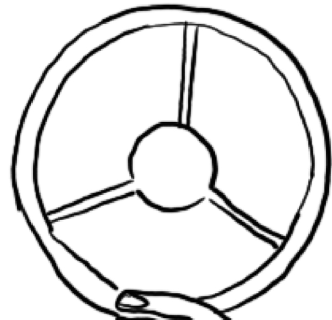


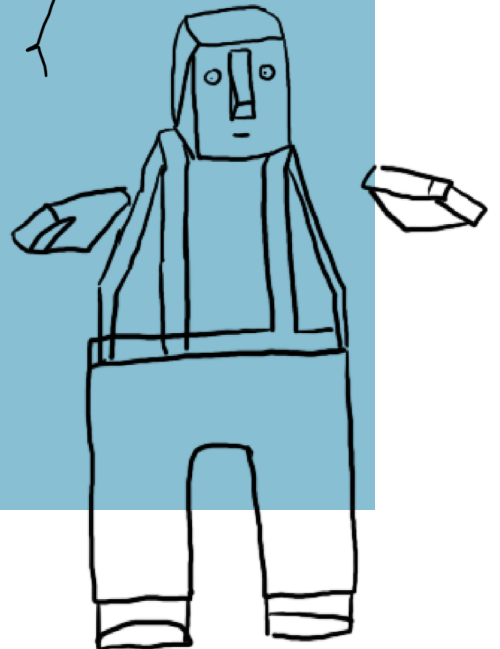
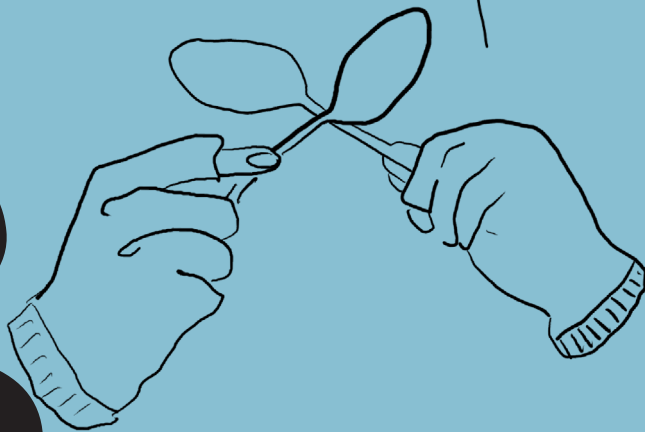
V  
**PŘELET**



**34**



**3**



## Víkendové čtenářstvo,

dovol mi se s tebou podělit o podivuhodnou příhodu, v níž hraje hlavní roli náhoda... a Mark Fisher. V pátek jsem byla pozvána na sobotní odpolední debatu v Baru loutka, kde budou Lenka Džadíková a Martina Mašlárová mluvit „o knize Marka Fishera, která pojednává o umělecké kritice“. Byla jsem nadšená! Připadalo mi obdivuhodné a trochu odvážné, že Přelet dává prostor teoriím a úvahám tak výrazné osobnosti z oblasti umění a kultury obecně, navíc s ohledem na míru, řekněme, skepse v jeho textech. Kapitalistický realismus, jak Fisher definuje systém, v němž jsme od minulého století uvěznění, znamená totiž podle něj nevyhnutelný nápor na mentální zdraví všech obyvatel planety. Nesnadné téma k debatě v rámci loutkového festivalu. Shoda okolností tomu navíc chtěla, že mi zrovna v ten samý den přišlo oznámení o zásilce se dvěma Fisherovými knihami, které jsou pro mě připraveny k vyzvednutí. Zdálo se, že vesmírné síly pracují pouze v můj prospěch, vše je propojeno se vším. Když se těsně před debatou Michal Zahálka zmínil, že před zhruba třemi lety s Markem Fisherem hovořil přes zoom u příležitosti slovenského překladu jeho knihy, trochu jsem znejistěla a opáčila, že Mark Fisher byl před třemi lety už pár let po smrti. Oba jsem se uchýlili k vyhledávači a vzápětí na sebe otočili displeje svých mobilních telefonů. Na obou se sice skvělo jméno Mark Fisher, ale zatímco ten můj, Brit, autor fenomenálního blogu k-punk, spáchal v roce 2017 sebevraždu, ten Michalův, Skot, je stále naživu a jeho přeloženou knihu *Ako písať o divadle (How To Write About Theatre)* vydal v roce 2021 slovenský kulturní spolek MLOKi. Fisherovu knihu si určitě kupte a Fisherův blok si určitě najděte. Oba Markové válí!

*Barbora Sedláková*





*(Foto: Irena Vodáková)*



*(Foto: Irena Vodáková)*



# Mortal Kombat krále Jelimána

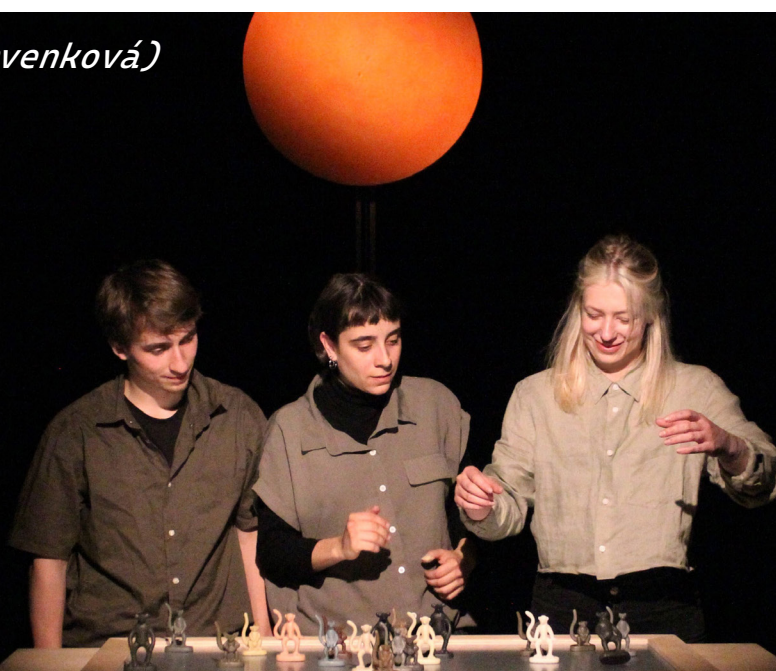
Na jakémkoliv vyprávění o lemu-  
rech je od roku 2005 problém, že  
si při první zmínce o nich ně-  
kteří, já určitě, okamžitě vyba-  
ví brilantně nadabovanou posta-  
vičku z filmu *Madagaskar*, krále,  
který rád trsá, trsá.

Studentstvo KALD DAMU: Ema Lo-  
vecká, Alessandra Točoňová a  
Zbyněk Rohlík pod vedením re-  
žiséra Jana Křečka přistupují  
k lemuřímu dobrodružství s po-  
dobným humorem a nadsázkou. Ve  
čtyřicetiminutovém představení,  
které je určeno diváctvu od tři  
let odehrávají příběh pětice  
lemuřích přátel, kteří jsou ze  
své původní domoviny vytlačeni  
početnou skupinou opic. V úvod-  
ní etudě, která znázorňuje po-  
stupou rozpínavost opů, využívá

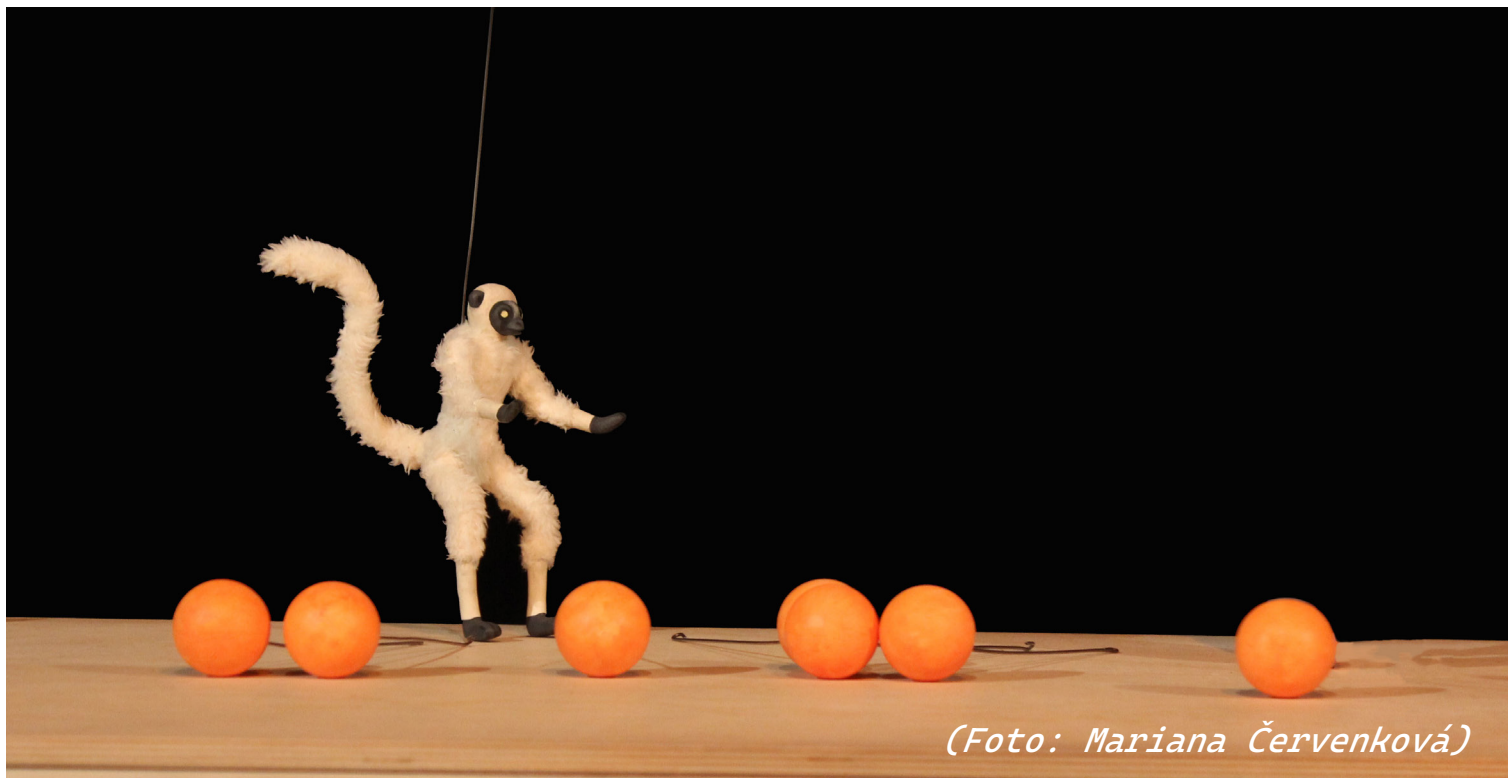
loutkoherecká trojice principů  
deskových her. Jako při šachové  
partii klade na desku na vysoké  
bedně nejprve pět malých barev-  
ných figurek lemurů a naproti nim  
neúměrně početnější partu tma-  
vých opičích figurek. První táhne  
lemurstvo, pak opičáci, lemuři  
couvají, opic přibývá, obě sku-  
piny neustále tvoří nové a nové  
bojové formace, performerka nad-  
zvedává zadní rohy hrací desky  
a pokaždé nám tak předvede obra-  
zec, které figurky na bojišti vy-  
tvořily.

Nakonec dojde na vynucený exil  
– nové bydliště tvořené prodlou-  
žením hrací bedny a umístěním  
několika dřevěných siluet stro-  
mů s holými větvemi nazvou lemu-  
ři uprchlíci Madagaskar. Vychází

*(Foto: Mariana Červenková)*







*(Foto: Mariana Červenková)*

nad ním krásné oranžové dřevěné slunce. Jednotliví členové smečky se v průběhu představení objevují střídavě ve dvou velikostech – menší závěsná na drátku a větší manekýn. Zakládající Madagaskařané žijí ve dne spokojeně – společnými silami sklízí „tutti frutti“ ze stromů, společně pak hodují, jeden se věnuje tanci na pomezí diska a breakdance a za rytmicky-basového hudebního doprovodu předvádí zběsilé choreografické variace. Další s každým úsvitem vítá slunce v levitující pozici lotosového květu...

V noci se ale třetí z nich potýká s pocitem blížícího se nebezpečí, ze kterého se vyklube reálná hrozba v podobě vlka s harmonikoidním trupem, který je schopen děsivých výpadů na svou oběť. Lemuři se rozhodnou postavit se hrozbě společně. Nepodcení přípravy, s oranžovými tutti frutti plody probíhá bojový výcvik a posléze i samotný střet s vlčím nepřítelem, kterého kdo-

si v dětském publiku hlasitě označí za „predátora“. Lemuři vítězí, predátor se propadá do útrob dřevěné bedny a s hlasitou ránou dopadá na dno.

Opět se vrací hrací deska z úvodu představení a na ní performerská trojice umísťuje původní pěticí lemuřích figurek... následovaných dalšími a dalšími přírůstky. Madagaskar se teprve tehdy opravdu stává lemuří republikou.

Na to, že se jednalo o inscenaci pro opravdu nízkověkovou cílovou skupinu, měly některé scény téměř meditativně pomalé tempo, až jsem si říkala, aby loutkoherec a loutkoherečky neztratili zájem dětského publika v prvních řádách. To se ale nestalo. Příběh země pod dřevěným sluncem zakončený společným tanečním číslem evidentně zaujal celou minorskou Ponorku.

*Barbora Sedláková*

# Malý princ na malé cukrové poušti

Motiv příběhu o putování malého prince, dnes již kanonické a stále trochu enigmatické stejnojmenné knihy Antoine de Saint-Exupéryho, se stal inspirací již pro mnoho tuzemských i zahraničních uměleckých děl. Z nostalgicky posmutnělého vyprávění o zadumaném chlapci a jeho cestě vesmírem a po Zemi částečně vycházelo i pražské Studio DAMÚZA. To na Přeletu uvedlo autorskou inscenaci Štěpána Gajdoše s názvem *Dezert*. Celek částečně využívá fragmenty ze známého příběhu, ty ale zjednodušuje a v hravé, vizuálně poutavé a originální loutkové podobě je servíruje dětskému publiku. Inscenace plná písku, cukrové vaty a porouchaných součástek letadla je totiž určena diváctvu od dvou let.

Na scéně už stojí dva herci a jedna herečka (Matěj Šumbera, Kryštof Grygar a Sára Vosobová) v béžových a hnědých zástěrách. Pod nimi leží nízký dřevěný barevný stůl s mnoha šuplíky a s elipsovitým otvorem, který je plný písku. Po jeho stranách pak stojí dva přístroje na výrobu cukrové vaty. V této sestavě začnou společně rozehrávat jednoduchý příběh letce, jemuž v odlehlé poušti havaruje letadlo. Jenže součástky dřevěného magnetického aeroplánu se rozkutálí

někam do hlubin písečných dun, voda začne rychle docházet a žár pouštního slunce leze cestovateli rychle na mozek.

Ten je ztvárněn jednoduchou dřevěnou loutkou s odnímatelnými součástkami na magnetkách. Loutkovodiči a loutkovodička ji mají ale k dispozici hned v několika velikostech. Hbitě tak mohou proměňovat ráz písečné krajiny i perspektivu, v níž nám jsou peripetie cestovatele předkládány. Někdy tak sledujeme malý výsek pouště a detail určité situace, jindy se nám zase nabízí výhled na široký horizont plný písečných dun. Hravou atmosféru žhavé pustiny pak dotvářejí výtvořky ze zmiňovaných zařízení na cukrovou vatu. Tu se z nich stávají mraky, tu zas ptactvo a tu zas různé fantaskní bytosti a zjevy, které se možná blouznivému poutníkovi zjevují. Hbitě prsty účinkujících pohotově proměňují krajinu, dávají vzniknout novým bytostem a střídají jeden komický gag za druhým. Letec se tak opakovaně pokouší o opravu letadla, odlet z pouště, nebo utíká před záhadnými zjeveními. Postupně se mu ale ukazuje, že poušť nemusí být jen smrtící plání, ale i kouzelnou krajinou plnou překvapení a nečekané pomoci.

Tento text píšou ihned po skončení představení v kavárně souse-



dící s Divadlem Minor. I tak je ale můj zážitek z něho částečně roztráštěný – seděl jsem až vzadu a houf dětí v přední části hlediště byl děním na jevišti tak inspirován a rozdováděn, že jsem ve změti malých neposedných tělíček, rukou a pištivých hlásků upřímně leccos přehlédl. A je to dobře! Ve mně i tak totiž zůstává příjemný dojem z jemné a dovádivé písečné etudy. Jásající publikum dětí školkového věku pak potvrzuje (alespoň z mé re-prízy), že je *Dezert* určen právě jim.

Je totiž jednoduše stravitelnou, osobitou a hravou inscenací, která sice vychází z jedinečné poetiky *Malého prince*, dětskému zraku ji ale rozmělnuje a nabízí v čitelné a úsměvné podobě. Napadá mě jen, že je škoda že ak-térstvo s dětmi příliš neinter-aguje a nezapojuje je do pískové hry. Možná by to umírnilo jejich neposednost a poskytlo jim větší možnost imerze a začlenění do kouzelného světa jedné odleh-lé pouště.

*Tobiáš Waller*



*(Foto: Archiv souboru)*

# Divadlo jako trenážer demokracie

Do zobrazení zdánlivě jednoduché, ale přesto promyšlené metafory se v inscenaci *Bürgermeister náš* pustil amatérský soubor Úplněnáhé Divadlo z Veselého nad Moravou. Sehrál divadelní zkoušku inscenace o demokracii, během níž se herečky a herci postupně rozutíkají, protože se rozcházejí v názorech s režisérem sedícím u technické kabiny. A nehraje se jen o demokracii, ale i o dalších politických uspořádáních a jejich nevýhodách.

Paralela mezi dynamikou divadelního souboru a organizací státu by se mohla zdát jako příliš jednoduchá a prvoplánová. Jenomže tohle nápadité divadlo na divadle nabízí v každé situaci novou perspektivu, jíž se dá na politické uspořádání pohlížet.

Vše začíná společnou přípravou představení. Dva herci a čtyři herečky vystřihují papírové plátno pro stínohru. Protože se u toho svítí do publika, někteří diváci a divačky Divadla Minor si dlouho neuvědomují, že už se hraje. Představení začalo, ale ve fikčním světě se stále zkouší. Jakmile doběhne poslední členka souboru, startuje se, a to podvratnou stínovou pohádkou o socialismu, v něm jsou všichni šťastní... protože musí. Když už jsem měla při scéně se zvoněním klíčů pocit, že děj padá do přehnané patetičnosti, všimla si toho i jedna z hereček a fikční představení bylo na její stížnost pozastaveno. Začala první z hádek s nepříjemným režisérem.



(Foto: Archiv souboru)





(Foto: Archiv souboru)

Postupně si v průběhu zkoušky stěžují především členky souboru, čímž inscenace vytváří paralelu k tomu, jak „spravedlivě“ se k ženám chová demokratická společnost. V politických funkcích je jim nadáváno do prostitutek a vyhrožováno fyzickým násilím, případně „jen“ naznačováno, že se do své pozice dostaly přes postel. A když nakonec odejdou – ať už z pozice hereček nebo političek – nic se nestane a hraje se dál. Protože bez žen to dokážeme. Dva zbylí herci zůstanou s režisérem až do úplného konce, dokud neseřve a nepošle domů i je.

Každá z jednotlivých situací inscenace by stála za hlubší analýzu. V jaké z nich se poukazuje na problémy individualismu, kapitalismu nebo socialismu? Proč někdy hercům zdánlivě vypadávají repliky? Že by se tím naznačovalo, že mladé generaci už nezále-

ží na opoziční smlouvě či kauze na plzeňské právnické fakultě, protože už se pro ně staly minulostí? A určitě ne nadarmo si tvůrčí kolektiv zvolil jako projev té nejvyšší spolupráce taneční vsuvky se složitě ovládanou loutku, která se pohybuje jen díky tomu, že dva z týmu hrají její nohu, další dva ruce a poslední drží hlávku zelí místo hlavy (hlávka místo hlavy, není to u ztvárnění politické figurky legrační?). Navíc se tančí na píseň *Konšelská* od Voskovce a Wericha, což přidává další významovou vrstvu a odkazuje i na diktátory minulosti. *Bürgermeister náš* je tak inscenace dramaturgicky promyšlená, vtipná a politicky angažovaná. A navíc – což mě po několika ne tak dobrých zkušenostech tohoto typu těší – velice chytře využívá principu divadla na divadle.

Natálie Bulvasová

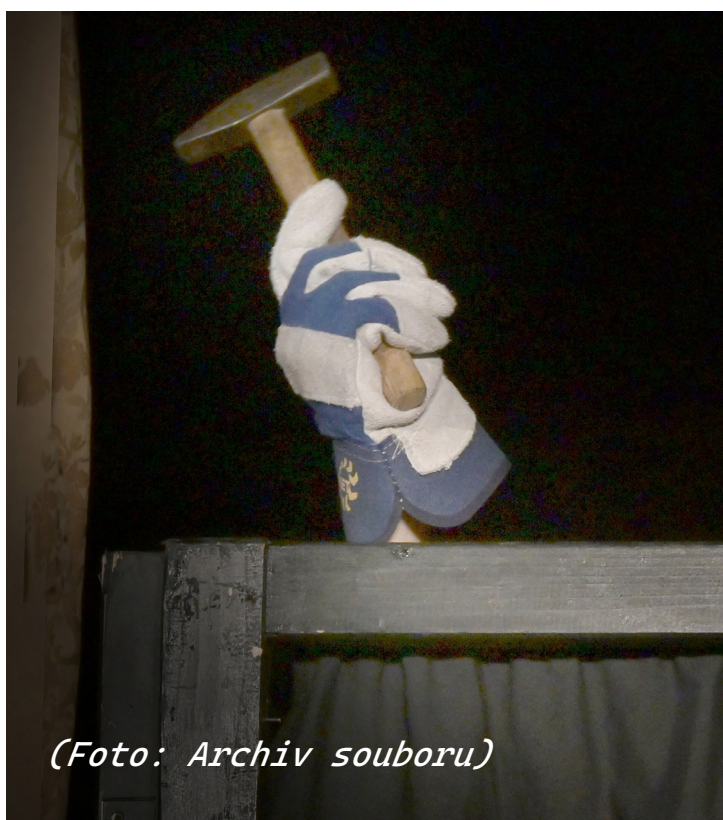
# Horory lidské i nelidské, dětské i nedětské

V jednom případě je hororem děsivá restaurace, kde z druhých lidí vaříte obědy, v druhém život na ulici a zdravotní potíže. Ani jedno z toho ale podle mě neocení (či by neměly ocenit) děti.

Soubor Popcorn z jaroměřské ZUŠ F. A. Šporka představil svou formálně velice zábavnou a hravou, ovšem obsahem spíš hororovou pohádku o tom, čeho jsou schopné lidské ruce. Alespoň takový dojem ve mně ve výsledku vyvolala celá metafora, která

vznikla kombinací paravánu s okýnkou zakrytými závěsy a několika párů rukou v rozličných rukavicích. Inscenace *Hostinec U Tří* zobrazuje jednoduchý lineární příběh: elegantně působící ručka v červené krajkové rukavici nožem, paličkou či smyčkou vraždí ostatní dlaně – ženy, děti i muže – aby je pak uvařila a pokrm nabídla dalším nešťastníkům. Desítka herců a hereček za zástěnou tvoří zvukové efekty za pomoci kazoo a nejen díky jejich bzučení mají všechny události groteskní nádech. Gagy z pohybových komedií se tu objevují jen v podání dlaní a prstů.

Přestože jsem se bavila, vezmu-li v potaz svou precitlivělost na vše strašidelné, jež se té dětské blíží, nejsem si jistá, jestli bych příběh vražedného hostince opravdu označila za přístupný pro děti od 10 let. Nejenom, že jsme přítomni brutálním vraždám s kanibalistickými motivy, ale rukavičky popíjejí alkohol, pokuřují cigarety nebo podvádí své partnery a partnerky a ostentativně odhazují prstýnky do publika. To se ale stejně směje. Tak snad si jen nějaký malý divák nebo di-



(Foto: Archiv souboru)



vačka neodnese traumatický zážitek a v noci se mu nebude zdát o rudé rukavičce, která ho nahání pod struhadlo.

V jiným způsobem hororové *Kriplštrece* brněnského Divadla Líšeň se na štreku vydávají dva pacienti Ústavu posledního tažení, jenž může být jakýmkoliv zařízením, kde vám sice věnují péči, ale v omezeném čase a v obklopní chladných technologií s robotickými hlasy. Děsivé, zvrásnělé masky nejprve zakrývají celé obličeje Pavly Dombrovské a Ludka Vémoly, když za vlastního doprovodu na tubu a akordeon přicházejí na scénu. Po úvodní písni masky odkládají na multifunkční vozíček připomínající nemocniční postel, kde ale v nádržce s infuzí teče alkohol. Teď na posteli leží muž a žena, bezdomovec a bezdomovkyně, kteří přišli nejen o svůj domov a blízké, ale i o zdraví.

Nejedná se jen o horor sociální vyvolaný bezútěšností jejich situace. Velice expresivní, a tím trochu děsivá hudba a místy nepříjemný hlasový projev Dombrovské tuto atmosféru dotváří. Přeskakující tóny a arytmiické bušení velkého bubnu ale někdy spíš zbytečně vyrušují obrazové dění. Postava ženy se kvůli své nemoci nemůže ani hýbat a rozhodně nemá chuť na psí žrádlo, které z plechovky vyškrábává její mužský protějšek. Ten má díky Vémolovi mnohem častěji také pohyblivý trup a ruce, jimiž rozhazuje, aby převyprávěl jediný příběh, který si do konce

života zapamatuje: jak to bylo s jeho starou láskou, kvůli které propadl alkoholu a dostal se na ulici. Žena zase všechny své peníze utratila za pofiderní léčitele, magické krystaly a manuály na svévolné léčení.

Performer a performerka často využívají hravou stínohru, která zobrazuje třeba variaci na absintovou vílu, hřbitov domácích mazlíčků, nebo vydřidušského obchodníka se zdravím. Je to děsivé, je to smutné a díky maskám ztrhaných obličejů také velmi znepokojující. Jenže taky patetické. Důležitější než zpracování se tady stává předání zprávy o sociálních nerovnostech, které si ale publikum a jejich emoce bere jako rukojmí.

*Natálie Bulvasová*



*(Foto: Sylva Marková)*

# Bojíš se tmy?

O strachu, jeho překonávání a o tom, jak nás může ovlivňovat, vypráví lehce tajemnou a strašidelnou formou performer Andrej Lyga ve své *Pohádce pro odvážné*. Autorský projekt určený dětskému publiku uvedl na jaře minulého roku a v témže roce za ni byl nominován na Cenu Thálie v kategorii Alternativní divadlo. Ačkoliv není pochyb o tom, že je Lygovo jméno v českém non-verbálním i divadelním rybníčku často skloňované (vzpomeňme jen třeba na veleúspěšné improvizáční uskupení *My kluci, co spolu chodíme*), do vod sólové tvorby vstupuje spíše málokdy. Během přibližně čtyřiceti minut jediný aktér rozehrává asoci-

ativní a originální hru, v níž vypráví o strachu v nás i kolem nás a různé jeho podoby a transformace i sám ztvárňuje. Kromě vlastního těla mu k tomu stačí naprosté minimum prostředků. Stojí na malém kusu bílého baletizolu a za ním se na zadním prospektu rozprostírá velká bílá plachta. Společně s ním je na bílé ploše umístěn ještě stromek s jediným rudým jablkem a dva kýble – jeden plný třpytivé vody, v druhém je zas v keramické hlíně zapíchnutá oranžová chryzantéma.

Lygovi pak stačí jen čelovka, jejímž prostřednictvím nechává ožívat prostor velkého sálu Divadla Minor. Svými rukama i no-



(Foto: Vojtěch Brtnický)



hama za pomoci stínového divadla vytváří různá monstra či obyvatelé noční lesní krajiny. On sám je pak osamělým poutníkem, který potemnělým světem putuje a čelí zdejšímu běsům. Až neuvěřitelně plastickou a organickou prací těla prostor opravdu proměňuje v děsivě osamělé místo a v bojiště strachu a odvahy. Tu jej pronásleduje hrůzostrašný ženský hlas, tu nad ním krouží temný dravec, a tu mu na rameno zasadá jemně houkající sova a osamocenému muži uklidňuje.

Ke konci svého putování muž z kýble vytahuje kus hlíny a odhaluje v ní hrubě vytvarovaný obličej bez úst a s propadlými očima. Hliněnou hlavu různě animuje a pomocí vlastních končetin a trupu dotváří strašidelně proměnlivé monstrum. Lyga je tak přesvědčivý a jeho pohyb tak plastický, že se před mým zrakem opravdu najednou zjevuje děsivá figura s vyvrácenými údý a pohyblivou hlavou. Špinavá a temná hmota postupně více a více ovládá mužovo tělo, až mu pokryje celý obličej – místo hlavy má teď mladík hroudu hlíny s hrubým náznakem úst a očních důlků. Přízrak, který do něj v podobě přírodního materiálu vstoupil určuje jeho pohyb, hraje si s jeho tělem a děsí jej. Poutníka nakonec zachrání až samotné publikum. Hliněná maska jej svírá víc a víc a on se zoufale natahuje po diváčích a divačkách. Za zašpiněné ruce ho nakonec uchopí dospělá žena a temné kouzlo z něj patrně sejme.

Lyga tak možná naznačuje myšlenku, že ačkoliv mnohdy máme pocit, že strašidelným světem putujeme sami, je vždy se na koho obrátit. Aktér tak i za použití minima scénických prostředků konstatuje, že žádný strach netrvá věčně. A ačkoliv nejen pro malé diváctvo vytváří pomocí mistrné práce se svým tělem, děsivou hudbou a světelným designem jistě dost tísnivou a strašidelnou atmosféru, dokazuje, že nad strachem lze zvítězit. Jen to není vždy jednoduché, a ne vždy to můžeme zvládnout sami.

*Tobiáš Waller*



*(Foto: Vojtěch Brtnický)*

# Úcta k sebe, či starším?

V dnešnej dobe, kedy je spoločnosť takmer všade rozpoltená a priestoru pre pokojnú diskusiu je čím ďalej, tým menej, je často náročné komunikovať s ľuďmi z iného názorového spektra. Mnoho ľudí rezignuje, pretože je pre nich pohodlnejšie žiť v spoločenskej bubline, v ktorej sa navzájom ľudia tľapkajú po ramene a súhlasne prikyvujú názorom ostatným. Nie je však práve to zdrojom spomínaných spoločenských problémov?

V inscenácii *Dobre už bolo* môžeme sledovať snahu jej autora a performeru Karola Fila, študenta DAMU, nájsť spoločnú reč s jeho starým otcom, ktorý je mu vzdialený nielen politickými názormi, no aj citovo. Rodina býva vždy spájaná so súdržnosťou a láskou medzi jej členmi. Nájde sa však len málo rodín, v ktorých sú vzťahy tak idyllické, ako to býva zobrazené v kinematografi, či literatúre. Vzťah Fila s jeho starým otcom je v inscenácii predstavený ako prakticky neexistujúci. Práve preto sa autor pokúša starému otcovi ľudsky priblížiť a diskutovať s ním o jeho politických názoroch, aj napriek tomu, že zvyšok rodiny to už dávno vzdal. Inscenácia je rámcovaná slovenskými parlamentnými a prezidentkými voľbami v minulom roku a končí telefonátom, v ktorom vnuk oznámi svojmu starému ot-

covi, že ak vo voľbách bude voľiť proruského kandidáta, už sa s ním jeho vnuk nebude rozprávať. Z nahrávok premietaných na plátno počas predstavenia bola cítiť snaha ukázať starému otcovi následky jeho volieb, a nádej v to, že snaha padne na úrodnú pôdu.

Počas diskusie po predstavení padla myšlienka o tom, či má byť úcta k starším bezhraničná. Autor totiž starého otca nepredstavuje ako milého deduška ale skôr ako proruského hrubého človeka, s ktorým nemá prakticky nič spoločné. Sama často bojujem s podobnou dilemou. Mám sa pousmiať nad hlúpym komentárom staršieho pána, ktorý mal potrebu sexisticky okomentovať to ako vyzerám? Mám sa v tichosti prizerať tomu ako starší pár nahlas vulgárne komentuje po predstavení hercov, ktorí stoja na javisku a čítajú výzvy o štrajkovej pohotovosti? Nedávno sme na Slovensku mohli sledovať kauzu, v ktorej sa študenti prezliekli za „dôchodcov milujúcich Fica“, čo pobúrilo mnohých starších ľudí, no aj ministra vnútra, ktorý udalosť nepriamo prirovnal k zneužitiu detí k propagande nacistického alebo komunistického režimu. Mladí ľudia často počúvajú kritiku od starších, no ak sú pozície vymenené sme označení za neúctivých. Nebola aj spomenutá maska formou kritiky?





*(Foto: Archiv souboru)*

Na záver je potrebné si uvedomiť, že aj keď máme pocit, že medzi nami a niektorými ľuďmi, najmä staršími generáciami, nie je takmer žiadny spoločný základ, je dôležité nájsť spôsob, ako viesť diskusiu. Možno sa nikdy úplne nezhodneme, no ochota diskutovať môže znížiť napätie

v spoločnosti. To sa však žiaľ momentálne zdá ako nespĺniteľná utopistická predstava.

*Soňa Kadlicová*

# Povídejme si o divadle

Tak jako každý rok, také letos probíhají v rámci Přeletu veřejné diskuze nad loutkářskými tématy. Už se diskutovalo o možnostech loutkového divadla promlouvat o závažných společenských tématech, o amatérské loutkové scéně a jejím nezastupitelném místě v loutkářském ekosystému. Včera byla výchozím bodem pro diskuze otázka Jak psát o divadle.

Diskuzi vyjíměčně moderovala nikoliv Ema Šlechtová, ale slovenská kritička, teoretička a teatroložka Lenka Dzadíková. Důvod byl jednoduchý: v rámci diskuze se představovalo slovenské vydání publikace *Ako pisać o divadle* Marka Fishera. Tuto „praktickou příručku,” jak o ní několikrát mluvila překladatelka Martina Mašlárová, vydal Kulturný spolek MLOKi, jehož jsou obě zmíněné dámy členkami, v případě Martiny Mašlárové dokonce zakládajícími členkami. Jde o jednu z mála publikací, které mají ambici stát se učebnicí toho, jak lze o divadle přemýšlet a komunikovat. I název v originále *How to Write About Theatre: A Manual for Critics, Students and Bloggers* je v tomto ohledu velmi výmluvný. Ačkoliv Mark Fisher se v knize zaměřuje čistě na činohru a vychází navíc z britského divadelního kon-

textu, který se samozřejmě liší nejen v rámci provozu ale i co se četnosti a významu divadelní kritiky týká, přináší *Ako pisać o divadle* řadu univerzálních otázek i problémů, které psaní o něčem tak křehkém a subjektivním jako je divadelní představení přináší. U samotné prezentace publikace však samozřejmě nezůstalo. Podoba a cíle současné kritiky, ať už prostě divadelní nebo konkrétněji loutkářské tak je zcela evidentně něčím, co má pro českou divadelní scénu určitý význam a problémy odborné kritické reflexe nezůstávají bez povšimnutí. Ostatně včerejší diskuze se těšila spolehlivě největší divácké návštěvnosti ze všech. Od organizátorů letošního Přeletu tak bylo prozíravé, že tématu kritické reflexe se v rámci diskuzí rozhodli věnovat také dnes, kdy se diskutující pokouší pojmenovat a shrnout základní tendence aktuální loutkářské kritiky. Diskuze se konají v Baru loutka a jsou otevřeny všem, kteří mají chuť si o divadle povídat.

Adéla Vondráková





*(Foto: Irena Vodáková)*



# Válka světů, válka pravdy s manipulací

31. října roku 1938 americká, tehdy ještě rozhlasová, stanice CBS odvysílala adaptaci románu *Válka světů* Herberta Georga Wellse z roku 1898. Na svědomí ji měl režisér Orson Welles a vědeckofantastický román přetavil do podoby „běžného“ rozhlasového vysílání. Vyprávěl tak o invazi Martanů na Zemi, používal přitom ale publicistických prvků, jako jsou reportáže, čtení zpráv či rozhovory. Rozhlasová *Válka světů* nejenže v tehdejší Americe vyvolala šílený poprask a nepokoje, zároveň taky ukázala, jakou manipulativní silou oplývají masová média. Dnes už díky každodenní zkušenosti jistě dokážeme uměleckou povahu děl dobře rozeznávat od té reálné, téma manipulace médií (a dnes i sociálních sítí) je však nadčasové a aktuální stejně jako v roce 1938.

S tenkou hranicí mezi realitou a fikcí a s tématem manipulativnosti médií pracuje i stejnojmenná inscenace hradeckého Divadla DRAK. Na samém začátku se ocitáme v dobově zařízeném rozhlasovém studiu – všude jsou dřevěné doplňky, staré mikro-

fony a různé zastarale působící harampádí. Na scénu pak přicházejí i herci oděni do třicátkových rób. Ti jsou redakcí tehdejší stanice CBS a stejně jako nejspíš ta reálná v roce 1938, i tato zpracovává posluchačům „živě“ bezprostřední reportáž z mimozemské války zuřící ve městech Spojených států.

Pomocí různých prapodivných hudebních nástrojů, vlastních hlasů a dalších předmětů herci a herečky vytvářejí v první části inscenace enormně sugestivní zvukové vyprávění. Znázorňují dopady martanských lodí, slizké zvuky mimozemských těl, znepokojený dav či válku lidské a mimozemské rasy. To zároveň ale doplňují šibalským pomrkáváním a domlouváním, jaký předmět použijí, aby to posluchačům znělo co nejrealističtěji.

Ve druhé části pak k mé vlastní radosti přijde zvrát. Nahrávací studio zakryje plátno a herci a herečky začnou inscenaci zcizovat a narušovat nárazkami na nadčasová témata obsažená v původní rozhlasové hře i v první části večera. Vycházejí tak z pozadí rozehrávaného příběhu,





(Foto: Archiv souboru)

vytvářejí paralelu k současným problémům jako jsou fake news, propadávání hoaxům nebo (ne) schopnost nakládat správně s informacemi. Stále tak sice udržují linku mimozemského útoku na Zemi, odsouvají ji ale částečně do pozadí a za pomoci originálních technických invencí rozehrávají spíše výše popsaná témata. V sérii klipovitých live cinema vstupů se účinkující překřikují, tvrdí že vždy ten druhý/a lže, a že nikomu se nedá věřit. Celkově uhlazenou první polovinu totálně rozvracejí. Na jevišti vypuká zmatek a jedna nepravda a dezinformace střídá druhou. Inscenace se tak zcela zbavuje dobových kudrlinek

a ozdob, aktérstvo totiž vytváří univerzální bezčasí, najednou tolik podobné i naší vlastní době.

Hradecká *Válka světů* je zběsilou a klipovitou jízdou se stále se zrychlujícím tempem. Z úsměvného a hravého znázornění možné podoby Wellesovy rozhlasové hry se stává ukázková hrací plocha pro dezinformační a konspirační bujení, které naše média či sociální sítě zaplavuje dodnes. Ty stejně jako kdysi i dnes dokážou zmanipulovat jednotlivce i celé skupiny. Dokážeme i dnes opravdu rozeznat pravdu od lži?

Tobiáš Waller



10.11.2024

Šéfredaktorka: Barbora Sedláková

Redakce: Kristýna Vinařová,  
Natálie Bulvasová, Tobiáš Waller

Externí redakce: Adéla Vondráková,  
Soňa Kadlicová

Produkce: Ema Šlechtová

Sazba: Johana Bártová

Neprochází jazykovou korekturou.

Projekt byl realizován za finanční  
spoluúčasti EU prostřednictvím Národního  
plánu obnovy a Ministerstva Kultury ČR.



Financováno  
Evropskou unií  
NextGenerationEU



Národní  
plán  
obnovy



MINISTERSTVO  
KULTURY