



ost•ra•var

zpravodaj 4

sobota 3. 12. 2011

Dnes

9.30 – 13.30 – 2. rozborový seminář –
COOLTOUR - Multižánrové centrum –
Černá louka

14.30 PROCES
Komorní scéna Aréna

17.00 (POSTELE)
Host festivalu – Bílé divadlo
COOLTOUR - Multižánrové centrum –
Černá louka

18.30 JEJÍ PASTORKYNĚ
NDM - Divadlo Jiřího Myrona

18.30 MOSKVA → PETUŠKY
Divadelní klub v Divadle Jiřího Myrona

22.00 – Společenské setkání – číše vína
– Divadelní klub DJM

Bitva slovníkových hesel

se při první vlně rozborových seminářů nekonala. Žádná divoká mela mezi příznivci termínu „koláž“ a „montáž“ neproběhla. Ani nic podobného. O tom však hlouběji ve Veroničině reportáži. V tomto úvodníku bych rád otevřel jedno z mystérií našeho Zpravodaje.

Jistě jste si všimli, že tabulka, v níž zveřejňujeme kritická stanoviska některých přítomných odborníků, je poněkud „rozšklebená“. Není to však chybou našeho grafika Míši Z. Naopak! Je to promyšlená strategie. Zjistili jsme, že některá pod-

»

vratná o divadle píšící média se snaží hodnocení našich kritiků ukrást a zneužít v rámci jejich vlastní reflexe festivalu. Proto jsme s kolegy z redakce promysleli tento podvratný plán. Dvojmystifikace. Účelem je zmást nepřítele a znejistit přátele. My sami se tím ujistíme, že přátelé zůstávají přáteli. Protože jedině přítel je schopný akceptovat chybu, kdežto nepřítel nad tím bude mastit hlasité pochyby. Tajná buňka této nejmenované „organizace“ byla eliminována. Přes drobné konspirační strasti je stále slastí ostravská divadla navštěvovati. Pod Cenciho vlivem je důležité toto konstatovati.

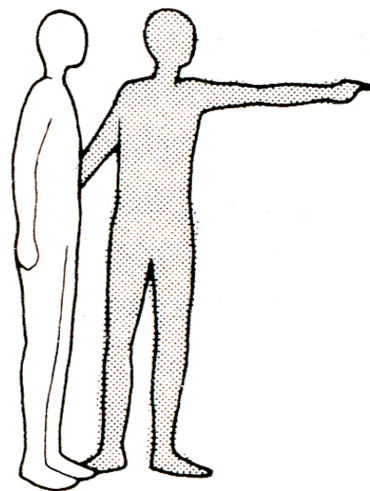
Na samý závěr dne je přichystán tradiční banket. Pánové si nasadí motýlky a dámy nějakou lascivní ozdobu na zápěstí. Seriózní charakter rozborových seminářů se promění v neformální veselici, jejíž vyústění – mocnou kocovinu – dopoví až poslední setkání při závěrečném semináři, kterým se s OST-RA-VAREm rozloučíme...

MARTIN MACHÁČEK

Zítřka

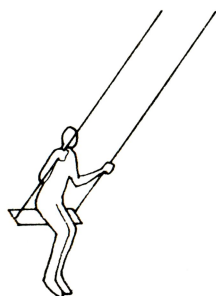
10.00 – 12.00 – 3. rozborový seminář
Divadelní klub v Divadle Jiřího Myrona

...a to je konec, přátelé!



OBSAH

rozhovor
s **Markem Pivovarem** ... 4 - 6
rozhovor
s **Igorem Orozovičem** ... 7 - 8
recenze ... 9 - 11
seminář ... 12
tabulky ... 13
glosy, komentáře, zasláno ... 14-15





ERRATUM

Vždycky se mi kdovíproč líbilo slovo „errata“ – a zároveň jsem se pochopitelně vždycky snažil, abych ho nemusel psát. Dnes jsem se propracoval alespoň k jeho singuláru: ve včerejší recenzi jsem z důvodu, který mně samotnému uniká, překřtil Tomáše Dastlíka na Jana Vlasy. Oba pány znám a ani v nejmenším se mi nepletou, Dastlíkova Oně-

gina jsem viděl dokonce několikrát. Nemám tedy vysvětlit, jak se mi to stalo, a zároveň se (jak v prvním čísle slíbil Vladimír Mikulka) ani nebudu vymlouvat na to, v jakém presu a s jakým vypětím sil Zpravodaj tvoříme. Zkrátka se jim oběma i ctěným čtenářům hluboce omlouvám. Pokud by některý z obou pánů měl dojem, že utrpěl nadměrnou újmu, má u mě dvojku vína v klubu Myrona.

MICHAL ZAHÁLKA

TIP DNE

Inscenace *Moskva → Petušky* vábí diváka jednak svým tématem (jako dramatizace „bible všech alkoholiků“) a jednak hospodským studiovým prostorem (odehrává se v Divadelním klubu v podkroví Divadla Jiřího Myrona). Blouznivá odysea alkoholika Venečky (Tomáše Jirmana), naplněná pábitelskými rozpravami o alkoholu, historii a filozofii, má být podobenstvím cesty, vedoucí z pekla do nedostupného ráje. Putuje se vlakem. Lákavou vizi Divadelního klubu jako delirického „vagónu“ zběsile uhánějícího nad



městem se podařilo naplnit v několika přeludně surreálních scénách. Jinak to v mých uších ve vlaku Moskva → Petušky spíše skřípalo. Raději bych se v divadelním vagónu zalykal pocity existenciální úzkosti, než se smál a upíjel z divadelního programu.

PETR HORÁK

Nechodím do práce, ale do divadla, tvrdí dramaturg NDM Marek Pivovar.

Při rozhovoru navíc prozradil, že festivalové rozborové semináře jsou právě jeho nápadem. Rozmlouvali jsme tedy s člověkem, bez něhož by OST-RA-VAR zkrátka nebyl OST-RA-VARem.

Jste jedním z hlavních organizátorů 15. ročníku festivalu ostravských činoherních divadel OST-RA-VAR. Dramaturgem činohry Národního divadla moravskoslezského jste od roku 1994. Skoro to vypadá, jako byste festival zakládal...

Tím hlavním „otcem zakladatelem“ je tehdejší šéf činohry Juraj Deák. K tomu jsme spolu s režisérem Radovanem Lipusem a tehdejší dramaturgyní Alicí Taussikovou přispěli každý svou troškou do mlýna. Mým příspěvkem jsou rozborové semináře. Ty jsem víceméně převzal z Festivalu jihomoravských divadel, kam jsem jezdil jako student. Ty rozpravy tam bývaly velmi bouřlivé, mysleli jsme si, že divadlu rozumíme nejlépe na světě, a protože nás tehdy vedl docent Srna, získali jsme s kolegy díky tomu přezdívku „militantní podsrnčata“.

Kladly si první ročníky OST-RA-VARu stejné cíle jako ten současný?

Ano. Pořád jde o to, aby z celé republiky přijeli lidé, zabývající se prakticky i teoreticky divadlem.

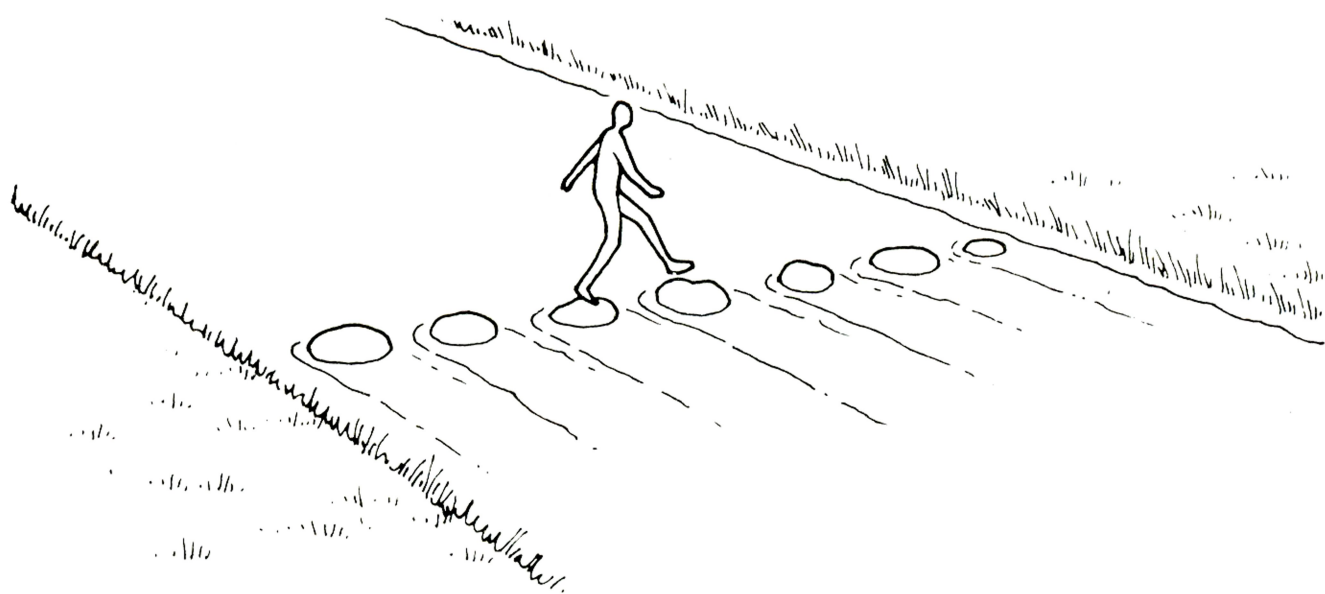
Matně si vzpomínám na festivalové ročníky, při kterých pražští teatrologové objevovali místní činohru jako zcela novou, netušenou hodnotu, hovořili o „feno-

ménu ostravského herectví“ apod. Ty časy už jsou dávno pryč, nemyslíte?

To je věc kritiků a jejich soudů, herectví je jen jedno. Teď už nás dobře znají a neužasnou, že se i tady dá dělat divadlo na určité úrovni. Ty začátky byly někdy opravdu komické. A nejde jen o herectví. Například první festivalový večer v Divadelním klubu se jedna pražská kritička zeptala Radovana Lipuse: „Tak jak se tady na severu máte?“ A on odběhl, přinesl mapu a ukázal jí, že Praha leží severněji než Ostrava.

Nemyslíte si, že OST-RA-VAR může snižovat zájem divadelních kritiků o to, aby do Ostravy jezdili na jednotlivé premiéry, a zdejší divadelní dění tak refleктоvali průběžně a aktuálně?

Naivně jsme si původně mysleli, že právě festival přiměje kritiky, aby jezdili průběžně, jednoduše ze zvědavosti. Až na výjimky tak nečiní, naopak, často, když někoho pozvu, slyším: „To uvidím na Ost-ra-varu...“ Ale docela nezanedbatelné procento zúčastněných nám rozmlouvalo úvahy festival zrušit (i takové návrhy byly a jsou), protože se obávají, že většina by přestala jezdit úplně – z Prahy už se to dá sice vlakem stihnout za tři hodiny, ale asi



nás pořád mnozí berou jako na konci světa. A tak zatím pokračujeme. V kuloárech i na seminářích se na toto téma vedou debaty každý rok.

Nespornou devízou OST-RAVARu jsou rozborové semináře. Splňují svůj účel, nebo byste si přál, aby se nesly v jiném duchu?

Je to ročník od ročníku. Tak tři čtyři roky zpět jsme vnímali semináře jako „hluché“, zdálo se nám, že mnoho z diskutujících nějak není ve formě. Poslední ročníky se to zase lepší, hodně také díky mladé generaci pedagogů a kritiků, kteří se nebáli

pálit do vlastních řad – a potom každý své vystoupení více promýšlí.

Jak vnímáte postřehy, které v průběhu rozborových seminářů zaznívají? Stávají se korektivem pro Vaši dramaturgickou práci?

Někdy ano, někdy ne, to skutečně záleží na kvalitě toho příspěvku – tady se těžko odpovídá konkrétně. Rozhodně mě ty názory zajímají.

Gottland, Moskva → Petušky, Konec masopustu a Marat/Sade – čtyři inscenace letošního OST-RA-

VARu, které vznikly ve vaší dramaturgii. Která z nich vám jako dramaturgovi dala nejvíce práce?

Já všem říkám, že nechodím do práce, ale do divadla. Takže práci jsem neměl s žádnou z nich.

Podepsán jste také pod dramatizací novely *Moskva* → *Petušky* a knihy reportáží *Gottland* (společně s Janem Mikuláškem). Lišil se v těchto případech váš přístup k dramatizaci literárních předloh?

Bylo to hodně odlišné. V případě *Gottlandu* měl konečnou redakci textu Honza Mikulášek. A velké množství textu v knize vůbec není. Sám autor předlohy to odhadl, že asi pětadvacet procent je jeho a zbytek náš. U „Petušek“ to bylo zcela jinak. Já jsem sepsal v podstatě velmi pietní dramatizaci a v průběhu zkoušek se kolektivně škrtalo, protože by to trvalo dlouhé hodiny. Nakonec zůstalo to, co jsme považovali za nejdůležitější a je to asi hodina čtyřicet bez přestávky.

Pracujete raději s texty nedramatické povahy, anebo dáváte přednost textům dramatickým?

To je otázka mimo rámec tohoto rozhovoru. Na toto téma se dá mluvit celé hodiny. U mě to má, jak pozoruji, jakýsi vývoj, dřív jsem měl, jak se říká, „moře po kolena“ a s předlohami zacházel zcela po svém, v poslední době se snažím více ctít autora. Uvidíme, kam se to vyvine dál.

Jak prožíváte chvíle, kdy se musíte rozhodnout pro zásahy do

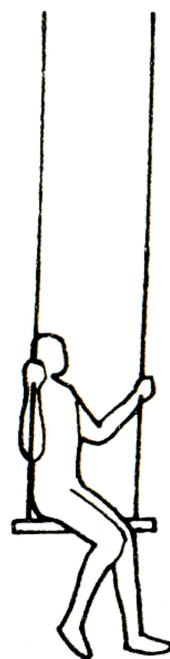
dramat výsostných literárních kvalit (tak jako v případě Topolova *Konce masopustu*)?

Pokud se to člověk snaží dělat s ohledem na autora, tak, aby to ducha předlohy nezmrzačilo, pak má čisté svědomí a může klidně spát. Ale je pravda, že mě kolegové z divadla často nabádají, že mám škrtat razantněji. Způsob vyprávění se holt radikálně mění...

Píšete i původní divadelní hry. Pracujete na nějaké novince?

Nerad bych něco zakřikl.

PETR HORÁK



Igor Orozovič...

Igora Orozoviče jste na letošním OST-RA-VARu mohli vidět ve středečním Amadeovi a ve včerejších Cenci, další možnost máte dnes v Její pastorkyni. V angažmá v NDM je od roku 2009, kdy vyhrál konkurz na roli Oidipa.

Pro roli Amadea máš vynikající přípravu: vystudoval jsi jak muzikálové, tak činoherní herectví. Který žánr je ti bližší?

Aby mě svědomí nehryzalo, přiznám se, že jsem muzikál nedostudoval. Byl jsem si vědom svých pěveckých limitů a také limitů muzikálového divadla. Ve třetím ročníku jsem se dostal na DAMU na činohru, a tak jsem konvertoval. Muzikál jako žánr zbožňuji – dává mi neskutečnou energii. Dobrý muzikál – to je důležité upřesnění. Srovnávat ale muzikál s činohrou není dost dobře možné. Muzikál je svým založením žánr zábavný a komerční. Činohra – základ divadla – nabízí větší hloubku, sdělnost, kreativitu, naplnění. Je to docela jiný svět, ve kterém se mi ale často stýská po zpěvu, tanci a hudbě (ale nepostrádám víno a ženy – to jsou prvky všudypřítomné). Takže k tvé otázce... Kdybych se věnoval výhradně muzikálu, chyběla by mi činohra. Já se ale věnuji činohře, a tak se mi často stýská po muzikálu. Naštěstí se dost vyřádím v Holých dupách (DONA-HA – přesvědčím vás o těch pěveckých limitech) a v autorském Cabaretu Calembour, ve kterém si s kamarády odskakujeme „z velké na

malou“ (od velkého divadla k divadlu malých forem).

Jsi stále ještě čerstvý absolvent DAMU. Jaký je první rok v profesionálním souboru?

Jako každý „první rok“ v novém prostředí. Je to další škola – trochu nemilosrdnější, ale opravdová. Jsem starý bručoun a rád si stěžuji. Bohužel si z tohoto hlediska nemůžu tady v NDM stěžovat vůbec na nic a musím s politováním oznámit, že se mi dostalo toho nejlepšího přijetí, jaké si dovedu představit. Ve všech směrech. Jenom snad... Mrzí mě, že pan Fišar má na šatně klavír a já ne. Ale já mám zase sofátko.

Je něco, co ti studium na obou školách nedalo? Co ti v praxi chybí?

Talent. Nevím, jestli mi chybí, ale občas ho hledám. Pod tím sofa na šatně. A vážně... Postrádám výuku filmového herectví – práce s kamerou.

Působíš trochu jako renesanční člověk. Tančíš, zpíváš, skládáš, mluvíš čtyřmi jazyky. Máš pocit, že ti tahle všestrannost poskytuje východy při uplatnění v divadle, potažmo při zkoušení?

Před chvílí řekl v představení markýz de Sade: „To, co děláme, je chabým obrazem toho, co chceme dělat.“ Ta renesančnost je trochu nadnesená, baví mě toho hodně, ale kdybych radši uměl jen jednu věc pořádně. Jinak ale... v dnešním divadle se mísí žánry všeho druhu a někdy se to podobá tomu báječnému dortu, co vařili pejsek s kočičkou. V zásadě si ale myslím, že prolínání směrů, stylů a žánrů je nádherná věc a herec by měl být vybaven co nej-

větší škálou dovedností, aby dokázal nabízet a tvořit a nebyl omezen svou omezeností. Na druhou stranu... dobrý herec zahraje i to, co neumí.

Pohybujete se mezi Prahou a Ostravou. V čem se podle tebe tyto dvě metropole odlišují?

Metropole? Jedna má metro a jedna pole. Ale zásadním způsobem v lidech! V Praze mám samozřejmě pěknou hromádku přátel, která se hromadila dvacet šest let, a na Prahu jako takovou nedám dopustit. Ale nese s sebou některé nešvary velkoměsta jako je například odosobnění. Tady jsou lidé nějak otevřenější...věřím jim a cítím se mezi nimi v bezpečí.

Neuvažuješ i o práci v jiné zemi?

V tom je trochu problém čínohry – jazyková bariéra. Dá se překlenout, ale na to v sobě asi nemám dost cílevědomosti a podnikavosti. Ale nebojím se, že bych se nikam nepodíval. Vzkvétají mezinárodní projekty, zájezdy do cizích krajů i výroba titulkových přístrojů... A mám malý sen, že si jednou vyrazím do světa s harmonikou, nějakou loutkou, kufříkem rekvizit a vyzkouším si pouliční divadlo a šansoniérství. Z hlediska mého divadelního života je noc ještě mladá a já беру cokoliv, co mi přijde do cesty. Třeba i hraní na OST-RA-VARu.

PAVLÍNA PACÁKOVÁ

NEJ... z OST-RA-VARu!

Dnes máte poslední možnost hlasovat v anketě o NEJ... z OST-RA-VARu! V průběhu dne budete nacházet ve foyerech hlasovací lístky i schránku. Největší zájem o hlasování bezesporu nastane po posledním festivalovém představení Její pastorkyně. Ti z vás, kteří budou trávit poslední festivalový večer na představení Moskva-Petušky, musí přijít hlasovat do foyer Divadla Jiřího Myrona.

Hlasujte v těchto kategoriích:

1. Nejlepší inscenace
2. Nejlepší ženský herecký výkon
3. Nejlepší mužský herecký výkon
4. Nejlepší scénografie
5. Nejlepší hudba
6. Nejlepší kostým

Ceny do soutěže věnoval Institut umění – Divadelní ústav. Vyhlášení ankety se uskuteční ve 22h v rámci sobotního společenského setkání v Divadelním klubu Divadla Jiřího Myrona.

Archaismus v hávu moderny

„*Shakespearova dramata by už konečně mohla být překládána do prózy!*“ zvolal Martin Bernátek, když viděl bezručovskou inscenaci *Romea a Julie* v režii Anny Petrželkové. Joskův blankvers se mu zdál v panelákovém bytě nepatřičný a retardující. V režisérčině inscenaci Shelleyho hry *Cenci* v NDM praští do uší (hned potom, co opadne prvotní nadšení z výtvarna) nejen verš, ale hlavně značná antikvárnost překladu Otokara Fischera, kterou Petrželková s dramaturgyní Klárou Špičkovou v inscenační úpravě zachovávají. A tak z jeviště slyšíme nejrůznější ustrnulé vazby, slovesné tvary a archaismy, které by člověk v moderním jevištním překladu našel jen sotva. Je to zjevně záměr; herci jsou naštěstí schopni se s tímto stylem textu obstojně vyrovnat, takže vzniká pozoruhodný kontrast s razantním přesazením do moderní doby – ještě mnohem výraznější, než jaký bylo možné najít v *Romeovi a Julii*.

Anna Petrželková má schopnost vzít tragický moment, rozehrát ho do fascinujícího scénického obrazu, drobnými gagy jej jemně ironizovat a zároveň udržet vážnou tvář. Takový je moment procitnutí Julie v *Romeovi a Julii*, taková je v *Cenci* klíčová scéna vraždy hraběte Francéska. Právě zde leží klíč k pochopení stylového rozporu: postavy

v pojetí Petrželkové jsou velké figury plné vášně a patosu, zároveň jim ale může v kapse zazvonit mobil, když se chystají spáchat vraždu. A text umí režisérka zároveň věrně interpretovat i s nadhledem komentovat: to když Lucrezia Anny Cónové s hysterií předčasně odmítá, že by byl hrabě zavražděn, nebo když Giacomo se směšným falešným heroismem proklamuje, že by rád dal svůj život za život Orsina.

Mám ale dojem, že důvtipně vymyšlených a výtvarně propracovaných scén (jako je scéna vraždy) není v *Cenci* dost. Zejména v první, de facto expoziční polovině zůstávají některé výstupy pouhou deklamací a schází jim výraznější nápad. Ostatně i škrty mohly být v této části razantnější.

Inscenace se ovšem vždy může spolehnout na solidní herecké výkony (zejména Andrey Mohylové v ústřední roli Beatrice, ale zdaleka nejen jí) a opulentní výtvarnou stránku. Tu také plně využívá: vyjíždějící molo není jen efektním ornamentem, ale významnou součástí několika nádherných obrazů, a náhlé zcivilnění kostýmů zase přidává na vyznění chmurnému konci.

Desátá hodina dopolední není pro divadlo vůbec dobrý čas. Že se inscenaci nesnadného Shelleyho textu podařilo publikum udržet nejprve bdělé a postupem času i nadšené, to samo o sobě o jejích kvalitách cosi vypovídá. Pro mě jsou *Cenci* jedním z dosavadních festivalových vrcholů.

MICHAL ZAHÁLKA

Redakční hodnocení

Zahálka **** / **Macháček** **** / **Mikulka** **** / **Mikulová** **** / **Štefanová** ****

Modré S

Pro pojmenování Pitínského podivuhodného počinu *Bluesmeni* je potřeba vytvořit zcela nové odstíny slova „bizarní“. Těžko uchopitelná inscenace rozehrává intertextuální odkazy počínaje poezií až po film. Popřením logiky a jakékoliv kauzality lze inscenaci vnímat jako zběsile plynoucí, magickou, v transu zkomponovanou báseň. Sled obrazů, které mezi sebou pojí složité vrstvené asociace. Jediný člověk schopný pojítka odhalit je sám Pitínský, přičemž nedává žádnou nápovědu, jak motivy utřídit.

Bluesmeni jsou ale především (vyjma obsahová mystéria) bravurní hereckou kreací. Množství nonverbálních prostředků, stylizací, jemných vyhrávek či proměn herců v postavách tvoří čirou fantasmagorii prosycenou živelností. Obsah je bluesmanům v podstatě lhostejný, žijí díky „radosti z bezbřehosti“. Absurdní repliky se střídají s depresivními úvahami. Dialogy jsou „pointovány“ nedořečenými promluvy. Namísto chlácholivého vysvětlení vymění Pitínský se situací i děj. Zároveň je silně expresivní celek proložený spoustou slovních hříček a jemných nuancí. Například hned v začátku Melníkův Morgan Sanders utrousí poznámku: „Hodinky bez ručiček.“ Vysloví to natolik subtilně, že z věty dokonale vyloupne název divadla. „Hodinky bez ručiček.“

Bluesmeni jsou (vyjma bravurního herectví) psychotická montáž. Obrovská, dekonstruktivní skrumáž všemožných inspirací, které patří k základu Pitínského režii. Proč však nezbedná helsinská povídka z filmu Noc na Zemi Jima Jarmusche stojí vedle citací z němeého dramatu Aki Kaurismäkiho Juha či fragmentu fascinujícího textu Heiner Müllera Hamlet-stroj? Pokud někdo zná uspokojivou odpověď – je rozhodně bluesman.

Horizontálně posuvné dřevěné stěny připomínají dveře do dobytčáku. Zdobí je velký nápis THE BLUES. Že by náhodně vyvstanuvší souvislost s filmem Hectora Babenc *Jako nepoddajný plevel*, který se ve většině odehrává v interiéru odstaveného vagónu a v němž důležitou roli sehrál Tom Waits. Kdo ví, je to přece jenom blues. Postupně se nápis THE BLUES rozklíží na polovinu přesunováním jednotlivých stěn. Čím je struktura inscenace roztržitější a atmosféra extatictější, tím na stěnách přibývají „fresky“. Jednotlivá textura tmavě namořeného dřeva se proměňuje ve výjevy podobné jako z obrazů Edwarda Hoppera.

Závěrečný výjev odehrávající se na odpružené platformě připomíná hopsání na vratkém molu. Kdo spadne do vody, vyhrává! A komu se nechce, ten si klidně může užít slast v raubířském kabaretu, kterým Bluesmeni bezesporu jsou.

MARTIN MACHÁČEK

Redakční hodnocení

*Macháček **** / Mikulová *** / Štefanová ** / Zahálka *****

Masopust - to už dnes opravdu nikomu nic neříká?

Inscenace *Konec masopustu* nemá daleko k nepovedené konverzačce, jejíž sdělnost se ztrácí ve zdlouhavosti upachtěného plácání slov do větru. Některé scény (návštěva Cihláře a Smrtáka u Králů) vypadají, jakoby se teprve zkoušely na „první čtené“, představení je monotónní, stereotypní a postrádá spád. Na dynamičnosti nic nepřidá ani točna, jejíž pohyb je ve výsledku bezúčelný. Scénografie a to, jak s ní režisér Janusz Klimsza po celou první polovinu pracuje, podněcuje k zamýšlení. Co znamenají židle ve vzduchu, k čemu všechny ty dveře? Odpovědi chybí, dveře se používají chaoticky bez jakéhokoliv klíče, vládne nečitelná anarchická libovůle příchodů a odchodů. Divák může tápat, jak se ale ukáže v druhé polovině inscenace, dveře a židle mají svůj význam a hlavně využití.

Inscenátoři ke škodě nedokázali do inscenace přenést skutečnou atmosféru lidového masopustu ani se nepokusili se evokovat rozjívěnost masopustních průvodů. Klimszovy maskary nemají potenciál být pro-

tihráči, nejsou ani spoluhráči. Maskované postavy ve většině scén jen přiběhnou a poté odběhnou, v jiném případě bez hnutí stojí, případně sedí. Většina jejich času je věnována čekání na to, až se někdo vypovídá. Pokud nemají být pouhými kulisami, zůstává záhadou, k čemu jinému mají v této inscenaci sloužit. Obličejové masky omezují výrazové prostředky a vypadá to, že herci jsou bez možnosti využít miku bezradní.

Inscenaci vůbec dost často zápolí s nečitelností nebo nesrozumitelností postav. Přehrávání Lady Bělaškové v roli Marie se naštěstí od konce první poloviny mění na civilní herectví, herecky silné momenty však přicházejí pouze s Davidem Viktorou, který s energií a charismatem vytváří postavu životného, prostého člověka od rány.

Dramaturgické čtení mnohovrstevnatého textu Josefa Topola postrádá hloubku i následný interpretační a režijní výklad. Inscenace předlohu nikam neposunula a do hloubky nevyužila plnohodnotně žádné z témat (například záměny identit), které *Konec masopustu* nabízí.

MICHAELA MALČÍKOVÁ

Redakční hodnocení

Malčíková ** / *Mikulka* **** / *Pacáková* ***** / *Štefanová* ***

Ambivalence, relativizace, simplifikace, redukce...

... a ještě mnohem více cizích pojmů zaznělo jen v prvních deseti minutách prvního rozborového semináře. V takovou chvíli si vybavím památnou větu, že „každý cizí termín má svůj adekvátní ekvivalent“. Ne že by bylo s odbornou terminologií něco v nepořádku, leč mnohá cizí slova lze vyjádřit českými a hezčími. Nic naplat, každému to občas ujede. A není divu, když na nás nepřetržitě a s takovou silou působí nezlomný akademický duch.

Na prvním rozborovém semináři bylo předneseno deset příspěvků vztahujících se k čtvrtému festivalovému dni. Atmosféra i povaha semináře se nesly v mírném, doslova nekonfliktním duchu, který nerozvířila ani krátká výměna protichůdných názorů na inscenaci Gottland. Což je trochu škoda, neb není nad to, když se na semináři rozpoutá pořádná dramatická diskuse.

Vladimír Mikulka v debatě o Gottlandu prohlásil, že Mikulášek není schopen udělat politické inscenace tak, aby byly chytřejší než jejich režisér. Mikulášek prý spíše ilustruje názory, které nejsou nijak zvlášť překvapivé nebo objevné. Vladimír Just oponoval. Gottland označil za výsostné divadlo 21. století, které nám předkládá skutečnost, v níž nic není jednoznačné. J. P. Kříž tvrdil, že se stydí za to, že je Čech a Gottland ho v tom jenom utvrzuje.

Věra Ptáčková nejednoznačnost výpovědi Gottlandu vyvrá-

tila a označila ji za urážlivou vzhledem k lidem, kteří jsou sice náchylní ke kýči, ale tento způsob prezentace si nezaslouží. Z jejích úst také zazněl velmi důležitý postřeh stran scénografie v Gottlandu, který byl podle ní plagiátem Marthaler a Viebrockové (tento názor měl i člen redakce Martin Macháček, který ale nebyl vyvolán, pozn. red.)

Příspěvky k inscenaci Amadeus nabízely další prostor k diskusi, která ale nebyla dále rozvedena. Především Josef Herman trefně označil Amadea za baletní operu s činoherním základem. S názorem, že velkooperní forma této inscenaci škodí, nelze než souhlasit. Navíc vyvrátil řadu faktografických kliše, která se v Shafferově textu objevují. V případném zájmu byl ochoten tuto poznámku rozvést. J.P. Kříž v diskusi o Shafferově hře prohlásil, že se mu Shaffer během představení vytrácel, a to přitom seděl v první řadě.

Po semináři proběhlo hvězdičkové hodnocení, v němž ostravští herci, dramaturgové i režiséři měli možnost hodnotit analytické příspěvky diskutujících. (Toto hodnocení iniciovalo vedení festivalu.) Z poznámek mnohých z nich vyplynulo, že hodnocení ovlivnila nepřátelská akustika haly Cooltour, kvůli níž nebylo prezentacím dobře rozumět (k tomuto názoru se přidává i redakce).

VERONIKA ŠTEFANOVÁ

	<i>Cenci</i>	<i>Bluesmeni</i>	<i>Masopust</i>	<i>Jubileum</i>
Josef Herman	••	••	••••	•••••
Vladimír Just	••••	•••	••••	•••
Jan Kerbr	•••	••	•••	•••
Roman Sikora	•••	—	•••••	••
Lenka Šaldová	••	••	••••	•••••
Pavla Bergmannová	•••	••••	••••	—

	<i>J. Dubec</i>	<i>M. Tomášek</i>	<i>J. Černá</i>	<i>Z. Pašutová</i>	<i>I. Najdřonová</i>
K. Špičková	•	••	••	••••	—
A. Mohylová	•	—	•	••••	—
D. Dufek	•	—	•	••••	—
R. Šmotek	••	••••	—	—	•••
V. Lazorčáková	••	•••	••	••••	—

	<i>Z. Ferusová</i>	<i>P. Dvořák</i>	<i>I. Herman</i>	<i>P. Polách</i>	<i>L. Vrchovský</i>
K. Špičková	—	••	••	—	••
A. Mohylová	—	•••	•••	—	•••
D. Dufek	—	•••••	••	—	•••
R. Šmotek	•••••	—	•••••	•••••	•••••
V. Lazorčáková	—	•••	••••	•••••	•••••

Justův zápisník

Odstraňte půlky!

Pokud to technicky jen trochu jde, přimlouvám se jako festivalový maratonec za odstranění přestávek. Festivalová optika je zcela jiná než běžné vnímání večerního představení. Vidíte-li denně 4-5 představení rozdělených na půlky, vidíte denně 8-10 půlek, což mimo jiné půlí i diváckou pozornost (nehledě na to, že pak mezi představeními často nezbyvá čas na nic jiného než na přebíhání z divadla do divadla). Navíc pak pořadatelé o pauzách riskují hromadný exodus z některých představení, a to včetně exodu budoucích kritiků, čímž vzniká zmatek v hodnocení. Stalo se to například na *Pornohvězdách*, kdy o pauze odešel kolega Sikora i kolegyně Ptáčková. Jenomže Sikorův jeden puntík započten byl, zatímco puntík kolegyně Ptáčkové nikoli.

Zastávání stání

Za závažný renonc letošního ročníku považuji fakt, že na jedno z nejpozoruhodnějších představení, předem ověřené čerstvou severomoravskou cenou – Moskva-Petušky – se povážlivé množství účastníků festivalu nedostalo a vzhledem ke kapacitě klubového sálu ani dostat nemohlo. Totéž v bleděmodrém se opakovalo u *Lebensraumu*. Nešlo by tedy v takovém výjimečném případě udělat výjimku, a jak klubový sál, tak malou scénu Divadla loutek vybavit více improvizovanými seslemi?

Je přece běžné, že na zcela výjimečných produkcích (a takovou produkcí Moskva-Petušky nepochybně byla) jsou diváci ochotni sedět i na zemi, na různých přístavcích, polštářích atd., eventuálně - tak jako na seminářích – i stát. Je-li o co stát, sám si rád postojím. Letos jsem takto například s radostí prostál celý vítězný dvouhodinový snímek jihlavského festivalu dokumentů.

VLADIMÍR JUST

Na OST-RA-VARu je dost incestů. Paracigaretový dým nebo alespoň pálení papíru je součástí téměř každé inscenace. Nakonec chlast. Pije se víceméně všude, pije se více nebo méně. Vždycky přitom dostanu chuť na půllitr chladného českého, ale dnes jsem toho měl akorát dost. Spasil to Konec Masopustu. Vztah otce a potomků nemusí být jen prohnílý a k dědině chlast prostě patří, podobně jako k listu a k večerům v Ostravě!!! Tak na co si vlastně stěžuji.

MILO JURÁNI

POSTELE

Dovolím si upozornit na off-programové představení Bílého divadla POSTELE. Byla to jedna z nejpozoruhodnějších inscenací letošního Jirás-kova Hronova a skutečně si zaslouží být viděna i na OST-RA-VARu. Pokud se nepletu, není příliš dlouhá, takže začátek dalších představení se dá bez potíží stihnout.

-ZAH-

Krása značky Cenci

Málokdy se mi stane, že bych v průběhu divadelního představení záviděla hercům jejich nádherné kostýmy (s výjimkou kostýmních návrhů Marka Cpina, jehož kostýmy obdivuji téměř vždy). Tímto bych chtěla vzdát hold výtvarnici Haně Holcmanové, jejíž návrhy kostýmů v inscenaci *Cenci* mě okouzly nejen výběrem luxusně vyhlížejících materiálů, ale také citlivým zacházením a kombinováním barev a módních extravagantních střihů. Oděvy značky Cenci aspirují na označení haute-couture díky originálnímu uměleckému provedení s čitelným autorským rukopisem. Cenci, bravo!

VERONIKA ŠTEFANOVÁ



Bluesmeni: tak pěkně to začínalo... Z následujících fragmentovaných příběhů jsem ale byla úplně zmatená, chyběla sjednocující myšlenková linie, která možná byla v bulletinu, nikoli však v představení.

KATARÍNA CVEČKOVÁ

Konec masopustu je velmi povedené představení, nicméně u Klimszi jsem zvyklá na poněkud větší přesah. Do celá mě překvapily nadšené ohlasy, protože ty bych čekala v případě jeho režii někde jinde.

BERENIKA URBANOVÁ

Cenci: Je výborné, že dramaturgia NDM „vyhrabala“ túto Shellyho hru a inscenátori pre ňu, podľa mňa, zvolili výbornú interpretáciu. Len od polovice prvej polovice už réžii uchádzali nápady a forma prevýšila celok.

KAROL MIŠOVIC

Cenci: Keby bolo via scén nápaditých tak, jako scéna znásilnenia, bol by to krásny zážitek.

Masopust: Taká neškodná realistická činohra.

Jubileum: Akoby to robili dvaja ľudia – jeden ma dostal na lopatky, druhý na kolená.

DANA RAČKOVÁ

Já mám velmi rád autentické divadlo, ale v případě inscenace *Moskva-Petušky* jsem si uvědomil, že inscenovat hru v nedivadelním prostředí samo o sobě nestačí. Může to dobře vyznít prvních patnáct minut, ale pokud to nemá energii a nápad, tak to pro diváka přestává být zajímavé. Podobný styl jsem viděl na Divadelné Nitre v případě Alföldiho *Příběhů z Dolního Bavorska* nebo litevského souboru, který přivezl Gorkého *Na dně*. Obě inscenace měly nápad i energii a něco mi sdělovaly. Moskva-Petušky mi ve srovnání s nimi přišla jako kultivovaná nuda.

KAROL MIŠOVIC

Absolvovala jsem všech patnáct ročníků festivalu OST-RA-VAR. Díky tomu vidím i proces, kterým celý festival za ta léta prošel. Záměr Ostraváků byl na začátku trochu jiný, než jak se postupně profiloval, respektive jak to posléze bylo vnímáno lidmi, kteří sem začali jezdit. OST-RA-VAR byl jakousi kompenzací frustrace ostravských divadelníků, kteří chtěli do Ostravy přivést divadelní kritiky. Po prvních ročnících očekávali, že by se to mohlo nějakým způsobem promítnout do hodnocení v rámci různých divadelních cen. Což se ve velké míře nestalo.

Ale i tak považuju OST-RA-VAR za důležitý festival, jehož smysl je naprosto nesporný, protože za těch patnáct let si vybudoval jméno a díky tomu i široké povědomí mezi odborníky a studenty divadelních škol. Když se mezi nimi řekne Ostrava, všichni ví, o co se jedná. Ostrava má renomé mimořádného divadelního prostoru. Fenomén tohoto prostředí tkví v tom, že to není konkurenční prostředí a vztahy mezi divadly se odehrávají na bázi vzájemné spolupráce, což je podstatou i tohoto festivalu.

NATAŠA ZICHOVÁ

Koncentračních tábory a vůbec všechno, co souvisí s nacismem a 2. sv. válkou, jsou pro mě vždy tématem, na které chodím do divadla jen velice neochotně. Inscenace na toto téma na mě totiž obvykle působí příliš brutálně a brutální bývá i k hercům, kteří si ho musí prožít. A proto hluboce smekám před všemi zúčastněnými v inscenaci *Jubileum*.

IVA HRONEŠOVÁ

Dnes se mi nepovedlo dostat na Zdeňka Petrželku, ale zase jsem viděl jejich rodinu zastoupenou Aničkou v inscenaci *Cenci*, která se mi moc líbila hlavně proto, že se jim povedlo udržet formu stylizace, kterou si na začátku nastavili. Což vychází z předpokladu, že herci i inscenátoři ví, proč to tímto způsobem dělají. Večer jsem na rozdíl od svých studentů ocenil Topola, dokonce jsem měl slzu v oku. Díky inscenaci *Konec masopustu* jsem si uvědomil, že silnou hru stačí někdy jen vzít a vyložit ji; znát důvod, proč ji chci dělat. Dělat Topola je jedna z nejtěžších věcí. Topolova slova jsou špičkou ledovce, pod nimi se skrývá mnoho vrstev, které je potřeba odkrýt.

BŘETISLAV RYCHLÍK

Šéfredakce: Vladimír Mikulka - Veronika Štefanová

Redakce: Petr Horák (ext.) - Martin Macháček - Michaela Malčíková - Iva Mikulová - Pavlína Pacáková - Michal Zahálka

Grafik: Michal Zahálka

Festival pořádá činohra Národního divadla moravskoslezského ve spolupráci s Komorní scénou Aréna, Divadelní společností Petra Bezruče a Divadlem loutek Ostrava za podpory statutárního města Ostravy.