

Flanácký divadelní máj: Němčice n. H. 1999

HODNOCENÍ POROTY



Popletená pohádka o Jeníčkovi a Mařence

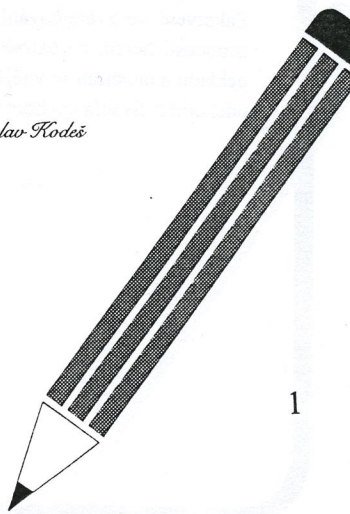
Ferdýšova kočovná divadelní společnost

Chci předem vyzdvihnout a ještě i tlustou čarou dvakrát podtrhnout, že ve více Bojanovici se nesedí doma u televize, ale téměř každý bojanovičák i bojanovička hraji divadlo pro radost sobě, svých známých a pěkně po sousedsku. A to je dobře, moc dobře!

Ted' jsme ale na přehlídce a tudíž nehrajeme jen pro své známé a přátele. Je tu jiný divák, divák, který nás nezná jako soukromou osobu. Co s tím a je v tom nějaký rozdíl? Ano, zásadní. Musíme si uvědomit, že cizí divák se na nás dívá jako na každý jiný divadelní soubor a podvědomě srovnává. Především od herců očekává výkony podobné těm, které zná z jiných představení nebo i z médií. Jinými slovy, jeho zajímá jak dobře je příslušná postava na jevišti udělána a naopak ho vůbec nezajímá ten člověk, který postavu hraje. Doma, na vsi, je tomu však jinak. Tam vás znají z civilního života, vědí o vás mnoho, jak se chováte, jak jednáte, a tak když jdou na vás jako na herce tak se daleko víc těší jak vy zahrajete příslušnou dramatickou osobu než na onu postavu v nějakém smyšleném příběhu. A to je ten zásadní rozdíl proč mnohá představení ochotníků přenesená na jiná jeviště, přestávají fungovat a odezva z hlediště nesouhlasí s tím jakou herci zatím znali z domova. Proto bude vždy obtížnější zaujmout diváky "za humny" než ty na "domácím hřišti". K zmenšení tohoto rozdílu vede jediná cesta. Cesta neustálého se poučování v divadelní práci.

Touto cestou se vydal i soubor z Bojanovic. Herecké i režijní zkušenosti získané v domácím prostředí nemohly zatím stačit pro publikum v jiném místě, což se projevilo i v reflexích dětské poroty. Přesto ochota členů souboru dozvědět se něco z teorie a praxe divadelního kumštu může přispět k tomu, že i na domácím jevišti předvedou příště výkon poučenější a jistě divadelněji kvalitnější než doposud.

Jaroslav Koleč

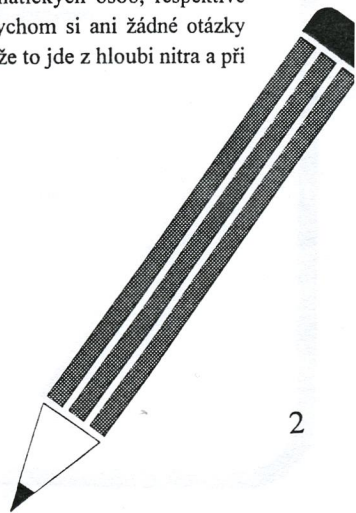


Černošský Pán Bůh a páni Izraelité

Divadelní soubor Ant. Vorla Křenovice

Diavdlo Antonína Vorla z Křenovic se pod režijním vedením hostujícího Františka Klačky pustilo do díla, které je vděčné a ošidné zároveň. Inscenovalo pět z mnoha biblických příběhů z knihy amerického autora Roarda W. Bradforda Černošský Pán Bůh a páni Izraelité. Pro svou inscenaci použil dramaturg Tomáš Steiner a Vlastimil Peška, připravenou původně pro provedení na loutkovém divadle. Křenovští inscenátoři zvolili pro svůj jevištní přepis, v souladu s dramaturgií, žánr muzikálu. Je to obdivuhodné, že v obci s osmnácti sty obyvateli se v tomto žánru zjevnějším, zrodila divácky úspěšná inscenace, která nese pečeť nesporné kvality. Viděli jsme inscenaci, v níž jsou zřetelnými klady hudební a pěvecké nastudování, herecké a pěvecké dispozice celého ansámblu, režijní práce, zejména z hlediska budování jednotlivých dramatických situací a konečně i scénografické řešení, výhodné členění prostor. Ústřední mobilní objekt spolu s pohyblivými prospekty umožňují rychlé proměny prostředí a vytváří potřebný prostor pro hru. Určité výhrady lze mít k volbě hereckých prostředků Martina Štěpánka, zvláště v roli Krále Saula, který se vymyká z jinak jednotného hereckého stylu, podobně k některým prvkům výpravy, nevymyká kostýmní část. Inscenace působí jako ucelený, cíleně vybudovaný jevištní tvar. V oblasti venkovského divadla jde o výsledek na neobvykle vysoké úrovni. K inscenaci lze mít sotva zásadních připomínek, než tu, že divák přihlíží více výsledku než procesu a v některých sekvencích sleduje více popis než obraz. To má za důsledek určitou monotónost, kterou svým způsobem podporuje i zpracování hudebních čísel, které se jeví spíše jako "apartní variace spirituálů", než jako plnokrevná muzika svého druhu. Snad právě proto si lze klást otázky, které jsou více méně nadstavbového charakteru. Jejich zodpovězení může mít smysl spíše pro budoucí inscenace. Klíčovou otázkou se jeví problém s představením biblických příběhů do prostředí amerických černochů a odtud z jejich další transpozicí na bílé moravské jeviště. Ruku v ruce s tím pak problém s převodem loutkařské dramaturgie pro herecké, respektive muzikálové zpracování. Zdá se, že s tím úzce souvisí i jádro pudla muzikálu, ale konec konců i každého jiného divadelního žánru. Tím je tzv. mateřština, tj. zakotvení v konkrétním, jedinečném místě a čase děje. Zakotvit černošského Pána Boha na moravském jevišti a právě dnes, toť oříšek. Zakotvení ve zveřejňování osobních motivací a stanovisek dramatických osob, respektive osobností herců, by patrně bylo cestou schůdnější. Možná, že bychom si ani žádné otázky nekladli a neobírali se vnějšími atributy inscenace. Cítili bychom, že to jde z hloubi nitra a při odchodu z divadla bychom vydechli "hráli srdcem".

Milan Strotzer



Album A. P. Čechova

Divadelní soubor Zmatkaři Dobronín

Divadelní soubor Zmatkaři z Dobronína začíná patřit mezi kolektivy, kterým nestačí "jen nastudovat" nějaké představení, ale který si klade náročnější úkoly, volí cesty nevyšlapané i za cenu toho, že výsledek vždycky nebude na sto procent. Za tímto přístupem k divadelnímu kumštu se však skrývá chvilohodná tvořivost a snaha o divadle a světě kolem nás aktivně přemýšlet.

Dokladem naznačeného směřování souboru je jeho letošní soutěžní inscenace. A to jednak ve volbě titulu, která padla na zdramatizované povídky A. P. Čechova a jejich myšlenkové poselství, a pak v inscenačním pokusu spočívajícím v propojení těchto povídek (jako jednotlivých fotografií z alba) do jednoho autorského celku, který by na novém příběhu úsměvně vypovídal o tom v čem dneska žijeme. Tato základní východiska jsou v inscenaci nepřehlédnutelná, ovšem samotný výsledek nastoluje řadu otázek a problémů. V následujících řádcích se pokusím zaměřit jen, dle mého soudu, na problém nejzávažnější.

Každá z použitých povídek má už od autora danu svoji nezaměnitelnou strukturu a je logicky vystavěna jako samostatný celek, uzavřený od začátku až po pointu. Na druhé straně se dramaturgie i režie této inscenace snaží tyto povídky přesáhnout, tím, že je propojuje do nového divadelního tvaru, a to jak formálně tak i motivicky z hlediska jednání dramatických postav. A tady se něco pere. Domnívám se, že mnou citěný nesoulad vzniká tím, že k onomu propojování dochází zatím více v rovině formální (scénografie, stejná jména postav v různých povídkách), než v rovině nálézání a současné inscenačního zveřejňování, všech možných motivů příběhu, motivů, které slouží pro zdůvodnění toho, jak a proč postavy zrovna takhle jednají. Motivů, které divák pochopí z jedné povídky, a které by neměly být přehlédnuty v povídce druhé, další, až do konce představení. Větším dílem je to záležitostí režie, ale i někteří herci k problémům přispívají tím, že své postavy hrají v jednotlivých situacích nejednoznačně - takzvaně, nevím přesně o co jim v příslušné scéně jde.

To co jsem až doposud napsal mě vede k názoru, že chci-li nad jednotlivými příběhy, které jsou už od autora ve své formě i obsahu uzavřené, vymyslet nový příběh, a Dobronínští šli touto cestou, nezbyvá než se doslova a dopísmene stát autorem se vším všudy plnohodnotného díla. Příběhu, ve kterém dám jako autor svým postavám jednoznačné charaktery, uvedu je do nových situací, řádně zmotivuji jejich jednání i chování. A to je obrovsky obtížná práce. Když to neudělám důsledně, uvádím diváka v pochybnosti a nedovolím mu plně se soustředit na hru, porozumět obsahu sdělení.

Je tu však i jiná cesta. Odpuště, že si teď dovolím trochu dramaturgicko-režijně do inscenace Dobronínských zaševcovat. Pouštím se na velmi tenký led. Nicméně se o to pokusím. Cesta, jak docílit onoho žádaného propojení by mohla být ve vědomé rezignaci, a v představení to i přiznat, že nepředkládáme nový příběh nad jednotlivými příběhy, ale stavíme jednu fotografii alba vedle druhé, zdánlivě jakoby bez souvislosti, s tím, že se soustředíme na konkrétní tematické poselství v jednotlivých povídkách. K onomu propojení by pak mohlo dojít v rovině jakési obecné teze, složené jako mozaika z každé myšlenky dílčí povídky. A to by se pak mohlo stát i tématem celé inscenace. Ale to už je jen a jen můj názor a inscenátoři mají výsostné právo s ním nesouhlasit. Moji povinnosti je pouze hodnotit to co jsem viděl.

A tak již dosti úvah. Jsem rád, že jsem mohl vidět inscenaci ochotníků z Dobronína a zažít v hledišti jejich snahu o smysluplný inscenační tvar, který přes všechny naznačené problémy nenechal diváka lhostejným, ale nutil ho přemýšlet. A to je dobře. Děkuji.

Jaroslav Kodel

Broučci

Kroužek divadelních ochotníků Hvozdná

Znovuobnovení divadelní činnosti v Hvozdné je počín, jehož význam může nyní sotva kdo dohlédnout a tudíž jen těžko docenit. Je to počín, jehož význam je tak veliký, že si ho nedovedeme ani ve všech ohledech a důsledcích představit. Napomohl mu i herec Dušan Sítek, který se ujal režie. Je třeba rovněž konstatovat, že pro znovuoobnovení divadla hvozdenští volili výhodnou dramaturgii, k níž vedle Karafiátových Broučků patří i Jiráskova Lucerna a spojení lidových vánočních a pašijových her, uváděných pod názvem Hvozdenští betlémi.

Karafiátovi Broučci jsou kultovní knihou české literatury pro děti, která v polovině 70 let minulého století stanula na počátku cesty k moderní beletristické tvorbě, k tvorbě vymaňující se z moralistního charakteru dětské literatury, usilující o autentickou uměleckou tvorbu, promlouvající k reálnému životu. Nic na tom nemění skutečnost, že bylo použito alegorie, a že toto dílo stojí na stanoviscích k životní existenci, která nám dnes mohou připadat jako ošidná.

Soubor Broučky inscenuje v dramatizaci režiséra Dušana Sitka v podstatě prostředky iluzivního divadla, i když hru otevírá jako divadlo na divadle (tento princip však v inscenaci dále uplatňován není) a i když dramatizace nezůstává v poloze ryze činoherní, ale hudebními čísly směřuje ke hře se zpěvy. Jistý přesah z iluzivního základu tvoří sekvence, v nichž je využito pantomimy, respektive tanečních prvků. Představení vypovídalo o nezměrné práci, která musela být na realizaci inscenace vynaložena a pečlivosti, s kterou byla nastudována (23 herců!). Nadto je nepochybné, že musel režisér vynaložit nemalé pedagogické úsilí při vedení herců, jejichž věkový průměr je cca 13 let, a z nichž většina stanula na jevišti poprvé. Režisér byl zároveň scénografem a jeho scénická a kostýmní výprava rozhodně není z rodu tzv. chudého divadla. Očividné je to především na zpracování kostýmů, ale také na využití prostředků černého divadla. Představení hvozdenských sdělilo přehledně základní příběh i myšlenkové poslání předlohy. Snad jen pantomimicko-taneční sekvence jsou těmi, jimiž nejsou významy sdělovány nejzřetelněji.

Odhlédneme-li od otázek souvisejících se současným smyslem a dopadem Karafiátovy předlohy a přijmeme-li zvolený inscenační princip, aniž bychom se chtěli dobírat dalších možností či jeho čistoty, lze přesto uvažovat o tom, co by inscenaci bylo ku prospěchu.

Nepochybné by mohlo být dosaženo zdařilejšího inscenačního výsledku zaměřením se na dva okruhy problémů. Tím prvním je herecká práce či přesněji jednání v daných okolnostech, tj. jednání slovní i neverbální v jednotlivých dramatických situacích. Tím druhým je zbabování se popisností. Kde nastupuje obraz na místo popisu, tam je inscenace nejen daleko působivější, ale také nejbližší duchu výchozí předlohy. K tomuto okruhu problémů se váže i užití playbacku v hudebních číslech, které divákovi narušuje živý kontakt s herci a vytváří nepatřičné efekty zcizení. Vedle těchto základních problémů by bylo možné jmenovat řadu dalších, jako např. nastolování nových scén a jejich vlastní nepřilíživě vynalézavé zpracování, nefunkční markýrování hry na hudební nástroje, užití prvků černého divadla, problematické navazování kontaktu s publikem a jiné, v nichž tvoří samostatnou kapitolu vlastní dramatizace původní předlohy, nejméně ve zveřejňování potřebných reálií pro vybudování partu některých dramatických osob, především Janinky.

Chci věřit, že si inscenátoři stojí za tím, co se snaží z jeviště divákům sdělit. Totiž, že konat dobro a pracovat pro lidi není konečným smyslem života, nýbrž povinností vůči Bohu, že život není radostí, nýbrž povinností. Pak zajisté v příštích svých opusech zapracují na tom, aby zvládli základní předpoklad divadla, tj. aby na jevišti jednali.

Milan Šrotzer

Hvozdenský betlém

Kroužek divadelních ochotníků Hvozdná

Sousedské lidové divadlo v Čechách a na Moravě je naprosto jedinečná záležitost, která v dějinách našeho divadla nemá obdoby a která patří k tomu nejvýraznějšímu, čím jsme přispěli k divadlu světovému. A přitom jde na první pohled o věc tak jednoduchou a prostou. Stačilo, aby byl v obci aktivní pan učitel, písmák nebo třeba kostelník, který s ostatními secvičil nějakou biblickou legendu a pak aby ji tato sešlost předvedla třeba v místní hospodě. K nejoblíbenějším patřily hry o narození Ježíše Krista, které se hrávaly v čase Vánoc. Skrze takové divadlo a skrze takovou hru si celá obec znovuzpřítomňovala a znovuprožívala mýtus o zrození mesiáše, se vši úctou a pokorou, ale i se vši radostí a veselím. Za dramatickou figurou se totiž nikdy nevytratil její představitel, kterého všichni důvěrně znali ze všedního života. Divákům se tak skýtala mimořádná podívaná na své "spoluobčany", kteří jim svou hrou o Ježíškovi, nebo spíš hrou na Ježíška přibližují a "zpozemšťují" něco vznešeného a nedotknutelného. Za neustálé polarity mezi vážným obřadem a radostnou hrou, mezi živými představiteli a tím, co představovali. Z takto aktivně slaveného a žitého svátku se stával zásadní moment uvědomující člověka o jeho přináležitosti k obci, o vzájemném spolubytí. Typické bylo, že většina lidových her měla své krajové a místní verze - by bylo zřejmo, že věc, o které je z jeviště řeč, se naprosto konkrétně týká těch, kteří jsou přítomni - a přirozené rovněž bylo, že se vše odehrávalo pouze v čas k tomu určený, to znamená, že se nereprízovalo a za rok se vždy hrálo znovu.

Hvozdenský soubor se přidává k vlně těch, kteří se snaží zaniklou tradici sousedského lidového divadla vzkřísit. Myslím, že zvláště v menších obcích má tato tendence svou významnou váhu a platnost - přesně z týchž důvodů, pro které se toto divadlo pěstovalo i dříve, byť se časy mění. Režisér Dušan Sitek sestavil z různých verzí svou variantu legendy o Kristově narození, jeho životě a umučení a s mnohačlenným dětským ansámblem dal dohromady inscenaci Hvozdenský betlém. Měl mimořádně šťastnou ruku při výběru představitele Ježíše (Lukáš Juřík), který je typově velmi přesný. Sugestivní pohled, vzpřímený postoj, vznosná gesta i deklamativní či kazatelské promluvy jsou tím, co odpovídá navyklé představě o této figuře. Také v ostatních případech jde typově o zdařilé obsazení (pastýři, Marie, Pilát aj.). Vzhledem k tomu, že inscenace je výtvarně jednotná a čitelně pojatá (kostýmům i scéně dominuje bílá, každá z postav je výrazně, a přitom jednoduše odlišena), jsou po ruce všechny předpoklady k tomu, aby Hvozdenský betlém fungoval se vším všudy. Zvláště pak, když jsou herci hudebně disponováni (věčná škoda, že zpívají s playbeckem!) a když je na nich patrně zaujetí pro věc. Jedinou zásadnější námitku v tomto ohledu lze občas mít k práci se slovem, neboť ne vždy je akcentováno to, co by akcentováno být mělo. S dramaturgem lze rovněž polemizovat, zda by nebylo výhodnější, aby se představení zabývalo pouze jednou fází Ježíšova života (jednotnou třeba i jazykem). Otázkou "nad" zůstává, nakolik je taková záležitost jedné konkrétní obce záležitostí přenosnou. V cizím místě a v nepatřičném čase se z ní totiž vytrácí duch a smysl.

Michal Čunderle

Zvířátka a loupežníci

Divadelní soubor Domu kultury Kroměříž

Divadelní soubor Domu kultury v Kroměříži přivezl na němčickou přehlídku Zvířátka a loupežníky, inscenaci vzniklou na motivy pohádky bratří Grimmů. Vzhledem k obecnému nedostatku kvalitních dramatických textů pro děti zaslouží už jen tato volba a především pak vlastní autorský přístup (dramatizace je dílem Karla Hoffmanna, který je v posledních letech pravidelným spolupracovníkem kroměřížských) ocenění. Přesto je právě již v samotném textu jistá překážka, která se staví inscenátorům do cesty. Původní příběh, velmi jednoduchý a stručný, je totiž obohacen o výjevy s lesní havětí a rovněž loupežníkům oproti originálu přibýlo plochy. Jakkoli je evidentní, že je tak činěno se záměrem dostat časovým parametřům "celovečerního" představení a proto, aby se v inscenaci objevily oblíbené pohádkové motivy a hrátky, které děti očekávají, nedaří se tento záměr vždy zcela šťastně naplnit. Rozšíření pohádky o nové scény se totiž neděje nadvakrát funkčně, a tak dochází k retardaci děje a občas i k jeho znepráhlednění. Je to o to větší škoda, když uvážíme, že před námi stojí soubor evidentně zkušený, jevištně solidně připravený a herecky kompaktní. Naopak šťastnou ruku měl režisér, když s lehkým srdcem upustil od písniček, jimiž je dramatizace poněkud zahuštěna, a spokojil se s přesným vypointováním inscenace jediným hudebním číslem ve finále. Herecké pojetí jednotlivých postav je většinou zvládnuto s mírou, bez upadnutí do obvyklého pitvoření a karikování. Svižnosti a plnokrevnosti představení by tu a tam neuškodilo, kdyby se ještě více jednalo, než jen mluvilo, a kdyby se herci poněkud důsledněji nacházeli v konkrétních situacích. V tomto ohledu lze pozitivně zmínit Radka Svobodu coby loupežníka Bidla, který svou postavu formuje s patřičnou stylizací, ale především se smyslem pro konkrétní vnímání a ve světlých momentech i s uvolněnou hravostí. Podobných kvalit dosahují i představitelé loupežníka Profesora (Jiří Kašík) a Kozy (Bohumila Hýžová).

Michal Gunderle

S tvoji dcerou ne

Divadelní soubor MŠKS Velké Opatovice

Po roční přestávce se divadelní soubor MSKS z Velkých Opatovic vrátil na německé přehlídkové jeviště s komedií současného plzeňského herce, autora a režiséra Antonína Procházky *S tvoji dcerou ne*. Soubor touto komedií navázal na svou minulou produkci her komediálního ražení, mezi které patřila i jiná Procházkova hra *Klíče na neděli*.

Je třeba předeslat, že velkoopatovické provedení hry *S tvoji dcerou ne* je nastudováním zdařilým, budícím živé reakce publika, jak se na dobře udělanou komedii sluší. Tento výsledek umožnily herecká vybavenost souboru a vědomá režie Pavla Petrželky. Z herců je třeba vyzdvihnout především Petra Dostála v roli Luboše, který předvedl exemplární ukázkou schopnosti jednat v dramatických situacích a současně schopnosti tzv. průběžného jednání. Velice pěkný výkon předvedla jeho jevištní partnerka Blanka Volgemutová v roli Libuše. Podobně by bylo možné vyzdvihnout ztvárnění role Sandry Jitkou Moučkovou, kdyby svou postavu budovala více na základě vnitřních motivací a oprostila ji od vnějškových charakteristik. I ona má totiž onu schopnost jednat v daných okolnostech spleť příběhu Procházkovy komedie. Nejméně se v tomto ohledu dařilo Věře Kaderkové jako Alici. Chyběla zde ona dimenze jednání slovem a mimoslovními prostředky hereckého výrazu, což poněkud omezovalo i jejího, zdá se, disponovaného spoluhráče Petra Faretha v roli Rudly. Se svými hereckými úkoly se se ctí vypořádali i Milan Dostál jako Čest'a a Hynek Ondra v roli Robina.

Režie Pavla Petrželky postavila fungující divadelní tvar. K jeho dotvoření by přispělo dobudování některých dramatických situací, zejména úvodní scény a scény, v níž je exponován zloděj Čest'a, dále situace návratu z cest manželů Koukolíkových. Otázkou je i vlastní závěr hry, tj. dvě dohry manželských párů, které se po dobře vybudovaném vrcholu celé inscenace zdají nadbytečnými, respektive působí jako nepříliš důsledné a rozvěklé tečky za celým představením.

Scéna Jiřího Pospíšila využívá funkčně točny k rychlým proměnám prostředí. Je k úvaze, zda by pro větší vyvážení scénického prostoru, který je objektem točny rozčleněn na dvě poloviny, neměla být při změnách prostředí zřetelněji proměněna i ta část scény, která je k točně protilehlá. Určitou pozornost - dořešení by si zasloužila i kostýmní výprava, zvláště u postavy Alice.

Přes uvedené postřehy, nabízející dotvoření inscenace, je třeba zdůraznit, že velkoopatovický soubor předvedl fungující divadelní tvar, jehož úspěšné působení potvrdily smíchové reakce publika i závěrečný potlesk.

Milan Strotzer

Malá Myška

Malá scéna ZUŠ Zlín, Tvůrčí skupina Medomet

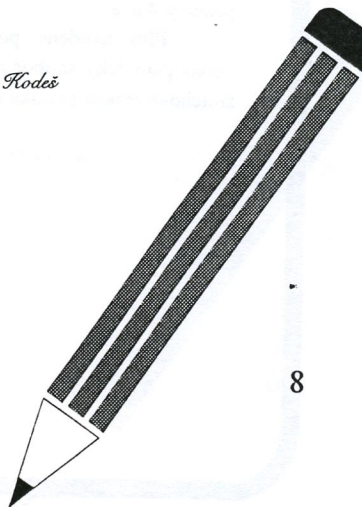
Malá scéna ZUŠ Zlín, tvůrčí skupina Medomet přivezla do Němčic jevištní adaptaci původní indické pohádky Malá myška. Jedná se o velmi jednoduchý příběh věčně nespokojené a pošetilé myšky, která chce stále být někým jiným (kočkou, opicí, prasátkem, slonem, až člověkem a královnou) tak, že nakonec není vůbec ničím. Tuto tezi se souboru podařilo vtělit do vlastního scénáře a následně ji sdělit i představením. Za to je třeba souboru poděkovat.

Podíváme-li se však na formální stránku představení nacházíme zde řadu najasností a problémů. Soubor se především zásadně nerozhodl jakými jevištními prostředky budovat své představení. Zda iluzivními či antiiluzivními. Scénou a jevištním vymezením hracího prostoru na začátku představení se kloní k antiiluzi, kterou však v zápětí porušuje jednáním postav, jak v prostoru, tak i způsobem herectví v rolích zvířátek. O herectví však nejde v pravém slova smyslu, neboť se spíše jedná o velmi hrubé a popisné předvádění zvířat a některých osob (učitelka). Navíc zvolený kostým zvířátek jde onou cestou iluze a popisnosti, ovšem opět nedůsledně. Tato popisnost například velmi vadí při manipulaci s kostýmem na myšce - proměny do jiných zvířat.

Kdyby soubor pečlivě třídil nápady, které tvoří inscenaci - v některém řádu, a pracoval více znakem, metaforou či obrazem, než přes prostý popis, představení by po formální stránce určitě značně vyrostlo a my bychom, v souvislosti s hereckými výkony, nemuseli hovořit o jevištním "mrckování".

I přes tyto výtky se jedná o kolektiv tvořivý, který má dobré vedení a který ví, že chce dělat smysluplné divadlo. Jak jsem řekl, je to správný začátek. K oné formální dokonalosti vede jen jediná cesta. O ní však už lépe psali klasici ...

Jaroslav Kodelš



Už nikdy nebudu spát v rákosí
Divadelní soubor při ZUŠ V. Ambrose Prostějov

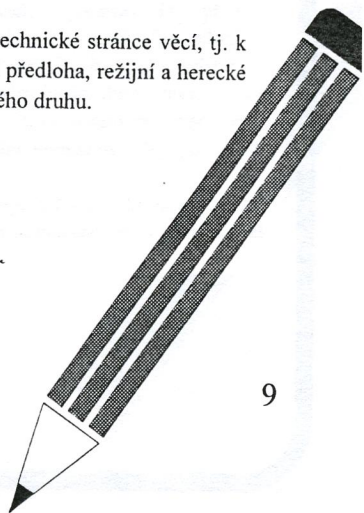
Soubor ZUŠ V. Ambrose z Prostějova, vedený **Hanou Kotyzovou**, uvedl novinku, **hru Michala Čunderleho s hudbou Mojmira Příkryla** **Už nikdy nebudu spát v rákosí**. M. Čunderle napsal hru, která se svými kvalitami vymyká z převažující šedi a bezduchosti dramatiky pro děti, hru o tom, že nezištná pomoc druhým přináší prospěch i těm, kdo ji jsou mocni poskytnout. Hra je svým tématem, poetikou i jazykem v dramatické produkci divadla pro děti zcela mimořádným počinem.

Hana Kotyzová ji inscenovala se souborem dětí a mladých lidí, jejichž věkový průměr je těsně pod hranicí 16 let. Tento kolektiv je dobře technicky vybaven a jeho dispozice jsou v inscenaci využity. Jen těžko lze vyzdvihovat jednotlivce, kteří by se svým ztvárněním dramatických osob zřetelně vyvyšovali nad jiné, neboť herecký kolektiv působí kompaktně. Z hlediska míry obtížnosti úkolu lze však jednoznačně poukázat na oba páry děvčat, které vytvořily role Boženky (Markéta Hanáková a Veronika Hubáčková) a Marie (Pavla Kalandrová a Renáta Veselá). Režie zřetelně traktuje příběh hry i její myšlenkové poselství. Použitý inscenační princip je adekvátní výchozí textové předloze. Snad jen žánrová rozrůzněnost hudebních čísel je otázkou k uvážení. Možná, že přitom nejde o vlastní rozrůznění, ale o zřetelnější motivické podpoření zvolených prostředků. Inscenace má (s výjimkou "techniky vzletu") dobře vymyšlenou a realizovanou scénografii. Velice zdařilou je zejména její kostýmní složka.

Přestože jsme byli svědky dobře postavené inscenace, v němčickém přehlídkovém představení absentovala potřebná větší míra napětí, které by se stupňovalo s ubývajícím časem hry. Je to otázka nedůslednosti průběžného jednání a plnění řídicích úkolů v jednotlivých dramatických situacích i v celku inscenace. Z hlediska jevištní pravdivosti by bylo dobré nalézt řešení nastolení postav starých žen, které jsou ztvárněny mladými dívkami. Dořešení těchto a některých dalších otázek by přispělo k překonání již tak velice pěkného inscenačního výsledku. K "oněm dalším" patří především zveřejnění toho, kam se poděla snítka rákosu při proměně Ryběnky, podtržení funkce medu, technické vyřešení vzletu Marie a Boženy k nebesům a scény Hrášků (včetně hudebního čísla), která je proporcčně spornou peripetií před vyvrcholením hry.

Všechna připomenutí a nabídky k řešení směřují spíše k technické stránce věcí, tj. k tomu, co se dá bez velkých obtíží dořešit. Základní pilíře - textová předloha, režijní a herecké nastudování - jsou pevnou základnou pro výjimečnou inscenaci svého druhu.

Milan Stotzer



Lucerna

Divadelní soubor Klyh Sokol Lysice

Jestliže nějaký ochotnický soubor sáhne po Lucerně Aloise Jiráska, většinou to znamená, že se tak naprosto jasně a vědomě přihlašuje k nejvýraznější tradici českého ochotnictví a vlastně i profesionálního divadla. Lysický Klyh tento předpoklad splňuje beze zbytku. Do Němčic přijel s pietní inscenací tohoto málem kultovního textu a snaží se mu klasickými jevištními prostředky iluzivního divadla dát, co je v jeho silách. Jednotlivým dějstvím dominují malované plošné kulisy, mezi dějstvími se zatahuje opona, historizující kostýmy jsou vybrány pečlivě a funkčně, herectví je vedeno neproblematizující iluzivní linií. Přes veškeré nasazení ansámbly a přes veškerou pokoru před Jiráskem, která z herců čiší, může mít divák pocit, že něco někde nefunguje. První zádrhel je prostý. Soubor nedisponuje dostatečným počtem mužů, a tak byl nucen se uchýlit k autorské licenci: z pana vrchního se stala paní vrchní, ale především byl vypuštěn obraz na zámku, a tím byla kněžně vzata možnost výrazněji zveřejnit své pohnutky, ze kterých se potom odvíjí její další jednání, a stejně tak byla připravena o to, rozehrát vztah se svým dvořanem. Jednání a vztahy jsou pak tím druhým zádrhelem. Často se totiž stává, že je spíše odříkáván text, aniž by se podstatněji budovala situace, aniž by se podstatněji jednalo. Přesto se však v inscenaci najdou výraznější momenty, kdy tato výhrada neplatí. Je to většinou tehdy, když se na scéně objeví vodník Ivan v podání Jana Škrobánka a babička Marie Provazníkové. Ti své postavy nechávají věrohodně existovat skrze sebe, dokážou velmi citlivě vnímat partnera a reagovat na něj a dokážou neustále zaujímat postoj k věcem, jež se kolem nich dějí, a tento postoj zřetelně zveřejňují. Blízko k těmto výkonům stojí i Klásek Otto Chromého a většinou i vodník Michal. Bylo by zapotřebí, aby se podobné živosti a plnosti dostávalo i ostatním figurám, které jsou co do plochy a významu klíčové - Mlynářovi, Kněžně a někdy i Haničce. S tím samozřejmě souvisí i otázka vzájemných vztahů mezi hlavními postavami (Mlynář - Hanička, Mlynář - Kněžna atd.), jež by vesměs potřebovaly, aby jejich slovo našlo podporu v jevištním jednání a vyrůstalo z něj.

Michal Čunderle

Ferda mravenec v cizích službách

Divadelní soubor DUKA Polná

Divadelně ostřílená dvojka Vaněk - Smejkalová přijela letos do Němčic s vlastní verzí Sekorových příběhů o čínorodém mravenci. Původní text jim především slouží jako popud k imaginativní, hravé a radostné inscenaci, která většinou s lehkostí komunikuje se svým divákem. Na scénu přitáhnou obrovitou krabičku sirek a z ní jako kouzelníci vytahují veškeré kulisy a rekvizity, jež zprostředkují a rozehrávají Ferdova dobrodružství. V jednoduchém a vynalézavém čarování se scénickými prostředky spočívá jeden z hlavních důvodů úspěchu inscenace. Prostředí je vždy vyznačeno pomalovanými a pošitými roletami, jež se stáhnou obratem ruky, charakter poetického snu všemu dodávají závažné "hadrové" loutky a především je vše rozžito živelným či osobnostním herectvím Petra Vaňka v plejádě hmyzích figurek, Broukem Pytlíkem počínaje a Mravkolevem konče (výtečný je např. v postavě ubručeného čmeláka, který se doslova coby násoska zpije do němoty). Jitka Smejkalová je mu v roli nadšeneckého Ferdy spolehlivou partnerkou, byť se občas stává, že některá místa má již poněkud zmechanizovaná a prospělo by jim více autenticity a plastičnosti. Výrazově živá, pestrá a suverénní je však v postavě Housenky.

Jistou otázkou vzbuzuje samotný způsob dramatizace předlohy. Autoři sice poměrně věrně zachovávají základní dějové atributy originálu, nicméně potlačují didaktický a ideový podtext Sekorova textu, který zřetelně preferuje filozofii aktivního a tvořivého přístupu k životu. a jako základní moment akcentuje solidaritu. Další otázkou pak je temporytmus druhé půlky představení a rozložení akcentů - dosud svižná inscenace začne totiž poněkud váznout, neboť není přesně vyvážen vztah mezi imaginativními hrátkami, jež přestávají gradovat, a samotným příběhem, jehož dramatická síla je díky těmto hrám otupena. Přes tato pozastavení jde o inscenaci jednoznačně se vymykající běžnému průměru, která je suverénní zvláště ve svém vizuelním účinku, radostné atmosféře a v komunikaci s hledištěm.

Michal Čunderle

