

FESTIVALOVÝ ZPRAVODAJ



 BRATEL

# FESTIVAL ZLOMVAZ 2004

Základní kostru festivalu 11. ročníku vysokých divadelních škol tradičně tvoří vybrané absolventské inscenace pražské DAMU, brněnské JAMU a bratislavské VŠMU. Tento obvyklý program letos zpestří hosté z polské Panstwowe Wyszi Szkoły Teatralne ve Wroclawi, divadelní větve kanadské Toronto University at Scarborough a indiánské divadelní skupiny z oblasti Manitoulin Island. Letošní program je sestaven celkem z 21 inscenací studentů z výše zmíněných škol.

Srdcem festivalu je jako každý rok budova DAMU v Karlově ulici 26, kde se nachází jak divadelní studio DISK, tak divadélko Řetízek a studiový prostor U 22. Některá představení budou odehrána ve Studiu Ypsilon, Studiu Damúza, v malebném prostředí Vojanových sadů a letos nově také ve Švandově divadle.

Cílem festivalu ZLOMVAZ je umožnit vytvoření a vznik uměleckých i osobních kontaktů mezi studenty nejprestižnějších česko-slovenských škol, na které pak mohou mladí herci, režiséři, scénografové, dramaturgové i produkční snadno navázat ve svém dalším uměleckém profesním životě.

To, že ZLOMVAZ není jen divadelní přehlídka, ale i místo setkávání a navazování kontaktů, dobře dokládá připravovaná premiéra divadla DISK. Hru mladého ruského dramatika Vasilije Sigareva „Plastelína“ zkouší se studenty Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU student VŠMU Marián Amsler. Inscenace Čechovova „Platonova“ v Amslerově režii byla nadšeně přijata na loňském festivalu ZLOMVAZ a v divácké soutěži nakonec i zvítězila.

-prod-

# FESTIVALOVÝ ZPRAVODAJ

## OBRATEL

Jako (spolu)autoři festivalového zpravodaje Obratel se již tradičně studenti divadelní vědy stávají partnery svých generačních vrstevníků z Divadelní fakulty AMU – organizátorů a protagonistů festivalu vysokých divadelních škol Zlomvaz. I letos jsme sestavili mezinárodní a „mezikatederní“ redakci, v níž se sešli studenti divadelní vědy z Katedry divadelní vědy Filozofické fakulty UK Praha, Katedry divadelní vědy Filozofické fakulty MU Brno, Katedry teorie a dějin dramatických umění UP Olomouc a Katedry divadelnej vedy VŠMU Bratislava a dokonce expandujeme i mimo specializovanou akademickou půdu. Na podobě festivalového zpravodaje se tedy podílíme nejen s kolegy z DAMU, ale k naší reflexi festivalového dění se tentokrát připojil i náš „dorost“ z Vyšší odborné školy publicistiky.

02

Letošní festivalový zpravodaj Obratel se dělí na dvě buňky. Interní pohled na problematiku dramaturgie vysokých divadelních škol přináší anketa studentů produkce, dramaturgie a režie, jejíž záměry a výsledky na stránkách našeho časopisu průběžně publikujeme. Paralelu k debatě, směřovanou k pedagogice a metodologii vysokého školství, kromě tradiční kritické reflexe festivalového dění tvoří obecnější úvahy o žánru festivalové kritiky a přístupech, způsobech a možnostech reflexe divadelního díla ze strany studentů divadelních a dalších humanitních věd.

-red-

# BUŇKA KRITIKY

## MANIFEST FESTIVALOVÉ KRITIKY

Festivaly divadelních škol tradičně poskytují prostor pro předvedení více, či méně vyspělých školních prací. K umělecké tvorbě patří i experiment a jeho nezdar je jeho nezadatelným právem. U školní práce je i nezdařilý experiment již předem obhájěn, není-li vykupován lajdáctvím.

Festivaly divadelních škol tradičně poskytují prostor pro setkání více, či méně zaujatých školních frekventantů. K festivalovému publiku patří i (ne vždy) omylný či neohrabaný divadelní vědec a vynášení soudů (stejně jako soudů kteréhokoli diváka) je jeho nezadatelným právem. U kritiky jako školní práce jsou omylnost či neohrabanost již předem obhájeny, nejsou-li vykupovány hulvátstvím.

Ačkoli jsme všichni, jak se říká, na cvičišti, jedno snad víme v obou táborech. Divadlo není boxerský ring a divadelní kritika nejsou jatka. Svět není černobílý. Zachází-li se s černou a bílou barvou šikovně a opatrně, mohou z jejich symbiózy vzniknout i barvitě kresby, v nichž svět názorně vynikne. Když se ovšem surově pomíchají, je z toho jen a jen nudná šed'

Kdosi nám všem kdysi poradil: „Co autor zamýšlel, je jeho věcí, co znázornil, je objektivní výsledek jeho snahy. Kritika se má zabývat především tímto výsledkem.“ Vy nám nemůžete jen tak říci, co vám říkají ve škole; chrlíte to na nás ve znásobených dávkách informací přímo z jeviště, máte naše smysly a zahlcujete mozek a my si to dobrovolně s potěšením, či nevolí můžeme nechat líbit a dohadovat se. My vám naopak můžeme říci, co nám ve škole neříkají; máme k tomu jen a jedině slovo a vy si ho dobrovolně s potěšením, či nevolí můžete vyslechnout. Takže...

Neřekli nám, co je to kritika, ač zde v roli kritiků vystupujeme. Snad jen to, že nějak etymologicky souvisí s kritérii, neboli měřítky a krizí, neboli nerovnovážným stavem, kdy se něco rozhoduje. A to je prý pravda. Neřekli nám, co je to filosofie, ač zde v roli studentů filosofie vystupujeme. Snad jen to, že nějak souvisí s kritickým uvažováním a poznáním. A to je prý pravda. Neřekli nám, co je to věda, ač zde v roli divadelních vědců vystupujeme. Snad jen to, že nějak souvisí s metodickým ověřováním hypotéz a poznáním. A to je prý pravda.

Neřekli nám, co je to metoda, ač zde v roli autorů festivalové kritiky vystupujeme. Snad jen to, že nějak souvisí s nástroji a pravidly, jimiž se spěje k ne vždy předvídatelným výsledkům. A to je prý pravda. A už vůbec nám neřekli, co je to pravda. Opak omylu? Opak lži? A kdo by měl mít vlastně právo a důvod nám to říkat?! Základní otázky jsou věčné a odpovědi jsou cesta každého z nás. A možná vám jen říkáme, co už dávno víte.

...divadlo často ví to, co někdy nevědí ani sami umělci. Režisér se setkává se souborem na obávané první zkoušce. Nemá ani potuchy, co bude. Prázdnota. Herec zatím čeká na něco, co nepřichází. Někde se objeví skvrnka. Přítomnost ostatních se zdá být náповědí jeho místa v prázdnotě. Něčí slovo odpálí nálož jeho slov. Ovládne fyzický prostor, kreslí svým tělem imaginární prostor. Všichni se v něm začnou pohybovat, jako by nikdy nedělali nic jiného. Rodí se svět...". Takhle to funguje na všech kontinentech, kde se dělá divadlo. Takhle to funguje ve všech táborech, kde se miluje divadlo.

## MOTTO BUŇKY FESTIVALOVÉ KRITIKY BÍLÉ MYŠKY – KRAVÉ PLÁŠTĚ???

04

*...zamyslet se nad žánrem kritiky, nad možnostmi její objektivity, nad oprávněností divadelní vědy jako „vědy“ vůbec, a k tomu trochu legrace, mystifikace... Jak? Důsledně vědeckou metodou, naraženou na „kluzký“ fenomén divadla, tj. dotazníky, měřením, hodnocením a pohráváním si interpretací, interpretací interpretace atd. Je třeba začít generováním metody.*

## VĚDECKÁ METODA FESTIVALOVÉ KRITIKY

- 1) metoda (CO?)
- 2) pozorování (JAK?)
- 3) popis (MATERIÁL?)
- 4) vyhodnocování (TEXT?)
- 5) interpretace (VSTUP SUBJEKTU?)

Martin Schwarzauge

šéfredaktor festivalového zpravodaje Obratel

## A TRICKSTER TALE

*Martin Krištof, Stanislava Matejovičová*

### TOMSON HIGHWAY: A TRICKSTER TALE

*Indiánské divadlo DEBAJ, Manitoulin Island: A Trickster Tale*

režie: John Turner, výtvarník kostýmů: Bill Shawanda, hrají: Cameron Courtorielle, Elisha Sidlar, Bruce Naokwegijig, Joe Osawabine

### ANOTACE:

*Hra od předního kanadského dramatika indiánského původu Tomsona Highwaye.*

*Hromadné podvědomí světové mytologie je většinou obydleno mimořádnými bytostmi, existencemi a jevy. Lidé s křídly, koně s křídly, lidé s parohy, s čertovými kopýtky, položeny a polobohyně, mluvící hadi, výčet by mohl pokračovat. Obdivuhodné. Ne méně obdivuhodné než skutečnost, že na planetě neexistuje národ, kultura, jazyk, který by neměl svoji mytologii v jádru své existence. Aboriginská Severní Amerika není výjimkou.*

### METODA:

- 1) Představení se režírovalo a odehrálo v anglickém jazyce. Naše recenze vzniká v jazyce velmi odlišném, proto je potřeba pamatovat si a psát ve slovenštině.
- 2) Jak přežít.
- 3) Navazuje na bod 2. Jak neusnout (pozn. tato metoda vznikla až po představení).

*Martin:*

Predstavenie naväzovalo na dlhú tradíciu indiánskych mýtov, vznikajúcich a meniacich sa v priebehu vekov. Tento vývin neustal ani v súčasnosti a smeruje k vývinu do budúcnosti. Preto si myslíme, že samotná hra nemá s námetom veľa spoločného. To sa týka ako príbehu, tak jazyka (pomiňme vývin jazyka, alebo jeho preklad z indiánskeho dialektu do jazyka čistej angličtiny). Hlavný rozdiel vyplýva z jeho transformácie z jazyka symbolov a obrazov do jazyka dnešného človeka a jazyka inscenátorov. Preto ďalšie jeho premiestnenie v recenzii do jazyka väčšiny, čiže češtiny, je len jeho ďalším prenosom, poprípade dehonestáciou. Naša bunka sa rozhodla v tradícii pokračovať a všetky príspevky sa následne prekladajú do slovenčiny.

Ako prežiť a ako nezaspať je z jednej strany hlavnou dilemou predstavenia a z druhej hlavným predsavzatím diváka. Nie žeby predstavenie bojovalo so svojim divákom, ale žiaľ divák musel bojovať s ním. Odísť, a či nie? Snívať spolu s hercami, alebo uniknúť do vlastného mýtu.

Žiaľ druhá členka našej bunky na metódu 3 rezignovala a podľa vlastných slov síce nezaspala, ale tento súkromný boj nechcela zverejniť. Škoda.

*Stanislava:*

Všetci ľudia prejdú medzi pôrodom a smrťou štádiom uspokojovania rovnakých primárnych potrieb. V tom sme si rovní. Či už sme bez masky, či s maskou, či sme dobrí, a či zlí. Preto keď sme hladní, zháňame jedlo.

Čo sa však stane, keď chceme byť viacerí a korisť je len jedna? Konkurencia sa dostáva do „nevinnnej“ rozprávky. Slabší jedinec je v nevýhode, o to viac, ak je hlúpy. Múdrosť a dôvtip zas poráža silu. Takto to platí na našej zemeguli od nepamäti.

Ale kto za to nesie zodpovednosť? Je dobré potrestať naivného „hladoša?“ Možno mal byť múdrejší, alebo aspoň rýchlejší, aby unikol zlým „objatiam“.

Myslím však, že jeho „zaníku“ je nám trochu ľúto...

*Martin:*

Jedinec je vlastným pánom. Nezávislým na ostatných. Každý musí bojovať sám za seba. Preto

je pre každého na zlosť, že jestvujú aj ďalší jedinci (okrem tých, ktorých využívame na vlastné obohatenie, poprípade najedenie), ktorí kazia naše plány. S týmito je nutné bojovať a žiaľ, aj prehrávať. Ako prežiť nie je ani tak otázkou, ako skôr existenciálnym problémom. V hre si ho inscenátori vyriešili veľmi príjemne, neprežili. Umrel ako králik, tak aj hlavný hrdina. Stal sa proste súčasťou potravinového reťazca.

Ako nezaspať sa pre mňa osobne stalo najväčšou dilemou hry. Spájala sa s otázkou odísť, a či neodísť. Pri frekvencii dnešného života a hlavne života v Prahe, nabrala táto otázka taktiež existenciálny charakter. Jej samotné riešenie som nakoniec (až na krátku chvíľu) vyriešil nie veľmi kreatívne, ale zdarne: musím napísať recenziu na predstavenie.

Zazvonil koniec a rozprávky bol koniec. Avšak mýty pokračujú.

## HOVORY O ŠTĚSTÍ

*Tomáš Vokáč, Katka Kičová, Anna Hejmová*

### PATRIK HARTL: HOVORY O ŠTĚSTÍ MEZI ČTYŘMA OČIMA

*absolventská inscenace 4. ročníku KČD*

režie: P. Hartl j.h., scéna a kostýmy: Ľ. Melcerová, hudba: D. Kraus, hrají studenti 4. ročníku Katedry činoherního divadla

### ANOTACE:

*Tři groteskně vykloubené povídky o lidech, kteří touží být šťastní, ale vlastně neví, jak na to. Co zprvu vypadá nevinně, končí kaluží krve, dovádění se Zuzanou Wolfovou se nevyplácí, a ani pohovka Tomelilla, kterou lze v obchodním domě IKEA zakoupit v rozkládací verzi za 26 990,- Kč, partnerskou lásku nespasí. Bohužel.*

## METODA:

nalézt a popsat

*cíl:* nalézt klíšé a popsat ho

*forma:*

- 1) jaký příběh, o co se jedná
- 2) kde je, či není klíšé, a proč

*Anna:*

*Inzerát: hledám štěstí. Značka: v modro-žluté kombinaci*

08

1) Hovory o štěstí mezi čtyřma očima. Děsivá realita všedního dne. On a já, já a ona. Je jedno, kým jsem. Mluvím s někým cizím, ačkoli je mým nejbližším. Sdílím s ním byt, pohovku i život. Naše společné dítě se jmenuje Tomellila. Modro-žlutá kombinace proplovává před mým obličejem jako ztělesnění snů. Neopracovaná borovice ze severských lesů se stává ideálem společného života. Stejně tak úpěnlivou snahou překrýt realitu červeným potahem. Synonymum štěstí a partnerského života.

Čtyři písmena řečená mezi čtyřma očima.

IKEA.

2) Slova plynou, slzy a smích – emoce se stupňují, někde končí s kudlou v břiše, jinde smířením. Dvojice, pár. Modrá a žlutá – kontrast. Kompromis? A má to vůbec cenu? Happyendy ve Skandinávii nevedou, k nám nedovážejí, a s masovými kuličkami ho nekoupíš. Každý má svůj vyumělkovaný sen, stejně jako má každý svoji Zuzanu Wolfovou.

1 + 2) P.S.: Je to směla, ale za mýdlovou pěnu se nikdy neschováš.

*Tomáš:*

*První příběh:*

- 1) První příběh je duel žena × muž. Dříve byli spolu, milovali se, rozešli se. Žena po muži stále touží, muž již je ženatý, netouží. Žena zve muže do bytu, aby se o něj znovu pokusila pod podmínkou sestavení pohovky Tomelilla z obchodního domu IKEA. Muž přijímá. Žena mnoha prostředky útočí. Návrat se nepodaří.
- 2) Kliše není příběh, může se stát. Kliše není prostředí, může být laciné. Kliše nejsou touhy a vzpomínky, mohou být trpké a smutné. Kliše není skříňka s mnoha svíčkami a portréty milovaného. Kliše jsou charaktery postav. Kliše je láhev vína, pokud je jediný lék úzkosti, pokud se nevylije, ačkoliv je odebrána. Kliše je sestavování pohovky, která je sestavená. Kliše jsou dialogy, pokud jsou příliš srdceryvné. Kliše jsou dialogy, pokud jsou příliš očekávané. Kliše jsou dialogy, pokud jsou odříkávané, od jednoho příliš emocionálně, vypjatě, od druhého příliš odměřeně a nepřítomně. Kliše je křik, ke kterému není důvod. Kliše je celá situace bez atmosféry.

*Druhý příběh:*

- 1) Druhý příběh, opět duel muž × žena + pozorovatel, o kterém jeden ví, a druhý ne. Manželka se vrací domů dříve, než je zvykem. Muž má v bytě milenkou. Schovává ji do pohovky Tomelilla. Nakonec je milenka objevena, obě ženy muže opouštějí.
- 2) Kliše není pravděpodobnost příběhu. Kliše není vybavení bytu. Kliše není sex na začátku. Kliše nejsou herecké výkony. Kliše není komičnost situace. Kliše nejsou charaktery. Kliše nejsou dialogy o různých předmětech jako neuklizené ponožky nebo nová postel. Kliše jsou některé dialogy o prázdnotě života a nijakosti vztahu. Kliše je předčasný odchod manželky z práce kvůli bolesti hlavy a ztřejsšímu odjezdu do ciziny. Kliše je, když si při rozrušení manželka zapaluje cigaretu v bytě, kde chce, aby byla absolutní čistota. Kliše je manželčin kostýmek v souvislosti s jejich údajně nízkým příjmem. Kliše je herecká profese manžele, proto milenka(?), i muži v jiných profesích mohou být milenci.

*Třetí příběh:*

- 1) Třetí příběh je opět duel muž × žena + pozorovatelé, tentokrát návštěvníci a nakupující obchodního domu. Muž a žena žijí za výkladní skříň, dominantní je pohovka Tomelilla. Zbývají

jim již jen dva dny, aby od obchodního domu IKEA získali vybavení bytu, ve kterém žijí. Dochází k hádce mezi dominantní ženou a podřízeným mužem. Muž chce odejít a nakonec skutečně odchází. Ženě se hroutí sen(?).

2) Kliše není příběh. Kliše nejsou charaktery. Kliše nejsou zaměstnanci firmy. Kliše nejsou herecké výkony. Kliše není scéna. Není aktivita ženy a pasivita muže. Kliše není celkové vyznění. Kliše není prázdnota vztahu. Kliše nejsou dialogy. Kliše není vumělkovanost a odlišnost atmosféry. Kliše není závěr, tedy odchod manžela.

Z předchozího vychází, že představení Hovory o štěstí mezi čtyřma očima nelze hodnotit jako celek, protože má vzestupnou tendenci. Jak v nápaditosti příběhu a trefnosti dialogů, tak i ve vykreslení prostředí, navození atmosféry a hereckých výkonech.

*Katka:*

IKEA je miesto, kde je všetko tip top, decentné, ale pritom správne šlahnuté (to všetko s mierou), kde má aj ležérnosť svoju úroveň. Gesto, akým si môžeme vyložiť nohy na stoličku je módna a akceptovaná. Keď máme doma nábytok z IKEY cítíme sa ako pohodový mladí ľudia z obrovských billboardov (usmievajúce sa veľké tváre s jednoduchými účesmi a vysmiatymi očami).

10

Tvorcovia tejto inscenácie si za tému zvolili práve tento klišoidný obal, zariadené neosobné izby, vystavené na odiv, s nábytkami, ktoré ešte nikto neobýva, a ktoré ukrývajú v sebe mnoho príbehov. IKEA nám poskytne pohovku a je len na nás, akým spôsobom si ju zašpiníme. Od toho ako si v takomto byte môže vraziť mladá žena nož do brucha a prečo, už ľahostajne odvracia oči (spoločnosť). Takto decentne nám traja ikeáci s úsmevom na tvári propagujú klišoidné vzťahy a pohodovú falošnú náladu.

Klišé, ktoré ním byť nechcelo, sa odzrkadlilo aj v texte a vo výklade, a to v čierno-bielych ženských postavách. Veď žena nemá len tie tri notoricky známe polohy, a to hystériu, žiarlivosť, uzkostlivú upiatosť pre poriadok, takisto ako muž nie len chudá obeť, trpiteľ ženských nálad a manželkyn podvádzáč. Napriek tomu boli herecké výkony v týchto postavách stvárnené vynikajúco.

## FLASHPOINT – OKAMIH

*Stanislava Matejovičová, Tomáš Vokáč, Martin Krištof*

### HENRICH ŽUCHA: FLASHPOINT – OKAMIH

*absolventská inscenace 3.ročníku Bábkarskej fakulty*

režie: Henrich Žucha, dramaturgie, hudba: Martin Fechter, choreografie: Alexander Maďar, kostýmy: Andrea Kvasinková, malba: Lucia Halušková, svetlo: Pišta Daniel

### ANOTÁCIA:

*Život ubieha deň po dni a je len pár okamihov, ktoré ho zásadne ovplyvňujú. Takéto okamihy môžu trvať celú večnosť. Evrel je človek ako každý iný. Tvrdó pracuje vo svete, ktorý mu nič nedáva, a jediné čo mu ostáva, sú jeho sny. Avšak jedného dňa...*

*Flashpoint je 52 minút plných hudby, strhujúcej akcie a kolektívnej energie.*

*Príd si zaflashovať.*

### METÓDA:

obrazová imaginácia, politika, klišé

*Stanislava:*

Kritická jednohubka

Evrel, pracujúci občan, rád sníva. Doba ho ovplyvnila natofko, že jeho sny naberajú akčnú podobu. Tma, svetlo, rachot, dynamika, animácia, komiksové bábky. To všetko by malo navodzovať hrôzu. Avšak jedného dňa...

*Tomáš:*

Poznámka na okraj. Psal jsem dnes o klišé, co je a není, v souvislosti s představení Hovory o štěstí mezi čtyřma očima a musím i v souvislosti s Flashpointem. Mám rád industriál, který má myšlenku, který něco znamená, dává smysl, tedy nesváří se jen proto, aby se svářelo, než se motorovou pilou, aby se řezalo a podobně. To NENÍ případ Flashpointu, ale (...) Obrazy Stalina, Hitlera spolu s Husajnem a především Bushem jsou klišé par excellence a poškozují výrazně toto inspirativní představení. Jejich srovnání je totiž, řečeno nehezky a vlastně trochu klišovitě-politickým výrazem nekorektní. Nemusím mít sice Bushe rád, můžu odsuzovat jeho dravou, válečnickou politiku, ale nemůžu ho, ať již pouze obrazově, dát na rovinu takovým masovým vrahům, jako byli Stalin a Hitler, nebo diktátorovi, jako je Husajn. Jistě, nad Bushem a demokracií v USA můžeme pochybovat, ale těžko podobným způsobem. Jistě, tuším jaké mělo být vyznění a co mělo symbolizovat. Souhlasím naprosto, že zlo plodí jen zlo, zlo a násilí je ukryto v srdci touhy po moci. Tato touha a její získání pohltní snad každého člověka. Přesto nevím, zda to vše nelze vyjádřit jinak, ne třeba tolik konkrétně. A navíc, klišé, a to není případ pouze Flashpointu, ale mnoha jiných představení (ne tady na Zlomvazu, ale obecně), typu Němci = fašisti, Rusové = pijani vodky, je obehnané a myslím i popisně prostoduché. Chtěl bych jen vidět, kdyby někdy někdo podobně ukázal nás, to by bylo asi haló nad urážkou naší národní cti.

Jinak, obrazová imaginace představení stojí na opačné straně výše uvedeného.

*Martin:*

Flashpoint bol pre mňa jeden z najväčších zážitkov festivalu. Nielen pre imagináciu a tobôž nie pre politiku. Imaginácia a energia hry bola natoľko silná, že na konci som mal potrebu vyraziť do pražských ulíc a hnať sa za svojim šťastím.

Imaginácia navodzovala, často predkladala divákovi svoju prvoradú úlohu: budíť a vybudíť imagináciu. Použitie báby (Bábkárka fakulta si to nemôže predsa odpustiť) značilo neuväzovať sa pevne k jasnej realite, skôr ju virtualizovať. Použitím techniky čierneho divadla bola realita potlačená ešte viac. Nie sice asi chceným, ale nakoniec od divákov pochopeným a prijatým zviditeľneným vodičov, sa stalo z imaginácie motto samotnej hry. Išlo teda skôr o imaginovanie určitej skutočnosti v hlave diváka. Preto samotný industriál, alebo bitka Ameriky proti zbytku

sveta sa stala skôr naznačením, poukázaním na určitý predobraz v umeleckej realite, nie na snahu urobiť dokonalejší industriál, alebo bitku.

Klišé je prvotným dojmom z celej histórie divadla. Klišé sa utvára a tak sa s ním aj končí, väčšinou neúspešne. Využitie klišé vo Flashpointe je nezakryvané a pre mňa funkčné. Imaginatívnosťou celého prestavenia a jeho vynesením zo skutočnosti sa všetky témy stali náznakom a vo veľkej miere klišé stvárnením reality samotnej.

Politika mi došla až na konci predstavenia, teda až pri diskusii s priateľmi, ktorí predstavenie videli až od prvej tretiny. Znak eura na obale a vznik veľkej moci hlavného hrdinu, opatrenej silnou menou, alebo skôr jej imaginatívnym stvárnením v obraze eura bol naznačený už v samotnej anotácii. Putovanie jedného Európana. Takto sa nám konečne Európa natvrdo pobila s ostatnou časťou sveta. Či vyhrala, alebo či vyhrá je na ďalšom reálnom živote.

## **BAAL**

*Gabriela Starečková, Renata Vášová, Honza Petružela*

### **BEROLT BRECHT: BAAL**

*absolvenská inscenace 4. ročníku KALD*

překlad: L. Kundera, dramaturgie: J. Ondra, režie: L. Sovová, scéna a kostýmy: Jakub Kopecký, hrají studenti 4. ročníku KALD

### **ANOTACE:**

Kaskády těl, kusy masa, fialové nebe, déšť, krev a listí rozházené po cestě, kterou chodí odtamtud tam. Zná ho někdo z vás? Co vlastně provedl? Baal žere! Baal tančí! Baal je veselý!

### **METODA CESTA:**

Propracovali jsme se ke třem hlavním okruhům-otázkám: jaký je pro inscenaci zvolen režijní rámec (a co se děje s textem), jaká je v ní použita herecká metoda a jakou funkci plní hudba.

### *Gábina:*

Co se týče režie, lze vycházet cele z Brechtových požadavků na inscenování jeho her – viděné jim nijak neodporuje (aniž by je otrocky plnilo), děj je rozdělen do několika obrazů z Baalova života, gradujících od Baala-flamendra a miláčka společnosti až k Baalovi všemi opuštěnému a umírajícímu. Obrazy-výstupy jsou pospojovány písněmi. Narážím ale na zádrhel ryze dramaturgický (textový). Jestliže Baala výrazně proškrtám – vynechám některé postavy a motivy – bude zřejmé, KDO, případně CO je vlastně Baal? Koneckonců už anotace predikuje některé problémy, se kterými se divák potýká (otázka je, jestli úmyslně): „Zná ho někdo z vás? Co provedl?“ A tím se dostáváme k jádru problému – my (vy, já, divák) to neznáme. Ačkoliv je inscenace až neuvěřitelně stylově čistá, vytrácí se z ní žádoucí divákově lavírování mezi láskou (obhajoba jeho chování, pochopení...) a nenávistí (odmítnutí, tušení tragédie...) k hlavní postavě, vytrácí se z ní smysl Baalova příběhu.

Brechtovská inscenace Brechta (zcizování, vložení „songy“ – ty děj sice jen ilustrují, ale budí; jednoduchá, téměř prázdná bílá scéna s minimem rekvizit...) se nějak mívá účinkem, což je škoda. Jako by se z formy vytratil duch (rozuměj lidskost) a zůstala jen kostra příběhu bez možnosti pochopit jej v celé složitosti a tragice.

14

### *Honza:*

Režijně-dramaturgická koncepce inscenace koncentrovala pozornost na titulní postavu. Baal je středem hry, jeho pozicí často střed scény, kam k sobě přitahuje jednotlivé chody své hostiny. Nenasytlost Baalova strhuje jednu situaci, scénu za druhou, druhou za třetí, ale v Baalovi samotném se to neodráží, postava zůstává stále stejná. Baal jako by byl stále ve stavu jako na začátku hry, nemění se, jen prochází scénami. Koncepce ani herecká interpretace nedávají Baala nahlédnout v jeho ambivalentnosti; k proměně dochází až v závěrečných scénách, ale to je v celém toku hry pozdě, a působivá scéna semknutí chóru v centru jeviště (s pointujícím využitím scénografie) kolem umírajícího Baala nemá výraznější oporu v předchozím dění. To se rozpadá na sled jednotlivých scén, dosti nerytmicky oddělovaných jednotlivými songy. Představení vyznívá ploše, prochází, ale nezanechává, nepokládá otázky a nenabízí výrazný vlastní výklad Brechtova textu. Otázkou je proč režijní vedení herců z ALD (též inscenace Héroés) směřuje spíše k činohernímu projevu?

*Renata:*

Kabaret na holé scéně, přiznaný sice jediným výstupem, ale odpovídající stylizaci celého představení. Jevišťe proměněné v náměstí, kde centrem není kašna, šibenice, ba ani morový sloup, ale postel/hospodský stůl – místo Baalova zrození. Aktěři příběhu i diváci se stávají součástí jarmareční podívané (jehož vyprávěči se střídají v pěveckých číslech), kde místo obrázků, ve zkratce evokujících vývoj příběhu, nastupuje živá akce. Pouto s vyprávěči se přetrhává, sled scén Baala vracejícího se do lůna Matky přírody rozkladem zaživa postrádá gradaci a pointa přichází nečekaně. Baal dámám učaroval, pány pohoršil, z čistých bílých podušek spadl až do úplného bahna, kterého ho pohltilo. Jak se to celé v koloběhu pitek, souloží a zpěvů seběhlo, diváckému vnímání unikalo mezi prsty, které zachytly něco z ambivalence postojů k živelnosti, spontaneitě, genialitě × oplzlosti, vulgárnosti, necitelnosti Baala, ale on sám hladce proklouzl zpět tam, odkud přišel.

## OTHELLO

*Gabriela Starečková, Veronika Štefanová, Marcela Peková*

15

### WILLIAM SHAKESPEARE: OTHELLO

*absolventská inscenace 4. ročníku Činoherné fakulty VŠMU*

překlad: Ľubomír Feldek, režie: Michal Vajdička, dramaturgie: Daniel Mailing, scéna: Miroslav Daubrava, Jaroslav Daubrava, hrají: Marek Geišberg, Ján Lupták, Ján Koleník, Radovan Hudec, Daniel Heriban, Gabriela Csinová, Elena Spasková, Karin Haydu, Lucia Kašiarová, Renata Bubniaková, Stanislava Vlčeková

### ANOTACE:

Budúci absolventi VŠMU sa rozhodli inscenovať Shakespearovho Othella v novom preklade Ľubomíra Feldeka, aby sa v poslednom ročníku zdokonalili vo verši. Verš sa tak stal počas

ich skušobného obdobia ich civilným jazykom. Predstavením dokázali, že sú pánmi situácií a vedome pracujú na javisku s motívmi a konaním v charakteroch postáv. Režisér a dramaturg vytvorili na javisku situácie a atmosféru intrigy, tak, aby sa vyhli čo najviac patetickému spôsobu inscenovania. Spolupráca režiséra s týmto ročníkom už má za sebou veľa úspechov doma aj v zahraničí (naposledy získali cenu diváka na Brnenskom festivale Setkání s predstavením M. McDonagh: Opustený západ).

## METODA:

Ze složitosti k jednoduchosti, tedy: polož si, Gabrielo, otázku, proč se v průběhu představení tak radikálně změnil tvůj divácký zážitek?

### *Gábina:*

Othello nám předkládaný není jen nově přeložený, ale také nově vyložený. Tedy, nově vyloženy jsou jednotlivé postavy – Jago není od samotného začátku jen „pouhým“ našeptávačem a intrikánem, stala se z něj po moci bažící zrůda, která se před ničím nezastaví. Desdemona je sebejistá a hrdá žena, nepřipouštějící si možnost omylu. Othello je slaboch se sklony k hysterii... Na samém začátku mé srdéčko zaplesalo – razantně vyškrtáno, staženo až na samou dřeň příběhu, nově přeloženo, na velmi jednoduché scéně hráno... vzápětí ale nadšení pohaslo. Dobrý nápad se změnil ve sled výstupů naprosto sloužících herecké akci, měnící se místy v samoučelnou ukázkou akrobatického umění. Zbytečné ale, protože čistota příběhu (tu a tam přece jen nesměle vykukující) je kalena (a přehlušena) absencí motivací jednotlivých figur. A závěrečná patetická scéna je pouhým přívažkem snažícím se zachránit, co už se ale zachránit nedá.

Očekává-li divák bravurně odehrané představení notoricky známého textu, odchází nadšen. Očekává-li ale mladý a neotřelý výklad Othella, je mu spíše smutno. Mně bylo.

## SHRNUTÍ:

Když nevím, proč postavy jednají, jak jednají, a nechce se mi nad tím přemýšlet, když se mi líbí, jak na scéně vypadají, ale nevím proč tam vlastně jsou – o čem, pro koho hrají... nudím se. Tak. To je ten závěr, nudím se, i když se snažím, aby to tak nebylo. Vždyť ono se mi to vlastně tak moc líbilo.

## METODA:

Porepujem, popijem a čau lazárek (Peneři strýčka Homeboye)...

*crew: MC Veronik:a & MC Mar.cela*

## BLINDVERS

*Materiál zpracován v destinaci Švandovo divadlo, veřejná šatna, bez kabátů*

Othello, trochu to bolelo.

Žádný rýmy, jenom šprýmy.

To mi srdce netrhá,

respekt, je to verze tvá.

No tak ukaž mi tu svou, poesii nádhernou.

Jo, Jago, jsi ty heterosexuálistou?

Blankvers, víme, archaická nálada,

ale ucho mý tvou rezonanci nezvládá.

Bezbarvá změť,

sakra ľudia, neumím to nazpaměť!

Rampu máš dobře stavěnou,

ovšem tvý kroky nikam nevedou.

Tak co, kámo s tím,

nechce se mi říct: to zahodím!

Hele, rozmysli si, co vlastně chceš,

najdi vlastní řeč,

jedině tak to ještě zopakuješ.

RESPEKT...

## DOBROU NOC

*Mít tak možnost říci autorům dobrou noc. Všem kritikům by se lépe spalo a snilo.*

*Renata Vášová, Honza Petružela, Martin Schwarzaugé*

## JOLANA KUBÍKOVÁ: DOBROU NOC

*inscenace studentky 3. ročníku divadelní režie JAMU*

autor a režie: Jolana Kubíková, dramaturgie: Jiří Honzík, scéna a kostýmy: Zuzana Přidalová, hudba: Matěj Haasz, světla: Josef Muller a Erik Schmidt, produkce: Sylvie Matějková, hrají: Lenka Janíková, Martin Siničák, Marie Jansová, Petr Halíček, Pavel Gajdoš, Matěj Haasz

### ANOTACE:

*Hra o bratrovi a sestře, důležitosti pošt a marnosti herectví. Hra o nesněžených bramborách, sněžení soli a alkoholickém propadu.*

18

*Hra o zavazujícím nábytku, křiku racků a touze odletět. Hra o naději rozkvetlých třešní. Hra nejen o tom.*

*Tvůrci jsou mladí a klidní. Ve stínu brněnských lip přemítají o smyslu svého konání. Jsou klidní, protože vědí, že ho nikdy nenajdou. Kypí zdravím a štěstím. Žijí převážně vzpomínkami na slávu, která je nikdy nepotkala.*

*Jolana Kubíková je posluchačkou 3. ročníku režie DiFa JAMU a studuje v ateliéru Mgr. Ivo Krobota. Inscenace získala v rámci letošního ročníku festivalu Zlomvaz cenu Evalda Schorma udělovanou divadelní a literární agenturou DILIA.*

### METODA:

Vychází z faktu, že jde o původní český dramatický text, a z předeslaného primárního postavení HRY (viz anotace). Tzn. jaký je to text, jaký je jeho jazyk a jak souvisí/jak se propojuje s tématem hry.

Hra je principem ovládajícím obsah i jeho verbalizaci. Jedno vyplývá z druhého – řečové/ jazykové hry formují hry dějové a naopak. Jazyk je naplněn asociacemi (významovými, zvukovými), které vytvářejí proud poetizovaných promluv. V toku řeči splétají realitu, sny, přání, minulost, strach, osamocenenost, lidské nedostatky s obecnostmi (divadlo, reklama, vaření/ potraviny/stravování, láska). Hra funguje jako únik, vysvobození, terapie. Hrou je též divadlo i samotná herecká akce. Hra je pro postavy způsobem prožívání světa, překonávání zdí (bourání, stěhování, přemísťování), navazování kontaktu.

Je alkoholismus hrou s vlastním zdravím? Je člověče, nezlob se jedním z modelů fungování světa? A přestane někdy ten nervy drásající řev racka, kterého Treplev už jednou zastříli?

Když nehrajete, tak děláte co?

*Renata:*

ETUDA TRIALOG

*výkop M:* jazyky

*H:* 5 v každém rohu

*R:* (mlčí, nevydá ani hlásku)

*výkop R:* racek

*M:* vycpávky

*H:* je třeba ji použít s kompotem

*R:* plavčík

*M:* Čechov – Brjusov – Paganini.

*výkop H:* kam letí letadlo

*R:* to je ale život

*M:* jako když lítá sádlo. cukrú...

*výkop M:* utržená tapeta

*R:* slepý pianista

*H:* proto, aby přišel

*výkop R:* brambory

*H:* chutnají, chutnají, chutnají (v různých intonacích)

*M:* šlupky dobře lepi

*R:* s máslem a se solí

*výkop H:* tři vedle sebe na pohovce

*M:* tři bratři

*R:* člověče, nezlob se

*H:* nezlobím

*M:* dej si kostku cukru

*výkop M:* společenská hra a nuda v neděli odpoledne

*H:* každý večer má být jiný

*R:* společník

*M:* nočník

*výkop H:* za stolem

*M:* před pikolou za pikolou nikdo nesmí hrát

*R:* je tam někde ten kompot ještě?

*H:* pomalu padají pecky do lavoru

*M:* ale ten strom nakonec vyrostl, že jo?

*výkop R:* třešeň zapadaná sněhem

*M:* vata ucpe všechno

*H:* a taky pohladí

## ETUDA MONOLOG

*R:* Hra o stěhovavém stěhovákovi v zasněženém domě, plném snících duší opitých bramborami, alkoholem, divadlem a zaměstnáním ve státních službách.

Milá Jolano,  
 těší mě pozorovat, že je možné protančit se nenásilně skrze  
 stěnutak, jako se ošklivé zábě proskáče po klikatých úhlopříčkách  
 až do spanilé dámy. Tak jsem to aspoň souhrala já.  
 S přáním dobré noci,  
 divačka

Milá Jolano,  
 jsem ráda, že hraješ své člověče nezlobse čestně a jako autorka  
 necháváš figurky rovnocenně táhnout do jejich domečku, když  
 už jej nemají najít... Tak jsem to aspoň souhrala já.  
 S přáním dobrého rána,  
 divačka

Martin Schwarzaug:  
 POŠTA PRO JOLANU

Milá Jolano,  
 je prima, že už víš, že kostky hodi přesně tolik, kolik hodi, stejně  
 tak jako stín brněnských lip hodi přesně tolik, co pražské koruny  
 a režijní tužby krekle realitou. Tak jsem to aspoň souhrala já.  
 S přáním dobrého večera,  
 divačka

Milá Jolano,  
 je dobré vědět, že víš, že nikdo nerozdá karty spravedlivě a že slyšíš  
 vizot a skřipot součástek svých herců a neroubuješ na kulového  
 kráde žaludovou osmu. Tak jsem to aspoň souhrala já.  
 S přáním dobrého poledne,  
 divačka

*Renata:*

HRA – HERECTVÍ

Prolomená scéna odhaluje jediného herce, který po celé představení zůstává zády – slepého pianistu ignorujícího dění na jevišti, soustředujícího se na své klavírní improvizace(?). Otazník je zcela na místě, protože jeho spontánně působící hudební projev koresponduje i se stejně spontánním hereckým projevem všech účinkujících. Lehkost, s jakou zveřejňují jednoduché i komplikované slovní kombinace autorky, přivádí na svět otázku, je-li herecká akce v područí textu či je tvorba textu i v moci herce. Neboť hra herců byla v představení stejně mocná, jako hra slov, imaginace i vzájemné hry, výhry, prohry postav.

## GURMÁNSKÝ VEČER ALÁ ZLOMVAZ

Svatostánek divadelních múz na levém břehu Vltavy provoněla produkce DAMU od sklepení po střechu vůní česneku, masa a dalších delikates připravovaných on-line. Hudební kulisu kuchařského umění čtveřici odvážlivců namísto vyjednané kapely Swordfishtrombones (kterou skládala neznámá choroba a proto z hygienických důvodů nemohla dorazit) pořídil sympatický DJ v kanárkovém tričku „smažící“ své hudební speciality v rohu scény. Co vysmažil se dá zjistit už jenom ze zpocených triček všech zúčastněných. Rytmy se totiž namísto masa a krve rozplynuly okamžitě po jejich vypuštění.

Ostatní kulinářské záznaky to měly se svou životní poutí o mnoho delší. Když pomíneme jejich prarodiče, jejich růst a sběr a putování z obchodu až pod ruku produkce samotného večírku, čeká nás ještě více než hodina příprav k samotné degustaci. A právě z této hodiny se snažili organizátoři udělat hlavní náplň celé akce. A tak se namísto tančení a jídla stálo s otevřenými ústy (a v této chvíli ještě taky stojí) a zíralo na smažbu na pódiu. Brambory, česnek, pánve, bagety, nože, ubrusy, vaříče, míchače, lidi, videoprojekce, kameraman, videokamera, šlehačka, jahody, jogurty, mléko, mouka, vejce, těsto, mísy, misky, kelímky, prkýnka, papírové tácky, lžíce, ryby, hořčice, máslo, cibule, kečup, hovězí, zástěry, vařečky, čina, Čechy, sponky, vlasy, pot, majonéza, kysaná smetana, kuchařské čepice, cigarety, zápalky, kuchařské recepty, ruky, nohy, olej, juice, koření, sůl a dále pak nic jiného kromě podpory organizačního týmu. Tohle všechno se tak stalo hlavním pozorovacím bodem diváků. V jakém pořadí, to bylo na jednotlivcích. A po

téhle hodině úžasného smažení a pečení a těšení se a báječných front na pivo jsme museli odejít psát reportáž z akce, kterou už my i vy můžeme jenom vzpomínat a zažívat.

*Maruška:* „Jsem tak unavená, že ani na tak triviální otázku nedokážu odpovědět. Jdu zase tančit, omluvte mě.“

*Opilá fanynka V.S.:* „Do prdele! Když mi říká kočička, to už si vo mě fakt myslí, že 'sem uplná kráva!“

# BUŇKA

## DRAMATURGIE

### ANKETA: OTÁZKY A PROBLÉMY DRAMATURGIE FAKULTNÍCH DIVADEL

#### REKAPITULACE ANKETY K PROBLEMATICE DRAMATURGIE FAKULTNÍCH DIVADEL

Již od začátku letošního festivalu Zlomvaz se náš zpravodaj věnuje tématu dramaturgie na vysokých divadelních školách. Nulté číslo bylo úvodem do celkové problematiky, v minulých dvou číslech jste se mohli seznámit s názory osobností a studentů, kteří se do ankety zapojili. V dnešním čísle na tuto tematiku navazujeme pokusem o shrnující stanovisko z pera autorů ankety. V posledním čísle Obrátle celou „kauzu“ uzavřeme reportáží z debaty nad dramaturgií fakultních divadel na střeše Disku. Děkujeme za Vaše odpovědi a doufáme, že naše snažení přineslo plody v podobě inspirace, podnětů a názorových střetů.

25

*Lenka Chválová, Dan Špinar*

*Budu stručný. Budu stručný, protože je jedenáct večer, jsem velmi velmi unavený a v sobě mám asi pět panáků vodky...!*

*Předně musím říct, že je opravdu dobře, že něco takového, jako je anketa o problematice dramaturgie na vysokých divadelních školách, na festivalu Zlomvaz vůbec probíhá. Je to problém, který*

*pálí (doufám!) každého, kdo se s provozem umělecké školy dostal jako student do styku a situace, ve které se ocitl, mu není lhostejná.*

*I já jsem byl požádán, abych k tomu něco napsal. Tentokrát nikoli z pozice dramaturga nebo kritika. Jsem tu jako herec, tedy někdo, kdo si divadelně-školní provoz a školní dramaturgii vyzkoušel doslova a do písmene na vlastní kůži. Takže moje postřehy vycházejí z konkrétních zážitků. A musím říct, že každá výrazná zkušenost na dané téma mě posouvala k stále jasnějším a radikálnějším názorům. Tady jsou:*

*Studium školy bych rozdělil na dvě základní fáze – 1) Příprava na školní divadlo (na DAMU je jím Disk), čímž myslím především práci na sobě, osvojení si tolik potřebného divadelního řemesla, zdělávání sebe sama v oblasti teorie, hledání klíče ke komunikaci s ostatními, zbavení se špatných návyků, deformací a studu. 2) Školní divadlo (tedy Disk), kde má student za úkol s těmito osvojenými znalostmi cíleně a citlivě pracovat, vyzkoušet si model skutečného provozu divadla a především prezentovat svoji osobu na veřejnosti. Tyto dvě fáze studia je podle mne nutné oddělit a každé se věnovat (i když spolu velmi souvisí a jedna z druhé vychází) zvlášť a naplno.*

26

*U mě první fáze trvala tři roky (přesněji pět semestrů), kdy jsem si mohl (někdy svobodněji, jindy méně) vyzkoušet, jak můj herecký materiál vlastně pracuje. Je to doba pokusů a omylů. Uvědomování si svých vlastních chyb. A tak by se na to také měli dívat ostatní! V tomto období je mnohem důležitější proces hledání. Snaha o výsledek a celek je v mnoha případech zcestný a často působí jako laciný efekt. Dám malý příklad. Když jsme se celý ročník potýkali s tak těžko uchopitelným absurdním dramatem (konkrétně s Albeeho Americkým snem), hledali jsme prostředky, jak takovou hru vlastně hrát. A že nám to trvalo! Pedagogové totiž udělali po mírných peripetiích něco, co s odstupem času pokládám za výborné metodické řešení – nechali nás v tom pěkně vykoupat! Nechali nás plavat, aniž by nám poskytli záchranný kruh svých zkušeností, s vědomím, že veřejná klauzura naší práce se blíží. Nikdy jsem si toho nevyzkoušel víc, nikdy jsem nebyl při zkoušení ve větší stresu a nikdy jsem neměl z výsledku větší radost!*

*Jak už jsem výše uvedl, je nutné osvojit si také řemeslo. Proto pokládám za důležité, potkat se během studia s určitými autory (nebo, chcete-li, s představiteli určitého stylu). Jsem opravdu nesmírně rád, že jsem za svého studia mohl pracovat s takovými texty, jejichž autory jsou Sofoklés, Shakespeare,*

*Beaumarchais, Gogol, Dostojevskij, Čechov, Albee a další. Taková práce mi totiž pomohla při hledání mnohdy krajních a protilehlých hereckých prostředků, kterých si ten či onen text žádá.*

*V období této první fáze studia tedy pokládám jakékoli profilování ročníku a hledání individuální dramaturgie s ohledem na subjektivitu herců za nesmyslné a zcestné!*

*Druhé období studia (konkrétně nastudování několika – u nás čtyř – titulů a jejich roční reprízáží) svou specifickou dramaturgií naopak velmi potřebuje. Musí vycházet z možností a potřeb toho kterého ročníku. Musí se snažit o maximální vyprofilování dané sezóny a musí myslet rovněž na diváky!*

*Moje sezóna v Disku trochu zklamala má velká očekávání. Měl jsem pocit, že ten rok je pro nás a o nás. Naivně jsem doufal, že náš ročník bude jako jeden velký celek posílat ohromné množství své nastřádané energie publiku a že budeme prezentovat to, co opravdu chceme. Zároveň jsem věřil, že každý z nás dostane takový herecký úkol, na který bude hrdý, který bude dostatečně výrazný, který jej ukáže v nejlepším světle a který mu pomůže při hledání konkrétních pracovních příležitostí. . .*

*Práce ve studentském divadle (Disku) už nesmí být experimentem! Zde jde především o výsledek! O prezentaci sebe sama. Je nutné pečlivě zvážit všechny možnosti a správně poskládat sezónu tak, aby nikomu neublížila. Nevyváženost těchto všech aspektů padá (bohužel!) na hlavu studentů, pro které je start do jejich povolání velmi důležitý!*

*V Diskové sezóně 2003/2004, ve které jsem hrál já, jsme odehráli tyto tituly: Gogolovu Ženitbu, Ravenhillovy Polaroidy, Allenovu Mocnou Afrodítě a Dostojevského Zločin a trest. Čtyři inscenace a takováto bilance: ze čtyř titulů jsme chtěli hrát jenom jeden, dva jsme s přemáháním akceptovali, jeden jsme nenáviděli (kdo po nás může proboha chtít, abychom hráli o tom, jak se několik starých dědků neumí oženit!!!), ze čtyř režisérů jsme si padli do noty pouze s jedním (byl to režisér student) ostatní buď předstírali, že rozumí nám, nebo že rozumí divadlu (k porozumění opravdu nedošlo!), jenom asi pět studentů z našeho ročníku (z jedenácti) bylo spokojeno s tím, jaké role dostali a čím se mohou prezentovat (já jsem to štěstí měl), zbytek spíš sloužil potřebám inscenace, nebo se musel předvádět v takových kracích, které mu poskytly spíše medvědí službu. Tolik tedy zdrcující statistika.*

*Abych ale nebyl jenom kritický negativista, jedna inscenace se opravdu povedla. Při jejím vzniku a reprízování jsme zažili nefalšovaný pocit jakési společné vnitřní výpovědi. Představení jsme milovali (a pořád ještě milujeme) a hráli jsme ho s takovou chutí, že se to všechno přeneslo i na diváky, kteří nám to naše diskové snažení na každém představení vraceli zpět.*

*Co říct závěrem...*

# DĚKUJEME

*zakladatelům festivalu Zlomvaz a všem kdo vytrvali zvláště pak: všem prvkům katedry produkce – Honzovi, Ondřejovi, Saše, Lídě, Zuzaně, Gábině, Kláře, Elišce, Šárce; Tatáně Horákové, Marii Kratochvílové, Robertovi Konopáskovi, Janu Omastovi, Radimovi Chválovi, Jakobovi Kavanovi, vrátným na DAMU, Josefu Maděrovi, Martinu Zajičkovi a jeho týmu, Bětce Brabencové, Michalovi Lázňovskému, Janu Bohuňovskému, Evě Friedlové, Radce Vondrašové, Vratislavu Barčíkovi, všem z Damúzy, Martinu Zalabákovi, čtvrtákům z KALDu, Kubovi Černému a Emilovi, třetákům z KALDu: Pavlínce, Kláře, Vaškovi, Pepovi, Ríšovi, Aniče, Pavolovi, Martyně.*



# VĚNOVÁNO

*Doubravce Svobodové,*

*Barbaře Tůmové,*

*Markétě Schartové*



# REPETICE

## PROGRAM

NEDĚLE 16.5.

- 11•00** DAMÚZA **MARINKA** (K.H. MÁCHA – J. ONDRA)  
DAMU KALD
- 11•00** STŘECHA  
DISKU **SETKÁNÍ NA STŘEŠE**  
debata nad dramaturgií fakultních divadel
- 12•30** ŘETÍZEK **MAN ON LOST COST (MANON LESCAUT)**  
V. NEZVAL – A. TICHONŇOVÁ  
DAMU KALD
- 12•30** VOJANOVY  
SADY **SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ** (W. SHAKESPEARE)  
DAMU KALD, představení pod širým nebem
- 14•30** DISK **MASAKRA** (SKUTR)  
PWST
- 16•00** DISK **ZAKONČENÍ FESTIVALU**
- 19•30** DISK **MASAKRA** (SKUTR)  
PWST

REDAKCE FESTIVALOVÉHO ZPRAVODAJE



# OBRA TEL

šéfredaktor: Martin Schwarzauge  
korektury: Kateřina Králíková  
grafika: Pavel Kodeda  
produkce: Jan Bubal, Marie Zemanová  
foto: Tomáš Bořil, Eva Dohnalová  
David Kummernann  
tisk: Robert Konopásek  
Jan Omasta

## BUŇKA FESTIVALOVÉ KRIKTY

Lucie Ferenzová, Zuzana Filípková, Lucie Flajšmanová,  
Anna Hejmová, Katarina Kičová, Martin Křištof,  
Stanislava Matejovičová, Marcela Peková, Honza Petružela,  
Gabriela Starečková, Veronika Štefanová, Renata Vášová,  
Tomáš Vokáč, Dominika Vrkotová

## ANKETA K PROBLEMATICE DRAMATURGIE VYSOKÝCH DIVADELNÍCH ŠKOL

Jan Bubal, Lenka Chvátalová, Dan Špínar

Obratel tiskneme na EUROPAPIER

*obratel@d.amu.cz*

nadace  
duhová energie

DAMUJ

REFLEX



PRESENTACE.CZ



Festival pořádá Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze.

Spolupřadatelé festivalu jsou Hlavní město Praha a Studio Ypsilon.

Festival vznikl za finanční podpory Nadace Duhová energie, Nadace Život umělce a Polského institutu.

# POZNÁMKY































































