

Vážení a milí čtenáři,

dovolte mi pozdravit Vás i v tento – již třetí – den festivalu a popřát Vám štěstí, radost, elán a zdraví do celého zbytku našeho setkávání. Dalo by se očekávat, že bude nadále klidnějším a v jistém smyslu i umírněnějším, protože únava na všechny padá a lístky, pokud ještě nějaké jsou, mizí přímo rychlostí světla. Nicméně vzhledem k tomu, že se právě dnes večer koná Meetingpoint party v klubu Fléda (což se jistě u mnohých projeví i v jejich osobních životech), nedá se moc uvolnění čekat.

V uplynulém dni jste měli možnost navštívit jak milé hosty z dalekého východu (Výrostek – první ze dvou představení studentů z Ruska, tentokrát z Moskvy), dokonce třikrát se odehrál (včetně prvotních technických problémů) Kabaret Brigitte studentky z Velké Británie a nakonec celý den završili posluchači z pražské DAMU se svou adaptací hry Bertolda Brechta V houštinách měst. V offprogramu – mimo jiné – zazářila inscenace hry Lidumor v režii Ivana Buraje.

Ale včerejšek je mrtev, ať žije nový den! Dejme příležitost dalším, aby ukázali, co umějí. Dnes nás (kromě již zmiňované Meetingpoint party) čekají hned dvě jedinečná představení, a to Médea, kterou opět sehrají hosté z Ruska (tentokrát z Petrohradu), a Repleksyon v podání studentů z Filipín.

Vím, že je těžké sdělovat veřejnosti své dojmy z představení, a velice mě těší, že se nám zatím daří na každou inscenaci zveřejňovat recenze alespoň od dvou redaktorů. Názory jsou vždy subjektivní, a to je dobře, protože umění je vždy diskutabilní. A jak Klára Latzková (dramaturgyně MDB) podotýká: „Divadlo obzvlášť!“

Po celém našem Brně se potkávám se spoustou normálních, pracovitých a kreativních lidí, a to mi dodává optimismus. Říká mi to, že většina našich kolegů z ostatních divadelních škol či profesionálních divadel se nenechá zvíkat nespokojenými hlasy věčných kverulantů a jde odhodlaně vstříc svému uměleckému přesvědčení a životním cílům. Jen tak dál, děti, jen tak dál.

Někdy mě však slza z oka ukápne, to zvláště když festivaloví návštěvníci, obvykle znající sami z vlastní zkušenosti, jak je atmosféra na představení důležitá, nemají ani tolik taktu či snad úcty ke svým kolegům a ruší představení pozdními příchody nebo dokonce vyzváněním svých mobilních telefonů. Buďme k sobě tolerantní a mějme se rádi, a to nejen do skončení děkovačky.

Lukáš Paleček v. r.
šéfredaktor



RECENZE HLAVNÍHO PROGRAMU

The University of Winchester
WINCHESTER, VELKÁ BRITÁNIE
KABARET BRIGITTE

One women show kabaret

Čo už len viac navodí atmosféru kabaretu (rýchlo a automaticky), ako známy muzikálový film Cabaret? Myslím, že nič a asi práve preto si na úvod, počas príchodu divákov, vybrala Charlotte Cassey – autorka a herečka v jednej osobe, jeho hudbu a prehovor konferenciera opakujúce sa v slučke.

Malé prerušenie atmosféry nastalo, keď nám dekan Winchesterskej univerzity oznámil, že svetlá pre show neboli z technických dôvodov ešte nainštalované, a tak že uvidíme skôr skúšku ako finálny produkt. Myslím, že tento fakt v samotnom závere až tak výrazne nezavážil. Herečka, odetá vo flitrovaných kraťasoch a bielej blúzičke, nám predstavila svoje alterego Brigitte – nahú figurínu z výkladu a vtipne glosovala ich spoločný príbeh od stretnutia až po znovunájdenie samej seba (čo bolo možno definitívnym rozdelením).

V samotnom kabarete nemôžu chýbať stepky, tak ich mala aj naša hlavná hrdinka. Pohyb po scéne nebol vždy výrazový, naopak pragmatický, skôr zameraný na praktickosť (napríklad pri rozoberaní figuríny, obúvania jej kolieskových korčulí, atď.), čo stepky neustále rytmizovali a klapotali aj tam, kde to nebolo potrebné a tým ironizovali celý príbeh.

Herečka rozprávala úryvky z „Brigittinho“ života, pri čom cielene pracovala s publikom. Miestami sa sama vnárala do príbehu a znázorňovala prebiehajúce situácie. Odkrývala kúsok zo seba, jej vzťah k tej druhej, samej sebe, našu rozpoltenosť v určitých životných etapách. Keďže sa jednalo o kabaretné vystúpenie, robila to vtipne, s nadhľadom (asi aj preto forma figuríny). Ťahala diváka, opakovane ho privádzala k smiechu (jazyk nebol bariérou), poukazovala na oči vidné fakty tak, že sa im zasmiať musel, nie však na silu. Za všetko hovorí scéna, keď bezruká a beznohá Brigitte leží na stoličke a Charlotte sa nám po premáhaní chystá odhaliť tajomstvo. Ukáže jej na prsia a s napätím v tvári prezradí, že: „Tie sú falošné.“

Napätie trochu padalo v dlhších pauzách (herečka nie vždy dokázala udržať), no stále bolo nahodené späť a rytmus inscenácie sa nestratil.

Na záver sa ozval srdečný potlesk, ktorý bol znakom aj toho, že neviem ako ostatných, ale mňa Charlotte určite príjemne naladila do nového dňa.



Dorota Lichvárová

potlesk 1 min

Příběh jedné manekýnky

Jediná herečka inscenace Kabaret Brigitte – Charlotte Cassey – prezentovala na festivalu Encounter autorské představení inspirované svým vlastním životem. Její jedinou společnicí na jevišti znázornila vosková figurína, kterou Charlotte svým vlastním jednáním „oživovala“ a jednala s ní jako s živým člověkem. Publiku ji prezentovala jako svou přítelkyni z modelingu, ke které má velmi blízký vztah. Interpretační možnost připouští i variantu, že Brigitte představovala Charlottino alter ego, což bylo vyjádřeno již v jejich úvodním postoji a ve vzájemné fyzické podobě.

Charlotta k Brigitte zachovávala jistý ambivalentní vztah. Jednou se k ní chovala láskyplně, hladila jí ruce, a v jistém momentu se jí pokusila dokonce políbit, jindy na ni před diváky vyzrazovala i ta nejosobnější tajemství, která měla zůstat jen mezi nimi. Navíc se v Charlotte probudily jisté destruktivní sklony, které se projevovaly trháním Brigittiných končetin a rozkládáním jejího těla na jednotlivé segmenty. Jakoby nic jí Charlotte při řeči ulomila ruku, odebrala pouze horní část trupu a položila ho na židli nebo Brigitte na nohy nasadila kolečkové brusle a projížděla s nimi po jevišti. Celá inscenace zobrazovala vztah těchto dvou žen. Charlotte charakterizovala svou přítelkyni pomocí retrospektivních vzpomínek a sama vypadala značně překvapeně a dotčeně, že Brigitte na její jednání nijak nereaguje a chová se k ní tak chladně. Zároveň Charlotte udržovala kontakt s publikem, ke kterému přímo hovořila. Představení stálo pouze na jejím výkonu, kdy sebe samu prezentovala jako povrchní, afektovanou blondýnku. Charlotte Cassey se snažila, vtipkovala, tančila, poskakovala po jevišti ve stepařských botkách a hlavně – hovořila o Brigitte. Svůj vztah k ní prezentovala nejen řečí, ale zejména vlastním jednáním.

Inscenace je milá, nenáročná, nikoho neurazí. Na to, že je výtvozem jediné dívky, ji považuji za zdařilou, přestože nebyla zcela mým šálkem kávy. Přesto považuji představení za příjemně strávenou půlhodinku a pokud se chtějí diváci jednoduše pobavit, může pro ně být Kabaret tou správnou volbou.

Iveta Šedová



potlesk 1,10 min



Charllotte Casey a Bridgett ležící



Charllotte Casey a Bridgett stojící



Charllotte Casey a Bridgett sedící

Stratené ilúzie jedného výrastka

Predposledné veľké dielo bádateľa ľudskej duše F. M. Dostojevského – Výrastok, nepatrí na našich divadelných scénach medzi často dramatizované tituly. Moskovský súbor, vedený režisérom Michailom Borisovom, túto medzeru určitým spôsobom vyplnil. Roman je vystavaný ako retrospektívne denníkové rozprávanie mladého Arkadija Makaroviča Dolgorukija, nemanželského syna istého statkára Andreja Petroviča Versilova. Na ich vzťahu a vzájomných rozporoch je založené celkové dramaturgické uchopenie hosťujúcej inscenácie. To popisuje krátke životné sekvencie hlavného hrdiny od jeho príchodu do Petrohradu, kam prichádza za matkou a sestrou.

Už samotný vstup hercov na scénu divadelného štúdia Marta je pojatý nevšedne, kedy paralelne na výstupy využívajú priestor bočných rámp sálu. Arkadij (Sergej Beskakotov) energicky vbehne do hľadiska, aby rozohral dynamické dialógy s jednotlivými postavami na zvýšených miestach. S týmto pozičným prvkom sa počas predstavenia pracuje neustále. Nabáda k tomu najmä trojstupňové javisko, kde sa na každom stupni nachádza čajový servis. Prízemnému dominuje obyčajná tácka, o stupeň vyššie už vidíme stolík s ornamentovou súpravou a na vrchu sa skvie prestretý stôl z lesknúcim sa strieborným samovarom. Autor scény (Akif Belov) týmto spôsobom vytvára hierarchiu ruskej spoločnosti, ktorá bola v tých časoch postavená na mozoľoch nevoľníkov. Arkadij sa postupne premiestňuje s dolnej pozície až k vrcholu. Na začiatku popíja čaj vo svojej izbičke s priateľom Kraftom (Vladimir Logvinov), ktorý po spoločnom rozhovore pácha samovraždu. Tá má v predstavení symbolickú podobu, nakoľko sa s ňou stretávame ešte neskôr u mladého dievčaťa. Obe postavy si vyzlečú svoje vrchné oblečenie a to hádžu do stredu zadného prospektu, čo je stupňovitá zošikmená fotografia petrohradských obytných domov, tiahnuca sa až do zadného plánu javiska. Očistený od svetských statkov následne schádzajú na najnižší stupeň a opustia javisko.

Arkadij sa často vyskytuje na strednom javisku. To predstavuje interiér meštianskeho bytu. Tu trávi čas so svojou rodinou a previdelne prichádzajúcim Versilovom, ktorý hneď pri prvom vstupe prináša honosne zabalené škatule s darčekom. Ich spoločným stretom vznikajú vypäté rodinné vzťahy. Mladík svojmu krvnému otcovi nemôže odpustiť poníženie, ktoré sa mu dostáva od okolia. Beskakotov sa chopil svojho charakteru skutočne precízne, kedy na javisku prezentuje vnútornú rozorvanosť svojej postavy a formuje ju jej životným ideálom – stať sa bohatým. Arkadij svojmu cieľu podraduje všetko a svedomité analytické herectvo jeho myšlienkové pochody iba podtrhuje. Tento vý

rastok sa nakoniec do aristokratickej spoločnosti dostane, aby na vlastnej koži pocítil jej falošnosť a bezcitnosť. Pod svoje krídla ho berie knieža Nikolaj Ivanovič (Pavel Afonkin). Ten cíti previnenie za to, že dostal jeho sestru do druhého stavu. Aristokrat je v predstavení zobrazený ako uniformovaný dôstojník, neustále stojaci na piedestáli spoločenského rebríčka a odtiaľ sa s typickým povýšeneckým postojom prizera na svet tam dole. Arkadij nakoniec precitá z vysnených ideálov a je rozhodnutý odvieť sestru i matku z morálne skazeného miesta. Vzťah s otcom však zostáva naďalej nalomený a pôsobí ako bolestné memento rozorvaných ľudských vzťahov.

Moskovský súbor v Brne rozohral tematicky ťažké predstavenie, ktoré herecky ustal po všetkých stránkach. Vizualne pôsobiace mizanscény však nestačili odvrátiť postupne klesajúce tempo. Dôraz na dejovú opisnosť sa ukázala byť zabijakom živelnosti, no i napriek tomu inscenácia Výrostok zanechala značný dojem.

Ervín Hodulík



potlesk 2,40 min

Druhý festivalový den se na prknech Studia Marta představila moskevská akademie Borise Shchukina s adaptací Dostojevského románu Výrostek.

Inscenace zachovává ducha předlohy, tematizuje zejména vztah otce Andreje Versilova a syna-výrostka Arkadije. Režisér Michail Borisov se nesnaží hru aktualizovat, vychází z Dostojevského textu a přejímá jeho typická témata. Klade si otázky víry v boha a směřování ruské společnosti. Výsledkem je nesmírně působivá, civilní a realistická inscenace, kde je vše podřízeno slovu. Už si nevzpomínám, kdy naposledy jsem v divadle tak pozorně vnímal text.

Nejvýraznější složkou inscenace je režie. Nikterak ostentativní, spíše úsporná a nenápadná, ale velmi přesná a ve skutečnosti naprosto dominantní. Akce je jemně rytmizována prací se světly a zejména stmíváním. Jednoduchá scéna představuje pokoj s dvěma stoly, židlemi a věšákem. Několika vyvýšenými stupni pomáhá určovat vztahy mezi postavami a během představení se nemění. Režisér ovšem užívá celého divadelního prostoru a v některých okamžicích nechává postavy přicházet z hlediště nebo se objevovat na ochozech nad scénou.

Herectví je nestylizované a civilní, místy však sklouzává k nevhodné patetičnosti.

Hlavní linie příběhu zkoumá komplikovaný vztah otce a syna. Ti jako by vůbec nekomunikovali spolu – odříkávají své repliky do prázdného prostoru, což dobře reflektuje vzájemné nepochopení. Mezitím scéna jako z Bergmana – ženy sedí tiše u stolu, svíčka jim ozařuje napjaté tváře, v nichž se zračí blíže neurčený vnitřní svár. Důslednější kresba charakterů u vedlejších postav

by však jistě nebyla na škodu.

Chvílemi je hra až příliš statická a v druhé polovině ztrácí dech. I přes zmíněné nedostatky jde o počín hodný pozornosti, který zaujme především upřímným, strohým vyprávěním, v první půli jedinečnou atmosférou a užitím elementárních divadelních prvků a postupů. Za to byl diváky zaslouženě oceněn bouřlivým potleskem.

Milan Čtveráček



potlesk 3 min



Arkadij se sestrou



Arkadijova rodina



Arkadij s otcem



Arkadij s otcem

Stratení v húštinách

Divadelná hra Bertolda Brechta, V húštinách miest, nie je až tak známym a často inscenovaným textom. Vyskytuje sa v ňom nemálo motívov, ktoré zapadajú do aktuálneho spektra často predkladaných a diskutovaných tém. Je však možné ich prostredníctvom divadelného výrazu zachytiť, či prepojiť bez výsledného chaosu?

V inscenácii vystupuje do popredia otázka slobody a nepriateľstva, zasadená do priemyselného prostredia. Medzi ne občas vstúpi konflikt morálnych zásad, či bežnej príbuzenskej konverzácie. Do ničím nerušeného prostredia ošumelého kníhkupectva vchádza Shlink spolu so svojim žltým kumpánom a ponúka zakríknutému Georgovi najprv predaj jeho vlastného názoru a neskôr pracovnú pozíciu s celým jeho majetkom. Georg sa tak chtivo púšťa do obchodných, či osobných machinácií a v úpenlivej snahe ignorovať silu peňazí jej paradoxne sám prepadne.

Scéna je zozadu zmenšená tak, aby bola bližšie k divákovi. Tvorí ju stena, na ktorej sú namaľované tehly. Alebo sú to knihy? Zašpinené okná a sudy len dopĺňajú spoločenské zaradenie rodiny Gargovcov.

Kostýmy postáv sa spolu s jemnými náznakmi scénickej hudby snažia evokovať atmosféru Chicaga a súčasne priblížiť charakter postavy a aj jej zaradenie do spoločnosti. George je v kníhkupectve len otrhancom. No potom, čo prevezme drevársky podnik Schlinka si oblieka hnedý kožený kabát, ktorý z neho dokáže strhnúť až trojročné väzenie. Líčením však postavy nadobúdajú nový rozmer. Rodina Georga výraznou bielou farbou na tvári pripomína rodinu Adamsovcov a jeho samotný make-up s konaním vytvára asociáciu rozmazaného egoistického dieťaťa. Schlink, spolu so svojim čínskym spolupracovníkom Skinnym majú žltú tvár s čiernymi linkami, ktoré z nich robia Číňanov.

Vysoké tóny prerušované krokmi a blikajúce svetlo dodávajú inscenácií napätie.

Vzhľadom na veľmi zložitý literárny jazyk je očakávateľné, že divák si také detaily, akým je napríklad svetelná diferenciácia Georga a Schlinka (žlté a biele svietenie) nevšimne. Už samotným sypaním jednotlivých replík je dosť zahltený.

Týmu inscenácie sa skrz divadelný výraz podarilo načrtnúť neuveriteľné množstvo myšlienok a tematických línií. Na pozadí samotného deja sú zreteľné aj rasové, či rodinné problémy – narážky na „žltokožcov“ – či neustále hádanie sa Georga so sestrou Mariou. Prácou s jazykom a intonáciou sa hercom podarilo zdôrazniť patetickosť a kliše rodinnej komunikácie a inscenácia sa tak zo sekundy na sekundu stala smiešnou.

Avšak v preplnenej režijnej koncepcii a náročnejšom literárnom jazyku sa strácali herecké výkony. Boli vý

razné, ale ťažko povedať či svojou rôznorodosťou a štylizáciou zapadli. Inscenácia určite nebola zlou, zbytočnou, či nevydarenou. Naopak, veľmi pozitívnym spôsobom upozornila na hodnotný a aktuálny text a ponúkla emotívny divadelný zážitok.

Michaela Suchá



potlesk 1,40 min

Někdy méně znamená více

Studenti pražské DAMU predstavili na Encounteru svoje provedení méně známého textu Bertolda Brechta *V houštinách měst*.

Hra o rozkladu jedné rodiny, hledání svobody, moci a bezmoci, samoty, bloudění a pokoření... Jaká je cena lidské důstojnosti? A vůbec – člověka? V inscenaci se tvůrci ambiciózně snaží obsáhnout co nejvíce témat. Důsledkem tohoto počínání je tématická roztržitost inscenace, která místy působí poněkud nejasně a nerosozumitelně.

Výrazně stylizovaná výtvarná složka připomíná estetiku expresionismu. Velkoměsto zde vnímáme jako něco nepřírodního – jako džungli – v níž se člověk nevyhnutelně stává obětí. (Bezděky si vzpomeneme na obrazy E. L. Kirchnera.) Toto zotročující místo je naznačeno pokřivenými kulisami, ze kterých trčí cihly a knihy, nedůsledně omítnutými stěnami nebo válejícími se zrezivělými sudy. Zvukově pak nepravidelně pouštěnými industriálními ruchy.

Režisér David Šiktanc nemá k dispozici víceúrovňové jeviště jako je tomu v DISKu a některé scény tak v improvizovaném prostoru ztrácejí na intenzitě a srozumitelnosti. Když se tak stane, dokáže situaci zachránit vtipné a velmi fungující užití grotesknosti, která svou nepatřičností ještě přidává tíživé atmosféře hry.

Vše se tu děje překotně, jako ve velkoměstě. Postavy sotva stihnete poznat, natož charakterizovat jejich konání. (Ostatně Brecht v předmluvě dramatu říká, abychom si nelámali hlavu analyzováním motivů vytvořených charakterů, zaměřili pozornost na samotný boj hlavních postav a jeho rozuzlení.) Nápadné masky vizuálně určují jejich ukotvení v ději. Postavy se snaží vyřešit své problémy, ale postupně do nich stále více zabředávají a příběh vrcholí smrtí jedné z nich.

V poněkud přebujelé režijní koncepci se ztrácejí spousty myšlenek i herecké výkony. Vhodnější by snad bylo důsledněji rozehrát méně motivů. Přesto jde o dobré, nepodbíživé a náročné divadlo rozvíjející stále aktuální témata.

Milan Čtveráček



potlesk 1,40 min



George



Jane , George , Shlink a Skinny



J. Finney a Georgova matka

RECENZE OFFPROGRAMU



Janáčkova akademie múzických umění v Brně
Divadelní fakulta

Česká republika, Brno

**LIDUMOR ANEB MÁ JÁTRA JSOU BEZE
SMYSLU**



Silva Soldánová, Petra Lorencová a Tomáš David

Má játra beze smyslu (tentokrát však plná smyslu)

Inscenace hry Wernera Schwaba – Lidumor aneb Má játra beze smyslu (v režii Ivana Buraje a podání většiny studentů činoherního herectví z letošního absolventského ročníku Oxany Smilkové) – byla letos uvedena v rámci offprogramu, ačkoliv si myslím, že by předčila i mnohá představení z programu hlavního.

Výrazný a velmi odvážný tah dramaturgyně Dagmar Radové, kterým volba uvést toto fekální drama dozajista byla, se stal v kombinaci s režii a výraznou hereckou stylizací zcela geniálním počinem. Často se nestává, že by se tvůrčí tým takto plně oddal myšlence autora a textu samotného a stvořil inscenaci, která sice odkazuje k mnohým historickým faktům a událostem, ale zároveň plně koresponduje s dnešní dobou.

Režie pracuje s kontrastem zcela minimalistického herectví a s mírnou pohybovou stylizací v rámci charakterů jednotlivých postav, která mnohdy graduje do lidských karikatur, zvláště v rámci snových momentů inscenace. Vše se však drží jasně vymezených pravidel a témat.

Režisér po většinu inscenace geniálně pracuje s temporytmem, časové posuny jsou řešeny pomocí vtipných světelných střihů – „zatmívaček“. Jediné místo, kterému by slušelo osobitější podání, je předlouhý – takměř závěrečný – monolog postavy Očisticové, který najednou vyznívá, jako by inscenátorům došly síly či nápady.

Achillovou patou této inscenace se staly přestavby, které prováděli samotní herci. Scéna v těchto chvílích potměla a diváky oslepilo ostré světlo, které se marně snažilo skrýt chaotické pohyby herců. Přitom by stačilo, kdyby se herci opět stylizovaně pohybovali v rytmu hudby, která tyto přestavby doprovázela. Domnívám se, že by to pomohlo k lepší plynulosti a celistvosti inscenace.

Scénografie bohužel nejde ruku v ruce s režii. Neutrální scéna umožňuje rychlou změnu prostředí. Na jevišti stojí dvě pevné sololitové stěny, které jako portál vymezují hrací prostor pro herce. Dalšími objekty jsou už jen židle a stůl. Jednoduché, strohé, nudné. Ani kostýmy, které by mohly napomoci pohybové stylizaci postav, nesplnily svůj účel.

Diváci přijali tuto inscenaci velmi pozitivně, což se odrazilo nejen v reakcích v průběhu představení, ale také na závěrečné děkovačce.

Lukáš Paleček
šéfredaktor



potlesk 2,30 min

Milující maminka, milující rodiče a paní, co by s láskou všechny zabila

Není nad to, když synovi vlastní maminka řekne, že je smradlavý mrzák a veškerou svou pozornost pak tato pánbičkářka ctnostně upíná k bohu, v horším případě k synovu psychickému a fyzickému terorizování. Nemusíte přemýšlet dlouho, aby vám vzápětí došlo, že členem takové domácnosti byste rozhodně být nechtěli.

A tak to zkusme znovu. Panovačný otec zaseknutý snad někde v Rakousko-Uhersku, co žije prací a intrikami, se žene jen za prospěchem. K tomu přidejte prostoduché dcery, které tatík przní ve chvílích volna a k nim jednoduchou uječenou maminku. Taky žádná sláva, že?

Uniformita prostoru, který se pro jednotlivé rodiny téměř nemění, dává tušit, že se inscenace nepokouší zmapovat lidi skrze jejich sociální statut, ale čistě skrze statut lidský. Nabízí sondy do života ztracených existencí (pravda lidí tak obyčejných, až jsou neobyčejní). Tito zmechanizovaní lidé ukotvení ve svých stereotypech si vytváří vlastní pravidla fungování svých domácností. A že se popravdě více než dost vymykají standardu? Vždyť co, jsme v prostředí privátních bytů, kde se pod rouškou soukromí za zavřenými dveřmi skryto před okolním světem může dít cokoliv.

Pro někoho jsou takoví lidé jen havěť bez hodnoty. A co když se jim někdo pokusí otevřít oči, a jim to stejně nedojde? Není jiné východisko. Zabít. Ale máte na to právo? Máte, když vaše vnímání osciluje mezi realitou a snem a ve snových představách je možné všech

no, je dovoleno dokonce si jen tak na nanečisto zkusit, jaké by to bylo zabít své sousedy.

Tok času a jen nepatrné změny ve stereotypních obrazech jsou naznačeny zhasínáním a rozsvěcením světel. Sny a realitu od sebe odlišuje jen bílé a rudé svícení. Nepříjemná, mrazivá nálada a dusná atmosféra plyne z dynamického napětí vytvářeného protipóly v domácnostech. Jejich vzrušení střídají pocity klidu, který je však jen zdánlivý, nikdy totiž nemůžou vědět, kdo jim zrovna vrazí kudlu do zad.

Inscenace silně akcentuje hereckou akci. Herci pracují se silnou nadsázkou a čím expresivnější mimiku a gestikulaci volí, tím působí komičtěji.

Ke konci ale jako by slibně rozběhnutá inscenace ztratila dech (stejně jako otrávení sousedé Vočistcové). Omrzí i herecký rejstřík, který se zanedlouho vyčerpá a dalších nápadů se nedostává. Existuje jen tenká linie, přes níž se z fraškovitosti nebo grotesknosti, o kterou se herci snažili, dá lehce sklouznout k pouhému kýči. A inscenace Lidumor bohužel až příliš inklinuje k tomuto pólu.

Michaela Malčíková



potlesk 2:20 min



Ticho a svět

Kolosální epos Mahábhárata, vůbec nejpíctější vyprávění o rodinné rozepři dvou rozvětvených rodů Panduovců a Kuruovců, se stal inspirací pro projekt studentů Ateliéru klaunské scénické a filmové tvorby JAMU. Inscenace pojmenovaná jednoduše dle jedné z ústředních postav, krále Judhiširy, vrhla diváky do běsnící bitevní vřavy zřejmě evokující rozhodující střet u Kurukšetry.

Všechno to násilí, intriky, filosofie a vůle božstev se odehrává v prázdném prostoru učebny 401. Kvádr, mocně zasazený vprostřed místnosti, šeptal, že je rituálním, možná obětním stolem. Přízraky k němu přicházejí, aby vypověděly příběh sváru. Jako vypravěči jej vidí z perspektivy Panduovců. Bezejmenných devět figur na sebe bere během vyprávění podobu mnohých z postav. Rozpráví o světě od počátku věku až k jeho pomyslnému konci, kde nad ním Judhištira medituje. A pokud příběh začínal konečným výjevem zkázy, byl zbytek vyprávění hledáním příčiny velkého masakru. Tematicky vše rámcovaly závěrečné královny úvahy. Stať nad destruktivní podstatou lidství, prchavé neopakovatelnosti bytí a zároveň věčnosti, se propojila se závěrečným potleskem, který připomínal „patetickou filmovou bouřku“ znějící nad ztichlým bojištěm.

Ač se příběh hemží neustále přibývajícimi a umírajícími postavami, drží devítičlenný tým precizně znakový systém, kterým je odlišuje. To, že jich je v příběhu tolik a mají možná ta nejsložitější jména, věru není vina inscenátorů. Absence jakýchkoliv zvukových i náročnějších vizuálních efektů (vyjma úsporných světelných změn) nutí aktéry k soustředění na tělo a prostor sám. Celá inscenace tak odkazuje k Brookovi a jeho chápání divadla. Výraz se přenáší skrze gesto a napětí těla. Každá z postav má svůj vlastní rejstřík pohybů, kterým se odděluje od zbytku. Projevy živočišné, mnohdy až orgiastické nebo naopak decentní, lehké, bez náznaku prudkosti. Inscenace je zároveň precizně rytmizována. Některé situace jsou tleskáním, případně melodickou hrou na dekoraci výrazně dynamizovány. K závěru inscenace zapojují herci do choreografie i hole, aniž by to nabourávalo celkovou úspornost prostředků.

Výsledkem kolektivního uvažování aktérů i jejich pedagogů tak vznikl konzistentní inscenační tvar, který vědomě pracuje s divadelní antropologií a „brookovským“ uvažováním o divadle. Prázdný prostor v praxi, který skrytě předznamenává téma festivalu Divadelní svět Brno...

Martin Macháček



potlesk 1,55 min



ROZHOVOR S REŽISÉREM SEUNG HOON CHAI

Experimentujete s tzv. jazykem smrti. Co přesně má divák pod tímto označením očekávat? A co si od toho slibujete vy?

V tom spočívá hra – dlouhé trvání a pak rychlý konec všech konfliktů je v lidské přirozenosti. Žiju tady, někdo žije moc dlouho, jiný zase příliš krátce a všechno závisí na tom, kdy přijde smrt. Člověk je křehký tvor a o tom je „jazyk smrti“.

Co bylo vaší inspirací?

Jde o naplnění přání spojit barevnou vizi s ohledem na každou část celku, přičemž jednotlivé části mohou být rozdílné, ale tak jako v životě, patří dohromady.

Byl jste v Maďarsku, v Polsku, v Rakousku, jaký je váš názor na divadelní tvorbu ve Střední Evropě?

Víte, mezi Západní a Východní Evropou existují rozdíly – v Západní Evropě je dost luxusu a to je ve Východní Evropě úplně jiné, zdejší přístup je mnohem jednodušší, prostší. Vývoj koncepce divadla je jiný. Maďarsko je České republice blízké, zatímco v Rumunsku je to zase úplně jiné.

Co konkrétně z alžbětinského divadla máte v Jiho-východní Asii rádi?

Moc se nám líbí Hamlet...

Setkáváte se v korejském divadle s postmodernismem? Dávají se v Koreji hry autorů jako je Castorf či Ostermeier?

Je to skvělé, víte. Pro mě je to úžasná zkušenost a zároveň i trochu odlišná, když to srovnám s Koreou. A je to fantastické, lehké a se spoustou světla...

Děkuji za rozhovor.

Tomáš Kubart a Iveta Šedová

ROZHOVOR S REŽISÉREM DAVIDEM ŠIKTANCEM A DRAMATURGYNÍ KRISTÝNOU ČEPKOVOU

Liší se podle vás divák festivalový od diváka, který chodí běžně do Divadla Disk? Případně v čem? (Jak vnímáte festivalového diváka?)

Rozdíl je myslím značný. V Praze si ta hra našla publikum, které ví, na co jde. Festivalový divák, co si vzpomínám z vlastní divácké zkušenosti, se musí rozhodovat překotně podle programu festivalu. Představení je spousta, někdy jde divák na hru třeba podle nálady nebo i trochu naslepo.

Jsou to zkrátka jiné, trochu nestandardní podmínky – jiné typy diváků. Nechci, aby to znělo špatně, zkrátka... Festivalový divák je na místě, aby viděl větší množství her. U „klasického“ diváka je patrná větší zacílenost na daný titul a dané téma.

Letošní Encounter je zaměřen na potlesk. Co znamená potlesk pro vás?

Krásná otázka. (smích) Potlesk je především nějaký stupeň ohodnocení. Na reakci publika mi samozřejmě záleží, ale osobně více vnímám komunikaci na scéně. Ten proces zkoušení, kdy se to nazkoušené postupně zúročuje. Nevnímám diváky s rezervou, i když to pro nás bylo dnes složité představení. Potlesk je pro mě zkrátka především určitou formou komunikace.

Mluvíte o složitosti představení a o jiných podmínkách. Zkuste více popsat rozdíly – jak vypadá v DISKU oproti dnešnímu festivalovému provedení?

Jeviště se liší zejména technickými parametry. V Disku jsme z interpretačních důvodů naplnili možnosti, které sál nabízí. Například – máme tam propadlo nebo samostatnou lávku, která je součástí scény, rámuje prostor a je jeho industriální součástí. A protože tyto vymoženosti slouží významu a interpretaci a zde jsme jich nemohli využít, některé scény byly velmi oslabené. Je nutné je nahrazovat jinak, jinak rytmizovat...

Na druhou stranu se na něco takového nevymlouvám a cením si toho, jak to soubor odehrál. Ty podmínky jsou zkrátka odlišné. Snažili jsme se na to připravit. Jiné je to zejména technicky, ale musím říct, že prostor na Provázku má neuvěřitelnou atmosféru a ohromný vnitřní náboj.

V houštinách měst přece jen není tak často inscenuvaná hra. Proč jste z Brechta vybrali právě ji?

Mě fascinuje téma, které je aktuální – neustálé hledání svobody. Na místech, kde člověk hledá, snaží se rozhrnout tu svou zotročenost. Může jít špatným směrem v onom řešení a dostává se do kruhu závislostí – do bažiny, která ho poté pohlcuje.

Ve společenském kontextu je pro mě důležitým tématem, že je možné koupit a uplatit úplně všechno – názor, myšlenku, člověka...

Já bych ještě zmínila jazyk hry, který je okouzující a myslím, že je to ojedinělá hra i v rámci Brechta. Brecht zde fantastickým způsobem pracuje s citacemi, když používá verše Arthura Rimbauda. Tyto odkazy nejsou samoúčelné a vše je propojeno v organický celek. Byl to pro mě silný čtenářský zážitek. A zároveň velmi divadelně inspirativní. Je v tom pro mě hluboká emocionalita. Emoce jsou ukryty vevnitř a měly by probublávat na diváka skrze text. Doufám, že se nám to povedlo.

Milan Čtveráček

ROZHOVOR
S ŘEDITELEM FESTIVALU
PROF. PETREM OSLZLÝM

Chcel by som sa spýtať na Váš vzťah k ruskému divadlu?

Keď berieme ruské divadlo v obecnnejšom pohľade... ide o vyhranený typ divadla. Ja tomu hovorím hĺbkový realizmus. Dá sa povedať, že stále rozvíja – niekedy trochu ortodoxne – tradíciu Stanislavského. Nemôžem však povedať, že by som bol vyznávačom tohto typu divadla. Niekedy mi u neho chýba väčší odstup, vyhranená štilizácia a interpretácia. Ale keď je človek na to pripravený, prijíma toto pojmie divadla idúceho po realistickej línii a po psychologickej stavbe postavy, tak je to divácky zaujímavé. Bol som niekoľkokrát v Rusku a videl som v tomto zmysle vrcholné výkony. Pokiaľ by som mal z Ruského divadla niečo podtrhnúť, tak pre mňa bola najzaujímavejšia práca režiséra Jurie Ľubimova v klasickom období Divadla na Taganke. Zvláštnym spôsobom sa tam prestupoval výrazný brechtovský odstup a bytostne daná herecká schopnosť onoho hĺbkového realizmu. A výsledok tejto výrazovej montáže bol skvelý.

Ak byste mal nejakým spôsobom porovnať dramatisáciu diela Dostojevského pod režisérskou taktovkou Vladimíra Morávka v Divadle Husa na provazku a dnešnú inscenáciu Výrastka... Aké sú tam podľa Vás rozdiely v dramaturgickom prístupe?

Osobne nepoznám príklad, že by bol v českom divadle realizovaný scénický prepis Výrastka. Možno ma väčší znalci doplnia. Toto dielo spadá do obdobia Dostojevského najväčších románov, ale myslím, že nie je v prílišnom povedomí u českých čitateľov. Možno je to otázka špecificky nášho prijatia Dostojevského. Týmto je pre mňa táto inscenácia Výrastka dramaturgicky zaujímavá. Inak si myslím, že scenáristické spracovanie odpovedá pojatiu ruského divadla, o ktorom som rozprával. U Dostojevského je vždy nevyhnutné urobiť ho v skratke, selektívne, pretože ide o obsiahle romány. Dnešná inscenácia sa snažila i v tomto scénickom skrátaní o vypovedanie príbehu, o jeho scénické prerozprávanie a prežívanie.

Keď to porovnáte s pojmím v Huse na provazku v sériách štyroch inscenácií pod názvom „Sto rokov kobry“, tak tam išlo vždy predovšetkým o vyhranenú autorskú scénickú interpretáciu. Ta spočívala vo výraznom režisérskom geste. Samozrejme aj my sme pracovali zo silnými psychologickými momentmi, ale v nich šlo viac o autenticitu osobnostného vloženia sa herca do postavy, než o jej prežívanie.

Ďakujem za rozhovor.

Ervín Hodulík

(odpovede boli preložené do slovenčiny)

HLAVNÍ PROGRAM



ČTVRTEK 7. 4. 2011

9:30, 13:30

Rusko, Petrohrad
Saint-Petersburg State Theatre Arts Academy

MÉDEA

(75 min)

Divadelní studio Marta

16:00, 17:30

Filipíny, Manila
De La Salle – College of Saint Benilde

REPLEKSYON

(45 min)

HaDivadlo

20:00

ROCK&POP Meetingpoint party

Fléda



**Санкт-Петербургская государственная академия
театрального искусства/
St-Petersburg State Theatre Arts Academy
PETROHRAD, RUSKO**

Státní akademie divadelních umění v Petrohradu byla založena v roce 1779, patří tak mezi nejstarší státně vzdělávací divadelní instituce v Rusku, avšak nynější název pochází až z roku 1993. V současné době má škola okolo devíti set studentů, kteří navštěvují obory: dramatická umění, loutkářství, scénografie/light design a divadelní věda. Studenti prvních tří oborů se prezentují v Academy theatre, odkud jsou nejlepší inscenace přebírány předními petrohradskými divadly.

Za zmínku stojí i Mokhovaya 33-35 (název ulice a č.p., ale i název budovy školy), kde jsou studenti součástí výzkumné laboratoře, která vede vývoj nových perspektivních oborů divadelní vědy a pořádá se zde každoročně národní i mezinárodní konference věnované otázkám divadelní teorie a historie.

www.tart.spb.ru

**Euripidés:
MÉDEA / MEDEA**

Režie a dramaturgie: Jekatěrina Khanzorova

Scéna a kostýmy: Jekatěrina Malinina

LightDesign: Rustam Nasytiv

Choreografie: Jurij Vasil'kov

Hudba: Vangelis, Gardzienice

Hrají: Karina Medveděva

Délka představení: 65 minut

Jazyk představení: ruština

Obsah Médei je jeden z nejžádanějších příběhů světové literatury. Euripidova tragédie je nejstarší variací tohoto mýtu, a přesto je příběh o lásce, bezohlednosti, ledabylosti, mentálním utrpení ženy a matky, zrazené milovaným mužem, stále aktuální.

Médeu opustil manžel Iáson; je odvržena rodinou i společností – vším, čemu věřila. Snaží se připomenout světu i sobě lásku, věrnost, lidskou důstojnost. Ale co může žena dělat proti drsné společnosti? Přináší tedy oběť - vlastníma rukama zabije své děti. Krutost ničí mladou, krásnou ženu a činí z ní špinavou, ošklivou a starou. Vražda se stává sebevraždou.

Představení má podobu monodramatu, v němž je pozornost zaměřena na maximální vyjádření charakteru hlavní hrdinky. Vyznání duše.



Čt 7.4. - 9:30
Čt 7.4. - 13:30

Divadelní Studio Marta



De La Salle-College of Saint Benilde MANILA, FILIPÍNY

De La Salle-College of Saint Benilde (DLS-CSB) je soukromá katolická vysoká škola v Malate, distriktu filipínského hlavního města Manily. Univerzita byla založena roku 1980; pod vedením Br. Andrewa Gonzaleze FSC se z komunitní školy stala dynamická instituce se studijními programy odlišnými od ostatních tamních škol. Univerzita nabízí studium umění, designu, hotelnictví a cestovního ruchu, podnikání, řízení podniku či diplomacie. Zdejší taneční obor je zaměřen na výuku se silnou teoretickou i praktickou základnou, jež vede k transformaci tance do výrazných uměleckých podob a forem.

Školní filozofie vzdělávání následuje tzv. Lasallian: princip víry, horlivost v službě, propojení v misii. Je založena na přesvědčení, že každý student je od boha obdařený talentem a dary, které by měly být chápané, oceňované a rozvíjené. Součástí vzdělání tvoří pojmy jako spiritualita, tvořivé následování, umělecké snahy a zájem o všeobecné dobro.

www.dls-csb.edu.ph

Andrew Cruz:

REPLEKSYON / REPLEKSYON

Režie a choreografie: Christiane Crame

LightDesign: Michael Serrano

Hudba: různí

Produkce: Michael Serrano, Juan Angelo Arucan

Hrají: Alane Kim Aragon, Kristine Anne

Constantino, Kattleya Titalia Jimerez, John

Antony Lao, Mosne Neff Ponferrada, Justine

Lio Roxas, Paul Christian Deriquito, Jill

Alyanna Tanig, Rhodů Tinoy,

Andrea Beatrice Vega

Délka představení: 40 minut

Jazyk představení: filipínština – tagalog

Repleksyon je poctou všem zahraničním pracovníkům na Filipínách, kteří jsou pojmenováni „Mga Bagong Bayani“ (noví hrdinové). Příběh jedné rodiny se odehrává paralelně s příběhy jiných rodin z jiné doby, jiné situace, jiného města. Inscenace skrze taneční drama ukazuje různé osudy Filipínců, kteří ztratili svou identitu kvůli shánění obživy pro své blízké. Vedle reflexe společenských témat (jako korupce či sociální nespravedlnost) se zdůrazňují i negativní emoce spojené s odchodem za prací a následným fyzickým a psychickým týráním pracovníků zaměstnavateli. Inscenace se zabývá otázkou smrti a pojednává o ni nejen jako o fyzické záležitosti, ale i jako o ztrátě životních ideálů a ambicí.



Čt 7.4. - 16:00

Čt 7.4. - 17:30

HaDivadlo





OFFPROGRAM



ČTVRTEK 7. 4. 2011

10:00

Setkání pedagogů a hostů

(120 min)

Sky Ice Bar

14:30

Česká republika, Brno

Janáčkova akademie múzických umění v Brne

Divadelní fakulta

Barbara Herz

OFÉLIE - NELKÁM! POUZE KONTEM - PLUJI!

(60 min)

Kabinet múz

16:00

Česká republika, Brno

Janáčkova akademie múzických umění v Brne

Divadelní fakulta

Lukáš Kopecký

GRUŠENKA - A BUDOU SE DÍVAT

(45 min)

DIFA JAMU 105

20:00

ROCK&POP Meetingpoint party

Fléda

Ofélie – Nelkám! Pouze kontem-pluji!

Režie: Barbara Herz

Hraje: Lucie Končoková

Ofélie je žena s minulostí shakespearovskou, sveřepostí a řvoucí revoltou Heinerja Müllera a smířlivostí Virginie Woolfové. Je oddána vodě a nelze přesně určit, kdy se ocitá pod hladinou a kdy nad ní. Tato Ofélie nelká, pouze kontem-pluje – a stále znovu hledá možnost, jak být, když je člověk Ofélií. Je to žena, která opouští otce, aby se odebrala do kuchyně Hamleta a nakonec vstoupila s nadhledem – a kapsami plnými kamení – do řeky, kde je možné vše tak lehce odpustit a rozpustit.



Čt 7.4. - 14:30
Kabinet múz



Grušenka - A budou se dívat

Režie: Lukáš Kopecký

Hraje: Alena Doláková

Utekla autorovi ze stránek románu, které jí předepsal. Mezi čtyřmi stěnami pak našla prostor, kde může sehrát obhajobu sebe sama a kde se může ukázat. A Grušenka se ráda ukazuje. Zvykla si ale vystavovat všechny tváře, jen ne tu svoji. Grušenka – ještěrka. Grušenka – tygřice. Grušenka – nenasytá kočka. Tenhle zápas jí však Dostojevskij nepředepsal. Ten, před kterým se musí Grušenka obhájit, přesahuje vůli stvořitele románu. Pokud vážně existuje Bůh, tak ať mi to dá nějak vědět... ne... ať mi ukáže cestu. Kterým směrem cesta vede, když člověk zpochybnil svou víru, ale ještě nenašel novou? Monodrama o hledání trestu.



Čt 7.4. - 16:00
DIFA JAMU 105



Redakce Meeting Pointu č.2

Šéfredaktor:

Lukáš Paleček

Vedoucí redakce:

Hana Svobodová

Zástupkyně vedoucí redakce:

Eliška Luňáčková

Korektor české verze:

Kateřina Menclerová

Jan Krupa

Překlad do anglické verze:

Barbora Doležalová

Michaela Dragounová

Martina Kavínová

Ludmila Nerudová

Eliška Poláčková

Kristýna Šedivá

Jana Šunková

Markéta Zástěrová

Korektoři anglické verze:

Alexander Duncan Packer

Mgr. Karel Pala

Grafika spravodaje:

Simona Vaškovičová

Grafika festivalu:

Kateřina Miholová

Fotografové:

Marek Doležel

Pavel Nesvatba

Marie Votavová