FF MU a JAMU. Díky všem za ochotu a solidaritu a vůli a chuť.

Iva Mikulová,
šéfredaktorka

Festival Divadelní svět Brno 2021

Letošní program Divadelního světa Brno 2021 se obměňoval vzhledem k aktuální epidemiologické situaci ještě den před zahájením. Nakonec se nám podařilo odehrát více než 30 představení. Finální program je NOVOU PERSPEKTIVOU především v odvaze a trpělivosti hostujících souborů, nevzdat to do poslední chvíle a přijet.

21. 5. PÁTEK



Edward Clug RADIO AND JULIET

Balet NdB
Kde: Janáčkovovo divadlo



AMAZONKY

Lenka Vagnerová & Co.
Kde: Městské divadlo
Brno – Činoherní scéna



Tomáš Loužný, Ondřej Novotný DRUZÍ LIDÉ

Divadlo X10 a DSB
Kde: Divadlo Husa na provázku

PROGRAM

v divadlech

20. 5. ČTVRTEK



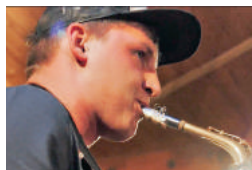
David Jařab, Nikolaj Leskov LADY MACBETH Z ÚJEZDU

Švandovo divadlo
Kde: Mahenovo divadlo



Martin McDonagh VELMI, VELMI, VELMI TEMNÝ PŘÍBĚH

Národní divadlo Brno
Kde: divadlo Reduta



KONCERT FRESH MINUTE

Fresh Minute
Kde: provázek.dvůr



NOOSFÉRA NEBOLI ZMRZLINOVÉ ANDANTE PRO TANEČNÍKY A FONTÁNU

Balet NdB & DSB
Kde: Piazzetta Janáčkovy divadla

22. 5. SOBOTA



Nebeský–Trmíková–Prachař MANŽELSKÁ HISTORIE

Divadelní spolek JEDL
Kde: divadlo Reduta



KDO SE BOJÍ STRINDBERGA?

Skandinávský dům Brno a DSB
Moderovaná debata s tvůrci a nordisty



Radim Vizváry HEROES

Losers Cirque Company
Kde: Janáčkovovo divadlo

24. 5. PONDĚLÍ



Milan Kundera
MAJITELÉ KLÍČŮ PREMIÉRA

Národní divadlo Brno
Kde: Mahenovo divadlo



Torben Betts
KOČKA V OREGÁNU

Komorní scéna Aréna
Kde: divadlo Reduta



Pavel Štourač
HIC SUNT DRACONES

Divadlo Continuo
Kde: Divadlo na Orlí



Jaroslav Hašek,
Roman Sikora
OSUDY DOBRÉHO VOJÁKA ŠVEJKA

Horácké divadlo Jihlava
Kde: Městské divadlo
Brno – Hudební scéna



Milan Kundera
MAJITELÉ KLÍČŮ

Národní divadlo Brno
Kde: Mahenovo divadlo



KONCERT GOLDEN DELICIOUS

Golden Delicious
Kde: provázek.dvůr



Roman Sikora
ZÁMEK NA LOIŘE

Lachende Bestien
Kde: divadlo Reduta

25. 5. ÚTERÝ



Robert Icke
DOKTORKA PREMIÉRA

Národní divadlo Brno
Kde: divadlo Reduta



BROADWAY BABIES

Divadelní fakulta JAMU
Kde: Divadlo na Orlí

23. 5. NEDĚLE



DEBATA: NOVÁ „DIVADELNÍ“ PERSPEKTIVA S ALICÍ KOUBOVOU

DSB
Kde: divadlo Reduta



Radim Vizváry
HEROES

Losers Cirque Company
Kde: Janáčkovo divadlo



Petr Erbes, Boris Jedinák
SETKÁNÍ SPIKLENCŮ PREMIÉRA

Divadlo Husa na provázku
Kde: provázek.dvůr



Roland Schimmelpfennig
IDOMENEUS

Národní divadlo Brno
Kde: divadlo Reduta



KONCERT DON JUAN DISCO

Don Juan Disco
Kde: provázek.dvůr



Nebeský-Trmíková-Prachář
ZAHRADNÍČEK / VŠE MĚ JE TVÉ

Divadelní spolek JEDL
Kde: Divadlo Husa na provázku



Jiří Honzírek, Katarína K. Koišová
HILSNER A TI DRUZÍ PREMIÉRA

Divadlo Feste, Meeting Brno & DSB
Kde: Franz Kafka Špitál

pro děti
22. 5. SOBOTA



TANČÍRNA

Divadlo Polárka
Kde: Zahrada u Divadla Polárka



online
20. 5. ČTVRTEK



TELEFONNÍ ÚSTŘEDNA BRNO

PREMIÉRA

Cirk La Putyka a DSB
Živý stream



KUDY VEDE CESTA

Divadlo Polárka
(Start z provázek.dvůr)



Daniela Samsonová REGÁLY

Režie: Daniela Samsonová
Televizní inscenace
Divadelní fakulta JAMU
Dostupné po celou dobu festivalu

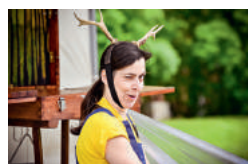


DEMOKRACIE

Divadlo Minor
Kde: Městské divadlo
Brno – Činoherní scéna



21. 5. PÁTEK



JABLOŇOVÁ POHÁDKA

Loutky bez hranic
Kde: Zahrada u Divadla Polárka



Theodor Fontane JEZDEC NA BĚLOUŠI

Režie: Alize Zandwijk
Theater Bremen (Německo)
Záznam inscenace dostupný
24 hodin



DAVID A GOLIÁŠ

Divadlo Toy Machine a DSB
Kde: Zahrada u Divadla Polárka



Jiří Adámek a kolektiv

OČI V SLOUP

PREMIÉRA

Režie: Jiří Adámek
Studio Hrdinů
Záznam inscenace dostupný
po celou dobu festivalu

23. 5. NEDĚLE



DESET – DVACET – SOVA

DAMÚZA
Kde: Zahrada u Divadla Polárka

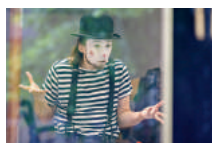


22. 5. SOBOTA



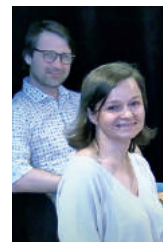
CVIČENCI ZA ČÁROU

RE-KABARET Bolka Polívky
Kde: Zahrada u Divadla Polárka



KUDY VEDE CESTA

Divadlo Polárka
(Start z provázek.dvůr)



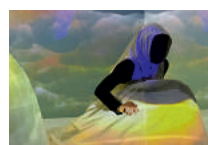
DEBATA: NOVÁ PERSPEKTIVA S ALICÍ KOUBOVOU

DSB
Živý stream, záznam je trvale
dostupný na webu DSB



DAVID A GOLIÁŠ

Divadlo Toy Machine a DSB
Kde: Zahrada u Divadla Polárka

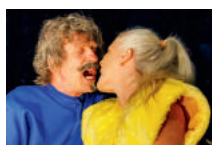


Anton Pavlovič Čechov TŘI SESTRY

Režie: Susanne Kennedy
Münchner Kammerspiele (Německo)
Záznam inscenace dostupný 24 hodin



24. 5. PONDĚLÍ



Nebeský–Trmíková–Prachař **MANŽELSKÁ HISTORIE** PREMIÉRA



Režie: Jan Nebeský
Režie záznamu: Robert Sedláček
Divadelní spolek JEDL
ve spolupráci s platformou Dramox
Záznam inscenace dostupný 24 hodin



STOJÍM VE TMĚ ABYCH VIDĚL SVĚTLO DĚLÁM ZLO ABY DOBRO KVETLO MIRIAM PREMIÉRA

Režie: Jan Kačena
A studio Rubín a DSB
Dostupné po celou dobu festivalu



Rami Be'er **IF AT ALL**

Režie: Rami Be'er
Kibbutz Contemporary Dance
Company (Izrael)
Záznam dostupný 24 hodin

23. 5. NEDĚLE



Sofokles **ANTIGONA**

Režie: Ondrej Spišák
Slovenské národné divadlo (Slovensko)
Záznam inscenace dostupný 24 hodin



Seneca **OIDIPUS** PREMIÉRA

Režie: Lukáš Kopecký
DSB
*Záznam je trvale dostupný
na webu DSB*



ANTICKÁ ANKETA PREMIÉRA

Připravili: Jan Šotkovský,
Hana Hložková, Rebeka Uličná
DSB
*Záznam je trvale dostupný
na webu DSB*



Jan Kačena a kol. **TRAKTÁT O STEPŇÍM VLKU (AUTODRÁHA)** PREMIÉRA

A studio Rubín a DSB
Dostupné po celou dobu festivalu



Euripides **MÉDEA**

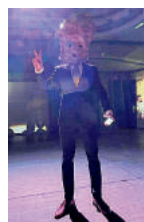
Režie: Balázs Czukor
KV Társulat – Trafó (Maďarsko)
Záznam dostupný 24 hodin



Sofokles **KRÁL OIDIPUS**

Režie: Mateja Kolečnik
Residenztheater (Německo)
Záznam dostupný 24 hodin

25. 5. ÚTERÝ



HOVORY Z JÁN PREMIÉRA

Debaty v dokumentární omáčce
Režie záznamu: Robin Kvapil
DSB
*Záznam je trvale dostupný
na webu DSB*

NOVÁ PERSPEKTIVA?

„Vraťte se domů, buďte se svými blízkými,“ zněl imperativ několika minulých měsíců. Kde však domov začíná a kde končí? Za dveřmi našeho bytu či domu? Nejsme snad doma i ve veřejném prostoru? V naší ulici, přilehlém parku či v divadle, do jehož hlediště pravidelně usedáme? Omezuje se domov na město či zemi, v níž žijeme? Nemůže pojmout celý kontinent, planetu...? A pokud nová nemoc dovede v řádu týdnů spojit obyvatele mnohamilionových asijských megapolí a českých vesnic a my pak dokážeme mezilidské vztahy i komunikaci několika kliknutími přenést do virtuálního prostoru, lze vůbec ještě o někom říci, že nám není blízký?

Zúžila celosvětová pandemie náš pohled na svět na okno vlastního bytu či monitor počítače, nebo jej naopak závratným způsobem rozšířila? Jisté je, že perspektiva, kterou tato zkušenost otevřela, je nová a znejistuje každého jednoho z nás i všechny společně množstvím otázek týkajících se podoby naší budoucnosti. Jsme ochotni tuto novou perspektivu přijmout a pustit se do hledání odpovědí? Začít zodpovědně zabydlovat naši budoucnost? Zdomácnět v ní?

Martin Sládeček,
dramaturg Divadla Husa na provázku





TEPLOTNÍ STOPA IVY MIKULOVÉ

Při rozpravách nad podobou zpravodaje pro loňský nerealizovaný ročník s tématem klimatické změny jsme vymysleli koncepci, v rámci níž si jednotliví autoři mohli zvolit svou „klimatickou stopu“, kterou zanechají po konání festivalu. Ta měla sestávat z reflexí zhlédnutých představení a každý si ji mohl volit podle svých oblíbených divadel a témat. Přemýšlela jsem, zda jsem během letošního ročníku zanechala v jednotlivých divadlech nějakou svou stopu – a napadla mě jediná, byť značně efemerní, ale přesto velmi příznačná pro celý festival: v každém z divadel po mně na pár vteřin zůstala tělesná teplota zobrazená na displeji digitálních teploměrů. Výslednou hodnotu jsem nikdy neviděla, přesto vždy splnila žádoucí limit a já byla do divadla vpuštěna. To, co jsem po překročení prvního „kontrolního stanoviště“ viděla, se zde pokusím zaznamenat s rychlostí sprintera krátkých tratí. I tak jsem si totiž během přebíhání mezi divadly připadala...

U Noosféry jakožto venkovního představení mi teplota měřena nebyla, a možná je to dobře. Nemohla jsem si totiž být jistá, že by mi v důsledku rozčilení a nervozity nějakou nenaměřili (jak jsme se sympaticky shodli s kolegou divadelníkem v průběhu festivalu, toto byly naše největší noční můry – aby nám ze samotného rozrušení nenaměřili teplotu, a my se tak nakonec na ono představení ani nedostali). Přebíhala jsem na produkci prvního festivalového večera totiž skutečně na poslední chvíli z pracoviště, kde jsem se ještě na pevném počítači podívala na první zahájení festivalu prostřednictvím telefonní ústředny. Formát, který jsme již loni na jaře poznali díky souboru Cirk La Putyka, bohužel provázely nejen drobné technické problémy, ale také nešťastný nápad

s předělovou znělkou, která rozrušovala už tak velmi fragmentární a obtížně srozumitelné záběry z brněnského Divadla Polárka. V těch nebylo zřejmé, máme-li sledovat celek – scénu zaplněnou stoly a za nimi sedícími tvůrci z brněnských divadel a znepráhledněnou různými rekvizitami –, nebo se snažit soustředit na konkrétní telefonáty, které však nebyly dostatečně zvukově „vtažené“ z celkového ruchu. I přes zmíněné výtky se

jednalo o dobře myšlený pokus navázat první „spojení“ a kontakt s živými diváky a zodpovědět jejich dotazy.

Hned po skončení ústředny však nastala „onlinová kolize“. Paralelně s Divadelním světem Brno se totiž v online formátu odehrával německojazyčný festival Theatertreffen. Neodolala jsem a pustila jsem si aspoň kousek *Médey* v režii Leonie Böhm z curyšského Schauspielhausu (že se paralelně koná ještě



TELEFONNÍ ÚSTŘEDNA BRNO
Cirk La Putyka a DSB

[V průběhu festivalu jsem velmi intenzivně prožívala i děkovačky herců – ostatně jako asi my všichni přítomní v sále, kteří jsme byli šťastní, že takto můžeme projevit radost nad zhlédnutým a ocenit všechny herce. I na tvářích herců bylo patrné, jak strašně moc jim chybělo slyšet potlesk, vidět do rozsvíceného sálu, vidět svého diváka. Úsměvy na jejich tvářích se střídaly s hlubokými nádechy úlevy, naděje, že zase bude možné hrát, že i tento „prolog“ v podobě hostování na DSB bude mít pokračování na jejich stálých domácích scénách. Padaly-li slzy, byly to slzy štěstí a dojetí – a troufám si tvrdit, že se tak dělo tzv. i před, i za divadelní rampou.]

diskuze s Milo Rauem, jsem se snažila zapomenout). Přestože mě půlhodina streamu nesmírně bavila, dala jsem přednost živému setkání a zamířila na piazzetu Janáčkova divadla, kde jsme měli sraz i s kolegy/němi a studenty/tkami z Katedry divadelních studií. Atmosféra byla skutečně vynikající – zahrazení byla ze všech stran v obležení diváků, někteří posedávali i na schodech Janáčkova divadla, někteří z divadelníků si pohled užívali z balkonu budovy. Předváděné choreografie byly v atmosféře napětí a vzrušení, které postupně zahalovaly šero a tma a naopak je rozzařovala vizuální dramaturgie reflektorů a barevného svícení, velmi působivé a strhující. V závěrečném potlesku potom bylo slyšet (a vidět) vše, co nám poslední měsíce tolik chybělo: společné ocenění zhlédnutého, sdílení dojmů, radost ve tvářích účinkujících. Vše, co si do té chvíle tvůrci připravovali v prázdných zkušebnách a sálech, konečně získalo svou odezvu a doplnění přítomností diváků.



DRUZÍ LIDÉ
Divadlo X10 a DSB

DRUZÍ LIDÉ
Divadlo X10 a DSB



Člověk si na DSB uvědomil tu odvěkou festivalovou pravdu: všechno stihnout nejde. DSB nabízel v hybridní formě online a offline (pojem „offline“ se do našich životů vpil i pro mimodivadelní dění, a tak se před každou schůzkou v době uvolňujících se opatření ptáme, jestli bude online nebo offline /rozuměj, naživo/), velké množství divadelních představení (činoherních, baletních, tanečních...), koncertů a diskuzí, a tak bylo potřeba volit si svůj vlastní program, svou vlastní teplotní stopu. Jak jsem si uvědomila až zpětně, má hlavní linie (kromě dalších představení, která jsem si k ní doplnila) sestávala z představení menších alternativních souborů, které sleduji dlouhodobě, a byla jsem tedy ráda, že můžu takto „navázat“ na předpandemický čas a „zkontrolovat“ kondici jednotlivých souborů. V případě inscenace *Druzí*

lidé Divadla X10 jsem si stvrdila konzistentnost dramaturgické linie divadla zacílené Ondřejem Novotným na dystopické vidiny konce světa – které v mnohém ještě posílila pandemická doba. Také postavy z pera Tomáše Loužného a již zmíněného Novotného prožívají existenciální odloučení od reality (a místy se ocitají v surreálném lynchovském bezčase) v toposu americké benzínky, místa odlehleho od civilizace, v němž ovšem chybí to nejdůležitější – benzín. A jak se postavy nemohou dobrat paliva pro své vozidlo, zůstávají v jakési nihilistické realitě, v níž se může odehrát cokoli – ať už v jejich představách nebo v realitě –, konec konců, rozdíl mezi těmito oběma sférami není v inscenaci příliš jasný, je-li vůbec jaký. Pohrávání si na hraně variací na klišé béčkových filmů, popkulturních odkazů, až dadaistických replik s imanentním





ZÁMEK NA LOIŘE
Lachende Bestien



zcizování a nivelizování sdělení si drží svůj estetický rámec a poetický profil Divadla X10 (jen jediná drobná kritická prosba: vyhlášte prosím embargo na používání/nadužívání nafukovacích balónků a mikrofónů na jevišti).

Českou nezávislou divadelní scénu zastupovaly v následujících dnech například Spolek JEDL Jana Nebeského, Lucie Trmíkové a Davida Prachaře nebo soubor Lachende Bestien s uměleckým šéfem Michalem Hábou. JEDL oběma svými inscenacemi, již starším titulem *Zahradníček / Vše mé je tvé* a strindbergovskou variací s premiérou právě v rámci DSB *Manželská historie*, otevřel obecné téma mužsko-ženských vztahů, a především pozic ženy v nich (nejen díky přesvědčivým a silným hereckým výkonům Lucie Trmíkové v obou představeních). Síla či slabost ženy, její úloha ve společnosti, otázky stereotypů a konvencí, vztahy žen vůči mužům (a mužů vůči ženám) atd. se zřetelně vyjevovaly jako současné a vznětlivé téma i v dalších festivalových inscenacích: v tanečních představeních *Amazonky*

Lenky Vagnerové & Company a *Hic Sunt Dracones* Divadla Continuo, v premiéře ND Brno *Doktorka* nebo v záznamech slovenské *Antigony* a maďarské *Médey*. Marie Zahradníčková ve své životní pozici musela/chtěla/dokázala zastávat několik rolí, do nichž byla obsazená „proti své vůli“ – Jan Zahraníček (Saša Rašilov) jí z vězení, v němž strávil devět let, posílal nejen reflexe svých pocitů, dojmů, vyptával se na život tam venku, ale také jí dával jemné režijní instrukce, jak se v tom světě, jenž mu byl odebrán, pohybovat. Marie zpodobňovala úlohy matky, kuchářky, pečovatelky, a především pro svého muže představovala obrovskou sílu a podporu, neboť jej dokázala věčně i něžně držet při vědomí. Semknutost, k níž je pojila nejen těžká doba, ale i vzájemná láska a respekt vůči sobě navzájem, jako by byla v přímé opozici proti mocenskému a bojovému vztahu Augusta Strindberga (David Prachař) a jeho ženy z autorské inscenace *Manželská historie*, kterou na základě románu *Bláznova obhajoba* sestavila Lucie Trmíková. Přesto i v doutnajícím vztahu umělců, režiséra a herečky, jimž se do jejich osobního vztahu plného žárlivosti, vyjasňování pozic a proměn emocí promítají

ještě jejich umělecké a tvůrčí ambice, lze tušit jakési nepopsatelné pouto, společnou energii, z níž oba čerpají a která je naopak oba v jejich existenciálních pochybnostech vyčerpává. Výraznou ženskou roli Moniky Babišové ztvárnila Zuzana Onufráková v inscenaci *Zámek na Loiře* režiséra Michala Háby. Společensko-kritický text Romana Sikory se příznačně repetitivním jazykem vztahuje k současné politické situaci, kterou se tu více, tu méně zdaří (což platí i o inscenačním provedení) pokouší ironicky glosovat. Škoda, že autorské ambice nepřesáhly zacílení na českou politickou scénu a neotevřely se obecnějším tématům zneužívání politické moci volenými zastupiteli zemí celé střední Evropy. Hába však již opakovaně nepřekročil ideu prvního nápadu, s textem jakkoli osobitě dramaturgicky (škrty byly žádoucí) nenaložil, což se projevilo rozpadlým a táhlým tempem celé inscenace.

Kromě nastíněné ženské linie se v inscenacích na DSB bez ohledu na jejich žánr nebo druh vyjevilo ještě další velmi aktuální téma, spjaté mimo jiné (ovšem nikoli výlučně) s pandemií covid-19. Nikdo z nás se nemůže v mediální době vyhnout nutnosti podrobovat

zveřejňované zprávy kritickému myšlení a vyhodnocovat jejich relevantnost (i když se v posledních týdnech stávalo, že člověk si skutečně nemohl být jist, jestli neprožívá kontinuálně trvající první apríl, nebo na něj nevyskočila hláška, pod níž by byl podepsán znovuoživený Jára Cimrman). A někdy je opravdu náročné se ve zmeti dezinformací, lží a nepravd zorientovat. Pokusit jsme se o to mohli například v inscenaci Husy na provázku *Setkání spiklenců*, voličské právo jsme získali v představení pro děti/dospívající i dospělé *Demokracie* Divadla Minor, v již zmiňované *Doktorce* jsme sledovali, jak nelehké je vyrovnat se s pomluvou a nálepkou, která člověka někde zaškatulkuje. A že se nejedná pouze o jev současnosti, ale má své hluboké historické kořeny, jsme se mohli přesvědčit na premiéře Divadla Feste, která celý festival zakončovala a v níž tvůrci připomenuli antisemitské projevy konce 19. století v procesu se Židem Leopoldem Hilsnerem. Jiří Honzírek a Katarína Kašpárková Koišová v inscenaci *Hilsner a ti druzí* relativizovali jednoznačný výklad této dějinné události (např. i pomocí stínohry s papírovými loutkami) a stejně tak zhmotnili v netradičních a mysteriózních prostorách Franz Kafka Spital ještě další, v daný večer, pár hodin po rezignaci Dominika Feriho, velmi aktuální téma: otázku možné (spolu) viny Anežky Hružové a Marie Klímové, které byly zavražděny v oblasti Polné a za jejichž smrt byl odsouzen právě

Leopold Hilsner. Hružová (Anna Čonková) se v jedné ze scén ptá, zda ona sama nezavdala svým oblečením nebo chováním příčinu k tomu, že na ní byl spáchán tento zločin. Převáděno do obecné roviny: může oběť (ať již žena či muž) nést na podobném skutku spoluvinu, protože „zavdala příčinu“ svým chováním nebo oblečením, nebo se „dostatečně nebránila“? (I tyto otázky zaplňovaly mediální prostor těchto dní a vzbuzovaly bouřlivé a neutuchající diskuze.) Přestože se inscenace částečně odehrává v němčině (Klímovou hraje německy hovořící herečka Lina Nausedat), sdělení a vyznění bylo srozumitelné – můžeme jej generalizovat jako varování před jakýmkoli typem dogmatismu, jako pobídku k ověřování si informací, pochybování a zároveň neakceptování jakéhokoli zločinu (ať vraždy, nebo nacionalistických, nebo xenofobních tendencí, které mohou být podobně zločinné).

Kuloárovým debatám dominovalo jediné téma: vyrovnávání se nejen se skutečností, že se opět po mnoha měsících nacházíme v divadelních

budovách a sledujeme živé divadlo, ale také vůbec se samotným faktem naší fyzické přítomnosti a vzájemnosti. Někdy bylo náročné si už jen zvyknout na oční kontakt – na podívání se druhému do očí, protože při všech těch přes rok trvajících hromadných online schůzkách ve čtverečcích jste nikdy nevěděli, kdo se na vás zrovna dívá (tedy kde, v kterém čtverečku jeho plochy jste se zobrazili), stejně jako ostatní nevěděli, na koho se zrovna díváte vy... I když se tak stalo až na sklonku sezony, pro mnohé z nás to byl jistý typ restartu, naděje na další divadelní zážitky.

Iva Mikulová,
teatroložka, pedagožka
Katedry divadelních studií
FF MU

ZÁMEK NA LOIŘE
Lachende Bestien



TŘI SESTRY
Münchner Kammerspiele (Německo)



NOVÁ PERSPEK- TIVA

Festival je vždy především místem setkávání a protínání různých divadelních světů. Letošní ročník se stal především dlouho očekávaným setkáním s divákem. Téma *Nová perspektiva* se naplnilo ve všech myslitelných i naprosto nepředstavitelných podobách a prolínalo se nejen programovou skladbou, ale i možnostmi, jak festival zažít. Již na podzim jsme iniciovali vznik několika koprodukčních projektů, abychom aspoň touto formou podpořili nezávislou divadelní scénu. V únoru začalo být zřejmé, že část z nich nebude moci na festival dorazit. Nastoupila tedy varianta festivalu „hybrid“ a některé projekty jsme se rozhodli převést do online podoby, ač s vědomím, že živou produkci nic nenahradí. Přesto vzniklo několik unikátních online formátů jako např. *Antická debata*, či dokument o Janu Kačenovi, které již natrvalo zabýdlí náš festivalový web. Otevřela se nám v tom směru nová dramaturgická linie, ve které je možné i mimo festivalové dny zažívat nové divadelní perspektivy. Mezinárodní program zůstal bohužel také online, ale zato byl alespoň dostupný pro diváky po celé České republice. Dopřáli jsme si také čas k přemýšlení v sérii debat s filozofkou Alicí Koubovou, kde jsme se snažili společně s dalšími tvůrci „shrnout a sdílet“, co nám tento nezvyklý rok přinesl. Když se čtyři dny před pořádáním festivalu potvrdilo, že opravdu budeme moci hrát (ač první 4 dny pouze pro 35 % diváků, poslední 2 už pro 50 %) odhodlali jsme se i k uvedení několika brněnských premiér, ač to znamenalo noční přestavby či generální oprášovací zkoušky během festivalového dění. Naštěstí pocitovou teplotu samotných divadelních budov nikdo neměřil, takže bylo možné nechodit spát, stavět i hrát.

Barbara Gregorová,
dramaturgyně Činohry NdB



DIVADELNÍM SVĚTEM BRNO 2021 – ESEJ ALICE KOUBOVÉ

Zadáním pro tento text bylo sepsat mou osobní emoční esej související s prožíváním festivalu Divadelní svět Brno s podtitulem Nová perspektiva. Popisuji v něm tedy pouze jednu z mnoha možných trajektorií, a to s plným vědomím, že se dopustím neobjektivních pozorování, že význam některých malých zážitků ve mně postupem času zmohutněl, že se některé kontury setřely. Soupis této zkušenosti považuji za úžasnou příležitost pro mapování nové perspektivy, jak sdílet společnou událost.

Jako první věc se mi vybavují tváře lidí. Po příjezdu do Brna potkávám dramaturgyni Barbaru Gregorovu, která mě spolu s Martinem Sedláčkem pozvala na festival moderovat dvě diskuze. Vnímám, jak obrovskou energii vydávají, aby několikadenní mezinárodní událost, u které se do poslední chvíle neví, jestli se odehraje fyzicky, nebo ne, proběhla bez zbytečných kolapsů. Neumím si osobně představit, jak je to vlastně organizačně možné, ale postupem času vidím, že to jde. Dva tisíce nitek je spojuje

s dvěma tisíci úkolů, které je potřeba dotkat, dořešit, ošetřit, nezbláznit se, výraz v obličeji mají ale klidný a nastavený ven.

Zajímají mě poloviční tváře účastníků festivalu. Oči pod rouškami, ke kterým si imaginuji spodní části. Prodlužuji jakýmsi algoritmem linky kolem očí a vytvářím jim dásně a tvary úst. Přesně modeluju záhyby nosu a jeho napojení na horní ret. V baru ve dvoře Husy na provázku dochází k neoficiálnímu festivalovému setkání. Poloviční tváře se odhalují, aby se napily, a nejsou to ony. Takhle to nemá být, vraťte si tam správný obličej. Promýšlím u piva teatrologický pojem kognitivní disonance, opravdu to není jenom pojem.

Některé obličeje v baru znám naštěstí celé. Z online zoom, MS Teams, jitsi, facetime a jiných osobních schůzek. Ty můžou mít roušky, jak dlouho chtějí, vím o nich všechno, myslím si. Až do chvíle, kdy se zvednou od stolu a já k těm obličejům vidím i celá těla. Zase to nenavazuje. Nenavazují vám těla, udělejte s tím něco. Snažím se fyzicky vepsat do festivalu, napojit se na lidi – a je to nová perspektiva napojování.

Čili Festival. Lidi, kteří mluví a blíží se k sobě, generují radost, otázky, výživu, stresíky, dopouští se omylů. Splétají se mezi nimi řeči, nebo kultura, nebo vztahy, nebo kultura vztahů, nebo omyly. Jak jsem se třeba rozesmála před kamerou vlastního vtipu, až jsem vyprskla čaj, to bylo například ukázkově trapný. Petr Pola to začal utírat a Marta Ljubková si šla pro novou dávku, já už pak nepila, neboť přestat být „nesmírně“ vtipná nedokážu, tak pro jistotu jsem už nepila.

SKRZE DISKUZE

Nová perspektiva pro mě tedy spočívala alespoň částí v uvědomění si nesamozřejmosti některých starých perspektiv. Jak pořád nesvištět směrem dopředu, jak uskutečnit reflexi? Navrhuju, že diskuzi o nové perspektivě uděláme výhradně s těmi, kteří se na toto téma už ptali jiných. Nepoženeme to dál, ale najdeme si čas na shrnutí toho, co už někdo ví, uděláme refrén, repetici, usadíme to a propojíme. Online bude viditelné, nabízí Martin Sládeček, jak vytvoření kvalitní repetice trvá dlouho, že to je práce a komunikace, že to znamená usedět to společně, sepisovat si slova druhých. Stáhnout zvuk pro online diskuzi znamená pro diskutující uvolnit se a soustředit se na sebe vzájemně, nikoli ven na nepřítomné diváky.

Druhá diskuze v sobě nese jiný paradox – vybíráme různé online divadelní, performativní a filmové formáty, které tvůrkyně a tvůrci vytvořili v minulých měsících nucené izolace, a mluvíme o nich v osobním kroužku fyzicky přítomných lidí. Okamžitě vzniká atmosféra, jako bychom mluvili o světě tam mimo, v digitálním prostoru. Prezентující referují o tom, jak se snažili být blízko, čím dosahovali interakce, komunikace, jak překlenuli absenci zpětné vazby. Ukazujeme si ten svět na obrazovce, kterou máme u diskuze k dispozici. To, co bylo po dlouhých měsících jediným „tady a teď“, se stává předmětem rozpravy, je postaveno někde „tam a tehdy“. Nový časoprostorový přesun významu generuje pro mě novou perspektivu intimity. Sleduju zároveň, jak dokázaly nezvyklé životní situace vytvářet podmínky pro nové formy tvorivosti, jak dochází v krizi k objevům.



V popředí Alice Koubová při debatě NOVÁ PERSPEKTIVA SDÍLET A SHRNOUIT: Co přinesly dosavadní diskuze o budoucnosti divadel?

SKRZE PŘEDSTAVENÍ

Představení *Amazonky* mě uvádí do smutku. Snažím se být konsensuální a říkám si, asi je to fakt ještě potřeba. Ještě asi pořád potřebujeme ukazovat, že ženy také umějí být agresivní. Ještě dál potřebujeme performativní ujištění, že to taky dokážeme, že to taky máme jako oni, že taky umíme být zlé, že taky můžeme mít rády krev a vítězství a moc a useknuté hlavy. Že už jsme velký, ne jak oni si myslejí, že nám tohle chybí. Po třetí vlně feminismu je asi pořád nutné dotáhnout tu první. A pak druhou, ve které budeme tvrdit, že nejsme jako oni a to je na nás právě to specifické a kvůli tomu si nás mají cenit. Ohlas v sále mě umrtvuje, ožívám až na ulici v mnohohlasé diskuzi, ve které se smysl představení jasně dotváří. Tak dobře, byly sebeironické, dobře, ano, byl to nový cirkus komiksových postavíček, pohybově skvělé, chápu, hodně lidí si to pořád neumí přiznat, že jsme krvežíznivé a mstivé a dobovačné, fajn. Vytvářím spojky k druhým i k dílu v rozhovoru.



AMAZONKY
Lenka Vagnerová & Co.

ZAHRADNÍČEK / VŠE MÉ JE TVÉ
Divadelní spolek JEDL



Manželská historie jako famózní kompozice genderových předsudků, nabouraných rodinných schémat, dvojité pomsty na Strindbergovi, nejen přes ženy, ale i přes Ibsena, který ho tak z duše nenáviděl pro jeho emancipační kusy, malichernost propojená s feministickou odvahou, nízký talent a obrovská horlivost, patosem ověřené herecké metody jako základ primitivních forem páření. Dialektika Huldry a génia-prostáčka. Člověk na konci neví, koho mu má být dřív líto.

Během diskuze o představení zažívám reálnou situaci, tolikátou v řadě, kdy se stereotypní obrazy o chování známých mužů a schopných žen zhmotňují. Přednáška schopné ženy je přerušena známým mužem, který přichází na diskuzi pozdě a hledá pro sebe místo k sezení v první řadě. Tím vytvoří singulární performanci o židli a kufru, který se mezi ně nevejde. Jako jediný na sobě nemá roušku. Do diskuze nabízí své historické vzpomínky a potom zase performativně odchází, protože mu jede vlak.

MANŽELSKÁ HISTORIE
Divadelní spolek JEDL



A pak vrcholný *Zámek na Loiře*. Poesie o vykořisťování, poesie o dobytí Západu Východem, prostorový a jazykový ornament, který postupně vzniká z roztrhaných vět a pohybů, podobně jako krystalizuje modrá skalice, posunutá repetice jako způsob reflexe, návratu k tomu, co je potřeba říct, neboť jednoduchost lze říct jedině ornamentálně, jedině tak si toho má někdo šanci všimnout. Teatrolog vedoucí katedry prodáváný současné aristokracii na překladatelství větných spojení, která nedávají smysl, s občasnou mediátorskou rolí. Mlčím, protože proč ještě mluvit.



ZÁMEK NA LOIŘE
Lachende Bestien

Ve *Vše mé je tvé* mám pocit, že všechno pochopím v prvních dvou minutách, ale vyčítám si to, protože představení obdrželo mnoho ocenění. Snažím se dál, Zahradníčkova manželka to neměla lehké, takovou sílu měla, o ní se moc nemluví. Zahradníček byl někdy vcelku neohrabaný. Tragédii nepřekonatelného kalibru lze vyjádřit pouze fyzickou akcí. Představení pokračuje jako v případě *Amazonek* teprve po něm, na náměstí, chodíme podle čáry uprostřed dláždění dolů a zase nahoru víc než půl hodiny, odrážíme se od svých dojmů dál, plánujeme budoucnost.

V paměti si odnáším mapu Brna posetou červenými tečkami, místy jednotlivých setkání, intimních rozhovorů, divadelních tvarů. Mnohem obydlenější mapa, zalidněná.

Alice Koubová,
filozofka a moderátorka





NOVOU PERSPEKTIVU JE TŘEBA UDRŽET

První ze dvou debat uskutečněných v rámci programu DSB si kladla za cíl najít odpovědi na otázku vetknutou do podtitulu „Co přinesly dosavadní diskuze o budoucnosti divadel?“ Aby se nejednalo o další z obsáhlé řady diskuzí na téma nových perspektiv po přerušení divadelního provozu v důsledku pandemie, ale skutečně došlo ke shrnutí zásadních podnětů z nich, měla debata netradiční formát.



Sobotní debata NOVÁ PERSPEKTIVA SDÍLET A SHRNOUT: Co přinesly dosavadní diskuze o budoucnosti divadel?
Účastníci diskuse zleva: Alice Koubová, Petr Pola, Marta Ljubková, Eva Měříčková a Jakub Liška

Ve svých úvodních slovech představila moderátorka, filosofka Alice Koubová, kromě hostů (Evy Měříčkové, Marty Ljubkové, Jakuba Lišky a Petra Pola) také povahu nadcházející diskuze jako pracovního setkání. Většina z dvouhodinového trvání pak byla streamovaná pouze jako obraz bez zvuku, s výmluvným popiskem: „Chyba? Myšlení! Jeho výsledek uslyšíte cca v 15.45.“ Cílem tedy nebyl jen dialog pro dialog, v němž by nad prezentací myšlenek mohla vítězit sebe prezentace diskutujících, ale dosažení konkretizovaného výstupu, který podle tvůrců debaty ve veřejném prostoru dosud chyběl.

Průběh společného myšlenkového procesu byl pozorovatelný pouze na základě mimiky, gest a celkového fyzického napětí pětice těl kolem obdélníkového stolu, snímaného zešikma tak, že byla vidět jeho deska. Upření možnosti slyšet obsah diskuze mohlo vyvolat frustraci nebo naopak působit uklidňujícím dojmem, že pro jednu není v online prostoru vyžadována plná pozornost. Výsledkem bylo zhruba desetiminutové shrnutí v šesti jasně formulovaných bodech, které lze sepsat následovně:

- 1 Během pandemie se povedlo zesílit reprezentaci kulturní politiky v české společnosti, kultura se aktivizovala směrem k politice.
- 2 Inscenační podoba divadla se posunula k potřebě sociálních intervencí a obnovilo se politické, aktivistické divadlo, v předešlých letech spíše stagnující.

- 3 Pro koho budou divadla hrát? (Proměnila se očekávání diváků? Došlo k obměně divácké obce? Jaká témata je zajímají?)
- 4 Pracovní podmínky v kultuře je nutné převést do udržitelné podoby.
- 5 Kultura je mnohem diverzifikovanější, než si myslíme. Pandemie podnítila spolupráci napříč celým kulturním spektrem, jež může být základem pro budoucí rovnocennou debatu. V ní by měla mít své místo teorie a kritika, napomáhající vývoji „kultury kritizovatelnosti“ a „kultury rozhovoru“, tedy aspektů zajišťujících posunutí debaty vpřed.
- 6 Je třeba si uvědomovat své postavení jedince v rámci větších celků, neboť do fungování celku se propisuje osobní odpovědnost všech, kdo jsou jeho součástí.

Ze zmíněných bodů zřetelně vystupuje snaha nesetrvávat v diskuzi pouze na poli divadelního provozu, nýbrž rozšiřovat ji na všechny oblasti kultury a jejího postavení ve společnosti. Implicitně tak debata poukazuje na fakt, který pandemie rovněž odkryla, a sice na neudržitelnost individualizované společnosti, v níž jedinec nemusí být připraven zapojit se do kolektivního úsilí. Konkrétních změn (ať už se jedná o zpomalení šíření viru nebo cokoliv jiného) lze dosáhnout jedině společnými silami a při tomto procesu je v současnosti nutné si nově nabytou perspektivu udržet: nenechat se uchlácholit „návratem do normality“, ale využít poznatků z krize k hlubšímu přehodnocení. Ačkoli však bylo závěrečné shrnutí přínosné svou stručností a konkrétností, nelze se ubránit dojmům, že by se obešlo i bez přenosu rozhovoru, který mu předcházel.

Iva Heribanová,
studentka Katedry divadelních studií FF MU



(NE)UMÍM (NE)CHCI (NE)DOKÁŽU

Bertolt Brecht ve své knize *Kupování mosazi* napsal:

„Nám musí být jasné, že se chováme nově.“

*A abychom se o tom přesvědčili, uchýlíme se ke druhému
příměřu, srovnáme staré divadlo s kolotočem.“*

Myslím, že po všem, co v uplynulém období
přinesl svérasný karusel společenského dění, je víc než
nutné srovnávat, debatovat, pojmenovávat fakta a odvážně
hledat nové perspektivy.

Proč? Pro posun do nové etapy.

Tak tomu bylo 23. května 2021 v Mozartově sále
divadla Reduta, kde o svých projektech a zkušenostech
s tvorbou v jiné realitě otevřeně pohovořili Kamila
Polívková, Miřenka Čechová a Matyáš Dlab.

Tehdy, když okolnosti nadobro
uzavřely svatostánky umění, bylo nám
nabídnuto cosi jako „DAVIDLO“. S danou
slovní hříčkou se setkáváme právě
u zmíněného vizionáře Bertolta Brechta.
Ukázalo se, že stačí vyměnit dvě písmen-
ka a vzniká sice podobný, ale obsahem
úplně nový (děsivý) význam.

V průběhu pandemie nějaký hlas
opakovaně tvrdil, že „umělci jsou zde
angažovaní pro zdánlivě neumělecký úkol.
Že mohou nadále ukazovat, napodobovat
jednající lidi. Akorát musí usilovat o svůj
užitek tak, aby z toho nevzešla újma.“

Všechno to připomínalo příběh
o kolotoči na náměstí.

Na starém vrzajícím koníkově sedí
babička z opravdové horské krajiny.
V pravé ruce má voňavou kyticí lučních
květů a v levé její podobiznu na displeji
mobilu. Odříkává monolog o síle vývaru,
který musíš vařit z poctivých ingrediencí
celé hodiny.

Vypráví o léčivé magii konzumace
skutečného.

Prý je to vždycky *tedy a teď* jinak
kořeněné, dochucené a výjimečné.

A prý to pak pokaždé zmizí z talíře
a zůstane „jen“ orgasmické teplo v ža-
ludku a touha okošťovat znovu.

A potom?

Pohádková Babička vstala a ne-
bojácně vysypala všechny „z nouze“
polévky do kanálu. Nebylo jí líto peněz
za náhražky. Neochvějně demonstrovala
prapodstatu původního a vizi/návod
na použití pro další generace.

Divákům se při pohledu na ni zdálo,
že „cítí vůni třesňových sadů za domem
a při pohledu do útrob kolotoče že jsou
zmítáni nárazy svěžího větru“.

Kamila Polívková, Miřenka Čecho-
vá a Matyáš Dlab debatovali s filozofkou
Alicí Koubovou o divadle v online pros-
toru. Zřetelně pojmenovali uličky, kterými
jejich projekty ZED, METABALETKY a SEX
prošli i svou osobní tvůrčí (staro)novou
divadelní perspektivu.

Nebyli jste tam?

Velká škoda!

Mluvílo se zde o bojích a svět-
le v chmurných časech. Poutavě, bez
retuše a pro budoucnost.

Mluvílo se zde o „opiových dou-
pětech“, kam přicházíme zapomenout
na svět a získat trochu zájmu o svět (jiný
než ten, kde je chlad za námi a hádky
před námi).

Mluvílo se zde o fištrónu, který
posvítí na novou cestu.

Herec se smíchem

Fištrónem jsem samozřejmě
myslel rozum, ne rybí tuk.

Filozof

Inu, to má hlubší souvislosti:
čím víc fištrónu – rybího tuku, tím víc
fištrónu – rozumu.

Mluvílo se zde o tom, co divadlo
dokáže dát.

O pokrmec, které „nutriční hod-
notou“ daleko přesahují bazální nasycení
hladu požitím „čehosi“ ze sáčku, což bylo
zalito vroucí vodou.

O duchovní spjatosti s konkré-
tním geniem loci a tím neuchopitelným,
co zdaleka nesouvisí „jen“ s konkrétní-
mi dveřmi, co lze v okamžiku zavřít pro
hosty.

Stručně shrnuto:

Víme, že dnešní divadlo neumí/
nechce/nedokáže existovat bez živého
kontaktu s divákem.

Víme i to, že divadlo zítřka *umí/
chce/dokáže a musí* (pře)žít.

Zuzana Tašká,
absolventka JAMU

Nedělní debata NOVÁ „DIVADELNÍ“ PERSPEKTIVA
SDÍLET A SHRNOUIT: Praxe divadla v online prostoru –
nové cesty a slepé uličky

Účastníci diskuse zleva: Matyáš Dlab, Alice Koubová,
Miřenka Čechová a Kamila Polívková





NOOSFÉRA

Noosféra se stala symbolickým otevřením divadelního světa vůbec. Díky výjimce, kterou po řadě náročných jednání získal ředitel Martin Glaser pro pořádání festivalu, byl čtvrtek 20. 5. 2021 vůbec prvním dnem v České republice po neobvyklých osmi měsících, kdy bylo možné hrát před diváky.

Nejprve se v pondělí při první venkovní zkoušce pokazila multimediální fontána, kterou se ale po šesti hodinách podařilo díky nezlomnosti dokonalého správce Lukáše Plachého opravit. V úterý a středu vytrvale přšelo a bylo pouze 15 stupňů, baletní tým zkoušel v čepicích a termoprádce, bubeníci v rukavicích, zmrzlinové vozy nemusely nic chladit. Přesto ve čtvrtek navzdory počasí a všem restrikcím dorazilo více než 300 diváků, kteří vzorně s respirátory, společně s námi, zažili „noosférický“ zážitek, ve kterém živly, lidé i technologie na chvíli zcela souzněly.

ROZHOVOR DRAMATURGYNĚ BARBARY GREGOROVÉ S DR. PHIL. LENKOU NALDONIOVOU Z KATEDRY FILOZOFIE OSTRAVSKÉ UNIVERZITY



Lenka Naldoniová

Nápad připravit hudebně-taneční projekt na zahájení festivalu Divadelní svět Brno má na svědomí vodní fontána na piazzettě Janáčkova divadla. Tento originální architektonický prvek totiž utváří velmi specifický prostor, který se jednak stává přirozeným místem setkávání lidí a současně díky vyspělým technologiím umí přetvářet vodu do podoby písmen, tvarů, a to i zcela nezávisle na člověku. Fascinovalo nás právě to křehké spojení vodního živlu, který je doprovázen přirozenou interakcí s lidmi a okolní městskou kulturou. Když jsme přemýšleli, jak by bylo možné se na tento veřejný prostor podívat z jiné perspektivy, narazili jsme na pojem *noosféra*, který se stal okamžitou inspirací pro hudební skladbu i výchozí choreografii. Odkud se tento pojem vlastně vzal a jak ho můžeme vnímat na pozadí „nové perspektivy“ společnosti, ve které se dnes ocitáme, jsem se bavila s filozofkou a pedagožkou Lenkou Naldoniovou.

Mohla byste zkusit velmi laicky shrnout, co je to noosféra a jak tento pojem vznikl?

Vznik termínu noosféra je spojen se třemi jmény: Édouard Le Roy, Pierre Teilhard de Chardin a Vladimír Vernadskij, kterému se aktuálně věnuji. Významný ruský

geolog Vladimír Vernadskij používal pojem noosféra pro novou sféru, která začala postupně vznikat z biosféry, tedy z obalu zemského povrchu. Biosféra zahrnuje veškerý život na planetě, vymezuje hranice mezi Zemí a kosmickým prostorem a také obsahuje živou látku,

kteřá se neustále vyvíjí, je planetárním fenoménem a mohutnou geologickou silou. Vernadskij zpozoroval, že biosféra se postupně vyvíjí do noosféry („sféry rozumu“), která je produkována činností lidstva za pomoci mentální aktivity. To, co působí jako geologická síla, která vytváří noosféru, je podle Vernadského věda. Vernadskij ale nebyl jediný, kdo začal používat termín noosféra. Ve svém článku *Několik slov o noosféře* uvádí, že v roce 1927 byl tento termín zaveden francouzským matematikem a filozofem Le Royem, který jej vytvořil společně se svým přítelem geologem Pierrem Teilhardem de Chardinem, jehož terminologií se inspiroval i skladatel *Noosféry* František Chaloupka. V knize *Místo člověka v přírodě* Teilhard de Chardin nazývá Omegou svou hypotézu univerzálního ohniska, k němuž by měla dospět zemská noosféra v průběhu milionů let. Nejedná se o ohnisko fyzické expanze, ale je to jakési psychické zvnitřňování. Tento bod Omega však leží za hranicemi naší zkušenosti a pro jeho poznání bychom museli opustit prostor a čas.

Jak by pojem noosféra podle Vás korespondoval s tím, co aktuálně zažíváme?

Pojem noosféra začal pronikat do vědecké oblasti poté, co OSN přijalo Stockholmskou deklaraci v roce 1972.

Ve Stockholmu byla uspořádána první mezinárodní konference o životním prostředí, která byla reakcí OSN na hrozící globální environmentální krizi. Na Stockholmskou konferenci navázali i někteří badatelé v tehdejším Sovětském svazu, kteří zkoumali problémy biosféry. V té souvislosti znovu objevili i Vernadského pojem noosféry. Vernadskij byl přesvědčen, že vědecké myšlení a kolektivní práce sjednoceného lidstva v budoucnosti vyřeší hlavní environmentální problémy. A jakmile člověk dosáhne harmonie nejen s přírodou, ale i uvnitř společnosti, biosféra se promění v noosféru. Mnoho ruských

NOOSFÉRA
Balet NdB a DSB



vědců a filozofů zkoumalo Vernadského myšlenky týkající se biosféry a noosféry. Mezi nimi byla i manželská dvojice geologů A. J. Janšin a F. T. Janšinová, které mimo jiné spojoval zájem o ekologii. Ale hlavně Janšinová se zajímala o Vernadského. Ve svém článku *V. Vernadského noosféra: utopie, nebo reálná perspektiva?* Janšinová shrnula do 12 bodů podmínky, které podle Vernadského lidstvo musí překonat, aby mohlo dojít k proměně biosféry v noosféru:

- 1 Osídlení celé planety lidstvem.
- 2 Výrazná transformace komunikačních nástrojů mezi státy.
- 3 Posílení vazeb, včetně politických, mezi všemi státy na Zemi.
- 4 Převaha geologické role člověka nad jinými geologickými procesy v biosféře.
- 5 Rozšíření hranic biosféry a výstup do vesmíru.
- 6 Objev nových energetických zdrojů.
- 7 Rovnost lidí všech ras a náboženství.
- 8 Zvýšení role národních mas při řešení otázek zahraniční a domácí politiky.
- 9 Svoboda vědeckého myšlení a bádání od tlaku náboženských, filozofických a politických konstrukcí, a vytvoření podmínek příznivých pro nezávislé vědecké myšlení v sociálním a státním systému.
- 10 Zvyšování dobrých životních podmínek pracujících. Vytvoření reálných podmínek k tomu, aby nedocházelo k podvýživě, hladu, chudobě, a aby se snížily nemoci.
- 11 Racionální transformace primární přírody Země s cílem udělat ji schopnou uspokojit všechny materiální, estetické a duchovní potřeby vzrůstající populace.
- 12 Vyloučení válek ze života společnosti.



NOOSFÉRA
Balet NdB a DSB

Tak to je dost zajímavý výčet.

V úvodních bodech zní jako velmi dobrý odhad budoucnosti, ovšem z větší části (bohužel) spíše jako utopický manifest, který asi stěží naplníme.

Když se nad těmito body zamyslíme, tak asi největší problém nám dělá ten poslední: zabránění válkám. Ale je tam i další bod, který je dnes aktuální. Vernadskij usiloval o to, aby si člověk podmanil přírodu za pomoci vědy. Mezi velké problémy lidstva patří nemoci a s jednou právě teď všichni bojujeme. Mohli jsme vidět, s jakou rychlostí se vědci dokázali spojit a najít vakcínu, která už pomáhá snižovat počet nemocných covidem-19. Také jsme však mohli zaznamenat opačnou reakci v podobě různých konspiračních teorií. Někteří filozofové se zamýšlejí

nad tím, co brání vědeckému poznání a způsobuje, že lidé začnou upřednostňovat pseudovědy před vědou. Mezi tzv. „epistemické neřesti“ můžeme například zařadit předpojatost, dogmatismus, nedbalost, lhostejnost k detailům, důvěřivost, intelektuální zbabělost, intelektuální pýchu a lenost. Myslím, že to je jeden z největších problémů dnešní doby, který bychom měli odstranit už na základních školách. V dětech by se měly podporovat vlastnosti jako nezáujatost, tolerantnost, pečlivost, intelektuální odvaha, intelektuální skromnost a vytrvalost. Podobné vlastnosti jsem pozorovala u Vernadského, který se jich nevzdal ani po bolševické revoluci. Asi proto je dnes považován za jednoho z nejvýznamnějších ruských vědců, zvláště na Ukrajině, kde dlouho působil.



NOOSFÉRA
Balet NdB a DSB

Věřím, že noosféra není pouze utopickým pojmem, ale opakuji, že věřím, ne že vím. To, co teď vím, je, že jsme šli spíše opačným směrem, který nás vzdaluje od Vernadského utopie. Faktem je, že nám hrozí ekologická katastrofa, pokud lidstvo nezmění své chování. Dnes se místo noosféry stal mezi vědci populární jiný pojem: antropocén. Tento termín se objevil v roce 2000 a vymezuje novou geologickou epochu, během které se člověk stal dominantním geologickým činitelem na Zemi. Antropocén a noosféra jsou si významově dost podobné, proto existují i různé diskuze, zda byl Vernadskij předchůdcem teorie antropocénu, či ne. Oba tyto termíny popisují novou epochu, ve které hraje významnou roli člověk, ale zatímco noosféra byla spíše utopickou vizí, antropocén poukazuje spíše na to, co člověk svou aktivitou už proměnil, možná zničil. Vernadskij byl asi více optimista a věřil, že lidstvo bude podporovat vývoj noosféry, avšak dnes vidíme, že tolik racionální nejsme. Antropocén odráží realitu a myslím, že se opravdu nacházíme v nebezpečné situaci, protože technika je příliš vyvinutá, ale lidský charakter dává větší prostor neřestem. To je, jako bychom dali malému dítěti do rukou zápalky. Tak dnes vidím veškeré technické vymoženosti v rukou lidstva, které je na úrovni malého dítěte a nezvládá své prvotní pudy. To je opravdu hodně nebezpečná situace.



Čím bychom se mohli dnes inspirovat?

Myslím, že bychom měli lépe pochopit etické principy, kterých se držel Vernadskij ve své vědecké práci. Ale také bychom se měli inspirovat výjimečnými postavami naší historie. Pro mě je velkým vzorem T. G. Masaryk, kterého výborně charakterizoval náš nejznámější český filozof 20. století Jan Patočka:

„Masaryk je sice spojením politika a myslitele zjev velmi originální a jako zakladatel (či ve vlastním pojetí „obnovitel“) státu v celé světové historii jedinečný případ. Filozofové většinou stát budovali ideálně, vytvořit jej skutečnou politickou akcí – to v celých dějinách bylo dáno jen jednomu mysliteli – a to právě Masarykovi.“

Žijeme v situaci, která není příznivá pro pevné etické principy, jichž bychom se mohli držet. Dnes už málokdo dokáže pochopit význam hesla „pravda vítězí“. Heslo se nachází na vlajce prezidenta České republiky ještě z doby prvního československého prezidenta T. G. Masaryka, který prohlásil, že se o politiku začal zajímat díky Platónovi.

Masaryk vyznával jedinou, univerzální ideu pravdy, ale její význam je z důvodu neznalosti filozofie málokomu pochopitelný.

Dnes se nacházíme na chaotické cestě antropocénu, která nás oddálila od noosféry. Ale je možné, že pokud člověk znovu nalezne vnitřní pokoru, upřednostní epistemické ctnosti před epistemickými neřestmi a naučí se tak rozpoznávat pravdu od lži, pak snad společnými silami budeme schopni zastavit destruktivní proces v přírodě a možná půjdeme směrem k bodu Omega, který popsal Teilhard de Chardin a jenž je i vrcholem vašeho divadelního představení. A tím by se i uzavřel proces přechodu biosféry v noosféru, kterou si můžeme představit jako jakýsi proud vědomí neustále ovlivňující geologickou aktivitu a biologický život na naší planetě.



NOOSFÉRA
Balet NdB a DSB

Festival
Divadelní svět
Brno 2021





VYZNÁNÍ (SE) ONLINU

TŘI SESTRY
Münchner Kammerspiele (Německo)



MÉDEA
KV Társulat – Trafó (Maďarsko)

Můj milý online,

tedy přesněji, online, který v sobě zahrnuješ nejen online přenášena představení (streamy), ale také záznamy inscenací speciálně natočené pro Tvé potřeby, dále diskuze, všechny porady, všechny konzultace, všechny online výuky, které mě za poslední rok a čtvrt potkaly a které jsi mi v nastalé situaci umožnil.

Jsem Ti za to všechno hrozně moc vděčná, protože nebýt toho, nebýt internetu a technických možností, náš život by se do jisté míry zastavil ještě víc.

Pamatuji si živě (!), jakou euforii jsem prožívala, když se na jaře loňského roku začaly objevovat informace, která divadla budou přinášet alespoň záznamy svých inscenací. Nebo informace o tom, že divadla zkoušejí hrát před prázdným sálem, z něhož kamery snímají herce hrající pouze pro pár techniků a členů divadla. Byla jsem nadšená, když jsem sledovala zprávy z německojazyčných divadel, která se rozhodla ke stejným krokům. Postupně začínaly vznikat stránky, jež sdružovaly informace o všech plánovaných streamech. Byla jsem strašně nadšená (o něco víc už jen z dostupnosti digitální knihovny) a říkala jsem si, kolik ušetřím peněz a času za cesty, a těšila jsem se z toho, že se mi otevřely sály všech divadel.

Ne že bych na tu euforii zapomněla, ale musím se Ti přiznat, milý online, že po roce a čtvrt jsi jedna z posledních věcí, které chci vidět. Zatrtila jsem Tě, možná jsem Ti i ukřivdila, za ledasco jsi nemohl. Nemohl jsi za svou formu a nemohl jsi za to hlavní, co Ti oproti živé přítomnosti chybí – a sice za to, že neumožňuješ kontakt, intimitu setkání, prožitek, emoci, sdílení. Slova, která tak často zaznívala na druhé diskuzi v rámci DSB v neděli 23. května 2021, již se účastnili tvůrci Miřenka Čechová, Kamila Polívková a Matyáš Dlab. V ní se tvůrci a diváci pokoušeli pojmenovat změny jejich náhledů na divadlo, na jeho formy, podělit se o zkušenosti s hledáním alternativních forem, které by umožnily setkávání, kontakt a vzájemnou komunikaci.



Neumožňuješ nám, online, stát se aktéry události. Události, která začíná už výběrem představení, koupí vstupenky, vyblokováním si večera, pokračuje vypravováním se, cestou do divadla, small talkem s přáteli, a končí drinkem po představení. Všemi těmito zdánlivými drobnostmi se lišíš. Uvědomila jsem si to nejvíce během festivalové premiéry inscenace *Manželská historie* divadelního spolku JEDL v režii Jana Nebeského. Vybavuji si, jak se sedačky v hledišti zaplňovaly mými přáteli a známými. Lidmi, které jsem v některých případech několik měsíců neviděla jinak než v Tvém plochem 2D pixelovém rozhraní. Pamatuji si smích, vím, u kterých vět se mí přátelé smáli a jak jsem si jejich smích spojovala s událostmi jejich života. A jak jsem si věty začínající z jeviště spojovala s událostmi svého života. Jak jsem vzpomínala na své partnerské vztahy a to, jak se do nich promítal onen mužsko-ženský souboj, který se na jevišti odehrával mezi Strindbergem (David Prachař) a jeho manželkou (Lucie Trmíková) (a jejich přítelkyní, Annou Fialovou).

Když jsem se v noci vrátila ze sobotního maratonu, který čítal daného dne čtyři festivalová představení, nedokázala jsem si jen tak lehnout a spát. Nebylo to možné, těch emocí bylo po měsících strádání a citového hladovění prostě přespříliš. A tak jsem si pustila záznam této inscenace, kterou pro online verzi festivalu natočil Robert Sedláček. Byl krásný, skvěle sestříhaný, skvěle zahrnaný. Nebylo možné mu cokoli vytknout. Ale bohužel se nemohl vyrovnat tomu vynikajícímu prožitku z hlediště brněnské Reduty. Měl svou atmosféru, ale chybělo mu to jediné podstatné – přítomnost, žití a bytí. O to víc jsem si uvědomila, jak jsem šťastná, že se DSB podařilo získat onu výjimku a já i všichni další diváci jsme mohli usednout do sálu.

Protože – přes všechnu Tvou pomoc v období pandemie, milý online – živému divadlu se ve své digitální podobě, alespoň pro mě, nikdy nevyrovnáš.

JEZDEC NA BĚLOUŠI
Theater Bremen (Německo)



P. S. Odpuště mi, že jsem z festivalového online programu neviděla mnoho. To živé se přes mě převalilo jako emoční tsunami.

Iva Mikulová,
teatroložka a pedagožka Katedry divadelních studií FF MU

ZAHRANIČNÍ INSCENACE

Slovenské národné divadlo (Slovensko)

Sofokles

ANTIGONA

Překlad Lubomír Feldek, *režie* Ondrej Spišák, *dramaturgie* Darina Abrahámová, *scéna* František Lipták, *kostýmy* Katarína Hollá, *hudba* Jonatan Pastirčák Katarzia, *texty písní* Katarzia

Kibbutz Contemporary Dance Company (Izrael)

Rami Be'er

IF AT ALL

Choreografie, scéna, světelný design Rami Be'er, *hudba* Volcano Choir, H. Gudnadottir, Nine Inch Nails, Massive Attack, Murcof, Olafur Arnalds, M. Richter, J. Johansson, L. Einaudi, Ophir Leibovitch a další, *hudební úprava* Rami Be'er, Alex Claude, *kostýmy* Maor Zabar, Rami Be'er, *vedoucí repetitor* Nitza Gombo



JEZDEC NA BĚLOUŠI
Theater Bremen (Německo)



KRÁL OIDIPUS
Residenztheater (Německo)



MÉDEA
KV Társulat – Trafó (Maďarsko)



TŘI SESTRY
Münchner Kammerspiele (Německo)

Theater Bremen (Německo)

Theodor Fontane **JEZDEC NA BĚLOUŠI**

*Dramatizace John von Düffel, režie Alize Zandwijk,
dramaturgie Marianne Seidler, scéna Thomas
Rupert, kostýmy Sophie Klenk-Wulff, masky Nadine
Geyersbach, hudba Maartje Teussink*

Residenztheater (Německo)

Sofokles **KRÁL OIDIPUS**

*Režie Mateja Kolečnik, dramaturgie Götz Leineweber,
scéna Raimund Orfeo Voigt, kostýmy Alan Hranitelj,
hudba Mítja Vrhovnik-Smrekar*

KV Társulat – Trafó (Maďarsko)

Euripides **MÉDEA**

*Režie Balázs Czukor, scéna Luca Szabados,
loutky Gábor Palya*

Münchner Kammerspiele (Německo)

Anton Pavlovič Čechov **TŘI SESTRY**

*Režie Susanne Kennedy, kamera a střih Rodrik
Biersteker, scéna Lena Newton, kostýmy Teresa
Vergho, zvukový design Richard Janssen,
video Rodrik Biersteker, světla Rainer Casper,
dramaturgie Helena Eckert*



IF AT ALL
Kibbutz Contemporary Dance
Company (Izrael)



ANTIGONA
Slovenské národné divadlo (Slovensko)



ANTIKA

Online linie inscenací antické dramatiky byla především poctou dvěma významným osobnostem (nejen) brněnského divadelnictví, které v roce 2019 zemřely. První z nich byla neoddiskutovatelně nejvýznamnější znalkyně antického divadla i dramatu v České republice – Eva Stehlíková. Při vědomí dedikace této dramaturgické linie právě „lady Evě“ (jak jsme ji s přáteli s láskou oslovovali) se nám ovšem pomyslně lehce třásla ruka – kdo zažil její výklady o antickém



KRÁL OIDIPUS
Residenztheater (Německo)

dramatu, dobře ví, že na málo věcí byla tak alergická jako na „inscenace antiky pro antiku“. A na otázku: „Jakou antickou hru byste doporučila k inscenaci?“ s oblibou odpovídala: „Žádnou!“ Živé a komunikující divadlo pro ni zkrátka bylo vždycky víc než „filologická úzkostlivost“. Doufáme proto při pohledu na náš výběr inscenací, že by nám (řečeno s nadsázkou) tu dedikaci odpustila. Ať už jde o bratislavskou *Antigonu*, která chce být vyhraněnou zprávou o stavu slovenské polis, nebo budapeštskou *Médeu*, dokazující, že i v duších kultivovaných a sebeuvědomělých moderních žen mohou nečekaně dřímat takřka „médeovské“ pocity, anebo mnichovského *Krále Oidipa*, odehrávajícího se ve světě současné vrcholné politiky.

Druhým člověkem, který nás opustil takřka zároveň s Evou Stehlíkovou, byl výtečný herec, bývalý šéf Činohry NdB a především principál Divadla U stolu František Derfler. V jeho programu divadla opřené především o básnické slovo měla antická dramatika pochopitelně své pevné místo, ať šlo o *Krále Oidipa* či *Oresteiu*. Symbolicky jeho posledním projektem v Divadle U stolu byla scénická skica Stehlíkové překladu Senekova *Thyesta*.

Jako poctu oběma osobnostem proto připravil režisér Lukáš Kopecký s herci Činohry NdB videoscénickou skicu jiného doposud neuvedeného překladu Evy Stehlíkové – rovněž Senekova *Oidipa*, natočenou přímo v prostorách Sklepní scény CEDu, kde Divadlo U stolu působilo. Doprovodili jsme ji tzv. *Antickou anketou*, která chce být jak připomenutím odkazu Stehlíkové i Derflera, tak úvodem k Senekovu dílu pro naše současníky.

Jan Šotkovský,
dramaturg Městského divadla Brno

Slovenské národní divadlo

Sofokles **ANTIGONA**

Režie Ondrej Spišák, překlad Ľubomír Feldek, dramaturgie Darina Abrahámová, scéna František Lipták, kostýmy Katarína Hollá, hudba Jonatan Pastirčák Katarzia. Premiéra 14. 4. 2018, psáno z online záznamu v rámci festivalu DSB.

KV Társulat – Trafó

Euripides **MÉDEA**

Režie Balázs Czukor, překlad do maďarštiny Zsuzsa Rakovszky, scéna Luca Szabados, loutky Gábor Palya. Premiéra 27. 2. 2019, psáno z online záznamu v rámci festivalu DSB.

Residenztheater

Sofokles **KRÁL OIDIPUS**

Režie Mateja Kolečnik, překlad Dietrich Ebner, dramaturgie Götz Leineweber, scéna Raimund Orfeo Voigt, kostýmy Alan Hranitelj, hudba Mitja Vrhovnik-Smrekar. Premiéra 17. 10. 2015, psáno z online záznamu v rámci festivalu DSB.

Divadelní svět Brno

Seneca **OIDIPUS**

Režie Lukáš Kopecký, překlad Eva Stehlíková, dramaturgie Hana Hložková, kamera Jan Baterka, zvuk Jiří Pochvalovský, Stanislav Mitana, světla Vilém Šáda, inspicie Zdeněk Kocián, masky Alice Slatinová, Dita Řeháčková, produkce Martina Mužátková, Petr Novák. Psáno z online záznamu v rámci festivalu DSB.

Národní divadlo Brno (divadlo Reduta)

Roland Schimmelpfennig **IDOMENEUS**

Režie Štěpán Pácl, překlad Tomáš Dimter, dramaturgie Jaroslav Jurečka, výprava Linda Holubová. Premiéra 2. 10. 2020, psáno z reprízy 23. 5. 2021 v rámci festivalu DSB.



IDOMENEUS
Národní divadlo Brno (divadlo Reduta)

ANTICKÁ SEKCE DIVADELNÍHO SVĚTA BRNO

Jednou z letošních sekcí festivalu Divadelní svět Brno, která byla původně plánovaná již na loňský rok, byla antická linie online inscenací věnovaná významné české teatroložce a překladatelce Evě Stehlíkové, která se dramatem a divadlem této epochy intenzivně zabývala. Zároveň byla tato festivalová sekce také poctou herci a režisérovi Františku Derflerovi. Trojici inscenací kanonických antických dramát – *Antigonu* Slovenského národního divadla, *Médeu* maďarského uskupení KV Társulat – Trafó a *Krále Oidipa* německého Residenztheateru – doplnil Divadelní svět Brno scénickým čtením Senekova *Oidipa* v novém překladu Evy Stehlíkové. Do antické sekce festivalu lze zařadit také inscenování současného dramatického zpracování mýtu o Idomeneovi, které odehrál soubor NdB v brněnské Redutě a jež se jako jediné představení z antické linie festivalu konalo offline (tedy naživo v divadle).

Antigona, jedna z mála kladných ženských postav antické tragédie, vystupuje jako symbol odvahy napříč stoletími. I Slovenské národní divadlo představuje Antigonu jako nebojácnu ženu, která nedbá na krutá rozhodnutí svého machistického strýce, ani na dobová přesvědčení, že ženy nezmohou nic a ani

by zmocit nic neměly. Právě tento motiv v inscenaci SnD režisér Ondrej Spišák zvýrazňuje interakcí mezi cílevědomou a neústupnou protagonistkou a sexistickým Kréontem, který tyto vlastnosti u žen rozhodně neoceňuje a svými výroky to dává ostentativně najevo. Antigona odvahou vyniká také v porovnání



ANTIGONA
Slovenské národné divadlo

s ostatními postavami, z nichž některé sice Kréontovi opatrně oponují, ale ke vzpouře se nezmůžou. Téma feminismu však v některých scénách působí lehce anachronisticky. Spišák Antigonu pojímá jako současnou hrdinku, která vzdoruje vládním nařízením z vlastního přesvědčení. Sofoklova Antigona však svého bratra pohřbívá především proto, aby zachovala starý, božský řád, který měl pro soudobého člověka představovat nejvyšší zákon. Tato tematická linka je ovšem v inscenaci spíše potlačena, a tak působí poněkud nesourodě, když se Antigona náhle dovolává bohů, a právě jimi zaštiťuje svoje činy. Antigona by mohla být vnímána jako současný vzor lépe, kdyby motivem jejích činů byly spíše světské hodnoty.

Aktualizace tak v některých místech inscenace působí poněkud zbrkle, což ale neplatí o scénografii. Masivní schodiště, na které usedají Kréontovi poradci, není pouze reliktem hlediště antického divadla, ale připomíná prostředí zasedání senátu nebo jiných

politických jednání, která se odehrávají ve velkých halách se stupňovitými sedadly. Prostor, v němž Kréon rozhoduje o osudu Antigony, nenuceně propojuje praxi současné politiky s prvky tehdejšího divadelního provozu.

Maďarská divadelní skupina KV Társulat – Trafó pozvala Médeu na terapeutické sezení, kde měla tato starořecká hrdinka možnost své trápení překonat pomocí dramaterapie. Antická látka je v této inscenaci do současného západního světa včleněna velmi nenásilně, Médea je totiž zobrazena jako imigrantka. Kulturní rozdíly se tak řeší otevřeně přímo na jevišti a divák se s nimi nemusí vyrovnávat osamoceně uvnitř svého nitra. Vyobrazit téma odlišnosti napomáhá v inscenaci uskupení KV Társulat – Trafó i to, že Médea je v původní hře barbarka, která svou divokostí děsí ostatní postavy i demokratickou polis. I proto může maďarská Médea velmi snadno svými silnými emocemi a výbušným chováním vyvolávat hrůzu v ostatních členkách skupinové terapie.



ANTIGONA
Slovenské národné divadlo



KRÁL OIDIPUS
Residenztheater (Německo)



KRÁL OIDIPUS
Residenztheater (Německo)

Na terapeutickém jevišti – prostém koberci uprostřed místnosti – zpřítomňují postavy hraním rolí své osobní příběhy. Médea, sužovaná zradou lásona, potřebuje někoho, kdo by zosobnil jejího muže a interagoval s ním, čehož se ujímá jedna ze dvou dalších členek terapeutické skupiny. Csilla Radnay ztvárňuje lásonův despekt k Médei velmi civilně, aniž by přitom však karikovala původní text. Zatímco na koberci se odehrává děj antické tragédie, okolo něj je Médein příběh zcizován komentáři sestávajícími zejména z posuzování a odsuzování Médeina jednání. Integrace Médeiny pomsty do současného světa vyvolává účastnou tenzi, jako když se horory přestěhují z lesů a zřícenin do moderních bytů.

Inscenace *Krále Oidipa* z německého Residenztheateru se odehrává ve strohém, uzavřeném prostoru holých zdí, za jedním velkým sklem. Režisérka Mateja Kolečnik jako by dávala divákovi nahlédnout do zákulisí politické scény. Vysoce postavené osoby se zde k sobě chovají velmi neformálně, a přetím než z amplionu zazní jejich oficiální prohlášení, nervózně odklepávají popel z cigaret do popelníku, jediné rekvizity na scéně. Převodění *Krále Oidipa* do tohoto současného prostředí je lákavé, protože bychom leckdy rádi znali osobní motivace těch, kteří rozhodují o našich životech.

Aktualizovat *Oidipa* je pochopitelně problematické, dokonce ještě problematičtější, než bývají aktualizace

jiných antických tragédií, protože krutý Oidipův trest současnými očima nelze vnímat jinak než jako bezpráví. Režisérka sice protagonistu nekoncepčuje jako bezbrannou oběť, neboť její Oidipus je mnohdy arogantní a jako jediná postava fyzicky agresivní, není ovšem dostatečný padouch na to, aby si zasloužil vypíchnuté oči a nevědomky incestní děti. Těžko totiž můžeme považovat za jeho pochybení rodovou kletbu a neodevzdání se osudu, které je naopak v dnešním západním světě oceňováno. Zůstává otázkou, jestli inscenace podněcuje ke kontemplaci nad lidským osudem, nebo nás pouze učí jeho krutost pasivně přijmout.

Na sklepní scéně Divadla Husa na provázku uspořádal soubor divadla scénické čtení Senekova *Oidipa*, který Evě Stehlíkové v roce 2017 vydalo nakladatelství Větrné mlýny spolu s hrami *Octavia* a *Thyestes* pod názvem *Tragédie I.* Ačkoli se Senekova verze tohoto antického dramatu inscenuje podstatně méně než kanonický Sofoklův text, nabízí římský autor, poťazmo jeho překladatelka, mnoho jazykových kvalit. Nepřeslechnutelné byly například děsuplné poetické obrazy: *Kerberos prý rozlomil železný řetěz a toulá se po našich krajích, země sténá, a stíny zemřelých, větších než lidé, bloumají háji.* Překlad Evy Stehlíkové spolu se sugestivním přednesem



KRÁL OIDIPUS
Residenztheater (Německo)

už neexistuje a skutečnost se pořád proměňuje. Jedinou postavou inscenace je desetičlenný chór, který mnohohlasně líčí Idomeneův příběh vždy nějak jinak, aby vzápětí mohl své vyprávění negovat: takto to nebylo, bylo to takto.

Inszenace je silně narativní a emoce oněch náznaků postav jsou mnohdy pouze komentovány, nikoli napodobovány. Kromě židlí nepoužívají herci žádné rekvizity, jevišti po většinu času dominuje stěna s velkou rudou skvrnou, připomínající krev. I přes střídou scénografii se však na hereckou akci a Idomeneovu výpověď nelze soustředit bez obtíží. Sborová mluva, kterou Schimmelpfenning v dramatu předepisuje a již režie v brněnské Redutě respektuje, je vcelku vyčerpávající, trvá-li hodinu.

Antické hrdiny se nejlépe podařilo integrovat do inscenací, v nichž se neupozaduje jejich cizost. Neznamená to, že by antické tragédie měly být odsouzeny pouze ke scénickému čtení, avšak explicitní hranice mezi kulturou původního textu a současnou Evropou



MÉDEA
KV Társulat – Trafó



MÉDEA
KV Társulat – Trafó

herců mne přiměly verš po verši zvědavě očekávat, co se stane dál, přestože je Oidipův příběh velmi známý. Zejména napínavé bylo líčení věštby z vnitřností dobytka. Tuto tajemnou scénu dokázala Petra Lorencová svou intonací a vhodně zvoleným šepotem přesvědčivě ztvárnit pouze svým hlasem.

Na motivy příběhu o otci, který musí za záchranu svého života obětovat vlastního syna Poseidonovi, napsal Roland Schimmelpfenning existenciální text o relativnosti pravdy, vině, lpění na životě i nevěře. V inscenaci NdB, kterou mohl divák zhlédnout naživo v brněnské Redutě, vytváří režisér Štěpán Pácl podle textové předlohy pouze náznaky postav, jež se neustále násobí a rozdělují do té míry, že žádná z nich nemá konkrétní rámec. Tento postup koresponduje s jednou z ústředních myšlenek inscenace, a to že jednotná pravda

se ukázala být výhodnější inscenační strategií než snaha tyto velké rozdíly rozostřit. Děje a vyústění starořeckých a římských dramát jsou námí pochopitelným hodnotám natolik vzdáleny, že k nám nemohou promlouvat automaticky, ani když předlohu zbavíme většiny antických reálií.

Přestože divadelní umění bývá většinou považováno za úplné pouze tehdy, pokud dojde k živému setkání herců a diváků, online perspektiva nabízí bezesporu některé praktické výhody. Například díky možnosti přidání titulků k videu jsou nám snadněji dostupné cizojazyčné inscenace.

Eva Gabryšová,
studentka Katedry
divadelních studií FF MU



MÉDEA
KV Társulat – Trafó

ANTICKÁ ANKETA

Připravili Jan Šotkovský, Hana Hložková, Rebeka Uličná, účinkují Daniela Čadková, Pavel Drábek, Jan Mazák, Karolína Stehlíková, Milan Uhde. Psáno ze záznamu premiérováního 23. 5. 2021 v rámci festivalu DSB.



CO JE NÁM PO ANTICE?



OIDIPUS
Divadelní svět Brno

Eva Stehlíková a František Derfler. Dvě osobnosti, jež nás navždy opustily nedlouho po sobě v létě 2019. Dramaturgický tým Divadelního světa se rozhodl jim v rámci letošního ročníku vzdát poctu rovnou dvěma body programu: scénickým čtením Senekova *Oidipa* a bilanční *Antickou anketou*. Ač tomu povaha divadelního festivalu nenapovídá, tak *Anketa* ze srovnání vychází jako lepší. Ne proto, že je snáz uchopitelná, ale proto, že čtení se nedaří vystihnout základní rysy obou person a jejich díla.

Inscenační skica *Oidipa* v překladu Evy Stehlíkové realizovaná ve sklepním prostoru CEDu, kde po dlouhá léta sídlilo Derflerovo Divadlo U stolu, má nesporně jednu zásluhu – přivádí do světla jeviště dílo římského filozofa a pro mnohé překvapivě také dramatika Lucia Annaea Seneky. Hry tohoto autora, o jejichž přeložení do češtiny se zasloužila právě Stehlíková a její kolegyně, se u nás téměř neuvádí, často s odkazem na vysoce rétorickou povahu jeho textů. Domnívám se, že na ní troskotá rovněž snaha týmu Lukáše Kopeckého.

Inscenovat drama založené na deklamaci a popisu událostí (navíc leckdy událostí dnes těžko pochopitelných) představuje náročný úkol. Nepochybuji, že v tomto případě



OIDIPUS
Divadelní svět Brno



poznamenaný také vyčkáváním, zda se vládní Olymp nesmiluje a povolí živé uvedení. Ani pandemická situace by neměla mít negativní vliv na to, co se v přednesu poezie projeví výrazněji než u prostého textu – na vědomí, o čem se hraje, jaké sdělení se ukrývá za rytmem jednotlivých replik. Vzhledem k neoddělitelnému spojení postavy Oidipa s tématem přijetí odpovědnosti by se naopak myšlenky hry měly v současné době zaskví jako diamanty. Leč nestalo se tak a z hlediska obsahu se do paměti nejvíce vrývá popis obětování býčka, jelikož je, jak to u Seneky bývá, rozsáhlý, detailní a libující si v krvi a vnitřních orgánech.

Dramaturgický nedostatek neprospívá ani hereckému projevu. Těžko se pokládají akcenty, když není jisté na co a proč. Přesto lze říct, že Ivan Dejmal, představitel titulní role, vychází se scénického čtení více než se ctí, jelikož se dokázal položit do Oidipova rozjímání, do vývoje postavy, a odstínit citové proměny intonačními či tempovými změnami.

Antická anketa zůstává z podstaty žánru ušetřena estetických ohledů, nicméně právě na ní se dá ocenit dramaturgická práce – výběr mluvčích

(přátel, příbuzných, spolupracovníků a spolupracovnic) a otázky směřující k odhalení toho podstatného o Stehlíkové, Derflerovi, ale také Senekovi. Ve filmovém formátu se střídají titulky s položenými otázkami a mluvenými odpověďmi účastníků a účastnic. Některé jsou tematicky natočené na Sklepní scéně CEDu, jiné, jak se stalo poslední rok zvykem, vznikly přes online rozhovor.

Jelikož není v možnostech tohoto textu zachytit všechno podstatné z bilancování a vzpomínání, vychýlím jej na chvíli k tomu, co je mi osobně nejbližší – k Evě Stehlíkové. V poslední době, při mých začátečnických pokusech předat příběh dějin českého divadla mladšímu studentstvu, se mi neočekávaně, a čím neočekávaněji, tím častěji, vynořují její komentáře ke kultuře 60. let či té normalizační. Přestože svůj výzkum soustředila primárně na období antiky, i ke své osobní zkušenosti pamětnice divadla druhé poloviny 20. století přistupovala se základním nastavením, které v *Antické anketě* pojmenovává Pavel Drábek – s obrovským smyslem pro úplnost a důkladnost práce,

pro komplexnost umění i života v nesvobodné zemi. (A také se skepsí a /sebe/ ironií jí vlastní, dodávám já.) Drábek rovněž vyzdvihuje svobodu myšlenky ve smyslu nedbání minulých autorit, kladení otázek a nového promýšlení.

Ze zkušenosti s dílem Františka Derflera i z *Ankety* samotné jasně vyplývá, že připomínané české osobnosti toho měly nemálo společného. Bez důkladnosti a nového promýšlení nelze volit takový repertoár, jaký Divadlo U stolu mělo, a nelze bez něj dělat divadlo založené na slovu a jeho významu. Jednoduše si oba dovolili něco prudce nepopulárního – být nároční.

Jiřina Hofmanová,
doktorandka Katedry
divadelních studií FF MU

PROFIL JANA



Jan Kačena během zkoušky inscenace STOJÍM VE TMĚ ABYCH
VIDĚL SVĚTLO DĚLÁM ZLO ABY DOBRO KVETLO MIRIAM

Není zase tak neobvyklé, aby se výrazný režisér, tvůrce, umělec, svým osobním životem i tvorbou vymykal tomu, co jsme zvyklí nazývat normalitou. Sotva kdo si ale z tohoto „vymykání se“ udělal tak důsledný životní program jako Jan Kačena (1982).

Těžko si představit, že se absolvent dramaturgie, proslulý množstvím sociálních excesů, s cíleně pěstovanou image bezdomovce, etabluje ve zcela unikátní tvorbě pro děti (*Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona* ve Studiu Marta, *Pinocchio* nebo *Kostěj Nesmrtelný* v Národním divadle Brno). Jakkoliv mohou být minoritní jeho režie pro děti (později například *Škola Malého stromu* v Divadle Polárka, *Luisa a Lotka* v Divadle D21), v celkovém kontextu dosavadní Kačenovy tvorby jsou alespoň částečným klíčem k pochopení jeho metody. Dětský způsob vnímání světa, který nevstřebává informace podle předem daných kauzálních vzorců, ale nechává na sebe působit jednotlivé vjemy, je zřejmě velmi blízký Kačenovu surreálnému způsobu vrstvení divadelních složek, fragmentů příběhů, mýtů i zdánlivě nesouvisejících popkulturních odkazů. Výsledný tvar netvoří přehledný příběh, ale spíš svébytný (a nesmírně bohatý) mikrokosmos, ve kterém se divák jednou musí dobrovolně omezit a vnímat jen jeho část, aby ho záplava vjemů nepohltila. Jindy musí dlouhé minuty čekat a tak dlouho sledovat zdánlivé „nic“ na jevišti, až se jeho mysl stane sama dějištěm příběhu, který režisér nikdy nestvořil. Sám Kačena svoji tvorbu důsledně prezentuje jako nahodilou a nepodloženou, což je ovšem jen těžko uvěřitelné tvrzení vzhledem k jeho neobyčejné (jakkoliv umně skrývané) erudici.

Jan Cimr,
umělecký šéf Divadla Polárka

KAČENY

IMAGINACE AT ITS AZBEST

**„Máš rád Houellebecqa?“
zeptá se mě zničehonic
jeden týpek na večírku.**

Jako tzv. studenta divadelní vědy mě vždycky bavilo pobývat v přítomnosti lidí, kteří divadlo provozují profesionálně či se (více / méně úspěšně) domáhají státního oprávnění k jeho provozování na některé z uměleckých škol, jako třeba na brněnské JAMU. Studium jsem se propíjel tak, jako se plazí červi bochníkem sýra v jedné z nejfantastičtějších teorií o vzniku světa. Zároveň jsem měl štěstí pobývat v dnes už legendárním doupěti v brněnských Žabovřeskách, obklopený skutečně vytříbenou společností posluchačů režie, dramaturgie i dalších oborů na JAMU – dodnes lidí velmi činorodých (i úspěšných) v divadle (i mimo něj). Na tazích se spolubydlícími se člověk seznamoval s brněnským divadelním podhoubím, se světy, v nichž se mísil profesionální prostor, šedá zóna i naprostý underground. Člověk porůznu narážel na skupinky studentů, aktivních umělců a postupně mezi nimi dokázal jasně rozpoznat bizarní figurky, ale i charismatické, mnohdy nepopsatelné zjevy. Ten týpek je jedním z nich. Je to Jan, chcete-li Honza Kačena, tvůrce, jehož imaginace je natolik divoce paprskovitá a svébytná, že se dá jen těžko zařadit. Jde o tvůrce, který by celou metaforu o sýru a červech povýšil na ještě psychedeličtější intelektuální trip a dodal jí nový obsah.

Ačkoliv může být argument o nezařaditelnosti klišé – je klišé to poslední, co by se dalo o Kačenových inscenacích i o něm samotném říct. Dokládají to například aktéři dokumentu *Hovory z Ján*, kteří v diskuzi, byť paradoxně poklidné navzdory povaze umělce i jeho práce, pojmenovali asi to nejdůležitější. Mluví o přebujelé vizuální originalitě, které se v podání hravého, vášnivého čtenáře archetypů, jakým Kačena je, stává komplikovanou stavebnicí promyšlených i aktuálních inspirací. Při pootáčení Rubikovou kostkou významů je ve vteřině schopný proměnit hračku na trhavinu. Ke stavebnici ale zpětně nedodává návod na přesnou rekonstrukci – ať se s tím každý popere, jak umí. Či spíš neumí. Ať se z toho osype nebo lítá po oblacích. Ať použije smírkový namísto toaletního papíru a má z toho stejným dílem čirou radost, jako cítí bolest. Ať se směje jako dítě a sleduje utržené ručičky v dál. Průniky něhy a jakési groteskní krutosti i ironie se poté opírají téměř pokaždé o přehršle zdrojů a mnohdy spolupráce s výraznými hereckými osobnostmi. Když si člověk namátkově nalistuje „osoby a obsazení“ osm let staré, podivuhodné show, konkrétně inscenace *MeetFactory Doko de mo dótei da kara desó desu (Protože jsem to ještě nikdy nikde nedělal, už asi budu)*, tak si všimne, z čeho všeho v ní Kačena čerpal (a že to

byla navíc parádní divočina!). Za potřísněnými zdmi, uprostřed nahromaděného materiálu, i v navršených tekutinách – se poté pořád ukrývá dovádivé dítě mačkájící plyšové detonátory. Jakési esenciální zhmožnění věčného chaosu a extatického vytržení jsem ale maximálně pocítil u inscenace *Unhappy happy* Divadla Bufet. Petr Reif sebou třískal o okna svého autobusu jako poslední černá mūra nenávisti chycená do skleničky a podrobil současnost nepřijemné psychoanalýze i klystýru zároveň. S Kačenou ohýbal realitu. Obecně ohýbání reality a schopnost přesně vyklepnout nějakou její část a dosadit do ní vlastní je zase patrná v dramatinizaci *Gombrowiczova Kosmu* (spolu v Ivanem Burajem) i dalších pracích, v nichž Kačena demaskuje, v jak (po gombrowiczovsku) rozkydlném, neúhledném vlastně žijeme světě.

Myslím, že Kačena nevnímá divadlo jako uhlazenou kladinu, po které se rovně a bez zaváhání projde; ale jako objevování nekonečné srandy, kterou je třeba vstřebat; hnusu, se kterým se musíme smířit; a poznání všeho okolo, se kterým se musíme vyrovnat.

Martin Macháček,
divadelní fanboy
a publicista



EVANJELIUM Z MEDZIPRIESTORU

Drahí veriáci,
pokús o doslovný preklad diela
fenomenálneho režiséra a sčítaného punkáča,
ktorý neuznával záchytné body potrebné pre
klasické odčítanie inscenácie, je márný ako
chatrný pokús o sfúknutie jadrového výbuchu
sňa by sviečky na narodeninovej torte.

Zuzana Tašká

„A Kostěj je bubák?“

Ne, BUBÁK není, je to duch. A duchové nemají tělo. Proto ho nikdo
nemůže vidět. A taky ho nikdo nemůže zabít, protože je nesmrtelný.

„Ale v pohádce přece tělo má. Má ruce. Má nohy. Má všechno.“
Jenže v pohádce je všechno vymyšlené.

Kostěj Nesmrtelný, 2009



STOJÍM VE TMĚ ABYCH VIDĚL SVĚTLO DĚLÁM ZLO
ABY DOBRO KVETLO MIRIAM
A studio Rubín a DSB

„AAAAAAAAAAAAAAAAAAAA!“

Vidíme, přicházej první dívku!
Její obnažené hlasivky
jsou vidět díky tomu, že má hrdlo
rozříznuté od ucha k uchu.

nežijeme ve světě
ve kterém bychom mohli vidět
skutečnou podobu věcí.

„AA!“

Další dívka přichází!
Vidíme jak se jí roztéká obličej
spaluje si nos
a nos jí pomalu odkapává
až na bradu a kliční kosti
oči ztrácí
roztékává se obočí
a
nadočnicové oblouky
už nemůžeme rozeznat
obrysy jejího obličeje.
Je to s podivem
ale tahle dívka
dosud stále žije.

*Protože jsem to ještě nikdy
nikde nedělal, už asi budu, 2013*

TRAKTÁT O STEPNÍM VLKU
A studio Rubín a DSB



*Nebojte se, miláčkové
tady si užijete spoustu dobrot a dobrůtek.*

O perníkové chaloupce, 2010



HOVORY Z JÁN
Debata v dokumentární omáčce
DSB

Se tváří
jako by bylo rozbité schválně
se tváří
se přetvařuje.
Já se nikdy nepřetvařuju!

Kdyby myšlení bylo vidět
a věci
kdyby vidět nebyly
tak by bylo mnohem
všechno snažší.

Co se stalo mně, 2004



HOVORY Z JÁN
Debata v dokumentární omáčce
DSB

**Honza Kačena je
nestor, bard, patron,
literární bafunář, pytlík, střelec,
chcáč, sráč, KRÁL.**

Jan Strejcovský

DSB DĚTEM

Program pro děti pro jakékoliv počasí, jakoukoliv epidemiologickou situaci a jakéhokoliv ministra zdravotnictví. Interaktivní procházka po brněnských divadlech, protože i když budou zavřena, chodit kolem nich ještě nikdo nezakázal. Představení nezávislých souborů na zahradě Divadla Polárka, protože venkovní akce povolí spíš. A *Demokracie* Divadla Minor, aby si příští generace voličů dobře rozmyslela, co jejich hlasy znamenají. A nakonec se to všechno doopravdy stalo...



JABLOŇOVÁ POHÁDKA
Loutky bez hranic



DEMOKRACIE
Divadlo Minor



TANČÍRNA
Divadlo Polárka



KUDY VEDE CESTA
Divadlo Polárka



DAVID A GOLIÁŠ
Divadlo Toy Machine a DSB



POCITOVÁ STOPA MARTINA GLASERA



Martin Glaser při zahájení festivalu
DIVADELNÍ SVĚT BRNO 2021

31 představení

4 open-air koncerty

NOOSFÉRA
Tanečníci v zákulisí



KDO SE BOJÍ STRINDBERGA?
Zahraniční účastník festivalu, švédský teatrolog
Kent Sjöström v diskusi s Barbarou Gregorovou



2 novoperspektivní debaty, taneční site-specific Noosféra na piazzettě



DSB 2021
Napětí před festivalem

a význam pro naše diváky. Jestli tato tisíce let stará forma setkávání a sdílení zase přežije, anebo jestli tentokrát opravdu sledujeme v přímém přenosu začátek jejího konce.

Jenomže pak se člověk posadí v sále, který je plný do posledního povoleného místa – a proto zároveň tak děsivě prázdný. A pozoruje Lucii Trmíkovou, jak krájí zeleninu a vaří polívku. A čeká a ví. A ví víc, než se dá slovy popsat, než se dá převést do vět replik. A my víme s ní. Víme, že tu bolavou otázku „kdyby to člověk věděl?“ zažije za nás, prožije před námi, odpoví nám beze slov, a přesto budeme na chvíli s bolavou jistotou vědět s ní. Že to má smysl, i když je to tak prchavé a pomíjivé. Jako divadlo. Jako život.

Martin Glaser,
ředitel Národního divadla Brno

Kdyby to člověk věděl. Kdyby to věděl... jako ozvěna mi zní v hlavě tahle replika z Čechova jako soukromé motto letošního festivalu. Nic se neděje – brutálně přesné téma loňského festivalu, který nebyl, který vůbec nebyl. Který jsme měli skvěle připravený a zbyly po něm jen festivalové noviny, smutně dokládající, co jsme si přáli a co se nesplnilo. Letos jsme si mysleli, že víme víc. Že se nachystáme, že nebudeme zaskočení, že s nadhledem objevíme nové perspektivy, nové úhly pohledu, nové možnosti divadla.

A nakonec se znovu a znovu ukazovalo, že nevíme nic. Vůbec nic, a přesto se snažíme jít dál (psát „jít vpřed“ se jeví i ze zpětného pohledu jako příliš troudalé a bláhové). To nesnesitelně dlouhé zastavení života ještě intenzivněji než kdy předtím vyvolávalo potřebu pojmenovat si, jaký má divadlo v roce 2021 smysl. Pro nás, jak divadelníky, ale ještě silněji jaký má smysl

35 % kapacity diváků (první čtyři dny)

2 živé streamy

HIC SUNT DRACONES
Divadelní zážitek v respirátoru





SETKÁNÍ SPIKLENCŮ
provázek.dvůr – diváci před premiérou

6 premiér

6 online zahraničních inscenací

3000 diváků



MAJITELÉ KLÍČŮ
Zdravice Milana Šotka s důrazem na
bezpečnostní opatření v hledišti

1 testovací centrum

16 teploměrů



AMAZONKY
Měření teploty v Městském divadle Brno

50 % kapacity diváků (poslední dva dny)

9 koprodukčních projektů

DESET – DVACET – SOVA
Trpělivé dětské publikum



TELEFONNÍ ÚSTŘEDNA BRNO
Martin Glaser jako operátor odpovídá
na dotazy diváků



HILSNER A TI DRUZÍ
Koprodukční schůzka Divadla Feste

stovky testovaných zaměstnanců
divadel a účinkujících

tisíce doručených covid-19
negativních SMS a QR kódů

MAJITELÉ KLÍČŮ
Slavnostní premiéra v Mahenově divadle
pro 35 % divácké kapacity



POCITOVÁ STOPA

Otázky s velmi temnou minulostí	50
Som M.U.D.r.	52
Zbývá něco kromě empatie?	54
Humor musí být, ale...	55
Simultaneita scén na jednom jevišti	56
Dvě tváře divadelního spolku JEDL	58
Obhajoba vášně ... věnována (v)jemu	60
Ty druhé promlouvají	62
Hic Sunt Dracones	64
Brána do neznáma	65
To je Idomeneus, král Kréty	66
Tady prostě vládnu ženy!	68
... a za smíchem trauma	69
Na beton to někdy praskne...	70

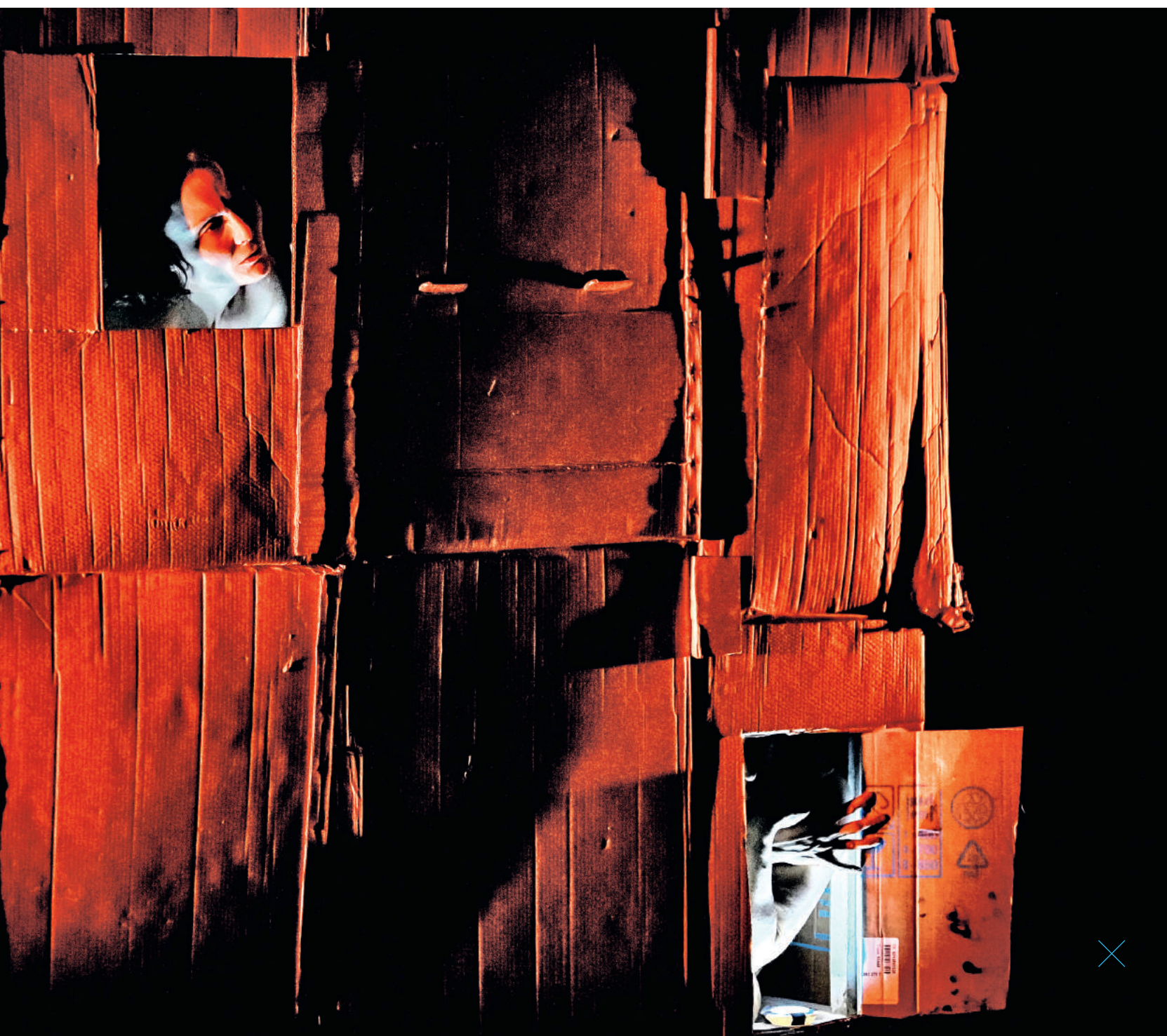
POCITOVÁ

HIC SUNT DRACONES
Divadlo Continuo

V rámci sekce Pocitová stopa přinášíme recenze na vybrané inscenace uvedené na festivalu Divadelní svět Brno. Každý/á z autorů/rek si zvolil/a, kterou inscenaci by rád/a kriticky zhodnotil/a a zanechal/a po jejím uvedení nejen svou pocitovou teplotu v daném divadle, ale také několik reflexivních slov, která zůstanou zachycena i pro budoucnost. Přinášíme tak rozmanitou škálu recenzí, reflexí a úvah k brněnským i mimobrněnským premiérám a koprodukcím, které se na festivalu odehrály.



STOPA



OTÁZKY S VELMI TEMNOU MINULOSTÍ

Ickeova volná adaptace celospolečensky kritické hry *Professor Bernhardi* (1912) rakouského dramatika Arthura Schnitzlera zachovává záměrně ostře polarizovaný konflikt mezi katolickým knězem a židovským lékařem modifikující politické, náboženské či profesní konsekvence, které výrazně ovlivňují veřejné mínění. Nejzřetelnější posun spočívá v implementaci genderové linie, čímž se částečně stírá Schnitzlerova mnohdy notně schematická a dobově silně podmíněná typizace postav. Do popředí se dostává křehký, přísně střežený niterný svět hlavní hrdinky Ruth Wolffové, zakladatelky a ředitelky soukromé kliniky pro pacienty s Alzheimerovou chorobou. Její svět složený z motivů osobní zodpovědnosti či hledání vlastní identity se postupně ocitá v existenčním střetu s vnější hypermedializovanou realitou.



DOKTORKA
Národní divadlo Brno (divadlo Reduta)

všechny postavy. Celé skulptury umístěné na točně dominuje zkosený prosklený prostor zajišťující plynulé přechody mezi interiérovými a exteriérovými scénami ze sanatoria, ale i intimní prostříhy z domova Ruth Wolffové. Na dva bílé, kolmo umístěné bloky naznačující obrysy budov nacházející se za touto konstrukcí jsou promítány záběry zachycující komplikovaný soukromý život Ruth a její minulost, zejména starost o svou bývalou partnerku Charlie, jež trpěla Alzheimerovou chorobou a spáchala sebevraždu. Tato dějová linka obnažující Doktorčin intimní, zprvu soukromý a svébytný svět se odhaluje postupně, je diváky pozvolna objevenována a ve druhé části již dominuje výstavbovému rámcí celého příběhu.

Hrací prostor usnadňuje Lukáš Brutovskému předvedení velmi prostých, většinou horizontálně utvářených mizanscén, jejichž inscenační klíč vězí v performativní síle slova či přesněji

Citlivé dramaturgické zásahy Miro Dacha a Barbary Gregorové benevolentně vy-
zdvihují ženský princip, transgenderovou
tematiku a zkoumání vlastní identity.
Nitky příběhu se mnohdy více či méně
přehledně prolínají, spojují a opět rozdělují,
aby pozvolna z vnitřního světa hlavní
hrdinky pronikly do neúprosného vnějšího
prostředí značně deformovaného
intenzivním působením médií, jež umožňují
vytvářet spletité metanarativní struktury
alternativní reality. Režisér Lukáš
Brutovský zpřítomňuje na základě dnes

již téměř banálního černobílého konfliktu
mezi katolickým knězem a židovskou
lékařkou nadosobní sílu mediálního
univerza dneška, kde se ztrácí, nivelizují
a proměňují významy. Pod neustálým
tlakem rychle se šířících dezinformací,
konspirací a různých manipulací dochází
k erozi základních lidských, morálních
a etických hodnot.

Zřetelnému a jasnému
odkrývání jednotlivých vrstev překotně
vznikajících mediálních sedimentů
významně napomáhá velmi účelná,
jednoduchá a stylově čistá scénografie
Pavla Boráka využívající metaforického
kontrastu rovných linií a šikmých, příkře
se svažujících ploch, na nichž jsou
postupně donuceny balancovat téměř





DOKTORKA
Národní divadlo Brno (divadlo Reduta)

jazyka. Po přestávce osobní a genderovou linii postupně vytlačí invazivní debata v televizním studiu, kdy Ruth Wolffová stále s menším elánem čelí smršti otázek často založených na různých předsudcích, argumentačních faulech, lžích a záměrném zkreslování reality. Celou vykonstruovanou debatu sledujeme v přítomnosti asi patnáct minut pouze z videoprojekce, což postupně navozuje stále přesvědčivější dojem, že média přebírají moc, ale už ne zodpovědnost za nově utvářenou realitu, v níž tonou fakta a rozmělně se lidská identita.

Zde se opět silně připomíná původní společensko-satirický podtext Schnitzlerovy hry (jenž je u Ickea víceméně potlačen) demaskující systém politických a ekonomických závislostí, malých domů a protislužeb. Podobu politické alegorie premiéry *Doktorky* vtiskly v úterý 25. května 2021 turbulentní události tuzemské politické scény, kdy se dopoledne na post ministra zdravotnictví vrátil po vzoru Ionescova kruhového principu Adam Vojtěch a odpoledne

naplno propukla již delší dobu prosakující kauza zneužívání žen, dnes již bývalým poslancem Dominikem Ferim. V následných diskusích na sociálních sítích se naplno projevila tezovitost sporů a neúplnost argumentů, jež se ve druhé části *Doktorky* stává téměř inscenačním principem.

Dramaturgická úprava a nutnost jemného odlišení jednotlivých motivických a tematických zákrutů klade zvýšené nároky především na herce. Haně Tomáš Briešťanské se v roli *Doktorky* podařilo zachytit postupnou proměnu suverénní a exaktně jednající úspěšné lékařky, jež se vlivem okolností ocitla v mezní životní situaci a pod tlakem svého okolí a mediální masáže je postupně nucena přehodnocovat své zdánlivě jednoznačné názory a postoje.

V *Doktorce* se navíc objevuje ještě stěžejní spíše filozofická otázka. Do jaké míry nás ovlivňuje vlastní minulost a jak je důležité objevit něco jako kolektivní paměť? Podobné otázky zaznívají z úst více postav, ale nejčastěji ji v různých variacích zaslechneme od doktora Copleyho Michala Bumbálka, jakéhosi strážce kolektivní paměti a sdílené minulosti. To on apeluje na všechny postavy snažící se ostrakizovat Ruth Wolffovou z profesního života a tím

i společnosti, aby si vzpomněli, jak to dopadlo naposledy, když jsme se rozhodli rozdělit společnost do skupin – vytetovanými čísly na předloktí a koncentračními tábory. Paměť, stěžejní motiv *Doktorky*, se nejvíce vyjevuje na jejím konci, kdy v obraze z doktorčiny minulosti Charlie Terezy Richtrové spáchá sebevraždu, dokud si ještě pamatuje společný vztah s Ruth.

Inscenace Národního divadla Brno nahlíží z různých perspektiv mnoho Achillových pat dnešní hypermediální společnosti. Poukazuje na prapůvod náboženských, sociopolitických a filozofických sporů, které dnes mnohdy nenávratně rozdělují lidská společenství limitovaná vzájemným neporozuměním a intolerancí. Mimořádná apelativnost *Doktorky*, jež zůstane výhrušně trčet na jejím konci, spočívá v zachycení paralyzující neschopnosti poučit se z vlastní či kolektivně sdílené minulosti plné traumata a destrukce.

Aleš Kolařík,
doktorand na Katedře
divadelních studií FF MU

SOM M.U.D.R.

MEMENTO UKAZUJÚCE DOSAĤ RADIKÁLNOSTI

Volám sa Ruth Wolffová. Som lekárka. Vedím inštitút pre liečbu Alzheimerovej choroby. Tá spôsobuje pokles kognitívnych funkcií: myslenia, pamäti a úsudku a býva najčastejšou príčinou demencie, ktorá doslova vedie k totálnej závislosti pacienta na každodennej pomoci iného človeka. Mimochodom, viete, čo je to skleník? Bezpečná zóna. Doslova zachraňuje rastliny neschopné existencie mimo inkubátora, kde sme schopní nastaviť a regulovať špecifické klimatické podmienky. (Pauza) Prečo sa pýtate, či môže aj zabíť?



DOKTORKA
Národní divadlo Brno (divadlo Reduta)

A LA SCHNITZLER

Vidím sebaistú ženu prednášajúcu v preplnenej aule lekárskej fakulty. Dokáže pohltiť celý priestor. Je suverénna, fundovaná, hovoria za ňu bohaté skúsenosti, priaznivé štatistiky a nezpochybiteľné výsledky. Pripomína akúsi nezničiteľnú sochu vytesanú z mramoru. A potom zaznie jedna nepríjemná otázka. Neznámy hlas z pléna je zvedavý na okolnosti vzniku paradoxnej situácie, kedy sa zo záchranného lana stane vražedná zbraň. Tvrdí, že Ruth by o tom mohla niečo vedieť. Lekárka zbledne a bez vysvetlenia utečie pred konfrontačnou paľbou.

Osobnostný profil *Doktorky* z hry, ktorú napísal britský dramatik Robert Icke, sa od postavy z môjho čudesného sna v mnohom nelíši. Jeho Ruth Wolffová je odporne sebaistá

bytosť, zvyknutá na automatickú náklonnosť okolia i priazeň osudu. Žije paralelne dva životy. Ten profesný lokalizujeme v realite „skleníka“ špecializovaného zdravotníckeho zariadenia. Ruth je zvyknutá riadiť, krotiť ambiciózný kolektív rivalov v bielych plášťoch a rozhodovať o liečbe a tým pádom i prognóze druhých ľudí. Stelesňuje nekompromisnú záruku kvality. Jej meno je pojem. Každý ju pozná, no takmer nikto netuší, akým človekom je v civile. Na svoje súkromie uvalila prísne embargo. Postupne sa dozvedáme, že ho v podstate tvorí len Sami (jedinec, ktorého rodová identita koreluje s pohlavím) a štyri steny pustého bytu, kde od úmrtia Charlie (lekárkina utajovaná partnerka) prestala pulzovať láska.



DOKTORKA
Národní divadlo Brno (divadlo Reduta)



Icke nie je lekár, ale progresívny tvorca. Rád tlmočí posolstvo zaslužené rešpektovaných divadelných evergreenov prostredníctvom citlivého a inovatívneho prístupu k spracovaniu scenára i samotnému režijnému výkladu. Dokáže autorom načúvať, naladiť sa na ich poetiku a vyextrahovať nadčasové témy ukotvené v obsahu textu. Uviedol, že v snahe priblížiť to obsahom kvalitné, no jazykom „staré“ súčasnému divákovi, voľne adaptoval hru *Profesor Bernardi* od Artura Schnitzlera. Treba uznať, že jeho metaforické uchopenie problematiky hrozby nevhodne vyrieknutého slova, degradácie ľudskej dôstojnosti a nielen medicínskej etiky ďaleko presahuje bazálnu reflexiu nemocničného prostredia a dokáže nemilosrdne účtovať so spoločenskými neudhmi širokospektrálnej úrovne.

CHOROBOPIS PATOLÓGIÍ

V inštitúte, ktorý si môžeme interpretovať ako akékoľvek miesto všeobecne garantovaných záruk, došlo k fatálnemu prešľapu. Ošetrojúca lekárka Wolffová nepovolila návštevu kňaza pri lôžku umierajúcej pacientky. Štrnásťročné dievča odišlo na druhý svet bez posledného pomazania a niečej blízkosti. To, či si kňaza priaľa, sa už nedozvieme. Isté však je, že jej názor nikoho (bohužiaľ i vrátane rodiny) nezaujímal. Nikto sa jej nič nespýtal. Lekárka i farár radšej vedome uprednostnili nezmyselnú hádku o kompetenciách. A zamiesili na toxické cestu, ktoré v priebehu hry vykyslo do obľudných rozmerov a udusilo zdravý rozum i poslednú iskierku nádeje.

Za symbol absolútneho zlyhania „systému“ môžeme považovať už samotný akt hospitalizácie osoby v kritickom stave, s multiorgánovým zlyháváním na podklade sepsy v zariadení, ktoré nedisponuje špecialistami pre poskytovanie intenzívnej starostlivosti. De facto hovoríme o vedomom odopretí najadekvátnejšej formy požadovanej medicínskej intervencie, znížení šance na prežitie (v prípade prežitia i o priamom, negatívnom dopade na ďalšiu kvalitu života) a demonštrovaní arogancie stavovskej moci voči nemohúcemu jednotlivcovi. Taktiež sa potýkame s deštrukciou lekárskej etiky, ktorú reprezentujú štyri hlavné zásady: neškodiť, konať dobro, rešpektovať autonómiu pacienta a byť spravodlivý.

Absencia dialógu a kritického myslenia spôsobujú ukladanie nánosov iných záujmov (ideológií) a kalia čistotu myšlienok, smerujúcich k progresu. Doktorka zastáva názor, že konala správne. „Pozabudla“, že medzi pojmi morálne a etické je markantný rozdiel. Morálne je jednanie, ktoré je v zhode s našim svedomím. Etické jednanie kráča v ústrety dobru. U MUDr. Ruth i „svätého“ muža s kolárikom okolo krku vnímame demaskovanie individuálnych patológií a vulgárny boj ega. V chaose a neprehľadnosti celého konfliktu bez jedinej perspektívy riešenia aj škrípanie hrdzavých pantov dvier s nápisom: „Vitajte v zóne kolektívnej zkazy.“

VIDEO KILLED THE RADIO STAR

V ďalšom zlom sne spievajú The Buggles. Útočia všetci: novinár, hovorkyňa, mníšky, slobodné matky, pekári makovníkov, striptérky, predavači balónov. Psychedelická koláž verejného nátlaku. Skleník začína byť nebezpečný. Utesnili všetky vetráky. Vzduch je prehriaty, dusím sa. „Prečo sa pýtate, či môže aj zabíť? Je to záchranné lano na zachraňovanie ľudí!“ zakričala Ruth. Neznámy hlas sa kolosálne rozhneval a do finále súdneho procesu prizval kľúčového svedka, *corpus delicti* konkrétneho osobného zlyhania, Charlie.

Doktorka zbledla. Tentokrát neutiekla. Podstúpila akútny zákrok. Lynčovanie svedomia na vlastné riziko. Po prebudení z celkovej anestézie si uvedomila, že jej chyba kusisko ega, posledná spriaznená duša a lukratívny post v nemocnici. Dobré je, že okamžite začala spontánne dýchať.

Ako to bolo v tej Fosseho eseji o etike mnohoznačnosti? „Vychovávateľov a moralistov treba mať, ide len o to, že ak takíto ľudia vládnu sami, netrvá dlho, kým sa k slovu dostane niečo neludsky prísne (a ak sa vôbec možno poučiť z histórie, tak každý musí vedieť, čo sa vtedy stane).“

Zuzana Tašká,
absolventka JAMU

ZBÝVÁ NĚCO KROMĚ EMPATIE?

Čím víc hloubám nad inscenací *Setkání spiklenců* Husy na provázku, tím víc jsem v rozpacích. Jasně si pamatuji svůj odchod z premiéry, kdy jsem se tetelila nad tím, že dílo o konspiračních teoriích nabízí tolik námětů k přemýšlení. Nyní, po několika dnech mi hlavou problikávají jednotlivé scény a k většině z nich ze sebe nedokáži vydolovat žádný emoční vztah. Kde a proč se ztratilo původní okouzlení?

Začnu u toho, co na inscenaci tvůrčí dvojice Petr Erbes a Boris Jedinák rozhodně oceňuji, zaprvé řekněme esteticky, za druhé lidsky. Z hlediska stavby díla kvituji nápad do všech těch legend, polopravd a hoaxů přihodit také mýtus „Provázku“ jako takového. Jelikož jde o propojení dotažené až k video vsuvkám nejslavnějších členů tohoto souboru, skvěle ilustruje povahu mnoha konspiračních teorií, jež reálné informace a postavy vytrhnou z původního kontextu a úhledně přesadí do záhonu vybájených příběhů.

Lidsky jsem velmi vděčná za závěr inscenace, kdy ve skromném, utišeném, ale naléhavém projevu Vladimíra Hausera přichází ke slovu pochopení pro lidi věřící konspiracím, jelikož je proměnlivost a neovladatelnost našeho světa vehnala do hřejivé náruče vyprávění, jež mají na všechno odpověď. V nichž má všechno svůj důvod a smysl.

Abych se otočila k druhé straně silných pocitů, tak zbývá dodat, že rozhodně nehořím pro atakování publika.

Chápu, že jde o druh aktivizace diváctva, ale stejně jako nepotřebuji, aby po mně v divadle byly házeny věci (týká se inscenace *Press Paradox* obdobného tvůrčího týmu), tak nejsem nadšená z dělobuchů pár metrů ode mě a jisker všude okolo. Asi stárnu, ale je to tak.

A co s tím zbytkem? Tedy s interaktivní diskuzí v bezpečném prostoru, jež se zvrhne v realizaci jedné z populárních konspiračních teorií, aby ukázala... ale co vlastně? Logicky se nabízí odpověď: Aby ukázala, jak je to celé absurdní. Jenže komu? Těm, co nevěří, to připadalo absurdní vždycky. Ti, co věří, obávám se, jelikož jich pár znám, si to přesně takhle představují, a pokud jim nepravděpodobnost utajení podobných událostí nevadila doteď, *Setkání spiklenců* na tom nejspíš nic nezmění. Aby ukázala nové argumenty pro nekonečné a většinou předem prohrané debaty? Nemyslím si. Kromě snahy apelovat na logistickou neproveditelnost teorií se tímto směrem inscenace neubírá. Aby ukázala neotřelé komunikační možnosti a oba břehy dané problematiky dostaly možnost se navzájem aspoň trochu pochopit? Zmíněný akcent empatie z konce inscenace tu dovoluje říct: Ano, možná.

Nemyslím si, že *Setkání spiklenců* je špatnou inscenací. Provázkovští herci a herečky s přehledem zvládají jevištní verze sama sebe, stejně jako mírně vyšínuté členy Klubu přátel



demokracie. Inscenace drží kompaktně pohromadě v momentech třeskutě vtipných i pomalejších, rozjímavějších. Příjemně plyne a nenudí.

Snad podceňuji roli hravosti. Zvláště ve srovnání s další inscenací Husy na provázku *Gadžové jdou do nebe* jasně vystupuje, že Erbes a Jedinák ji zapojili o poznání lépe a svěžeji než Jiří Havelka (tomu zase lépe vychází argumentační apel na racionální apel v první půlce díla). Třeba opomímám její potenciál pro osvobození, pro až terapeutický účinek úniku do vysněného světa, kde se bez komplikací může odehrát a prožít cokoli. Možná právě ona, tak pevně zakořeněná ve sdílené přítomnosti, zrodila kouzlo, které odešlo. Snad jsem se nechala unést vírem zábavnosti a potěšením sledováním toho, jak je inscenace dobře promyšlená směrem dovnitř. Jenže teď jsem v jiném „teď“. V takovém, kde sociální síť řeší, zda se odstěhovat od přítele, co se naočkoval, nebo bude stačit dezinfekce meditací a kyvadlem. A v tomhle „teď“ blažený pocit prostě mizí.

Jiřina Hofmanová,
doktorandka Katedry
divadelních studií FF MU



SETKÁNÍ SPIKLENCŮ
Divadlo Husa na provázku

HUMOR MUSÍ BÝT, ALE...

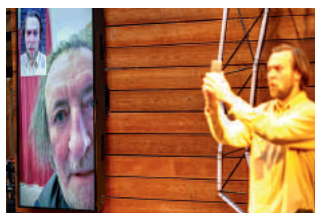


SETKÁNÍ SPIKLENCŮ
Divadlo Husa na provázku

Po dlouhé době fyzického odloučení diváků a herců přichází na *Setkání spiklenců* obě strany s pocitem, že proběhne něco zakázaného. Jako by se zde skutečně střetávali pomyslní spiklenci, kteří si natěšeně jdou pro svou potřebnou drogu. Pro kulturní zážitek spočívající ve fyzické spolupřítomnosti tak intenzivní, jakou jen open-air provázek dvůr může nabídnout.

Jedním z možných impulzů pro vznik inscenace ve formě moderované diskuze mezi performery a diváky mohla být potřeba vyrovnat se se současnou situací, která na různých úrovních proměnila životy všech zúčastněných. Snaha tvůrců o vytvoření bezpečného prostoru, kde mohou aktéři i diváci formulovat svůj názor na připravená témata, jakými jsou konspirační teorie všeho druhu (očkování proti covidu-19, placatá zeměkoule, pití krve a další), působí jako pochopitelná dramaturgická volba i vzhledem k bobtnajícímu množství těchto společností rozdělujících podnětů v době bez možnosti přímé konfrontace.

Přestože z nabízených možností, jak vyjádřit divácký názor, nebyla na premiéře využita jiná forma než zdvihnutí ruky, nabídka k promluvení v reálném časoprostoru vytvořila potřebný kontrast mezi extrémními teoriemi prezentovanými většinou na internetu a názory, které přednášely více či méně stylizované postavy herců. S mementem „humor musí být“ se dařilo průběžně houstnoucí atmosféru uvolňovat a pojednat pro mnohé zúčastněné aktuálně citlivá témata s lehkostí a vtipem. Vystupující postavy v začátku inscenace působily jako upřímní herci v civilu, jejichž jednání se s postupující gradací směrem od diskuzního fóra k zábavní show štěpilo na více a více rozličných, konkrétních i nekonkrétních charakterů. Herci mezi jednotlivými zobrazovanými postavami, ač mistrně zvládnutými, přecházeli tak neočekávaně, až mnohdy nebylo snadné určit, kdo je kdo a kdo koho teď představuje. Pocit zmatení z postav sice korespondoval s galimatyášem konspiračních teorií, na scéně však působil chaos, který měl dopad i na výsledné nekoherentní vyznění celé inscenace.



Tendence postihnout a odhalit pravého ducha slavného divadla skrývajícího se pod prkny jeviště (i pomocí tváří herců spjatých s Divadlem Husa na provázku Bolka Polívky či Miroslava Donutíla) a zároveň vytvořit jakési mystické spojení, sdílené tajemství mezi herci a přítomnými diváky, není v našich končinách uplatněna poprvé, používá totiž podobné principy, na kterých byla postavena například i *Zkáza Dejvického divadla*.

Potřeba využít prvního setkání tvůrců mimo online prostor k výměně postojů s diváky a k nutné demonstraci stanoviska divadla se zdá smysplupnou, pouze dokud nevezmeme v potaz fakt, že inscenace *Setkání spiklenců* se tváří jako běžná inscenace divadla, která bude reprízována v delším časovém horizontu, než je pouhý první týden od znovuotevření divadelních sálů, a že tedy není pouze jednorázovým happeningem reprezentujícím postoj instituce i jejích zaměstnanců oslavujících znovuotevření divadel. Jakou životnost může mít inscenace reflektující tak aktuální stav, když se okolnosti v naší zemi mění závratnou rychlostí? Zůstane inscenace v této konkrétní podobě divácky atraktivní i po pár měsících od rozvolnění, nebo bude ponechána na repertoáru jako koncept diskuzního vyjádření se k proměnlivým tématům s komediální nadsázkou? A co s inscenací udělá případný přesun na vnitřní scénu divadla?

Kristýna Businská,
studentka Katedry
divadelních studií FF MU

SIMULTANEITA SCÉN NA JEDNOM JEVIŠTI

„To je zajímavé, jak to ten Kundera vymyslel! A ta scéna to tak dobře podtrhuje. (...) Aha, repetitivnost. Ono to na ní evidentně bude postavené... (...) Pokolikáté už tam je tohle použité? (...) Nemohlo by se to udělat jinak?“ S odstupem času jsem si dala za úkol rozebrat si svůj rozporuplný vnitřní monolog, který mě provázel celým večerem, a pokusit se rekonstruovat zhlédnuté představení inscenace *Majitelé klíčů* Činohry NdB.

Dramatická tvorba Milana Kundery se na českých jevištích od roku 1966 projevovala zejména četným inscenováním hry *Jakub a jeho pán*, zcela výjimečně pak *Ptákoviny*. Důvodem je autorův zákaz jakéhokoli nakládání s jeho texty. *Majitelé klíčů* Národního divadla Brno tak tvoří v tomto ohledu naprostou výjimku. Jakkoli historizující se drama svou tematikou může jevit – odehrává se na pozadí válečného odboje – nabízí současnému divákovi především vhléd do jedné rodiny čelící nepředvídatelným, ad absurdum vystavěným situacím. Tuto perspektivu podtrhuje i samotná scéna, která by se na první pohled mohla jevit veskrze realistickou. Do prostoru vyvýšeného jeviště jsou situovány dvě místnosti jednoho bytu, obě jsou kompletně vybaveny – od nábytku přes lustry a vázu s květinami až po několik hodin visících na stěnách. Takto je scéna zaznamenána již ve scénických poznámkách Kunderova textu. Právě „stěny“ jsou však prvním porušením zdánlivě realistického uchopení scénografie. Pavel Borák zde symbolicky znázorňuje pouze pomocí kovové konstrukce. Pendlovky jsou tak připevněny na lancích zavěšených na tazích nad jevištěm a dveře oddělující od sebe obě místnosti jsou umístěny doprostřed ničeho.



MAJITELÉ KLÍČŮ
Národní divadlo Brno (Mahenovo divadlo)



MAJITELÉ KLÍČŮ
Národní divadlo Brno (Mahenovo divadlo)

A zejména práce s prostorem spustila v úvodu nastíněný tok mých myšlenek. Pro Kunderovu tvorbu tolik typická simultaneita a vzájemné prolínání několika vrstev příběhu se promítla do jeho *Majitelů klíčů*, a tudíž i do této inscenace. Zatímco na jedné straně scény se snaží Jiří Nečas (Jakub Svojanovský) spolu se svou dávnou známou Věrou (Petra Lorencová) co nejlépe ukrýt mrtvolu Jiřího zabitého domovníka Sládečka (Martin Siničák), na straně druhé probíhá s absurdní vážností vedená debata o nutnosti navrácení Jiřího domovních klíčů zpět jeho tchánovi (Petr Kubes). Podobné scény jsou zde zobrazeny vícekrát. Navzdory tomu, že herci ani na okamžik nevypadnou ze svých rolí a věrohodně vytvářejí efekt dvou od sebe oddělených místností, a tudíž nemožnosti se vzájemně slyšet, při několikanásobném zopakování ztrácí prvek na své efektnosti, snad

i efektnosti. Koncept je možné připodobnit k filmovému střihu, který ovšem na plátně působí o něco plynuleji než na divadle. Je ovšem nutné opět zdůraznit, že zde se více než o režijní koncept Martina Glasera jedná o respektování Kunderova textu, který takto vystavěné scény obsahuje.

Naproti tomu efektnost nechybí práci s vymezením prostoru pro Jiřího vize. Ty režisér situuje zejména do přední části jeviště, na němž jsou umístěny tytéž kovové hranoly, které vytvářejí konstrukci bytu v části zadní. Procházením mezi nimi se tak vytvářejí de facto překážky a úhybné uličky, jimž musí postavy – zejména Jiří Nečas – čelit. Každou jednu vizi rovněž definuje odlišné barevné svícení, které scénám dodává potřebné snové ladění. Její definitivní zvýraznění je pak dáno jak pozastavením jednání ostatních postav ve vizi nefigurujících, tak i vizuálním zpodobněním abstraktních figur dvou mužů (Vladimír Krátký a Jan Grygar). Kostýmní výtvarnice Marta Sládečková oba herce oblékla do šedivých obleků a paruk, čímž je výrazně oddělila od jinak civilně pojatých kostýmů.

Inscenace *Majitelé klíčů* propojuje jednotlivé části v dobře vystavěný celek. Ten byl pro mě osobně místy narušován četným opakováním výše uváděného motivu. I přesto se však jedná o vizuálně kompaktní inscenaci s přesvědčivými hereckými výkony.



DVĚ TVÁŘE DIVADELNÍHO SPOLKU JEDL



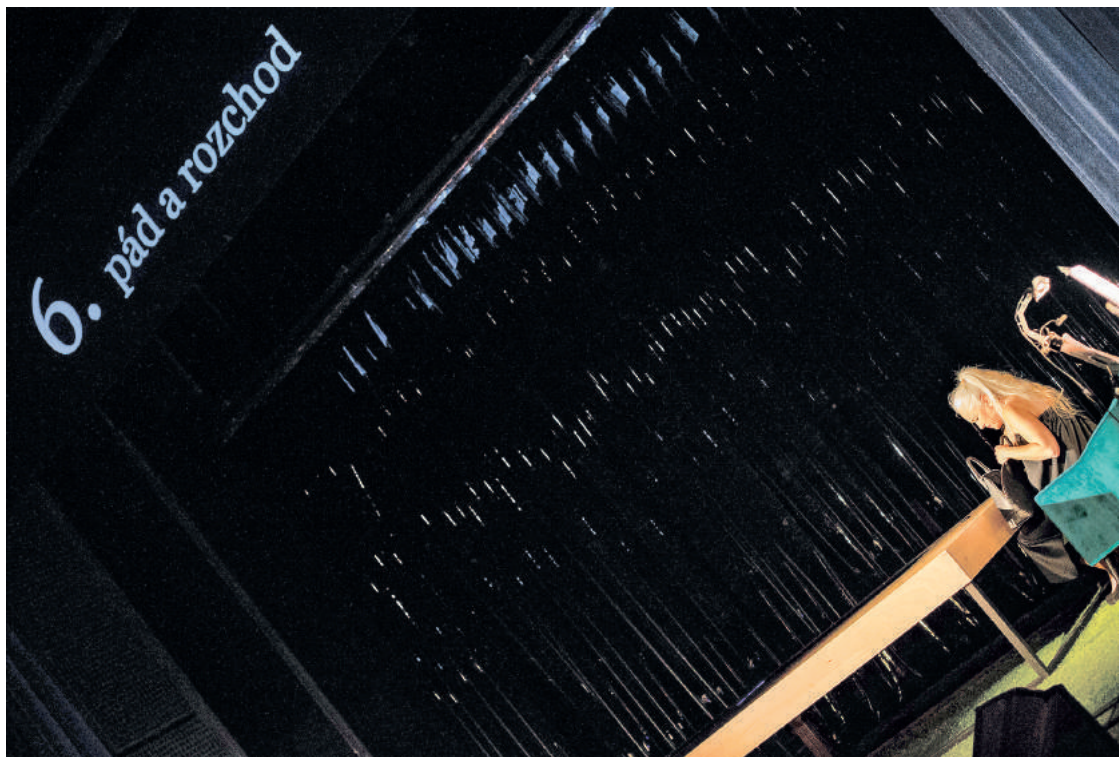
Spolek JEDL představil na festivalu jednak starší, oceňovanou inscenaci o vztahu Jana a Marie Zahradníčkových s názvem *Zahradníček / Vše mé je tvé*, jednak počín úplně nový, variaci na strindbergovské autobiografické motivy nazvanou *Manželská historie*, který měl na festivalu shodou známých okolností svou premiéru již za přítomnosti diváků. (A zároveň byl v online části festivalového programu uveden záznam této inscenace v režii Roberta Sedláčka.) Pro toho, kdo sleduje JEDL soustavně, mohla návštěva představení znamenat zanoření se do známých vod, kdo ovšem viděl JEDL poprvé (ať už přilákán strindbergovským či zahradníčkovským námětem), mohl zažít překvapivé setkání. Pro mě tohle ostré festivalové spojení odkrylo cosi dalšího, co možná přesahuje tyto dvě tváře divadelní tvorby spolku JEDL.

Manželská historie je ironickou, groteskní inscenací s kabaretními prvky. Písně zahrávající si s banalitou, obskurní kostýmy Petry Vlachynské, živá jazzová hudba Emila Viklického, úsečně pointované dialogy nám nabízejí příběh manželství dramatika Strindberga a jeho první ženy, herečky Siri von Essen, vyvíjející se od laškových začátků, kdy je manipulace samozřejmou součástí milostné hry, až do nejkrutějších partnerských souborů v tušení neodvratného rozchodu a konce. Z biografického materiálu ale Lucie Trmíková jako scenáristka vytvořila na existenciální kost oholený, modelový příběh vývoje vztahu muže a ženy (jak ho vlastně sám Strindberg načrtl). Modelovost a aktuálnost téhle pitvy podporují i zcela současné, fantastní kostýmy. Dlouhý stůl, kolem něhož

se odehrává většina akcí, je nejen tím obligátním stolem chirurgickým, ale taky vlastně scénou ve scéně (kde lze nejen vystupovat a trapně recitovat básně, ale taky důstojně kráčet – či před sebou marně prchat – na reálných běhacích trenažérech).

Uvolněné a hravé herectví všech představitelů (Davida Prachaře a Lucie Trmíkové především, ale Anna Fialová jako rodinná přítelkyně se prosadí stejně razantně) je tím, co nám příběh otevírá. Zaujme nás samozřejmost, s jakou si herci vychutnávají jednotlivé fáze partnerského souboje, jak v groteskní zkratce demonstrierují všechny jeho zvraty, gusto, s jakými obě herečky s odstupem hrají postavy hereček (jedna dobrou, druhá špatnou). Navzdory vši lehkosti, ironii a odstupu před námi ale nakonec vyroste obraz dvou lidí, kteří se minuli a dokázali se u toho téměř zničit. Je řeč především o krutosti vztahů, manipulaci a úzkosti z druhého.

Od strindbergovského manželského „pekla“ snad není vzdálenějšího námětu než téma životních osudů Jana a Marie Zahradníčkových zobrazené v inscenaci *Zahradníček / Vše mé je tvé*. Manželství, prodchnuté oddaností a vzájemnou službou, duchovně hluboce naplněné, přestože prožité v brutálních podmínkách. Inscenace nás od počátku vtahuje svou neokázalostí a ztišeností – na jedné straně štokrle jako vězení, na druhé straně truhlářský ponk namísto kuchyňského stolu, mezi nimi stěna, tenká, zatřená bílou barvou, zhmotňující tu hrozivou vzdálenost, která podstatnou část života manžele dělila. Scénář vycházející z korespondence a vzpomínkových textů oba představitelé, Saša Rašilov a Lucie Trmíková, interpretují s pokornou věcností. Mnohdy „jakoby“ téměř nedělají nic: Zahradníček/Rašilov obzřetně i doslovně sedí (co taky jiného...), jen postupně, ztěžka a úporně stírá ze stěny barvu a alespoň pomyslně si tak otevírá průhled ke své ženě, ta se na druhé straně zaměstnává především vařením polévky, řezáním dřeva, prostíráním stolu.



MANŽELSKÁ HISTORIE
Divadelní spolek JEDL

Všechny ty jednoduché, obyčejné věci dělá Zahradníčková/Trmíková s neokázalou samozřejmostí. Vtahuje ji právě ta usebraná soustředěnost na věci denní potřeby: mrkve v hlíně, záhyby na ubruse, petržel, třísky, zahrabané kosti. Snad jen jednou herečka zakřičí, zuřivě vzlykne, jinak se upíná na ten běžný život: téměř po celé představení pečlivě připravuje polévku, kterou nakonec v krátké chvíli Zahradníčkova propuštění společně jedí. I v této inscenaci jsou jakoby mimochodem silné obrazy: květy, jimiž Marie rozkvétá v přítomnosti svého muže, červený ubrus, který ji uvězní, jako je vězněn její muž, ocelové hřeby, které Zahradníčka korunuji. Všechny obrazy utrpění se pak protnou v posledním, nejvýraznějším výjevu, kdy se nad mrtvým básníkem, kterému je v inscenaci smrtelným ložem truhlářský ponk, tyčí a sklání jeho žena Marie proměněná černým kostýmem zároveň ve Smrt i Pannu Marii Sedmibolestnou, korunovanou ostrými ocelovými hřeby. To Ji oslovuje umírající jednou ze svých posledních replik: „Něco mě stále nutí před tebou klečet.“

Obě inscenace jsou poměrně protikladné co do divadelních principů. Jednou režisér Jan Nebeský inscenuje komorní, ale teatrální kabaret o manželském souboji, podruhé nám nabízí skoro rituální ponor do tragicky zmařené manželské sounáležitosti. Zejména ve výkonu Lucie Trmíkové jsme mohli

zažít dvě bravurně zvládnuté, ale vnějšími prostředky zcela odlišné herecké polohy. V širším kontextu tvorby JEDLu mají přitom obě inscenace své zřetelně rozlišitelné kořeny – zahradníčkovské téma přichází logicky po inscenaci o Simone Weilové nebo Janu Čepovi, strindbergovská variace navazuje tematicky na inscenaci *Médey* či bergmanovské *Soukromé rozhovory*.

Když jsem je ale viděl den po sobě, nemohl jsem se zbavit dojmu, že se v sobě témata inscenací negativně zrcadlí. Obojí jsou to jednoduše výpovědi o manželství v tom nejdůslednějším transcendentálním smyslu. V obou jde o to, kdo před kým poklekne...

David Drozd,
pedagog a šéf Katedry
divadelních studií FF MU

OBHAJOBA VÁŠNĚ ... VĚNOVÁNA (V)JEMU

Jestliže řeknete ANO bytosti, jakou byl August Strindberg, vstoupíte do manželství s nášlapnou minou a košatým klubkem vášní. Co vám to přinese? Rozhodně se nebudete nudit. *Gong!* Co vám to vezme? Zjistíte, že je úplně jedno, jestli jste dobrá nebo špatná herečka a na kolik procent milujete. Budete totiž obsazena do role věčné spoluhráčky jeho životního dramatu. *Gong!* Jako cenu útěchy uvádíme, že pokud vás (tedy vaši tragikomedii) jednou bude hrát Lucie Trmíková, která napíše scénář a pak si excelentně navlékne kůži Siri von Essen, v podstatě automaticky získáte pomyslného Oscara a umělecký polibek věčnosti v neúprosne pomíjivosti času.

SKVOST NA ČTYŘI: JEDL

Do Divadelního spolku JEDL jsem se zamilovala po představení *Pustiny*. Byla to láska na první vjem, která na letošním festivalu Divadelní svět Brno 2021 prošla zásadní ověřovací „zkouškou správnosti“. Po roce absence přímého kontaktu jsem si potvrdila nejen to, že mi tvůrci JEDLu intenzivně chyběli, ale i to, že jsou opravdu moji osudoví – tedy ti, kterých se nedokážu vzdát za žádných racionálních okolností.

Hudebník, pianista a herec Martin Dohnal svého času veřejně řekl, že režisér Jan Nebeský je jako dítě (rád si hraje) a JEDL pracuje metodou MKAA – montáž, koláž, asociace, aluze. Myslím, že zásadně definoval princip originální tvorby na bázi fúze umělců, kteří v procesu vaření dokážou neotřele a zároveň promyšleně spojit zdánlivě nespojitelné „ingredience“ do receptu, z nějž vzejde specifická lahůdka pro oko, ucho i duši. Výsledná scénická díla komunikují s recipientem na zvláštní frekvenci vzájemnosti, která je schopná probudit i dosud skryté a uměle potlačované niterné procesy interpretace.



MANŽELSKÁ HISTORIE
Divadelní spolek JEDL

Divadelní publicista a kritik Luboš Mareček se po představení *Manželské historie* vyjádřil, že Lucie Trmíková je bohyně. Cituji: „*Lucie není jen interpretkou. Ona skvěle hraje a umí si to napsat. Je zde zřetelný autorský a interpretační vklad. Interpret musí nejprve sám rozumět textu, pevně ho usadit ve struktuře i figuře a následně směrem k divákovi posílat téma. Herectví Lucie mě okouzlo, není to plakát 2D, ale trojrozměrný formát obohacen šířkou, výškou a hloubkou. A k tomu všemu se přidává Nebeského práce s prostorem, rekvizitou a hereckým gestem.*“

Ke všemu jmenovanému dodávám, že JEDL ztělesňuje ansámbl evropského formátu, schopný vést dialog nad úroveň regionálního jazyka a souvislostí. Mluví prostřednictvím ryziho scénáře, zralých hereckých výkonů schopných generovat interakci, noblesního režijního výkladu a taktéž nenapodobitelnou znakovou řečí vše doplňujícího výtvarna a hudby.

WELCOME IN KABARET KÄRLEK!

Manželská historie rovná se Kabaret LÁSKA (švédsky KÄRLEK). V rytmu strhujících skladeb z dílny Emila Viklického a Ladislava Kozderky nám bez studu, okolků a strachu z naturální vulgárnosti odhaluje zákoutí samotářského surfování v manželských vlnobitích i temné odstíny vášní plynoucí z prázdnoty partnerských trojúhelníků. Mluví odvážně, místy bizarně, avšak ne banálně.

JEDL se nebojí natvrdo ukázat Strindberga v pozici věčně krotícího, plachého Ikaro-cowboye, ani Siri, coby svůdného playmate zájčka, časem pokročeného do kategorie „sebeobětující“ matky – sedé myši ve stínu, evokující verše italské renesanční poezie:

„Já, krahujíčka bědná, milovala,
tak milovala, že proň umírám,
a vždycky jsem ho k sobě přivolala,
ale teď se jen sužuji a štkám.
Odletěl on mi, k nebi rozlét se mi
tak vysoko, jak dosud nevyhlít,
a pak se snesl v jednom sadě k zemi
a jiná paní bude už ho mít.
Můj krahujíčku, já tě krmívala
a zlatý zvonek jsem ti nosit dala,
abys mi první při lovu byl.
A ty ses vzepjal jak ty mořské vlny
a přerval řemení a uprchl mi,
sotva ses dobře lovit naučil.“

Nina Siciliana

A už vůbec se neštítí „dobré herečky“ Anny Fialové coby smyslné smršti energicko-nadějného příslibu kvazi světlých zítřků. Nechává je všechny hrát podivnou sonátu pro tři nástroje a nepřímou obhajuje vášně, kterou všichni známe, jen o ní neradi mluvíme nahlas.



MANŽELSKÁ HISTORIE
Divadelní spolek JEDL

JEDNOHO HISTORIE, DRUHÉHO BUDOUCNOST

Pokus o jevištní ztvárnění vztahové geneze extrémně nadaného, širokospektrálně citlivého dramatika/muže s prokletými duševními záhyby (August S.) a ženy, která se rozhodla „hrát výsostně pro něj“ (Siri von Essen), může být rovnou cestou do pekel trapnosti a fádnosti. Pokud se však zmíněného námětu zmocní tvůrci schopní obsáhnout krutolaskavý humor i diapazón psychologických kaskád vnitřních rozpoložení jedince, v rozpětí od distingované karikatury hovada schopného spatřit kázat o „ženách-tvorech nižšího řádu, které jsou pomatené v době menstruace, úplně šílené v době těhotenství a nezodpovědné po zbytek života“ po zповěd křehkého muže-vydědence písíciho: „*Byl jsem citlivý jako nedonošené dítě, jehož obnažené nervy ještě čekají na krvácející kůži, odřený jako rak, hledající útočiště pod kameny, protože vnímá každý stupeň barometrického tlaku...* (Bláznova obhajoba)“, stáváme se svědky bravurní a divadelně excelentní obhajoby vášně. Té, která lidi neodsuzuje, ale dokáže je spravedlivě (po)soudit, demaskovat jejich jednání a „pošeptat“ nám, co (ne)chceme učinit v procesu čištění naší přítomnosti, která odmítá pouhé prožívání v prolhané toxicitě a závislosti na něčem škodlivém.

Zuzana Tašká,
absolventka JAMU

TY DRUHÉ PROMLOUVAJÍ

Na zemi křupou třísky a suché větve. Do bosých nohou se zabodává jehličí. „Tu je smrč. Já jdu na tu smrč!“ Dveře se skřípavě otevrou, nikdo za nimi nestojí.



HILSNER A TI DRUZÍ
Divadlo Feste, Meeting Brno & DSB

V souvislosti s vraždou v Polné se jedním dechem dodávají soudní procesy s Leopoldem Hilsnerem a všeobecné vzednutí antisemitských nálad ve společnosti, které je na samém konci 19. století doprovázelo. Zatímco Hilsner je v dnešní době už obvykle vnímán jako oběť justičního omylu, Anežka Hružová a Marie Klímová, pro jejichž vraždy byl odsouzen, zůstávají němými, skutečný pachatel nalezen nebude. Inscenace Divadla Feste *Hilsner a ti druzí* se toto pokouší změnit. Nikoli tak, že by na základě existujících důkazů vnášela do případu možné odpovědi, ale tím, že v ní příběh hilsneriády zprostředkovávají zavražděné ženy samotné.

Ve stříhových svižných scénách v prostorách Franz Kafka Spitalu nabývá představení charakteru sociologické sondy či detektivky, místy v něm vystupuje hořká komičnost, jindy až nádech hororu. Poslednímu aspektu napomáhá umístění nevelké hlavní hrací plochy, vysypané jehličím a suchými větvemi, přímo za vstupní dveře do sálu. Diváci tak, stejně jako ženy, o nichž se hraje, nemohou uniknout. Dvojice dveří vedoucích na chodbu a třetí, boční dveře, za nimiž se nachází vedlejší místnost, se v průběhu představení často otevrou, aniž by za nimi zprvu kdokoli stál. V osvětlení scény se střídá několik reflektorů, obyčejné svíčky nebo pouze světlo z vnitrobloku, proudící do sálu okny po obou jeho stranách. Prostor samotný tak funguje jako zásadní atmosférotvorný činitel.





HILSNER A TI DRUZÍ
Divadlo Feste, Meeting Brno & DSB

Jako první přichází na scénu z bočních dveří Tomáš Žilinský. Ne jako Hilsner, jak by se mohlo očekávat, nýbrž jako „neznámý muž s holí“, jejímž koncem rytmicky bije do země. Se svíčkou v ruce a obličejem skrytým za smrkovým chvojím se k němu pomalu přiblíží německy hovořící herečka Lina Nausedat (Anežka) a Anna Čonková (Marie) a pokouší se zjistit, o koho se jedná. Nastane honička, do níž zaznívají první repliky, kterým je však pro hektické tempo zpočátku těžké porozumět. Po chvíli přichází zklidnění, když jsou v loutkové stínohře ve zkratce představeny obě ženy a známé okolnosti jejich smrti. Stínohra se později vrací jako prostředek znázornění veřejného domýšlení podrobností vražd, v němž se pomlouvám nevyhnou kromě Hilsnera ani obě oběti. Po celou dobu představení je navíc téměř polovina textu pronášena v němčině. Sami tvůrci ve festivalové anotaci uvádějí, že je to proto, že Hilsner, jako většina Židů jeho doby, uměl psát pouze německy. Zároveň ale střídání českých a německých replik přináší, zvláště pro diváky němčiny neznalé, podstatný motiv nerozumění: nejenže

je obtížné porozumět textu inscenace v jeho úplnosti, není také možné zpětně rozklíčovat antisemitským nánosem zkreslený případ, o němž se hraje.

Na zcizeném vyprávění jsou kromě zmíněných stínoher vystavěny i scény, v nichž ženy promlouvají samy o sobě nebo o sobě navzájem (například když citují z protokolů popisujících podobu jejich těl při nalezení a snaží se tento popis napodobit). Anežka je v souladu s dobovou charakteristikou vykreslena jako tichá a do sebe uzavřená, Marie je oproti tomu energická, ostrá, nejpřímější se obrací na diváky a fyzicky s nimi interaguje. Když promlouvají o posmrtné publicitě, již se jim dostalo, Marie si ji užívá, zatímco Anežka by byla nejradši, kdyby se na ni zapomnělo, být mučednicí se jí nelíbí. I Marie se má ale proti čemu ohrazovat, neboť byla pro svou živelnou povahu vnímána jako ta, co „si za to určitě mohla sama“. Inscenace tak kromě tematizace společenské radikalizace poukazuje na smutný fakt, že se úroveň debat o obětech násilných činů za více než sto let příliš neposunula.

Stejně jako ve skutečnosti ani zde není vrah nalezen. Anežka a Marie se navzájem svěřují, že samy neví, kdo za jejich vraždami stojí. Následně se představení kruhově uzavírá, když se přichozího Žilinského ve svitu svíček ptají: „Kdo jsi?“ / „Wer bist du?“ Ten je však beze slov odvádí podél oken pryč a ony tak obrazně mizí v publiku jako v lese veřejného mínění.



HIC SUNT DRACONES
Divadlo Continuo

HIC SUNT DRACONES

Fyzické divadlo po dlouhé odmlce způsobené pandemií covid-19 působí na emoce tím více, čím méně se nám ho dostávalo v posledních měsících. Divadlo Continuo navíc zvolilo za stěžejní bod vizuální básně *Hic Sunt Dracones* citlivé téma ženského těla. Snad proto, jak složitě se o něm ve společnosti hovoří, byla sdělení zprostředkovaná beze slov čtyřmi performerkami tak čistá a emotivní. Emotivně působila také atmosféra navozená různými hudebními efekty.

Komplexní téma ženského těla performerky Sara Bocchini, Nicole Nigro, Kateřina Šobáňová a Natália Vaňová pojednaly s vtipem a lehkostí, přičemž hlavní důraz byl kladen na problematiku vnímání a objektivizace vlastních těl. Neustálá opozice lidské individuality ve specifických polohách každé z performerek a odlidštěné hmoty jakýchsi

humanoidních součástek (makety lidských orgánů či modelované kusy hlíny) vytvářela imaginativní obrazy, které přesně vystihovaly témata spjatá s vnímáním originality každého jednoho těla v protikladu s jakýmsi neexistujícím bezduchým feminním korpusem.

Možná snad o trochu více působila performance na divačky-ženy, jež si v živé paměti nesou jakýkoli druh obtěžování se sexuálním podtextem. Ve stínu současně probíhajících kauz, obviněním vzneseným vůči dosud nekriticky obdivovanému Dominiku Ferim, iniciativ jako Konsent, #MeToo a dalších, se zdálo téměř nemožné přispět k tomuto tématu, aniž by to vyvolalo bouřlivé emoce u obou názorově protilehlých táborů. V *Hic Sunt Dracones* ovšem tvůrci i performerky dokázali přenést emoce osoby prožívající nechtěné dotyky na diváka tak věrně, jako by jejich dlaně klouzaly po těle každého jednoho přítomného přihlížejího.

Vizuální báseň by se dala obdivovat i „pouze“ skrze mistrně provedenou estetickou úroveň performance, konkrétně do detailu promyšlenou scénografickou, pohybovou, loutkovou a v neposlední řadě hudební složku. Každý minimalistický pohyb, tón i předmět na scéně měl své neodmyslitelné místo ve výsledném tvaru inscenace. Díky hlubokému sdělení, skrytému za sofistikovanost i nejmenších detailů, nezůstalo pouze u libých pocitů při sledování představení, ale po jeho skončení došlo i na sdílení příběhů, jež by neměly zůstat skryty uzamčené v zákoutích lidských duší, do kterých máme mnohdy strach zabloudit. Co jiného by mělo pomoci k otevření komplikovaných tabuizovaných témat než společně prožité zážitky motivující k výpravám do leckdy zbytečně zakázaných míst? Prolínající se nepříjemné scény zobrazující nechtěné dotyky a odlehčené epizody vzbuzující smích nakonec opravdu dokázaly povzbudit přítomné diváky k upřímným diskuzím po představení, k debatám nad vlastními zkušenostmi, často raději uklizenými v zapomnění.

Kristýna Businská,
studentka Katedry
divadelních studií FF MU



BRÁNA DO NEZNÁMA

Jednou z pohybových inscenací, která se představila v rámci festivalu Divadelní svět Brno, byla inscenace *Hic Sunt Dracones* Divadla Continuo v režijním zpracování Pavla Štourače. Latinský název *Hic Sunt Dracones* (v překladu „zde jsou draci“) označuje místa na mapách, která dosud nebyla prozkoumána. Stejně tak nás čtyři performerky – Sara Bocchini, Nicole Nigro, Kateřina Šobáňová a Natálie Vaňová – přenášejí do prostoru fantazie a snu, kde postupně prozkoumávají svá těla, jejich možnosti, limity, překonávají překážky „hmotného, reálného světa“ a stávají se sami sobě tvořícím „Bohem“ dávajícím přirozenému lidskému tělu nový rozměr.

Performerky v inscenaci kombinují prvky fyzického divadla a výtvarného umění tvoří podivně plastické obrazy, ve kterých každá z představelek

pracuje s vlastním tělem jako materiálem. Dostávají se tak do pozice božského stvořitele, ve které z kusu hlíny tvarují tělo. Na fyzické úrovni můžou stvořit samy sebe, přesně podle svých představ. Kus hmoty si nasadí na krk místo hlavy a modelují, plácají, natahují hlínu, až dokud nevytvoří „zkušební“ model vlastní tváře.

Těla se pohybují v prostoru jako samostatný element. Někdy s hlavou, někdy bez ní. Někdy chybí tělu noha, někdy ruka a někdy se před námi objeví jenom samotné šaty, jako by někde zapomněly lidský trup. Performerky vnáší do inscenace absurdnost a grotesknost, stejně jako řádnou dávku humoru.

Tato vizuální báseň nám ukazuje tělo v jeho nejkrásnější přirozenosti. Můžeme si ho prohlédnout zblízka pomocí velké lupy, kterou si performerky přikládají k různým částem svého těla, vidět jeho nedokonalosti a uvědomit si výjimečnost každého jedince, kterou podporují společné scény, v nichž performerky „kupí“ nohy na sebe, přesouvají

je, proplétají a tvoří z nich jakéhosi nového tvora, monstrum vytvořené z lidských končetin.

I když tato pohybově-výtvarná poezie je v první řadě oslavou přirozeného lidského těla a jeho fyzických možností, inscenace *Hic Sunt Dracones* tento rámec převyšuje a přivádí nás až k surreálnému momentu myslí a fantazie, která abstrahuje od čehokoliv hmotného a hmatatelného. Na závěr inscenace si nás performerky prohlížejí skrze masky – odlitky vlastních tváří – jako by je něco přesahovalo. Jako by tento pozemský život byl teprve začátek, bránou k něčemu hlubšímu.

Klára Melišíková,
studentka Katedry
divadelních studií FF MU

NA PŘEDSTAVENÍ *HIC SUNT DRACONES* DIVADLA CONTINUO DORAZILY DVĚ ČTRNÁCTILETÉ DÍVKY, KTERÝM JSME PO SKONČENÍ PŘEDSTAVENÍ POLOŽILI NĚKOLIK OTÁZEK.

Co vám z představení nejvíc utkvělo?

Ema Blažková Nejvíc mi utkvělo, jak měly performerky před obličejem malinká zrcadélka-lupy a různě se rozhlížely po sále. Bylo to zároveň vtipné i zvláštní.

Eliška Šafářová Mě zaujala práce s hlínou. Vytvářely z ní přímo před námi na jevišti něco nového.

Nepůsobil na vás představení trochu strašidelně?

EB Ani ne.

EŠ Mně to připadalo spíš zajímavé než strašidelné.

Chtěly byste performerkám něco vzkázat?

EB Chtěla bych jim říct, že obdivuju, jak to zvládly, protože mi připadalo náročné třeba to, jak měly končetiny v malých bedýnkách, které skládaly na sebe. To muselo být hrozně fyzicky náročné.

EŠ Já taky obdivuji, jak to zvládaly. Mě to celé fascinovalo a byl to pro mě úplně nový pohled na divadlo.

A jaké to bylo, jít po tak dlouhé době do divadla?

EB Určitě bylo skvělé vyrazit po tak dlouhé době někam, kde bylo docela dost lidí, i když jsme seděli ob sedadlo. Akorát roušky kdyby být nemusely, ale to je povinné...

EŠ Pro mě to bylo zajímavé, protože to byl zase další návrat. V divadle jsem nebyla déle než tři čtvrtě roku, takže to byl návrat k něčemu, co si pamatuju, a co jsem na chvíli ztratila. A bylo to svým způsobem i dojemné.



HIC SUNT DRACONES
Divadlo Continuo

Ptala se Karolína Stehlíková



IDOMENEUS
Národní divadlo Brno (divadlo Reduta)



TO JE IDOMENEUS, KRÁL KRÉTY

Čtvrtý festivalový den 23. 5. 2021 se v divadle Reduta ozývají zvuky, které většina diváků již dlouho neslyšela. Jsou to zvuky, které upozorňují na brzký začátek představení. Jak rádi diváci slyší téměř zapomenutou výzvu k vypnutí telefonů, jak rádi si po roce home officů, distančních výuk a divadla na Dramoxu odpočinou od placatého podsvíceného světa, jak rádi vidí herce opět ve 3D.

Po doznění ikonického zvuku roztahování opony se na jevišti v následující hodině odehrála inscenace hry Rolanda Schimmelpfenniga *Idomeneus* v režijním zpracování Štěpána Pácla. Roland Schimmelpfennig představil v roce 2008 nové pojetí mýtu o krétském králi Idomeneovi. Posbíral nejružnější varianty příběhu, které upravil a nechal je plynout paralelně vedle sebe. Verze se dějově různí, občas se střetávají, občas se doplňují, občas se vůbec neshodují. Hlavní myšlenky sobectví a zbabělosti jsou však přítomny v každém střípku.



Mýtus pojednává o krétském králi Idomeneovi, který se po 10 letech vrací se svou flotilou z trojské války domů. Cestou však všech jeho 10 lodí stihne bouře. Zoufalý Idomeneus Poseidonovi slíbí, že obětuje první lidský život, prvního člověka, kterého potká na břehu, pokud jej tento starořecký bůh zachrání. Nevědomky tak ke smrti odsoudí svého syna, který ho jako první přijde přivítat. Tento slib udělá z Idomenea muže, který lpí na životě, muže, který chce žít za každou cenu.

Ve zpracování Štěpána Pácla jde o slovo, souhru a libozvučnost. Opona nám totiž odkrývá 10 herců (stejně jako je deset lodí), kteří se stávají vypravěči Idomeneova příběhu. Kombinací hlasů vzniká z textu melodická rytmická báseň. Herci zprvu svůj přednes doplňovali pouze drobnou gestikou a občas zvuky (zvuk racka, šum moře atd.). Po úvodním vyprávění se přesunuli do prostoru a celá inscenace touto změnou ožila. Herci se začali více pohybovat po scéně a začali hrát výrazněji. Jako by se děj od začátku do konce zrychloval a s ním i herectví. Přes všechnen pohyb a gestiku však byl na hereckých výkonech nejdůležitější výraz (mimika a silná artikulace).

V prostoru se herci měnili z vypravěčů do postav a po odehrané replice zpět do vypravěčů. I po přechodu herců do mytických postav si však stále pomáhali vyprávěním. Vždy odprezentovali svoji postavu a představili situaci, která se bude odehrávat, aby bylo zřejmé, kdo je kdo. Tato koncepce se odvíjí i od jejich kostýmů, jejichž současné civilní pojetí umožňuje zcizování a zpřítomňování celého příběhu.

Důležitou složkou inscenace je scénografie. Herci v první části stojí před plechovou stěnou, která je pokrytá krví. Červený cákanec krve připomíná jednu ze skvrn na obraze Jacksona Pollocka. Symbolizuje hrůzy a oběti, které přinesla trojská válka, všechny životy, které Idomeneus vzal. Se slovy „doufám, že to dobře dopadne“ spadne první stěna. Hercům se tak zvětšuje prostor a možnosti. Pádem první stěny se nám odkrývá stěna druhá, která není potřísněna krví a je ze dřeva. Představuje bezpečí a naději, že vše může ještě dobře dopadnout. Při pádu druhé stěny je nám tato domněnka vyvrácena. Poslední, třetí stěna je totiž úplně stejná jako stěna první. Tím se pomyslný karmický kruh uzavírá a je zřejmé, že člověk následkům svého konání neuteče. Idomeneus, král Kréty, muž, který lpí na životě.

Amálie Dvořáková,
studentka Katedry divadelních studií FF MU

IDOMENEUS
Národní divadlo Brno (divadlo Reduta)



TADY PROSTĚ VLÁDNOU ŽENY!

AMAZONKY
Lenka Vagnerová & Co.

Lenka Vagnerová & Company s tanečně-pohybovou inscenací *Amazonky* nám nabízí prožít neopakovatelný zážitek uprostřed mytického kmene bojovných žen. Na první pohled vypadají Fanny Barrouquère, Jana Maroušková, Monika Částková a Barbora Rokoszová jako křehké tanečnice, ale hned po pár pohybech pochopíme, že naprosto vládnou bojovnému umění, přesné práci se zbraněmi a dalším nebezpečným (někdy až kaskadérským) kouskům. Jejich nemilosrdný pohled naznačuje, že rozhodně není dobrý nápad si s nimi zahrávat, zvláště pokud jste muž. V řecké mytologii se můžeme o Amazonkách dočíst jako o dominantním národu žen válčícím proti mužům. Všude okolo tanečnic se válí lidské lebky, které si Amazonky uchovávají jako svoji kořist. Vyhrály a pro jednou pokořily mužské pokolení. Tady prostě vládnou ženy!

Tanečnice nám svými ostrými a dominantními pohyby ukazují, že jsme se ocitli uprostřed bojového tréninku. Jejich tempo je neúprosně rychlé, ani na chvíli nemohou vydechnout a jsou pořád v pohybu, protože nepřítel se může kdykoliv objevit. Soupeře dokážou zlikvidovat vlastníma rukama nebo pomocí šátku, který bývá součástí jejich ošacení, ale pro jistotu s sebou nosí ostré nože a rozhodně se je nebojí použít. Je to chladnokrevný kmen a nemá žádné slitování. I když jako ženy Amazonky drží při sobě a jedna za druhou dokáže položit vlastní život, nebojí se ani proti sobě použít hrubou sílu a vytrasit na sebe zbraň.



Nebojí se zranění, neznají fyzickou bolest. Navzájem si řežou poprsí a krutě se tomu smějí. Amazonky se smrti nebojí.

Jejich život je o válce, násilí a boji. Na osobní život nezbývá dostatek času. Pořád se ženou za tím být lepší, výkonnější a silnější masové zabijačky. Neznají potěšení běžného života, neznají partnerský vztah a neví, jaké je to být matkou, mít rodinu a upřímně milovat. Emoce se kumulují v jejich těle a hledají východisko ven. Jedna z Amazonek (Monika Částková) neustále šikanuje ostatní ženy z kmene, sexuálně po nich touží a možná je i zneužívá. Je však uvězněna uvnitř sebe a nedokáže s tím nic udělat,

a když se o to snaží, tak se zase dostane na začátek. Tak moc by chtěla mít někoho, o koho se může opřít, tak moc by chtěla milovat, ale je to Amazonka. Zrodila se k tomu, aby zabíjela.

Tanečnice se dokážou v jeden okamžik semknout ve fungující a navzájem se podporující celek, který působí neodlučitelně. Užívají si spolu „volnočasovou“ zábavu ve formě drog, společně se smějí, společně tančí, a dokonce společně uvolňují sexuální napětí. V druhý okamžik si jdou po krku a snaží se dokázat vlastní dominanci. Jsou jako šelmy – ta nejsilnější vyhrává.

Lenka Vagnerová nám společně se svými tanečnicemi dovolila nahlédnout na fungování kmene pradávných Amazonek a možná i trochu naznačila, že i my ženy jsme silné, dominantní a někdy i kruté a dokážeme vzít věci do vlastních rukou.

Klára Melišková,
studentka Katedry
divadelních studií FF MU



... A ZA SMÍCHEM TRAUMA

Ostravská Komorní scéna Aréna přivezla na festival, se všemi plusy a mínusy, jež toto označení nese, svůj „standardní produkt“. *Kočka v oreganu* Torbena Bettsa je promyšlená dramaturgická volba především s ohledem na téma a obsazení, z čehož vyplývají většinou přesné, netrivializující herecké výkony. Škoda jen, že tomu všemu schází vyústění.

Hra pracuje se známým půdorysem, svádí totiž dohromady dva páry naprosto odlišného ražení, s odlišným zázemím a sociálním pozadím. Ze srážek s realitou „těch druhých“ mimo jiné pramení komediálnost díla. Obě partnerská soužití jsou také svým způsobem nešťastná, ani to nepředstavuje v podobné dramatece nic nového. Ale to, kam autor své hrdiny vede, už tak obvyklé nebývá. Postupně se odkrývají traumata

obou dvojic, jež vedou jednotlivé charaktery k větší hloubce a plastičnosti a také k poměrně nečekanému vzájemnému pochopení postav.

Emily (Petra Kocmanová) a Oliver (Michal Čapka), současní metropolitní levicoví liberálové, se přestěhují do malého města, aby ušetřili, změnili prostředí a napojili se na komunitu. Jejimi zástupci jsou Dawn (Tereza Cisořská) a Alan (Josef Kaluža). On žije pro fotbal a své kýčovitě obrazy, ona vlastně jen přežívá, ač to na první pohled za jejím sebevědomím není patrné.

Bohatší hereckou partituru skýtají charaktery z druhé dvojice, protože se, stereotypním očekáváním navzdory, postupně ukazují jako plnokrevné osobnosti a Kaluža s Cisořskou toho plně využívají. Machistický Alan, průběžně nohou lisující plechovky od piva, v sobě skrývá citlivého, ač nepříliš talentovaného umělce a také empatického, láskyplného partnera. Sebejistá a smyslná Dawn se pomalu hroutí do sebe, když dá průchod své znučenosti životem propojené se strachem o dítě a budoucnost svého manželství. Výkony obou představitelů stojí na jejich dlouhodobě kvalitním projevu. Civilně, ve vážných momentech psychologizujícím způsobem pracují především s hlasem, jeho intonací, v případě Cisořské pak i s tělesným napětím, kdy se přímé a vyzývavé tělo postupně ohýbá, jhne, křehne a bledne. Ukazují nicméně, že osvědčené postupy lze aplikovat



precizně, téměř bez manýr a s citem pro timing. Poslední věta platí vlastně i pro druhý, byť méně výrazný pár Kocmanová a Čapky, jenž se ovšem příliš rozevlaje ve scéně večerního popíjení.

Mateřské trauma hrdinek, které v závěru inscenace staví ženy do obdobné situace, mezi nimi buduje hlubší pochopení. Bohužel ale neústí v konec, který by ve zvoleném formátu dával smysl. Jestliže se *Kočka v oreganu* uzavírá prostým zhasnutím světel v citovém vrcholu situace, nepůsobí to jako kladení provokativních otázek divákům, ale jako nejasnost o tom, co vlastně chci říct, co chci, aby bylo vyzněním díla. Škoda, jelikož připomínka toho, že i naši bližní, s jejichž světem se neztotožňujeme, mají svou hloubku a nedají se redukovat na jeden povrchní rozměr, je víc než potřebná.

Jiřina Hofmanová,
doktorandka Katedry
divadelních studií FF MU

KOČKA V OREGANU
Komorní scéna Aréna



NA BETON TO NĚKDY PRASKNE...



BETONOVÁ ZAHRADA
Divadelní fakulta JAMU

Ale co? To, že se jednoho dne svět dozví, co se přihodilo jedné naoko naprosto normální čtveřici sourozenců, nikomu z kvarteta tak úplně nevadí. Dramatizace *Betonové zahrady* Iana McEwana v režii Adama Steinbauera zavádí absolventský ročník brněnské JAMU do útrob studeného, navenek na slunci ovšem rozpáleného betonu, jenž symbolicky obklopuje hlavní hrdiny zvenčí i zevnitř.

V krychli vymezené ze všech stran spadlými průsvitnými závěsy se odehrává před očima diváka pokřivený příběh dětí, kterým krátce po sobě zemřeli oba rodiče. To vše se stalo v uzavřeném prostoru domu obehnaného betonovou zahradou. Otec odešel, ale nikomu se po něm nestýská, s matkou už to bylo trochu jinak. Pod vedením nejstarší Julie (Veronika Špačková) a o něco mladšího Jacka (Šimon Obdržálek) se na jednoho musí sourozenci předčasně potýkat s dospělým životem a drobným problémem – zápachem, který se jim den ode dne násobí ve sklepě, kam svou mrtvou matku pohřbili – jak jinak než do betonu. Kolem létají mouchy, v domě se rozpadá kdeco včetně rodinných vztahů, atmosféra na hraně intimity a naprosté infantilnosti by se dala krájet. Něco jednoduše visí ve vzduchu a nechce se sourozenců pustit.

Inscenační tým v programu upozorňuje na skutečnost, že se jedná o „work in progress“, což bez většího úmyslu tvůrců (nedozkoušený tvar) přesně charakterizuje situaci, již postavy v dramatizaci McEwanovy novely zažívají. Všechny dospívající děti se potýkají s různými problémy – nejmladší Tom v podání Daniela Gajdoše herecky přesvědčivě prochází krizí hledání vztahu ke svému tělu a bolestně doplácí na to, že mezní období mezi dětstvím a dospíváním nemá s kým sdílet. Gajdoš výborně postihuje tento přechod a rozkol, ať už pomocí rekvizit v podobě výrazných třpytivých kostýmů, do nichž se roztěkanými, nejistými pohyby převléká za asistence rozesmátých sester, nebo výrazem v obličeji, který jedním pokřiveným záškubem za druhým odhaluje jeho nejistotu. Tom máchá rukama

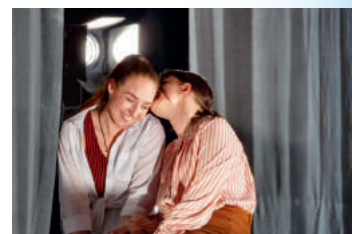
do všech stran a nejen on, ale všichni sourozenci jsou vystaveni situaci, kdy opravdu musí žít „work in progress“, ze dne na den, tak, jak to zrovna lze, nezávisle na včerejšku.

Scénografie *Betonové zahrady* velice dobře zachycuje surovost, jež je betonu vlastní. Stejně jako herectví také splňuje jistou evokaci „work in progress“: někdy to dostavíme, někdy to tady zabydlíme. Na jevišti se kromě zmíněných závěsů v barvě studené šedi hýbe s několika „betonovými“ kostkami, které jsou spojeny buď do jedné velké, nebo do několika různotvarých menších stageí, v nichž se odehrávají jednotlivé scény představení a působí jako vícero pater domu. Sklep, na nějž se soustředí největší pozornost, je vyčleněn mimo zbytek scény a herci jsou tak divákovi o něco blíže, když mluví ve sklepení o smrti matky nebo když znovu zabetonovávají její hrob, poté co se na něm vytvoří praskliny.

Atmosféru celé inscenace, tedy dosavadního „work in progress“ tvaru, umocňuje elektronická hudba s dobrým temporytmem. Výběr interpreta zvaného *Problem Of A Tram Approacher* dokresluje studený, temný a infantilní svět, v němž se ocitáme. Přestavování scény tak doplňuje napínavá hudba, která diváky podněcuje ke zvědavosti, co přijde dál. Není toho málo! Kromě už tak dost spadeného domečku z karet (nebo z betonu?) se mezi dvěma staršími sourozenci vytváří vztah, jenž překračuje hranice sourozenectví, a několikrát v průběhu představení máme pocit, že dojde k incestu. Intimní scény mezi Julíí a Jackem jsou naznačeny spíše symbolicky, a tak divák sám přemýšlí nad tím, jak moc závažné vlastně je, když dospívající bratr a sestra zažívají odloučení od okolního světa a zalíbení najdou v sobě.

Betonová zahrada poskytuje prostor pro herecký projev jen několika hercům. Zbytek ročníku tak trochu do počtu obstarává role, jež mají minimum možností ukázat, co se v nich herecky skrývá. Naštěstí nás kromě již odpremiérované inscenace *Hády – Pokusy o minulost* čekají ještě dva absolventské projekty, ve kterých se můžeme těšit na herce, jež jsme dosud neměli možnost tolik herecky poznat.

Kateřina Stündlová,
studentka Ústavu hudební vědy FF MU



TĚŠÍME SE NA VÁS
24.–29. 5. 2022

FESTIVAL
DIVADELNÍ SVĚT
BRNO 2022



NOVA PER- SPEK- TIVA

Festival
Divadelní svět
Brno 2021



NdB Národní
divadlo
Brno

Spolupodatelé:

Městská divadla
Brno

Divadlo Husa
na provázku

adita

Divadlo
Polara

Za podpory
podpory

B | R | V | O

Jihomoravský kraj

Město Brno

Ministerstvo
kultury

Česká televize