

AMATÉRSKÁ

1/2012

SCÉNA

58. ročník dvouměsíčníku pro otázky
amatérského divadla a uměleckého přednesu



**Improvizace ve světě, svět v improvizaci
Nový seriál: Co se zvukem na divadle
Rozhovor s talentem roku Michalem Isteníkem**

Krajské postupové přehlídky

HLAVNÍ MĚSTO PRAHA

- 2.–4. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – POPAD Praha (Horní Počernice)
Popelka Rakovník 2012 – POPAD Praha (Horní Počernice)
- 9.–11. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Praha – Divadelní tříska
Popelka Rakovník 2012 – Praha – Divadelní tříska
- 23.–25. 3.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Praha – 8. pražský Tajtrlík
(Divadlo Frydolin, Praha-Hostivař)
- 30. 3.–1. 4.** Šrámkův Písek 2012 – Praha – Stodůlecký Píseček (ŠP, MS)
Mladá scéna 2012 – Praha – Stodůlecký Píseček (ŠP, MS)
61. loutkářská Chrudim 2012 – Praha 37. festival pražských
amatérských loutkářů (Divadlo Karla Hackera, Praha-Kobylisy)
Dětská scéna 2012 – Otvírání 2012 (Karlínské Spektrum, Praha 8)
- 31. 3.–1. 4.** Wolkrův Prostějov 2012 – Praha – Pražský kalich (Dům dětí
a mládeže, Praha 8 – Spirála)
- 14.–15. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Pražské poetické setkání 2012
(Dům dětí a mládeže, Praha 8)

STŘEDOČESKÝ KRAJ

- 14.–17. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Rakovník – Wintrův Rakovník
- 23.–25. 3.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Praha – 8. pražský Tajtrlík
(Divadlo Frydolin, Praha-Hostivař)
- 23.–24. 3.** Wolkrův Prostějov 2012 – Kutná Hora – Ten verš si tiše říká...
(Galerie Středočeského kraje Kutná Hora – Jezuitská kolej)
- 30. 3.–1. 4.** Šrámkův Písek 2012 – Nové Strašecí – Setkání ve Strašecí (MS, ŠP)
61. loutkářská Chrudim 2012 – Praha 37. festival pražských
amatérských loutkářů (Divadlo Karla Hackera, Praha-Kobylisy)
Mladá scéna 2012 – Nové Strašecí – Setkání ve Strašecí (MS, ŠP)
- 17. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Kolín (Dům dětí a mládež Kolín)
- 21.–22. 4.** Dětská scéna 2012 – Stochov (Dům kultury Stochov)
- 17.–19. 5.** Popelka Rakovník 2012 – Mladá Boleslav – Popelka na dlani

JIHOČESKÝ KRAJ

- 2.–4. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Dačice – Dačické kejklování
Popelka Rakovník 2012 – Český Krumlov – Pohádkový víkend
- 16.–18. 3.** Wolkrův Prostějov 2012 – Třeboň – Třeboň poetická
(Divadlo J. K. Tyla, Třeboň)
- 22.–24. 3.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – 47. Skupovy Strakonice
(Městské kulturní středisko Strakonice)
- 29. 3.** Mladá scéna 2012 – Český Krumlov – Mladá scéna (MS)
- 30.–31. 3.** Dětská scéna 2012 – Bechyně – 20. bechyňské jaro
(Kulturní středisko města Bechyně)
- 16.–17. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Strakonice
(Dům dětí a mládež Strakonice)

PLZEŇSKÝ KRAJ

- 9.–11. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Horažďovice
- 24.–25. 3.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Plzeň – 8. pimprlení
(Loutkové divadlo V Boudě, Plzeň)
- 30. 3.–1. 4.** Wolkrův Prostějov 2012 – Klatovy – Poezie na rynku
(Divadlo Klatovy)
- 31. 3.** 17. otevřeno 2012 – Mezikrajové kolo Plzeň (M-klub Plzeň)
- 13.–15. 4.** Mladá scéna 2012 – Plasy – NA HRANĚ (ŠP, MS)
Šrámkův Písek 2012 – Plasy – NA HRANĚ (ŠP, MS)
- 20.–22. 4.** Dětská scéna 2012 – Dobřany – Dětský divadelní Tartas
(Káčko Plzeň)
- 21. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Plzeň
(Středisko volného času dětí a mládeže Plzeň)
- 12.–13. 5.** Popelka Rakovník 2012 – Radnice – Radnický Dráček

KARLOVARSKÝ KRAJ

- 24.–25. 3.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Plzeň – 8. pimprlení
(Loutkové divadlo V Boudě, Plzeň)
- 30. 3.–1. 4.** Wolkrův Prostějov 2012 – Klatovy – Poezie na rynku
(Divadlo Klatovy)
- 13. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Ostrov (Dům kultury Ostrov)
- 13.–15. 4.** Mladá scéna 2012 – Plasy – NA HRANĚ (ŠP, MS)
Šrámkův Písek 2012 – Plasy – NA HRANĚ (ŠP, MS)
- 20.–22. 4.** Dětská scéna 2012 – Dobřany – Dětský divadelní Tartas
(Káčko Plzeň)
- 12.–13. 5.** Popelka Rakovník 2012 – Radnice – Radnický Dráček

LIBERECKÝ KRAJ

- 23.–26. 2.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Turnov – Modrý kocour
Šrámkův Písek 2012 – Turnov – Modrý kocour (ŠP, MS)
Mladá scéna 2012 – Turnov – Modrý kocour (ŠP, MS)
- 2.–4. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Lomnice nad Popelkou
- 15.–17. 3.** Wolkrův Prostějov 2012 – Liberec – Na(Ne)čisto Liberec
(Lidové sady – experimentální studio, Liberec)
- 16. 3.–18. 3.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – XXII. turnovský drahokam
(Městské divadlo Turnov)
- 13.–15. 4.** Dětská scéna 2012 – Jablonec nad Nisou (Eurocentrum)
- 21. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Liberec
(Experimentální studio Lidových sadů Liberec)
- 25.–27. 5.** Popelka Rakovník 2012 – Nový Bor – Dospělí dětem

ÚSTECKÝ KRAJ

- 9.–11. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Louny – Lounské divadlení
Wolkrův Prostějov 2012 – Louny – Louny, poeticky!
(Městská knihovna Louny)
- 23.–25. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Děčín – Děčínská brána
- 30. 3.–1. 4.** Mladá scéna 2012 – Most – MLADÁ SCÉNA (MS)
- 31. 3.–1. 4.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Louny – regionální loutkářská
přehlídka (Loutkové divadlo Louny)
- 21. 4.** Dětská scéna 2012 – Děčín (Městské divadlo Děčín)
- 28.–29. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Louny (Městská knihovna Louny)

KRÁLOVÉHRADECKÝ KRAJ

- 16.–17. 2.** Wolkrův Prostějov 2012 – Hradec Králové
(Divadlo Jesličky / sólisté)
- 8.–11. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Červený Kostelec
Popelka Rakovník 2012 – Červený Kostelec
- 17. 3.** 17. otevřeno 2012 – Mezikrajové kolo Hradec Králové
(Divadlo DRAK Hradec Králové)
- 30. 3.–1. 4.** Šrámkův Písek 2012 – Hradec Králové – Audimafor (ŠP, MS, WP)
Mladá scéna 2012 – Hradec Králové – Audimafor (ŠP, MS, WP)
- 13.–15. 4.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Hradec Králové – postupová
přehlídka loutkářských souborů a dětských loutkářských souborů
Dětská scéna 2012 – Hradec Králové
(Divadlo DRAK Hradec Králové)
- 16. 4.** (1. kat.), **17. 4.** (2. kat.), **23. 4.** (3. kat.), **24. 4.** (4. kat.)
Recitace / Dětská scéna 2012 – Hradec Králové
(Divadlo DRAK Hradec Králové)
- 4.–6. 5.** Popelka Rakovník 2012 – Miletín – Miletínské divadelní jaro

Úvodník

V únoru jsem dostal pozvánku od Sdružení českých divadelních kritiků na debatu o časopisu Svět a divadlo a hned mi hlavou prolétla vzpomínka na podobnou listopadovou diskusi o Divadelních novinách. Byl jsem tedy moc zvědavý, jakou úroveň bude debata mít. Den poté mohu napsat, že na rozdíl od té první byla kultivovanější, mírná a neurážlivá. Nevyvolala žádné veřejné emoce a pravděpodobně bude za několik málo dní zcela zapomenuta.

V něčem však byly pro mne obě diskuse velmi podobné. Ze strany redaktorů obou periodik a části jejich příznivců jsem vnímal postoj, který se zjednodušeně dá shrnout slovy: „Vy, kterým se nelíbíme, si říkejte, co chcete, my si to stejně budeme dělat podle toho, jak jsme zvyklí. A jestli se vám to nelíbí, založte si vlastní časopis.“

Z jedné strany takovému postoji rozumím. Redakce mají své koncepty a vize, které se snaží držet a obhajovat. Ale z druhé strany nerozumím tomu, proč se a priori naježí, když někdo veřejně řekne kritický názor. Že by takové názory nebyly povoleny? Nebo je za tím vším schováno ještě něco jiného? Něco, co posluchač debaty nezasvěcený do interpersonálních vztahů diskutujících nemůže vnímat? Nebo prostě spolu neumíme diskutovat? Člověk by předpokládal, že se vzdělaní lidé umí v debatě od mezilidských vztahů oddělit. Bohužel tomu asi tak není a kritika je přijímána spíše jako útok, na který musím ihned odpovědět protiútokem, než jako reflexe. V diskusi o časopisu Svět a divadlo padlo mnoho jasných a srozumitelných důvodů, proč periodikum vzniklo; generační časopis lidí, kteří přemýšleli o divadle podobným způsobem, kteří se snažili provokovat k diskusi o divadle a přinášeli novinky a podněty ze zahraničí. Právě ono provokování k diskusi mi tu náhle chybělo, protože pokud debata zamířila k tématům, jak se časopis

proměnil, jak se bude proměňovat, jaké má postavení v současnosti či jak působí na studenty kritiky, kteří jsou, nebo spíše by měli být, aktivními čtenáři časopisu, skončila diskuse vždy u výše zmíněného shrnutí o počátečním záměru zakladatelů časopisu.

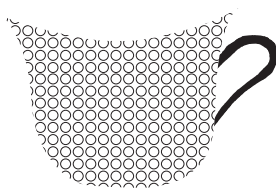
Srovnávám-li po těchto zkušenostech zmíněné debaty divadelních profesionálů s diskusemi, které poslouchám na různých amatérských divadelních přehlídkách, mám dojem, že ty v amatérském prostředí dávají mnohem větší smysl. Většina nadšenců, kteří se amatérskému divadlu věnují, má totiž chuť se v průběhu diskusí ovlivňovat, zjišťovat, zda jejich tvorba našla odezvu i jinde než u svých přátel, a případně hledat důvod, proč tomu tak není. Vlastně je pro ně diskuse jakýsi druh vzdělávání se.

Nechci tvrdit, že všechny diskuse o amatérském divadle jsou skvělé, stejně tak pravděpodobně nebudou všechny diskuse o profesionálním divadle takto nevstřícné. Ale v této chvíli mohu být na amatérské divadelníky pyšný, protože jsou ve vedení a vnímání diskusí dál, a myslím, že by nám je mohli někteří divadelní profesionálové závidět. Tak ať si to v nadcházejícím přehlídkovém, tedy diskusním, období nepokazíme.

Michal Drtina

Z obsahu

Úvodník	1
Michal Drtina	
Improvizace ve světě, svět v improvizaci	2
Jana Soprová	
Improliga? A to je jako divadlo?	6
Vít Pískala	
Improvizovat se nedá z fleku	9
Lenka Novotná	
Moudrý stát kulturu podporuje	10
Michal Drtina	
Západočeské divadelní přehlídky	12
Hana Šiková	
Festival Na(Ne)čisto kvete a sílí	15
Michal Drtina	
Popelka na dlani Mladá Boleslav	17
Pavlaína Schejbalová	
Z druhého břehu	19
Jan Císař	
Amatérské divadlo je smíšený les	20
Vladimír Hulec	
Co se zvukem na divadle	22
Vratislav Šrámek	
Středoškolský improslet	24
Vojta Kopta	
Festival Improcházka	27
Jana Vozáriková	
Kralupy jsou Za vodou	29
Pavlaína Schejbalová	
Abychom mluvili stejnou řečí	34
Kateřina Šplíchalová Mocová	
THeatr ludem v Portugalsku	35
G. Krečmerová, H. H. Galetková	
I „impro“ může mít své vlastní divadlo	36
Kamila Kostřicová	
Studio Aldente	38
Josef Dubec	
Já hrdina v divadle DISK	41
Jana Soprová	
Člověk se naučí zacházet se svými emocemi jako s hřebíky	42
Josef Dubec	
Kurz herectví pod hlavičkou ARTAMA	45
Kateřina Fixová	
Čtení o americké avantgardě	46
Michal Zahálka	
Impro do divadla, kavárny, internetu i televize	47
Jonáš Konývka	
Císař amatérského divadla	49
Milan Schejbal	
Milý pane profesore	51
Lenka Lázňovská	



Improvizace ve světě, svět v improvizaci

Traduje se, že vaudevillový herec Dudley Riggs (1932) byl prvním umělcem, který se inspiroval návrhy publika a vytvářel na jejich základě improvizované skeče.

Improvizací umění je jednou z nejdůležitějších dovedností lidského rodu. Troufám si říci, že právě díky schopnosti improvizace lidský rod přežil. V toku historie vyhráli jedinci, kteří byli schopni improvizovat v předem ztracené situaci (ať již válečné, společenské, či jinak historicky podstatné). Umění okamžité, překvapivé reakce může zachránit jak momentální trapnou situaci, tak ale někdy i život. Vyžaduje to originalitu myšlení, kombinací schopnosti, smysl pro gag, a zároveň otevřenost a smysl pro risk. Divadelní podnikatelé i sóloví podnikavci začali toto umění využívat v rámci showbyznysu. Velmi správně pochopili, že tento typ show přináší divákům adrenalinový pocit, že jsou součástí autentického formování (byť divadelní) skutečnosti TADY A TEĎ. Diváky vzrušuje možnost, že i oni sami mohou zasáhnout do příběhu, který se před nimi odehrává. A navíc, jsou za to ochotni platit.

Počátky improvizace se ztrácejí v mlze dávnověku

Hledat v divadle počátky improvizace je tak trochu čtení z křišťálové koule. Dozajista ji můžeme spojovat už s nejstaršími para-divadelními aktivitami. Vedle rituálů to byli právě improvizátoři, kteří někdy náhodou a někdy cíleně posunovali divadelní projev dále. Připomeňme třeba středověké umělecké všeučtely, kteří při svých cestách bodovali právě schopností zapracovat do svých produkcí prvek aktuálnosti a momentální náhodné inspirace. V období renesance se improvizací praktiky staly přímo podstatou představení. Především italská *commedia dell'arte* v průběhu 16.–18. století je definována jako improvizací komedie, v níž byly dány pouze základní typy postav a bodový scénář, vše ostatní bylo na schopnostech konkrétních jednotlivců.

I v dalších kapitolách divadelní historie byly do stabilních psaných



Středoškolský improslet v Městském divadle ve Zlíně 2012. ↑ ↗ Foto Vojtěch Kopta

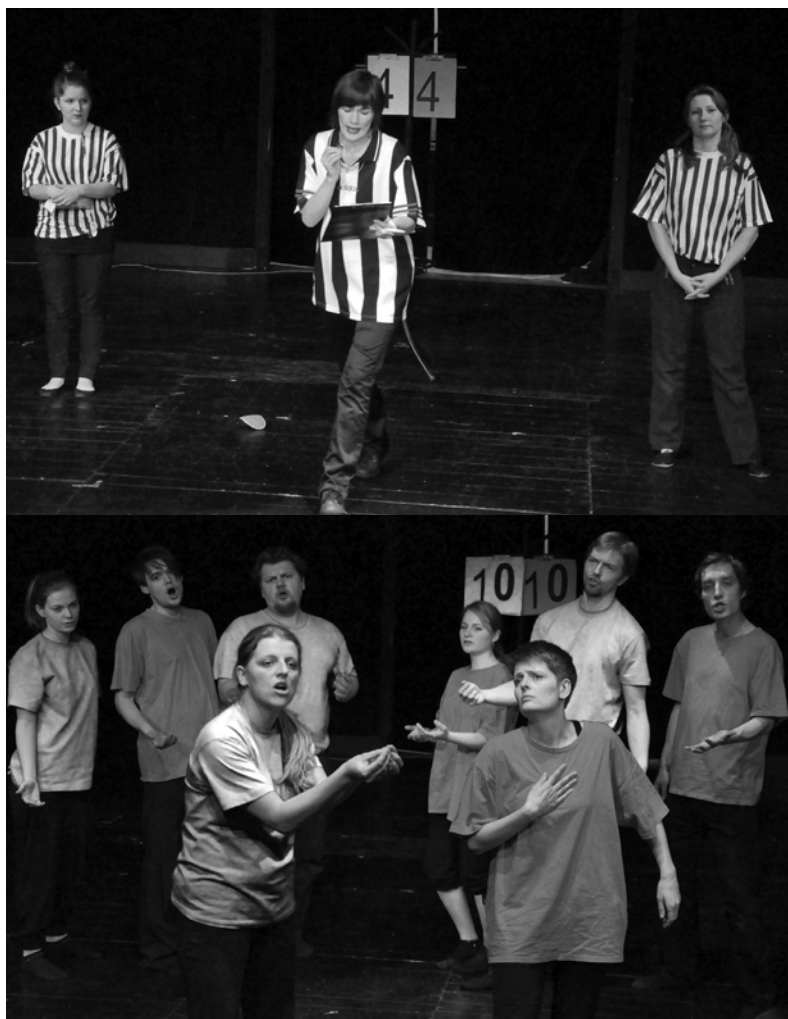
scénářů začleňovány aktuální (zábavné) vstupy postav typu kašparů, bláznů či (politických) glosátorů. V historii je známa např. lidová postava Hanswurst, který byl ve hře proto, aby lidi bavil a aktualizoval nacvičené představení. Samozřejmě, tehdy i dnes má podobný typ postavy své kladné i záporné prvky (často baví diváky prvoplánovými sexuálními a politickými narážkami, ale mnohdy na sebe strhává pozornost k neprospěchu celku). To byl také důvod, proč se v různých obdobích divadelní tvorby tyto projevy potlačovaly a divadlo se od nich tzv. očišťovalo. Ať už ve jménu zkvalitnění produkce, nebo kvůli potenciálně nebezpečnému bujičskému podtextu.

Nová vlna obliby improvizací umění přišla na přelomu 19. a 20. století, kdy ho divadelníci, mj. Konstantin Stanislavskij či Jacques Copeau, legálně uznali jako důležitý prvek technické přípravy profesionálních herců a hojně využívali při zkouškách a tréninku.

Novodobé formy improvizace

Traduje se, že vaudevillový herec Dudley Riggs (1932) byl prvním umělcem, který se inspiroval návrhy publika a vytvářel na jejich základě improvizované skeče. No-

vodobá improvizace jako žánr se údajně odvíjí od divadelně-sportovních her, které provozovala ve své třídě Viola Spolinová ve 40. letech 20. století a následně Keith Johnstone v 70. letech. Tyto aktivity se rychle rozvinuly do nezávislé umělecké formy, která začala být předváděna před platícím publikem. Právě Spolinová je považována za americkou babičku žánru *Improv*. Ovlivnila první generaci improvizátorů sdružených v skupině The Compass Players v Chicagu, z které se vyvinul soubor The Second City. Pokračovatelem byl syn Spolinové Paul Sills, který společně s Davidem Shepardem vytvořil pravidla novodobé improvizací komedie. Ta se nejrychleji vyvíjela v USA na přelomu 50. a 60. let 20. století. Dalšími jejich spolupracovníky, kteří rozvíjeli žánr, byli např. Elaine May a Del Close. Viola Spolinová pokračovala ve své práci i v 60. letech a předala veslo své chráněnce Jo Forsebergové. Jejich spolupráce vyvrcholila založením první oficiální školy improvizace v USA Players Workshop (1971). Z této líhně pak vyšli improvizátoři, kteří se uplatnili nejen na scéně, ale také v televizi (konkrétně v pořadu *Saturday Night Live*), např. Mike Myers, Tina Fey, Bob Odenkirk, Amy Poehler, Stephen



Colbert, Eugene Levy, Steve Carrell, Chris Farley, Dan Aykroyd či John Belushi. Simultánně se vyvíjel žánr v Británii, kde v 70. letech pracovala skupina Keith Johnstona The Theatre Machine. Vznikla v Londýně a své umění prezentovala při kočování celou Evropou. Právě tento zdroj je důležitý pro vznik divadelních sportů. Ty byly nejprve provozovány bez účasti diváků v rámci Johnstonova workshopu, později byly prezentovány před diváky v kanadském Torontu a dalších městech. V roce 1984 založil Dick Chudnow ComedySportz v Milwaukee, kde se také uskutečnilo v roce 1988 první mistrovství v improvizací komedii. Zúčastnilo se tehdy deset týmů. Hnutí začalo nabírat na síle v 80. letech, kdy vzniklo nejen několik improvizáčních organizací, ale rozvíjel se také žánr „stand up comedy“, který se pak prostřednictvím workshopů rozšířil do celého světa.

Improvizace jako základ politického divadla

Kořeny moderní politické improvizace zahrnují pokusy Jerzyho Grotowského v Polsku na přelomu 50. a 60. let, happeningy Petera Brooka v Anglii v 60. letech, Forum theatre Augusta Boala v Jižní Americe na počátku 70. let či levičácky orientovanou činnost The Diggers (založil herec Peter Coyote) v San Francisku v 60. letech. Známa je i činnost anglické herečky a režisérky Joan Littlewoodové, aktivní ve 30.–70. letech, která improvizaci využívala ve svých představeních. Politickou „nebezpečnost“ této činnosti dokumentoval následně vytvořený zákon, podle kterého musely soubory předkládat scénáře ke schválení kanceláři Lorda komořího. S britskou důsledností byli na jednotlivá představení vysíláni inspektori, aby kontrolovali, zda je scénář přesně dodržován.

Meznárodním fenoménem se stal pořad *Whose Line Is it Anyway* (ve volném překladu *Kdo je na řadě*), který je sice založen na improvizáčním umění, ale má svá přesně stanovená pravidla. Z původního rozhlasového se stal pořadem televizním, a je už několik desítek let pravidelně uváděn na amerických a britských televizních stanicích (Slováci a poté Češi přebírali formát a na našich obrazovkách se objevuje pod názvem *Partička*).

V současné době existují ve světě desítky, možná i stovky profesionálních i amatérských skupin, které se věnují divadelní improvizaci. Pořádají i mezinárodní zápasy (či olympiády) divadelních sportů. Kromě toho je improvizace neoddelitelnou součástí pouličního divadla (kterému bylo věnováno předchozí číslo AS). Zatímco improvizáční umění pohybové, klaunské, pantomimické či hudební je mezinárodně srozumitelné, nejoblíbenější žánr improvizace propojené s řečí a jazykovými gagy je pochopitelně vázán především na konkrétní jazykové oblasti (viz rozhovor s Hanou Malaníkovou).

Současný svět divadelní improvizace zahrnuje jak formu krátkých scének, tak i celovečerních představení (ať již sólových či kolektivních), a má většinou svůj specifický okruh diváků. Alespoň základní přehled skupin, které se věnují ve světě improvizaci, najdete např. na internetových adresách <http://fuzzyco.com/improv/groups-world.html> či <http://contactimprov.com/links2.html>

Jana Soprová
divadelní publicistka



O improvizaci u nás i v zahraničí

S Hanou Malaníkovou, doktorandkou DAMU a aktivní členkou České improvizací ligy (Improligy), jsme si povídaly nejen o různých typech divadelní improvizace, ale také o jejích zkušenostech ze zahraničí.

S improvizací mám dvě odlišné zkušenosti. Jedna z nich je Improliga, s kterou jsem se potkala před dvanácti lety. Do Čech ji přinesla Michaela Puchalková, která strávila rok ve Francii, kde se setkala s improvizací s nimi sporty. Rozhodla se zkusit něco takového založit tady a oslovila své přátele z Pedagogické fakulty, mezi nimi i moji kamarádku, která v té době spolu se mnou studovala Katedru autorské tvorby a pedagogiky na DAMU. A tak jsem se stala členkou prvního improligového týmu v Čechách. Na DAMU jsem se ale potkala s Hanou Smrčkovou a rozdílným přístupem k improvizaci.

V čem vidíš největší rozdíl mezi těmito dvěma typy improvizace?

Pro mě je hlavní rozdíl v tom, kolik času mám jako improvizátor na jevišti i při zkoušení. Improliga je vystavěna na tom, že jde o rychlé situace, scény, které trvají nejdéle tři

minuty. Existuje spousta pomůcek, jak za tak krátký čas na něco přijít, jak se na někoho naladit, něco vymyslet. Ale samozřejmě to funguje na úkor něčeho jiného – nemáš čas hledat nápad z těla, musíš být pohotový především v hlavě.

S Hanou Smrčkovou jsme dělali na DAMU hlavně improvizace kolektivní, otevřené hledání, při kterém nešlo prvořadě o nějaké konkrétní téma nebo cíl. Učili jsme se, jak člověk musí být opatrný a jemný, jak je vzájemné porozumění složitá věc a jak předat ostatním to, co si člověk představuje ve své fantazii. Nešli jsme s tím před diváky, a měli jsme tedy dostatek času hledat a nacházet. V Improlize se jede naostřeno, je to mnohem rychlejší, náměty vycházejí od diváků, člověk musí okamžitě zareagovat a snažit se ze všeho udělat konkrétní a vtipný příběh, protože to lidi zajímá.

Nebezpečí téhle „rychlé“ okamžité improvizace ovšem může být v tom, že se člověk uchyluje k určitým stereotypům, které mu první přijdou na mysl.

To určitě. A ne nadarmo se to jmenuje Improliga – inspirace spor-

tem je patrná ve formě večera: rozvržení na dvě soupeřící družstva, dresy, postava rozhodčího, který píská fauly atd. Je to opravdu adrenalin, jak pro hráče, tak pro diváky. A vzhledem k tomu, že člověk má malý časoprostor, chtěl bych vytáhnout to osvědčené. Děláním to už dvanáct let a mám kolem sebe lidi, kteří to dělají stejně dlouho nebo jen o něco déle, takže už znám ten arzenál, zásobárnu nápadů, jak moji, tak jejich.

Zajímalo by mě, nakolik se dá improvizace naučit. Trénovat doma asi nemá smysl.

V tom je právě zakopaný pes. Na zkouškách si člověk ten čas na rozmyšlenou najde, je schopen zapomenout na své ego, ale před diváky podvědomě vyskočí reakce „zachraň sám sebe“, „měj úspěch“. Samozřejmě, pravidelný trénink je základ, ale hodně užitečné jsou pro nás reflexe po představení. Při těch se rozhodně nepoplácáváme po rameni, ale snažíme se rozebrat, co se povedlo, co ne, a proč. Po letech člověk nicméně stejně zjistí, že je potřeba určitého nadání. Někdo je na jevišti zkrátka lepší, je schopen líp

Desatero pro zápas i pro život

Toto desatero by se metaforicky dalo přirovnat k jednotlivým cihlám domu, který znázorňuje zápas v improvizaci. Je velice těžké, aby tento zápas měl stabilní základy a kvalitní stavební materiál. Střechou této stavby je vědomí, že jde jen o hru. Stavba zápasového domu je osvětlena tréninkovým sluncem. V případě absence slunce by dům zůstal ve tmě. Jen provázaností tréninku se zápasem se osvětluje celá osobnostně sociální podstata zápasu. Trénink je proto nedílnou součástí samotného zápasu.

Desatero improvizátora zabývajících se improvizací sporty je důležitým souhrnem pravidel spolupráce. Já v těchto pravidlech spatřuji možnost pracovat s přirozeným vý-

vojem adolescentů. Směřovat jejich myšlení cestou vedoucí k osobnostně sociálnímu rozvoji. V zásadě jsou pro mě tato pravidla aplikovatelná



v životě. Pro život by se dala shrnout do následujícího desatera:

1. Neblokuj sebe ani ostatní ve vzájemné komunikaci.
2. Snaž se vždycky vědět, co říkáš.
3. Snaž se, aby tvůj humor nebyl na úkor někoho jiného.
4. Buď cílevědomý.
5. Na nic si nehraj (nepředstírej).
6. Naslouchej ostatním.
7. Neprosazuj se a dávej prostor ostatním.
8. Neupadej do stereotypů a nevytvářej si předsudky.
9. Nebuď povrchní, snaž se pocho-
pit podstatu.
10. Buď sebevědomou osobností.

Celé motto by mohlo znít: „Měj nadhled!“

Před diváky
podvědomě
vyskočí reakce
„zachraň sám
sebe“, „měj
úspěch“

spolupracovat s druhými, má lepší nápady a dokáže lépe pointovat situace. Ale v zápase čtyři na čtyři vůbec nevádí, když hrají vedle těch zkušených i začátečníci. To je něco, co bychom si v klasickém divadle nemohli dovolit.

Improliga má svůj stálý okruh diváků, který se pořád rozšiřuje. Čím je pro ně atraktivní?

Diváky asi nejvíc baví, že s nimi hrajeme otevřenou hru, že si na nic nehrajeme. Vidí na jevišti amatéry v tom nejlepším slova smyslu. Navíc, když je dobrý rozhodčí nebo konferenciér, může situaci zachránit, i když se zrovna nedaří. Vlítne tam, chybu pojmenuje, dá testný bod, divák se tomu zasměje a baví se. A i ta sebehorší improvizace nikdy netrvá déle než pár minut, to je velké plus.

Uplatní se v takovém oboru lépe lidé, kteří jsou exhibicionisti i v civilu, nebo mají šanci i ti, kdo jsou normálně introvertní?

Setkávám se s oběma typy lidí. Když o tom přemyslím, tak bych řekla, že se mi lépe improvizuje s těmi introverty. Protože bavičí a extroverti mají problém s tím, že dostanou v rámci Improligy jen málokdy šanci na větší sólovou exhibici. Tady potřebuješ spíše zapomenout na svůj nápad, protože se do toho společně vznikajícího nehodí. Samozřejmě, po určité době může určitým lidem začít vadit, že mají pouze omezený prostor. Z toho důvodu někteří naši kolegové časem přešli na sólová představení typu „Na stojáka“, což je sice náročné, ale do jisté míry úlevné, protože není třeba se nikomu na jevišti přizpůsobovat.

Máš nějaké zkušenosti s improvizací v mezinárodním kontextu?

Vyzkoušeli jsme si i mezinárodní zápasy. Byli jsme dvakrát pozváni do švýcarského Bernu, abychom si zaimprovizovali s tamní skupinou, a oni pak přijeli na oplátku hrát do Čech. Zjistili jsme, že se naše zápasy liší v drobných nuancích. Například role rozhodčího je trochu jiná, přibírá navíc funkci moderátora, zatímco u nás jsou to

standardně dva různí lidé. Už dvakrát jsme se také coby jednotlivci zúčastnili mezinárodního improvizčního festivalu v Berlíně, což je nesmírně zajímavé. Potkají se tam lidi z celého světa, z Evropy i Ameriky, a týden se věnují improvizaci v rámci různých workshopů. Po večerech spolu vystupují, na programu je hned několik představení souběžně v menších i větších divadlech, a zápas v improvizaci reprezentuje jen jednu z forem. Mě nejvíc fascinovalo, jak svobodně na tom jevišti fungují, nenechají se zaskočit, nerozpakují se vyzkoušet si i věci, které do té doby neznali. Zdá se mi, že u nás jsme ještě pořád svázáni formou. Konkrétně forma zápasu ti jako hráči pomáhá vybudovat si na jevišti jisté opěrné body, třeba předat část své zodpovědnosti za celek na rozhodčího a moderátora. Je těžké ty jistoty opouštět, když sklízíš úspěch, a riskovat něco neznámého.

Čím si vysvětluješ to, že jsou svobodnější?

Mají delší zkušenost, tradici. Já jsem se ve Finsku, v Rakousku nebo ve Francii potkala většinou s improvizátory staršími než já. Například v nejslavnější improvizční televizní show *Whose Line Is It Anyway*, která vznikla v Británii na konci 80. let a vysílala se pak v Americe až do roku 2006, bylo těm chlapíkům kolem čtyřicítky, a čím byli starší, tím víc se mi líbí jejich smysl pro humor a autentický projev. Vzhledem k tomu, že k nám přišla improvizace relativně nedávno, logicky v tomto oboru chybí střední a starší generace. Samozřejmě, existují i výjimky – například matka mého kamaráda se před několika lety pro improvizaci nadchla a začala trénovat a hrát s lidmi stejně starými jako její syn. Ale je to spíše unikát.

Jaké jsou tvé osobní zkušenosti ze společné mezinárodní improvizace?

Většinou jsem improvizovala v angličtině, několikrát i v němčině. To je hodně těžké. Člověk si uvědomí, že má i několikaveršové zpoždění v reakci, a někdy je vů-

bec obtížné porozumět. Je to poučné a strašně napínavé setkání, a je zajímavé pozorovat, jak to funguje. Většinou je „domácí“ tým méně ochotný jít do nějakého experimentu co se týče neverbality, protože nemusí. Když jsme například byli v Paříži, tak ať jsme se domluvíli na čemkoliv, nakonec Francouzi vždycky vytáhli francouzštinu a rozjeli to, co uměli – aby dostali diváky na svoji stranu. A podobně i my, když přijeli oni do Prahy. Myslím, že takhle mezinárodní představení diváky moc nelákají, protože se bojí cizího jazyka a bojí se, že si to neužijou. Pro nás je ale docela napínavé zkoumat, jak si porozumět bez řeči. Je to zase o té odvaze opustit jistoty.

Mimochodem, když jsi zmínila televizní pořad *Whose Line*, před časem se začal tento formát objevovat i u nás pod názvem *Partička*...

My ten pořad sledujeme dost kriticky. Protože máme pocit, že účinkující do toho pořadu kvalifikuje spíše to, že jsou celebrity, než že by uměli improvizovat. Na *Partičce* je vidět, že herci vědí spoustu věcí předem, mají připravené fóry, mají předem rozděleno, kdo bude dělat kterou disciplínu, protože právě v ní je dobrý... A leccos dohánějí režisér se střihačem. Zároveň ale vím, že improvizace před kamerou je hodně těžká věc. My jsme před dvěma lety natočili v La Fabrice pilot televizního pořadu, zápas v improvizaci přímo v hokejových mantinelech. Věnovali jsme tomu spolu s produkční agenturou hodně úsilí, ale ukázalo se, že přenést atmosféru, která funguje v reálu, do televizního záznamu není vůbec jednoduché. Ta dvojlovnost zápasu v improvizaci, kdy si hrajeme na to, že soupeříme, ale vlastně spolupracujeme, je možná pro televizní diváky příliš složitá. Ale vrátím se ještě k *Partičce*: setkávám se se dvěma typy reakcí – tenhle pořad oceňuje ti, kdo živou improvizaci neznají. Ale ti, kteří chodí na *Improligu*, ho často zavrhnou. Živý zážitek je zkrátka jiný.

Jana Soprová

Vzhledem k tomu, že k nám přišla improvizace relativně nedávno, logicky v tomto oboru chybí střední a starší generace. Samozřejmě, existují i výjimky – například matka mého kamaráda.

Improliga? A to je jako divadlo?

Improliga je droga, když ji ochutnáš jednou, chceš další. Když bereš drogy, chceš víc a víc. Stejně tak s improvizací.

Když jsem dostal za úkol napsat něco o české Improlize, případně o „impru“, byl jsem trochu v pasti. Co psát o české Improlize? O čem? O tom, že je to druh divadla, který teď zažívá boom? O tom, jak se diváci vrací, ale jak je těžké oslovit diváka nového? O tom, co to vlastně Improliga je? O tom, kam si myslím, že bude směřovat? O tom, co se v jakém městě děje? O tom, že Improliga má deset let a že nikoli ona, ale Partička kopíruje? O tom, co bylo první – jestli divadelní sporty, nebo improvizční show? Nakonec jsem došel k závěru, že se asi budu muset dotknout těch témat všech. Děsíš se, čtenáři? Neboj, pokusím se to proletět rychle.

Co je to Improliga. Pevně doufám, že už jsi o tom slyšel, avšak matkou moudrosti je opakování. Improliga jest seskupení týmů, které se dělí na členy, ti členové jsou základní stavební jednotky tohoto systému. Jsou to lidé jako ty. Jen mají trošku větší potřebu exhibovat, bavit lidi a být v centru pozornosti.

Takový člen, dejme tomu týmu odněkud z jižních Čech, si chodí denně do práce, pracuje třeba jako sociální pracovník v charitě. Ale jednou týdně, zpravidla večer, se z něj stává herec, improvizátor, prostě veselá kopa plná nápadů. A cvičí, trénuje, připravuje se na své vystoupení před diváky, připravuje se na to, jaké to bude poprvé. Musí být připraven na všechno – musí umět vymyslet zápletku, vymyslet rým, zazpívat a v neposlední řadě musí ovládat většinu kategorií. Pak přijede tým odjinud, dejme tomu ze střední Moravy. Skupina lidí, které vidí třeba i poprvé v životě. A už za pár hodin s nimi stojí na pódiu před vyprodaným sálem a maká, vymýšlí, tančí, baví. Publikum zatleská, náš Jihočeš si setře pot z čela a jde zase zpět do charity. Druhý den u něj v práci patrně nikdo nebude vědět, že včera na jevišti dělal helikoptéru z vlastního těla. Ale právě on je jeden z těch, na kterých Improliga stojí i padá.

Diváci se vrací, ale kde jsou noví? To je otázka, nad kterou bádá ne jeden „improligář“. Položil jsem si ji také a teď zkusím obhájit, k čemu jsem došel... Improliga je droga, když ji ochutnáš jednou, chceš další. Když bereš drogy, chceš víc a víc. Stejně tak s improvizací. Po čase hledáš tvrdší drogu, po čase hledáš i tvrdší formy improvizací. A tak se stane, že když přijde „prvodivák“, je nadšený. Pak chodí třeba půl roku, a když se formy zápasu nasytí, hledá něco nového. Když to nové nepřichází, zájem opadá. Ovšem na jeho místo ve vyprodaném sále usedá nový divák. Tak se může zdát, že zájem je tu pořád, ale kolik těch nových diváků v publiku vlastně máme? Je vyprodáno, noví lidé se do sálu často nedostanou, až na pár volných míst od diváků, co potřebují větší dávky... Jak vidno, zdání klame. Neuvědomujeme si, že se neposouváme, ale stagnujeme. (Plurál v této části jsem, čtenáři, použil jen proto, abych trochu zaryl do řad „improtýmů“, i těch svých, odpusť.)

Pár filosofických frází o tom, **kdo jsme, co děláme a kam směřujeme.** O tom bych teď rád napsal. Čili pokud nemáš rád zcela amatérskou filosofii, přeskoč, čtenáři, tento odstavec. A ty, jenž dále čítat toto budeš, věz, že vše jest s nadsázkou myšleno. Kdo jsme? Jsme lidé bažící po něčem, čehož se jim v běžném životě nedostává. Ovšem pozor, jsme normální! Byť občas poněkud hlasitější, se sklonem k děláním věcí, o kterých ostatní jen tiše sní. Co děláme? Normální divadlo. To, že to dost divadelníků za divadlo nebere, nám nevadí! My je bereme! Máme je rádi a klidně si je někdy na impro-festival pozveme, až nějaký bude. Oni si nás už totiž taky zvou – dokonce na Jiráskův Hronov, i když zatím jen do parku a od deseti večer, ale o to je to pro nás prestižnější! Slyšel jsem názor, že nepředkládáme diváctvu závažná témata, a tudíž jsme jen bohupustá

sranda. Ano, dámy a pánové, je to tak. Ale ruku na srdce – není zrovna právě bohupustá sranda mnohdy pro lidi to, co nejvíc potřebují po dlouhém dni u počítače? A kam směřujeme? Vypadá to, že do nových forem improvizací. Jenže slovo *nový* tady znamená třeba již *dvalet let provozovaný* v Kanadě, Francii či v USA. To nám ale nevadí, lepší pozdě než nikdy!

Co se kde děje? Navnadilo tě to, čtenáři, a říkáš si: Škoda, že tady u nás není nic takového!? Třeba je a ty o tom jen nevíš. „Improtým“ se v současné době nacházejí v těchto městech: Praha, Ostrava, Brno, Olomouc, Pardubice, Opatovice nad Labem, Kyjov, Boskovice, Valašské Meziříčí, Odry, Most... A téměř každý týden vznikají týmy další a další. A jsou týmy lepší a horší, ale všechny improvizují s láskou a pokorou k divákovi, v to pevně věřím.

Partička či Improliga? Kdo s koho? Desetiletý bojovník, jenž se od píky (respektive od Míši Puchálkové a Martina Vasqueze) vyvinul v obrovitý kolos čítající stovky lidí? Či mladá sestřička slovenské kopie prastarého pořadu z USA? Praví se, že Partička je nová, na Slovensku vyvinutá televizní zábava. Houby! Říkám já. Již od roku 1988 se na britském televizním Channel 4 objevovala televizní show *Whose Line Is It Anyway?*, která měla stejný půdorys jako u nás dnes tak populární Partička.

Nicméně, nechci zde hanit Partičku z této strany, důležitější je otázka kvality improvizací. Čtenáři, já vím, že teď nebudu zcela nestranný, alespoň v tvých očích, ale co se dá dělat. Hráči jsou v improvizacích v televizi opravdu vtipní, ale porušují základní pravidla improvizací, čímž ji zabíjejí! O tom ale psal již někdo přede mnou, přesněji Gabriel Žifčák ve svém slovenském(!) blogu (<http://gabrielzifcak.blog.sme.sk/c/284981/>). Ví, čtenáři,

že ty čteš asi spíše noviny, ale třeba si na ten hypertextový odkaz jedinou klikneš a třeba se budeš docela divit...

Jde o kvalitu představení, jež se schovávají pod značkou Improliga. Představ si, čtenáři, že ses vydal na představení muzikálu Bídníci a bylo to něco strašného. Půjdeš na něj znova? Spíš ne? Já bych možná zanevřel i na muzikál jako takový. A to je, myslím, to, s čím se musí Improliga do budoucna vyrovnat. Není myslitelné, aby se pod touto dnes již poměrně známou značkou prodával brak; a teď nemyslím brak z hlediska nepovedených improvizací, ale organizace a kvality hráčů. Chudák náš malý v jižních Čechách se snaží a poctivě

trénuje a trénuje, aby si udělal jméno, a do toho přijede odněkud odjinud někdo, kdo nezná kategorie, kdo nerespektuje základní pravidla, a divák se pak neptá, kde byla chyba. Divák si prostě udělá obrázek, mnohdy na celý život.

A dost kritiky, pojďme na konec dát něco veselého!

Co bylo dřív – vejce, nebo slepička? Tento odstavec jest pro vás, kdo jste vydrželi, taková odměna. Polemika, jestli byl dříve zápas nebo show. Víte, je to opravdu jako s tou slepicí. Kdyby nebyl zápas, nikoho by nenapadla show; jenže, co dělali ti lidé, než začaly zápasy? Show? To už nechám na tobě, čtenáři, protože je to úplně jedno. Oboje je vtipné,

interaktivní a v Čechách praktikované. Čili oboje je fajn. Tak.

Na konec bych se asi chtěl omluvit všem improvizátorům, divadelníkům, divákům, čtenářům a mamince. Improvizátorům za to, že jsem moc zjednodušoval. Divadelníkům za to, že jsem vás všechny hodil do pytle nepřátel „impra“. Divákům za to, že jsem jim prozradil, co se jim stane. Čtenářům za příliš mnoho slov. A mamince, že místo toho, abych jel domů a dělal něco pořádného, píšu takové články...

Vít Piskala

člen české Improligy
a student ADAV DIFA JAMU

Zvou nás dokonce na Jiráskův Hronov, i když zatím jen do parku a od deseti večer, ale o to víc je to pro nás prestižnější!

Ukázka zásobníku cvičení (nejen) pro trénink v divadelní improvizaci

Zásobník obsahuje hry, cvičení a ukázky některých přístupů k práci s principem improvizace (nejen) na jevišti, které ve své činnosti s dětmi i dospělými využívá francouzská lektorka Sandra Tittoni.

Cvičení na soustředění a prohloubení dechu - energizující cvičení:

Aktivní vzpřímený postoj. Dech vést nejprve do břicha; motivace: představa balónu, s nádechem se nafukuje-paže jdou dopředu nahoru od těla, nohy v kolenou jsou mírně pokrčené, chodidla rovnoběžně; výdech ústy-stlačování balónu rukama dolů k tělu, nohy se propínají a tlačí do podlahy.

Rytmičský kruh

První člověk udělá jednoduché gesto (pohyb)+zvuk, zopakuje ještě dvakrát, poté celá skupina najednou to po něm třikrát zopakuje, další člověk v kruhu udá nový podnět, skupina zase po něm zopakuje... Jde to dál po kruhu, až dojde na všechny. Udržet rytmus kruhu, cvičení musí být rychlé, moc nepřemýšlet, aby to bylo dostatečně inteligentní a estetické, ale být spontánní.

Mohyla (sousoší)

Jeden zaujme v prostoru tělem postoj, ostatní se na něj postupně napařují, nabalují (pouze dotykem, ne držení se, opírání se či jakýmkoli tlakem) a dotvářejí sousoší různě spletené. Po vytvoření mohyly (=všichni jsou účastní) podívat se kolem sebe kvůli orientaci v nastoleném prostorovém seskupení, pak štronzo. Mohyla se postupně rozkládá, od nekomplikovanější umístění lidí. Vedoucí ukáže na toho, kdo má z mohyly vystoupit, avšak pozor, ten se nesmí nikoho dotknout, nikdo by se neměl pohnout. V bodu dotyku si musí poradit, jak ven. Vytvořit zajímavější, složitější sousoší, aby dalo větší práci dostat se z něj ven.

Okupování prostoru do 10 sekund

Pohyb po prostoru, na znamení je do 10 sekund okupit (vykryt) tak, aby byl rovnoměrně zaplněn. Po uplynutí času (vedoucí ho odpočítával) štronzo, vedoucím prováděna kontrola rovnoměrného zaplnění, případně oprava. Jsou-li shledány chyby, nebo jestliže čas splnění úkolu byl překročen, lze celou akci opakovat a výsledek zlepšovat. Je jasné, že se to nepovede hned napoprvé (hráče povzbuzovat). Také je to ovlivněno počtem účastníků a mírou sladění skupiny. Podstata: neustálé sledování celku a umění rychle reagovat.

Loutky

Cvičení ve dvojicích. Hudba hraje jako kulisa. Jeden je marioneta, druhý s loutkou manipuluje. Marioneta leží na zemi, přistupuje vodič loutky, zaváže jí pomyslné provázky na zápěstí, lokty, chodidla, kolena atd. Taháním za určité provázky s ní začíná manipulovat. Loutku může zvedat, nutit do chůze, provázky může přidržet v jedné ruce a druhou loutku ovládat, provázky povolovat, pouštět atd. Zkoušet, co vše loutka zvládne. Po čase výměna rolí.

Skupinový temporytmus

Chůze celé skupiny v prostoru, snažit se naladit na společný temporytmus (chůze bez verbálních signálů, bez vedoucího, který by cokoli řídil). Začíná se pomalou chůzí, která postupně graduje téměř až v běh a od místa zlomu postupně zvolňuje až do jednotného zastavení. Skupina by měla být jednotná v každé fázi chůze (ne někdo rychle, někdo pomalu). Neměla by se přeskochit jediná z fází. Není určen udávatel temporytmu. Musí se to cvičit, opakovat.

Roman Manda

člen ostravské impro skupiny
OSTR.UŽ.I.NY

PÍSKANÉ FAULY

Porušení pravidel improvizace udělená hlavním rozhodčím:

1. HRUBÁ CHYBA

(dvojitý pohyb skrčených paží nahoru dolů) - 2 tr. body



Jde spíše o označení než o samotnou chybu. Přezně-li se nebo opakuje jakákoliv malá chyba (1 trestný bod), může rozhodčí toto označení použít a stane se z ní chyba hrubá (2 trestné body).

2. PLYNULOST HRY

(krouživý pohyb předloktí, vztyčený ukazováček) - 1 tr. bod



- a) Nevstoupí-li hráč na scénu s písknutím píšťalky rozhodčího, která improvizaci zahajuje.
- b) Jestliže hráč brání plynulému průběhu improvizace a stále se opakuje či trvá na své nikam nesměřující nabídce.
- c) Pokud se děj improvizace nikam neposunuje.
- d) Prodlužuje-li zbytečně kapitán týmu otázky na rozhodčího týkající se přidělených trestných bodů.

3. NEPOVOLENÝ POČET HRÁČŮ

(poklepávání dlaní na hlavu) - 1 tr. bod



- a) Jestliže hráči nerespektují omezený počet hráčů nebo je na scéně značná převaha hráčů jednoho týmu (převaha dvou a více hráčů).
- b) Jestliže vstoupí dva hráči jednoho týmu na scénu v jednom okamžiku (netýká se takových kategorií, které to z principu naopak vyžadují, např. dabování, komiks...).

4. NERESPEKTOVÁNÍ REKVIZITY

(popotahování okraje trička) - 1 tr. bod



- a) Jestliže hráči využívají jiných rekvizit než svého dresu, kalhot a bot. Netýká se kategorie s rekvizitou!
- b) Jestliže hráči nerespektují imaginární rekvizitu vytvořenou během improvizace (např. otvírají imaginární dveře každý na jiném místě, procházejí "zdi", "skříní" apod.).

5. NEPOVOLENÝ POSTUP

(opakované poklepávání na paži) - 1 tr. bod



Jestliže hráč nebo tým jednají proti pravidlům či nejsou-li v souladu s etikou hry a nelze to postihnout jinak.

6. ŠAŠKOVÁNÍ

(palec rozevřené ruky se dotýká nosu "tůdle") - 1 tr. bod



- a) Jestliže se hráč nevhodně "předvádí" a přehání, aby na sebe upoutal pozornost publika, a narušuje tím společnou improvizaci.
- b) Pokud hráč v improvizaci vytváří gagy místo toho aby spolupracoval na společné tvorbě děje a posunu improvizace.
- c) Jestliže nerespektuje danou situaci a upřednostňuje luciné výpky a hrubá slova na úkor improvizace či kolegů.

7. ODKLON OD TÉMATU NEBO KATEGORIE

(čtverec kreslený ukazováčky do vzduchu) - 1 tr. bod



Jestliže hráči nerespektují či úplně ignorují zadané téma či kategorii.

8. KLISÉ

(poklepávání na kotník) - 1 tr. bod



- a) Jestliže hráč přehrává notoricky známé scénky či postavy (klisé bývá často synonymem lacinosti).
- b) Jestliže hráč používá známou značku, jméno, název či slova písně (lze použít: místo Nivea např. Pívea, místo Nová např. Stara, místo Holka modrooka např. Holka hnědooká...).

9. VYPADNUTÍ Z ROLE

(dvojitý pohyb skrčené ruky zaťaté v pěst nahoru a dolů) - 1 tr. bod



- a) Jestliže hráč vypadne ze své role („odhodlání se“).
- b) Jestliže hráč nelogicky změní v průběhu hry svou postavu.

10. NEPŘEHLEDNOST

(skrčené ruce dělají mýlnek v úrovni pasu) - 1 tr. bod



- a) Jestliže většina herců na jevišti (a diváků v hledišti) přestává chápat, co se děje.
- b) Jestliže není situace či imaginární rekvizita dostatečně jasně nastolena (již delší dobu se hovoří o "tom", "to" by se mělo, "tamto" je "tam"... "To" je nutno určit).
- c) Jestliže se hráč splétá a použije již nastolené imaginární rekvizity tak, že už nikdo neví, kde co bylo a kde co je teď...

11. NEPOZORNOST

(jedna ruka drží druhou za zápěstí) - 1 tr. bod



- a) Jestliže si hráč nevzpomíná nebo v improvizaci přehlídá důležitou informaci či důležitý detail, který byl jasně naznačen (jméno postavy na začátku improvizace Jana, v průběhu Jitka a na konci Jarmila...).
- b) Jestliže si hráči neporozuměli natolik, že nemohou společně vytvořit příběh.
- c) Jestliže hráči neberou v potaz vstup dalších herců na scénu v průběhu improvizace.

12. NERESPEKTOVÁNÍ POSTAVY

(rozevření dlaní zakrývá obličej) - 1 tr. bod



- a) Jestliže hráč odmítá postavu vytvořenou druhým hercem nebo tu, kterou mu kolega nabízel.
- b) Jestliže hráč nevytváří nebo svévolně, nevyssvětlitelně a bezdůvodně mění svou postavu.
- c) Jestliže postava, která právě vstupuje na scénu, zabírá příliš místa v improvizaci a neposunuje ji dál.
- d) Jestliže muž hraje ženskou postavu a naopak (plácí kupř. i v kategorii Dabování, kdy nelze dabovat opačné pohlaví).

13. NEPŘÍMĚŘENÝ NÁTĚK

(úder pěstí do otevřené dlaně) - 1 tr. bod



- a) Jestliže hráč vyvíjí všemi možnými způsoby nátlak (fyzický i psychický) na své kolegy, aniž to souvisí s postavou či situací.
- b) Jestliže hráč neomaleně a beze smyslu nutí svým spoluhráčům nápad či akci (např. hráč, který hned na začátku improvizace "rozdělí" role a nenechá prostor ostatním hercům).
- c) Jestliže je imaginární rekvizita použita tak, aby schválně neumožňovala spoluhráči hrát.
- d) Jestliže hráč odmítá bez rozumného důvodu spolupracovat s ostatními herci a brzdí tak improvizaci ("Ne, nic tam nevidím..." "Ne, do lesa s sebou nepůjdu..." "Nevím, nevím, nevím...").

14. BRÁNĚNÍ VE HŘE

(vpredu zkrácené paže tvoří "x") - hrubá chyba - 2 tr. body



- a) Jestliže hráč brání ostatním hercům pokračovat v započaté myšlence či akci, která by postoupila improvizaci dál. Překřikuje, nenechá domluvit či jinak násilně vstupuje do improvizace.
- b) Jestliže hráč předkládá svůj nápad jako jediný možný a systematicky odmítá jiné návrhy.
- c) Jestliže hráč stupňuje nebo opakuje chyby označené výše jako Nepříměřený nátlak a Nerespektování postavy.

15. NEVHDNÉ CHOVÁNÍ

(ruce v bok) - hrubá chyba - 2 tr. body



- a) Jestliže hráč porušuje svým nevhodným chováním a jednáním pravidla a etiku hry. Používá hrubých slov, opovrhuje rozhodčím či nerespektuje jeho rozhodnutí.
- b) Jestliže hráč stupňuje nebo opakuje chyby označenou výše jako Šaškování.

16. VÝSTRAHA

(poklepávání ruky v bok) - hrubá chyba - 2 tr. body



- a) Jestliže je hráč během zápasu udělena osobní výstraha (hrubé porušení) či úmyslné bránění zájmu průběhu zápasu, mohou následovat kárná opatření, např. částečné vyloučení (např. na 3 improvizace).

Improvizovat se nedá z fleku

Krátký, rychlý a úderný rozhovor s Janou Machalíkovou, improvizátorkou, trenérkou a iniciátorkou většiny nových improvizačních středoškolských týmů v České republice.

Co musí člověk udělat, aby mohl hrát improvizovaný zápas?

Na každý zápas bývá hodně dlouhá příprava. Lidé, kteří chtějí hrát zápasy v improvizaci, chodí rok dva do improvizačního týmu. Tým se schází většinou na dvě až tři hodiny týdně. Jde o tréninky základních dovedností, někdy fyzicky náročných. Prohlubuje se zde tvůrčí myšlení, skupinová spolupráce. Každý v sobě hledá důležitou vlastnost: umět opustit svůj nápad ve prospěch někoho jiného. Věci, které člověk v sobě přirozeně nemá, ale tréninkem se postupem času dají získat. Někdo dovednosti získá rychleji, někdo pomaleji, někdo vůbec. Teprve pak jsi připravena hrát zápas v improvizaci. Další věc je, jestli je člověk ochotný vůbec vystoupit před diváky. Zápas v improvizaci může hrát člověk, který je ochoten se zdokonalovat.

Tedy moje představa o tom, že zápas v improvizaci znamená, že člověk přijde a improvizuje z fleku, je úplně scestná?

Na každou improvizaci se musí trénovat. Když je někdo zrovna ve formě nebo když mu to zrovna myslí, tak může sám vyjít na jeviště „z fleku“... Ale i když improvizuju sama, potřebuju přípravu, vyžaduje to velké soustředění, koncentraci, aby člověk měl svobodu a otevřené dveře v hlavě. Improvizace ve dvou nebo ve skupině je ještě náročnější. A při zápase jde dokonce o dvě cizorodé skupiny, které spolu dvě hodiny před každým zápasem ještě trénují, aby se na sebe naladily a aby se připravily na samotný zápas. Hráči musí mít pod kůží také specifická pravidla. Forma zápasu je na přípravu nejnáročnější, ale pro mě ještě pořád divácky nejatraktivnější.

Jaké jsou jiné formy?

Zvykli jsme si říkat impro-show tomu, když hrajeme kategorie bez rámce zápasu, pouze s moderátorem. Pak jsme začali používat výraz long-formy (dlouhé formy), měl by to být jeden příběh, který vzniká, ale zatím jsou to jen delší příběhy... Když pak improvizátoři tři roky fungují v zápasech, tak se to pro ně do určité míry vyčerpá a chtějí jít dál a zkusit si něco nového. Vznikají pak individuální projekty, kdy lidé vycházejí z toho, co se naučili, různě varíují příběhy, ale ani nevím, jak to nazývají.

Kolik je dnes kategorií? A jakou máš oblíbenou ty nebo diváci?

Napočítala jsem jich asi čtyřicet. Divácky oblíbená kategorie je podle mě *mikrofon*, protože se v ní zpívá, a *žánry*, protože se tam mění žánry. Moje oblíbená je *interview*.

Nehrozí Improlize nějaké nebezpečí ve chvíli, kdy se impro-zápasy staly takzvaně in?

Může to sklouznout k tomu, že někteří se budou vzdělávat jen podle videa, které si najdou na našich stránkách www.improliga.cz. Je to asi logický vývoj, v oblasti dětského divadla se také v některých případech jen nazkouší opsaný scénář a autoři si myslí, že to je práce s dětským souborem... Naším cílem je dělat hodně seminářů, aby lidé stále dostávali informaci, že jde o dlouhodobý proces a že je na jevišti všechno poznat. V divadle musíme předat myšlenku a téma a tady při impro-zápasech musíme ukázat dovednosti, které máme.

Jak dlouho se pohybuješ kolem improvizačních týmů a zápasů?

Když jsem se seznámila s Míšou Puchálkovou a ona mi začala vyprávět o cílech improvizace, měla jsem pocit, že už to dělám, protože jsem studovala dramatickou výchovu, která má s improvizací spoustu společných věcí. Před jedenácti lety jsme založili

první tým. První středoškolský tým jsou Stře.Li (Středoškolská Improvizace).

Dal by se stručně popsat vývoj impro-zápasů v Čechách?

Ze začátků jsme měli šest kategorií. Dnes je nemyslitelné, že by nějaký tým uměl pouhých šest kategorií. Dřív existovala i volná kategorie, ta je nejtěžší, musí mít i příběh, na to se už dnes – zdá se mi – tak trochu rezignuje pro spoustu atraktivnějších kategorií. Naším cílem bylo, aby narostl počet týmů. Dlouho jsme byly jen jeden, dva, tři týmy. Až teď v poslední době se to ve velkém pohnulo a došlo to tak daleko, že hrajeme např. s týmem, s kterým se neznáme a seznámíme se s ním až na tréninku dvě hodiny před zápasem. Takhle jsme si to vždycky představovali a najednou je to tak a funguje to! Od chvíle, kdy Miloš Maxa, Ivo Klván a Láda Karda v Brně Lužánkách zorganizovali první Improtřesk, se týmy začaly mnohem víc navštěvovat. Náš web Improliga začal žít společně s celou komunitou.

A co dál do budoucnosti?

Co bych si přála ještě víc je, aby nezanikaly středoškolské týmy, aby nové vznikaly na gymnáziích a institucích, které jsou trvalé. To by se mohlo stát zase díky Středoškolskému improsletu, jehož nultý ročník se uskutečnil loni v Jindřichově Hradci a první proběhl letos v lednu v Městském divadle Zlín. Mohla by vzniknout tradice, která by sdružovala vedoucí týmů – trenéry, lektory, pedagogy a středoškoláky. Měli by něco, na co by se těšili, kde by se navzájem seznámili. Pro osobnostně-sociální rozvoj jsou dovednosti z improvizace nenahraditelné, přínosné do života a pro komunikaci i uvažování.

Lenka Novotná

odborná pracovnice NIPPOS-ARTAMA

V divadle musíme předat myšlenku a téma a tady při impro-zápasech musíme ukázat dovednosti, které máme.

Moudrý stát kulturu podporuje

Plzeňské občanské sdružení JOHAN se hlásí k uměleckému hledačství. Cílem jeho snažení je přispívat k takovému společenskému a komunitnímu klimatu, které umožňuje sebevyjádření, prostor pro nezávislý tvůrčí čin i plnou odpovědnost za jeho realizaci a dopady. Hlásí se k odkazům Johanna (Jana) Wolfganga Goetheho, a také k pedagogice tvořivé hry i k výchově jako prostředku nápravy neduhů světa, jak to činil svým životem a dílem Jan (Johann) Ámos Komenský. Soustředí se na vybudování otevřeného komunikačního prostoru Moving Station a regionálního metodicko-organizačního centra ME*DOK*IN. Od listopadu 2009 je členem prestižní sítě Trans Europe Halles, tedy Evropské sítě nezávislých kulturních center, která má v současné době 52 členů a 18 přátelských organizací v 29 evropských zemích. Kromě čínoherních přehlídek organizuje čtyři různé postupové přehlídky pro Plzeňský a Karlovarský kraj. O sdružení, postupových přehlídkách, ale především o kultuře jsem si povídal v jedné plzeňské hospodě s jednatelem sdružení Romanem Černíkem a s produkční regionálních přehlídek Janou Wertigovou.

Jak vaše sdružení vzniklo?

Roman Černík (Roman): Právě kvůli a díky přehlídkám v roce 1998. V našem regionu neexistoval žádný pořadatel postupové přehlídky pro Wolkrův Prostějov. A jak jsme zjistili v průběhu dalších dvou let, tak i dalším přehlídkám hrozilo, že úplně skončí.

Jana Wertigová (Jana): Mezi zakládajícími členy sdružení byly například Renata Vordová nebo Petra Kosová. Nejdříve jsme pořádali přehlídku pro postup na Wolkrův Prostějov, potom na Dětskou scénu, na Loutkářskou Chrudim a pak jsme převzali ještě experimentální divadlo, které pořádal kulturní dům v Ostrově. A organizace všech těchto přehlídek nám zůstala dodnes.

Ale neorganizujete pouze přehlídky amatérských souborů?

Roman: V průběhu času se sdružení proměnilo a nyní děláme ne-

jenom přehlídky amatérského divadla, ale i profesionálního, jako například Tanec Praha v Plzni, off program nebo site specific program festivalu Divadlo, vlastní produkce, workshopy, festivaly a další.

Jana: Máme také vzdělávací program pro školy a v současné době také výtvarný program, který se stará o mladé profesionální výtvarníky. V neposlední řadě připravujeme řadu zahraničních projektů.

Kolik lidí u vás pracuje?

Roman: To je nejtípnější. Nikdo na plný úvazek. Organizaci zajišťují čtyři lidé a nikdo nemá víc než poloviční úvazek. Ostatní práce je na dohody, anebo je to prostě dobrovolnická činnost.

Jak činnost Johanu financujete?

Jana: Už před lety jsme uspěli u města Plzně s žádostí o čtyřletý grant. Protože jsme následně taky uspěli, využíváme tento grant již v druhém období. A díky projektu Plzeň – evropské hlavní město kultury je na granty více peněz.

Roman: V současné době probíhá uvnitř našeho sdružení diskuze o profesionalizaci našich aktivit. Chystáme se vytvořit profesionální organizaci, která by, minimálně čtyři roky, mohla fungovat. Takže možná někdo získá celý úvazek.

Jaký vidíte význam v pořádání profesionálních přehlídek a především přehlídek neprofesionálních umělců?

Roman: Myslím, že si na přehlídkách vytváříme přehled o tom, co se v jednotlivých oblastech děje.

Jana: Také je to možnost pro neprofesionální umělce ukázat svoji práci, potkat podobně smýšlející amatérské umělce, inspirovat se od profesionálů. Tohle by bez přehlídek šlo špatně.

Roman: Především je pro nás důležité, že se lidé setkávají. Většinu festivalů děláme vícedenních a snažíme se vše připravovat jako setkávání. A pro setkávání musí být časový prostor.

Všechny přehlídky, kromě loutkářské, organizujeme mimo Plzeň, takže tam lidé musí přijet, a když přijedou, většinou počítají s tím, že zůstanou. A protože organizujeme i profesionální přehlídky, mohu srovnávat. U profesionálních jde lidem hlavně o to představení vidět, maximálně si promluvit o nějaké zajímavosti, kdežto u přehlídek amatérských souborů je tu ještě fenomén setkávání a rozmlouvání o nějakém společném tématu. A chuť vzdělávat se. Myslím, že právě ta společná komunikace je pro účastníky zajímavá. Určitě je velmi důležité, že jsou v dnešní době místa, kde mají lidé čas, prostor a chuť spolu komunikovat. Mají společné téma a nikdo nemusí přemýšlet o tom, kolik a zda na tom vydělá, nebo spolu hrát, jak se říká, hru o život. Je to prostě obyčejné lidské setkání. Samozřejmě, že je tu i rivalita spojená s tím, kdo postoupí a kdo ne, ale myslím si, že je minimální.

Co si myslíte o soutěžení na přehlídkách?

Roman: Soutěžení je důležité, protože se jím vyznačuje trend. Nemyslím si, že by se měly dávat ceny za umístění. To je blbost. Lze však oceňovat to, co je nějakým způsobem výjimečné, i když je to v tu chvíli výjimečné pro ty, kdo jsou v porotě. Mělo by se říkat: na téhle přehlídce byla udělena cena za scénografii, režii, herecký výkon atp. Právě tohle vytváří jakousi orientaci. Rozhodně jsem proti udělování jakýchkoli pořadí.

Ale i tento způsob má jistá nebezpečí, protože se mohou začít cítit ocenění. Jsme lepší než vy, protože jich máme pět a vy jenom jedno. A ještě jedno nebezpečí se musí brát na zřetel. Většinou se nekryje to, co se líbí porotě, s tím, co se líbí divákům. Což je vlastně dobře, protože se nějakým způsobem určuje jiný pohled.

Myslíte tedy, že většinový divák, který je ovlivněn televizí nebo komercí obecně, pohledem kritika, respektive porotce, dostává „výchovnou lekci“?

Většinu festivalů děláme vícedenních a snažíme se vše připravovat jako setkávání. A pro setkávání musí být časový prostor.

Roman: Já doufám, že ano. Je mu předkládán jiný pohled, s kterým samozřejmě nemusí souhlasit, ale většinou si řekne: co na tom vidí, a proč? Taková reakce u něho vyvolá otázky, a protože většina porotců viděné nějakým způsobem pojmenuje, učí diváky o díle myslet. Myšlení o umění je celospolečensky totálně zanedbané. Je těžké o tom mluvit, protože učím ve škole estetickou výchovu, ale snad právě proto vidím, jak neumíme myslet o věcech, které se nedají počítat na centimetry, decimetry nebo na peníze. Jak neumíme myslet v estetických pojmech. Neumíme se dívat na věci kriticky. Nejsme k tomu ani vedeni. Na jednu stranu může být vyjádření velmi osobité, ale na druhou stranu to vyjadřuje potřebu domluvit se v pojmech, termínech.

To si myslím, že je velice cenné a také to v poslední době lidi začíná lákat a jsou schopni sedět na přehlídkových diskusích do nočních hodin a mluvit o představeních, nebo alespoň poslouchat, co se o nich říká. Pro mne je tohle důkaz, že lidé přehlídky a diskuse potřebují a chtějí.

Jana: Také si myslím, že diskuse jsou takovým odrazovým můstkem pro ty, kteří chtějí jít dál. Ale sama jsem zažila, že časem je složitější debaty poslouchat. Jsou jakýmsi stupněm, který je dobré nabídnout, ale pak musíte jít dál. Myslím si, že právě pro to je dobré poroty střídat. Když je porota stále stejná, časem už víte, co bude porotce říkat, a pak diskuse trochu ztrácí smysl.

Roman: Ale jsou přehlídky, kde se porota nemění a právě z toho mají lidé radost. V tomto případě jde o setkávání. Všichni jedou za svými známými, někteří umí části řeči porotců nazpaměť, což mi přijde úžasné, je to prostě místo setkání, kam se ti, co tam jezdí, těší.

Mají přehlídkové diskuse pro účastníky nějaký praktický význam?

Roman: Já myslím, že ne, a to je dobře. Nebo není? Řeknu to jinak: mně se líbí, že původně slovo škola, scholé, znamenalo příležitost, nějaké vytržení ze všednosti. To nemělo vůbec žádný praktický význam. Ve starém Řecku scholé znamenalo

lo dělat úplně zbytečnou věc. A to, myslím, je dobře.

Dělat zbytečnou věc je dobře?

Roman: Jde o konání, které není prvoplánově prakticky užitečné, ale dělá to člověka člověkem. To znamená, že umí formulovat, umí naslouchat, umí se nějakým způsobem podívat na věci, umí vytvářet svůj názor, uvědomovat si. Jde o duševní rozvoj, který se jedinci možná vůbec nevyplatí.

Před revolucí byla kultura brána jako zbytná věc, jako třeshinka na dortu.

Roman: Bohužel tento názor není typický jenom pro dobu před revolucí. Řada současných regionálních i celostátních politiků, možná většina, používá tenhle blábolismus o třeshince na dortu. Myslím si, že je to taková echtovně vekslácká poučka, a ti, co ji říkají, jsou nevzdělaní a hloupí. Taková lidé si myslí, že až si vydělají na tři mercedesy a koupí obraz Picassa, že budou kulturní.

Pro mě je kultura velké téma. Umění kultivuje člověka. Učí ho vnímat bolest i radost jiných lidí. Učí ho tvořit, přicházet s myšlenkami, a to je v podstatě věc ekonomicky výhodná. Podle mého se v našem středoevropském prostoru nebudeme živit odléváním cementových dílů nebo výrobou automobilů, to se bude dělat jinde. My ale můžeme být ti, kteří takové věci vymýšlí, a to znamená, že musíme být schopni tvořit. A to se naučíme jedině tím, že tvořit budeme, tedy budeme se setkávat například s uměním. A v tom jsou právě přehlídky důležité, protože i člověk, který nebude hrát divadlo, se učí jinak přemýšlet, kombinovat věci, objevovat neobvyklá řešení a rozvíjet je, a zároveň být tolerantní. Takže se podpora takových činností vyplatí i ekonomicky. Samozřejmě ve společnosti, která tímto směrem uvažuje.

Měl by stát podporovat kulturu?

Roman: Moudrý stát to dělá. A na světě jsou moudré státy. Například skandinávské země nebo Francie. Fungující kultura lidí láká. Za čím jezdí turisté? Za kulturou. Chtějí vidět pěknou architekturu, pěkné obrazy, pěkné divadlo.

Ale důležitější pro kulturu je, že drží lidi pohromadě. Vytváří společenské prostředí, kde spolu lidé dokážou mluvit. I na malé vesnici naplní místní ochotníci sál a o představení, třebaže není divadelně dobré, se mezi lidmi mluví ještě půl roku poté. Je důležité vytáhnout lidi od televizorů a nutit je setkávat se. Taková lidé pak začnou mluvit i o tom, že by se v jejich vesnici hodila škola nebo školka, že je docela dobré, když se nevykácí bezmyšlenkovitě nějaký sad nebo strom. A to jsou schopni říct, protože našli příležitost si o tom promluvit, třeba právě na zmíněném představení. Je to v důležitosti společného zážitku.

Takže pokud stát chce mít spolupracující, sebevědomé občany, kteří se starají o veřejné věci, tak kulturu podporuje. Pokud však stát touží po tupém stádu, které mlčí a jen tupě přijímá, tak kulturu nepodporuje.

Co se stane, pokud stát přestane podporovat živou kulturu?

Roman: Pokud se stát u nás na podporu živé kultury vykašle, tak se budou konat třeba přehlídky, které budou kašlat na stát, a pak je otázka, co se z toho vyvine. Třeba si pak mezi sebou lidé začnou říkat, že takové vedení státu nechťejí.

Co všechno hradíte na vašich přehlídkách vy?

Jana: Připravujeme hrací prostory, zajišťujeme celou produkci a propagaci, hradíme lektory a celý jejich servis a hradíme i vzdělávací dílny a inspirativní představení. Vybíráme kurzovné, z kterého se hradí ubytování seminaristům. Jídlo a dopravu si všichni hradí sami.

Roman: Účastníci mají servis a část toho servisu si musí každý zaplatit formou účastnického poplatku. Ale snažíme se, aby poplatek nikoho nediskriminoval, takže například na třídní přehlídku je seminární poplatek tři sta korun.

Co přát kultuře a přehlídkám?

Roman: Kultuře bych přál, aby se dokázala vyrovnat s tou blbostí o třeshince na dortu. Přehlídkám, aby dál fungovaly alespoň tak, jak fungují.

Slovo škola, scholé, znamenalo původně příležitost, nějaké vytržení ze všednosti. To nemělo vůbec žádný praktický význam. Ve starém Řecku scholé znamenalo dělat úplně zbytečnou věc.

Západočeské divadelní přehlídky

Dnes je téměř neuvěřitelné, že stát mohl financovat tolik kulturních středisek, přehlídek, souborů.

Když se ohlédnou o více jak dvacet let nazpět, tak v tehdejší Československu existoval naprosto pracovaný systém postupových divadelních přehlídek. V podstatě každé okresní kulturní středisko organizovalo okresní divadelní přehlídku, z té se postupovalo na krajskou, a pokud divadelní soubor uspěl, byl doporučen do Hronova. A mezitím se konaly i mezikrajské přehlídky, které byly dalším mezipřístupem k té hronovské. I tehdy byly přehlídky rozděleny podle žánrů.

Dnes je téměř neuvěřitelné, že stát mohl financovat tolik kulturních středisek, přehlídek, souborů. To samozřejmě není povzdech nad dobou minulou, protože všudypřítomná cenzura zasahovala do svobodného vyjadřování divadla i jednotlivce. Teď máme sice svobodu slova, ale zase nastoupily tržní mechanismy, které berou jako hlavní hledisko podmínku finančních zdrojů. Když se nad tím zamyslím, tak mi připadá jako malý zázrak, že se v naší západočeské oblasti podařilo nepřetržitě od roku 1990 udržet postupové přehlídky všech žánrů.

Myslím, že za tímto úspěchem stála šťastná shoda okolností, lidé ve správný čas na správném místě a v neposlední řadě i finanční pomoc od radních města Plzně. Překlenula se léta, kdy se nevypisovaly žádné granty a dotace. Velký dík patří známé divadelní osobnosti Slávce Trčkové, která stála v čele plzeňského divadla Dialog. Druhou osobností pak byl Vlastík Ondráček z Divadelního studia D 3 Karlovy Vary. A mezičlánkem jsem byla já, když jsem jako pracovník Městského kulturního střediska zároveň začala spolupracovat se Svazem českých divadelních ochotníků (SČDO).

Slovo dalo slovo a už na jaře 1990 jsme zorganizovali krajskou přehlídku v prostorách, které mělo k dispozici plzeňské kulturní středisko. Přehlídka byla tehdy chudá, ale byla. A to se stalo možná prv-

ním impulsem, proč dále pokračovat. Navíc jsme udrželi tradici žánrových přehlídek ve městech, jako jsou Horažďovice, Radnice, Žlutice. Prvních pár let jsme přehlídky financovali z rozpočtu Městského kulturního střediska, které se později přejmenovalo na Esprit. Díky chápavému vedení jsme tak převzali štafetu po zaniklém krajském kulturním středisku.

Pár let nám to vycházelo, než nově zvoleným radním došlo, že z městské kasy vlastně financují krajské akce. Ovšem západočeský SČDO nezhálel a hledal další cesty, zvláště po rozdělení krajů. A tady se objevila další dobrá duše v podobě Aleny Svobodové, která celá léta zajišťovala kulturu v Plzni-severu a poté nastoupila na nově vzniklý krajský úřad. Takže jsme jako jedni z prvních podávali grant na divadelní přehlídky. Esprit se s námi sice rozloučil, Slávka Trčková zemřela, ale my jsme pokračovali dále. A najednou se o přehlídky začala zajímat i města a pomohla s financemi. A my si mohli dovolit rozšířit se o další působiště: Horšovský Týn a Ostrov. Po hubených letech přišla renesance a přehlídky jsme leckdy museli prodloužit o pár dnů. Za největší úspěch považuji, že jsme za více než dvacet let nezrušili pro nezáměr nebo nedostatek financí žádnou přehlídku. Možná se někdy stalo, že byla početně chudší, ale ten prostor jsme jí stejně dali.

Celá léta se držíme osvědčeného scénáře a pořádáme přehlídky společně pro oba kraje, Plzeňský a Karlovarský. Asi v nás zůstala nostalgie společného západočeského kraje. Navíc jsme začali spolupracovat se sdružením Centrum Johan, které si vzalo pod křídla žánry, jež nebylo v našich silách zajistit – loutkáře, recitátory, dětské divadlo a po několika letech i netradiční a studentské divadlo. SČDO si ponechal tradiční divadlo, divadlo pro děti, venkovské soubory, soutěže monologů a dialogů, jednoaktové hry, divadlo jednoho herce, seniorské divadlo. Máme

mezi sebou jasně daná teritoria, dobré vztahy a fungující systém.

Koloběh pokračuje

Tak jako na začátku byla šťastná shoda okolností, tak myslím, že nás navzdory mnohým potížím štěstí provází stále. Navázali jsme spolupráci s místními kulturními domy a divadelními soubory, které si místní přehlídku berou za svou, a na jejich bedra pak spadne i část financování. Možná města pochopila, že tudy vede i cesta ke zviditelnění, např. vloni jsme zahájili první ročník oblastní přehlídky jednoaktových her v Přešticích. Letos jsme ji obohatili o přehlídku seniorského divadla. Hyčkáme si národní přehlídku divadla jednoho herce, kterou s láskou zajišťuje kaznějovská Štace v čele s Alenkou Svobodovou. Vydáváme Informátor SČDO, máme vlastní webové stránky, získáváme stále nové soubory, které chtějí soutěžit. Ovšem stojí to spousty práce, leckdy i nevďečné. Občas se stane, že po neúspěchu divadelní soubor odmítne jezdit na přehlídky. Naštěstí se přihlásí další a divadelní koloběh pokračuje dále.

Je pravda, že přehlídky by se neobešly bez finanční podpory krajského úřadu Plzeňského a Karlovarského kraje a Ministerstva kultury ČR. Je to hlavní zdroj příjmů přehlídek, ovšem velkou měrou se podílí i místní pořadatel a v posledních letech vybíráme též příspěvek od soutěžících. Zatím se nestalo, že by kvůli penězům někdo odmítl přijet na přehlídku. Zvýhodňujeme členské soubory SČDO, kterým snižujeme podle počtu členů účastnický poplatek. Možná za tím stojí ta oblíbená otázka – a co z toho budu mít? Tak jsme se rozhodli pro něco hmatatelnějšího, než jsou jen diplomy za dlouholetou divadelní činnost.

Zdá se, že po tučných letech přicházejí hubená, a každý rok zaznívá varování, že granty budou omezeny či zrušeny. Jako pořadatelé a vyhlášovatelé postupových přehlídek jsme na přidělení grantů naprosto závislí. Snažíme se o jejich získávání navzdory tomu, že rok od roku se zpříšňují pravidla a leckdy přestává být v silách nadšeného divadelníka zvládnout všechna úskalí následného vyúčtování. Pokud bychom se však nemohli spoolehnout na přidělenou částku, tak pochybuji, že by to města utáhla ze svých rozpočtů. Místní zastupitelé rádi přispějí, ovšem financovat celou přehlídku není často v jejich silách. Vždyť poslední léta se dostáváme na sumu přes 300 000 korun za všechny náklady s tím spojené.

Odborné poroty

Samotnou kapitolou je výběr odborných porot. Celá léta se snažíme, aby porota byla tzv. na stejné vlnové hladině. A když se vydaří, je to radost jak pro divadelníky, organizátory, tak i pro porotce samotné. Za těch dvacet let se na našich přehlídkách vystřídala ohromná spousta divadelních osobností, které určitě ovlivnily další směřování mnoha souborů. Nedovolují si nikoho vyjmenovat kromě jediné ženy, bez které by se nemohla konat žádná přehlídka. A tak děkuji Máše Caltové za to, že tolik let bedlivě sleduje amatérské divadlo a dokáže s humorem svým vlastním sdělit, v čem vidí přednosti a slabiny dané inscenace. Máša je pamětníkem

mnoha divadelních souborů a umí jejich práci zhodnotit v celém kontextu. A díky její laskavosti zvládnou divadelníci spolknout i nějakou tu hořkou pilulku.

Štěstí a úspěch, svět iluzí a snů

Proč v dnešní době svobodného vyjádření a tržních mechanismů chtějí soubory soutěžit? A leckdy vyslechnout nepřijemná slova odborné poroty? Je v tom určité více faktorů než jen ta „zlatá medaile“. Na každé přehlídce vznikne jakési „mikroklima“ a lidé se dostanou mimo svůj všední svět. Najednou je zapomenuto, že není práce, že je málo financí, že existují neshody v rodině, realita se trochu posune jiným směrem a my prožíváme trápení a radosti postav na jevišti. A máme se všichni rádi, alespoň ty dva dny, co se vidíme. A také spolu stárneme. A je nám líto, když se někomu něco nepovede (i když občas umíme být značně škodolibí). Ale když nás zasáhne opravdové divadlo, tak skoro nedutáme a pak tleskáme jak o život, občas volající bravo. Společenský večer se společným setkáváním je vždy třešnička na dortu. Někdy je sprchou následné vyhlášení výsledků, které občas kopíruje život – štěstí a úspěch střídají slzy a nepochopení. Ovšem i to přebolí a další rok se vyplňuje nová přihláška.

Když přehlídka skončí a všichni se rozjedou domů, tak nám začíná další práce – uklidit, spočítat, vyúčtovat, zaplatit, vyplnit. Nejkrásnější pocit je, když přehlídka klapne

ve všech směrech – organizačním i uměleckém – a je možno toho nejlepšího poslat na národní přehlídku. U nás ctíme zásadu, že pokud se v určitém roce neurodí inscenace, která by snesla parametry národní přehlídky, nevyhlášíme vítěze. O to víc nás mrzí, že byly zrušeny přímé nominace na národní přehlídku činoherního divadla. To, že se tak stalo navzdory vydaným propozicím, považujeme za trestuhodné. A shodou okolností to odnesl soubor, který se dlouhá léta snažil vydobýt tuto metu. SČDO se bude rozhodně snažit o navrácení nominací do propozic.

Občas se říká, že Svaz českých divadelních ochotníků je přežitá organizace a že ji divadelníci neberou vážně. Já tvrdím, že je to o lidech. U nás se to podařilo, dlouhá léta každý rok pár nadšenců organizuje přehlídky pro celou amatérskou divadelní oblast. A proč to děláme? Možná pro těch pár prchavých okamžiků, které posunou všední realitu do světa iluzí a snů. Poměrně brzy jsem zjistila, že jsem lepší organizátorka než herečka, takže mým posláním je zařizovat věci tak, aby mohli ti ostatní předvést své herecké, režijní, scénografické, taneční či hudební dovednosti.

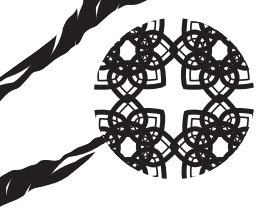
V Horšovském Týně začíná první přehlídka tohoto roku, sejdou se divadelníci, kteří udělají radost druhým i sami sobě, a není nic krásnějšího než u toho tak trochu být.

Hana Šíková

Celá léta se snažíme, aby porota byla tzv. na stejné vlnové hladině.







Festival Na(Ne)čisto kvete a sílí

V roce 2006 se v Liberci konal první ročník nepostupové přehlídky Na(Ne)čisto, hrálo se jeden den a vystupovaly pouze místní soubory. V roce 2009 se hrálo již tři dny a představilo se šestnáct souborů z celé republiky. O rok později přibýly semináře. Důvodem, proč přehlídka vznikla, byla podle Pavla Skály malá příležitost pro místní soubory někde vystupovat: „Chtěl jsem uspořádat nesoutěžní přehlídku, kde by soubory dostaly možnost zahrát si. Pro některé z nich to byl první krok, po němž následovala účast na divadelních soutěžích.“ Letošní sedmý ročník festivalu se koná pod záštitou Tomáše Töpfera, přehlídka je pětidenní a počet přihlášených přesahuje několikásobně počet hracích míst.

Jak se vám podařilo získat záštitu Tomáše Töpfera?

Jak se festival rozrůstá, do týmu pořadatelů přicházejí mladí lidé, kteří se dostali na DAMU. Panna Töpfera přímo oslovil ve škole kolega, který má na starost soubory. Herec a senátor záštitu ochotně přijal. (Více v krátkém rozhovoru s Tomášem Töpferem – pozn. red.)

Na(Ne)čisto jsou dvě přehlídky v jedné. Proč?

Už loni jsme k přehlídce Na(Ne)čisto přidali postupovou přehlídku divadel poezie. Chtěli jsme, aby účastníci s postupem na Wolkrův Prostějov viděli i jiná představení. A pak jde také o peníze: sloučením dvou přehlídek se nám daří získávat víc finančních prostředků a na druhou stranu snižovat náklady.

Jak takto rozsáhlou přehlídku financujete?

S tím, jak se přehlídka rozrůstá, jsou sponzoři ochotnější. Samozřejmě máme různé granty: z ministerstva, z kraje, z města, ale daří se nám oslovovat i různé nadace. Letos nám například přispěla Nadace škola hrou. Snažíme se sehnat co nejvíce peněz předem, abychom zajistili pro soubory, diváky i semi-

naristy co největší kvalitu ubytování, představení i lektorů. Granty jsou udělovány až v březnu, a to už musíme mít všechno připraveno. Takže spoléhat jenom na ně prostě nejde.

Co zajišťujete pro soubory, které u vás vystupují?

Hradíme ubytování a lektory. Je-li to máme dvě přehlídky, tak i lektorské sbory máme dva. I když přehlídka Na(Ne)čisto není postupová, dáváme hrajícím souborům stejnou možnost setkat se s lektorským sborem v diskusním semináři jako u postupové přehlídky na Wolkrův Prostějov.

Mimo rozborový seminář máte dalších pět seminárních tříd. Co vás k tomu vedlo?

Především zájem účastníků, který je rok od roku větší. Před dvěma lety jsme měli semináře dva, loni tři a letos už pět. V každém semináři bývá patnáct účastníků, v některém i více.

Jak vysoký je účastnický poplatek?

Podle toho, kdy ho seminarista zaplatí. Do konce ledna činil 400 Kč, do konce února 500 Kč a na místě 550 Kč. Chceme mít jistotu, že seminaristé skutečně přijedou, takže proto jsme zvolili takové zvýhodnění.

Jak vybíráte lektory a témata seminářů?

Výběr seminářů mám v našem týmu na starost já. Vždycky se snažím vidět, jak lektori pracují. Nejlepší je, když si seminářem nejprve projdu. Chceme předkládat rozmanitou nabídku, aby se semináře nevěnovaly jen herectví, ale i jiným složkám. Letošní semináře jsou M jako muzikál, který povede Honza Hönig, H jako Herectví pod vedením Evy Sukové, I jako Improliga s Andreou Moličovou, DF jako Divadlo Fórum povede Kuba Šebesta a HD jako Herectví pro děti – práce s textem povede Gábina Sittová.

Například DF jako Divadlo Fórum je metoda, jak využít divadlo ve výchově a osobnostním rozvoji. Na začátku je vždy příběh, který mapuje problémové téma a vzbuzuje negativní reakce publika – ať už kvůli chování postav, nekorektním vztahům nebo chybným postojům a názorům. Po dohrání příběhu vstupuje do hry moderátor a umožní divákům, aby navrhli postavám, co by měly udělat jinak. Případně si sám divák může vyzkoušet, jak by se na místě postavy choval: převezme její roli a příběh se hraje znovu. Myslím, že je to docela ojedinelá nabídka. Ale ani seminář M jako muzikál nebývá na mnoha festivalech. Sám jsem zvědav, jak na účastníky zapůsobí. Improliga je fenomén poslední doby a seminář herectví pro děti je určen pro frekventanty do 14 let.

Kdo je pořadatelem festivalu?

Občanské sdružení DS Odevšad, nicméně občanské sdružení Na(Ne)čisto vznikne pravděpodobně v brzké době.

Jste placeními profesionály, nebo jste dobrovolníci? A pokud dobrovolníci, tak co vás živí?

Samozřejmě dobrovolníci, každý z nás má své občanské povolání. Já jsem například pedagog na ZUŠ a také vinař. O profesionalizaci jsme zatím nepřemýšleli. Podle mne to ani není možné. Příprava přehlídky sice trvá skoro celý rok, ale aby tato činnost někoho uživila, to si dost dobře nedokážu představit. Zatím nás organizování baví a nepotřebujeme z toho mít žádné peníze.

Jak vybíráte představení do inspirativního programu Na(Ne)čista?

Jezdíme po jiných přehlídkách a tam si vybíráme. Snažíme se všechna představení vidět a pak z nich vytvořit zajímavou dramaturgii. Ale inspirativní program je jenom část Na(Ne)čista. Větší část tvoří soubory, které se do přehlídky přihlá-

sí. Hracích míst máme třináct, přihlášek momentálně třicet sedm. Ale pokud bych mohl pozvat, tak například na soubor Amadis z Brna, který uvede inteligentní komedii o natáčení amerického velko filmu očima dvou irských buranů Plný kapsy šutrů. Mezi inspirativními kusy uvidíme například soubor Víti Větrovce.

Přihlášených souborů máte třikrát více než je počet hracích míst. Podle jakého klíče budete vybírat?

Přednostně zařazujeme ty soubory, jejichž členové se hlásí i do seminářů, pak ty, které se zdrží nejlépe po celý festival, a pak ty, které mají zajímavou dramaturgii, případně mohou hrát v jakémkoliv termínu. Snažíme se podporovat ty, kteří jedou nejenom hrát, ale také se dívat a diskutovat. Prostě upřednostňujeme ty, kteří mají chuť se vzdělávat.

Takže nemáte nějakého dramaturga nebo dramaturgy, kteří by přihlášené inscenace viděli a pak sestavili program?

Popravdě řečeno ne. Letos se nám stalo poprvé, že je zájem takto veliký. Minulý rok jsme měli osmnáct

přihlášek, a i když to bylo náročné, všechny soubory jsme do programu zařadili. Letos nás samotné překvapilo, že přišlo tolik přihlášek. Ale protože přehlídka není soutěžní, nemusíme řešit složité úvahy, koho vybrat a koho ne, takže nikoho, kdo by všechny objížděl, nepotřebujeme. Také bychom ho neměli z čeho zaplatit. Dotace se krátí, musíme šetřit, na všem.

Jaký vidíte smysl v pořádání soutěžních a nesoutěžních přehlídek?

Pro mne jsou přehlídky o setkávání a učení se z viděného, což byl i pro mne impuls věnovat se divadlu více. Z mého pohledu je nesoutěžní bonus, protože si soubory mohou vyzkoušet svoji inscenaci doslova nanečisto, dostanou zpětnou reflexi od lektorského sboru a příště mohou zahrát na nějaké přehlídce postupově. Také si myslím, že by se nemělo říkat soutěžní přehlídka, měly by být postupové nebo nepostupové.

Mohou podle vás divadelní soubory mezi sebou soutěžit?

Divadlo je velmi subjektivní, každý člověk má z viděného jiný zá-

žitek, ale nějaké zákonitosti platí. A o tom, kdo půjde dál, rozhoduje na postupových přehlídkách porota. Odpovědnost je tedy na lidech v porotě, ale vždycky subjektivní.

Myslíte si, že je na školách, a nejen tam, estetická výchova dostatečně prezentována?

Asi záleží na místě a na lidech. Já osobně mám nyní zkušenost ze dvou míst, z Liberce a z Mostu. V Liberci jsou lidé, kteří vyhledávají kulturu, vybírají si, aktivně ji organizují, v Mostě mám pocit, že jsou vděční za cokoliv, co se zde odehraje, a tím, že jsou lidé v Mostě nějakým způsobem frustrováni, je tam estetická výchova na nižší úrovni. Ale co mne těší, je fakt, že se tento stav postupně zlepšuje.

A proč neorganizujete přehlídku v Mostě, když tam chybí?

Organizuji, tam připravuju Mladou scénu. Na(Ne)čisto ale vzniklo v Liberci a není důvod je stěhovat jinam.

Michal Drtina

Znalost dramatu patří ke všeobecnému vzdělání

Krátký rozhovor o amatérském divadle s panem Tomášem Töpferem, který převzal záštitu nad festivalem Na(Ne)čisto 2012.

Jaký smysl a přínos má podle vás amatérské divadlo?

Především ve smysluplném a bohu libém naplnění volného času. Amatérské divadlo je, alespoň podle mě, výrazně vyšším přínosem pro ty, kteří jej dělají, než pro diváky, neboť amatéři obvykle mnoho repríz neodehrají.

Proč je důležité amatérské divadlo podporovat?

Protože divadlo rovná se komunikace a dialog. Učí nás jednání s lidmi, vstřícnosti, empatii a také pokoře a toleranci. Krom jiného!

Jaký je váš osobní vztah k amatérskému divadlu?

Sám jsem už jako chlapec školou povinný založil divadélko Parodie. Se svými spolužáky jsme nacvičovali a pak hráli nejrůznější skeče, které jsme si sami psali. Moc nás to bavilo a nelajdali jsme se po ulicích.

Fungujete i jako pedagog. Jaký vliv má podle vás amatérské divadlo na rozvoj osobnosti dětí a mladých lidí?

Amatérské divadlo může být dobrý předstupeň k profesionální dráze. Ovšem to podstatné na amatérském divadle nejspíš bude vliv na schopnost nebát se při veřejném vystupování, v dovednosti získat si posluchače (žáky, spolupracovníky týmu, podřízené) v budoucím civilním povolání. Lze si osvojit schopnost vystoupit bez trémy na větším plénu, oslovit větší či menší auditorium. Nehledě na to, že základní znalost dramatu patří ke všeobecnému vzdělání možná více než deskriptivní geometrie.

Zuzana Fuxová

tisková mluvčí div. festivalu NaNečisto

Psáno pro festival NaNečisto 2012

Popelka na dlani Mladá Boleslav

Je jednou z nejmladších postupových přehlídek a jednou z několika málo krajských postupových věnovaných čistě divadlu pro děti. Letos se bude konat její třetí ročník. Pořádá ji Divadýlko na dlani Mladá Boleslav v čele s principálem Petrem Matouškem.

Co vás vedlo k tomu uspořádat takovouto přehlídku?

Abych řekl pravdu, původně jsme měli „zálušk“ na přehlídku čistě činoherních, „dospělých“ divadel. Dokonce jsme byli v jednom výběrovém řízení s Děčínem, když se ucházel o celostátní přehlídku hudebního a činoherního divadla. Myslím, že jsme do toho tehdy vstupovali s hlavou hrdě vztyčenou a totální neznalostí věci. Nebo spíše já. Občas jdu do takových akcí po hlavě (a nutno dodat, že trochu bezhlavě). A teď tedy zpátky k pohádkám. Mluvili jsme o možnostech pořádání přehlídek obecně se Simonou Bezouškovou a ta mi řekla, že Popelka Rakovník nemá ve Středočeském kraji postupovou přehlídku. Tak jsme se do toho pustili.

S jakými cíli přehlídku pořádáte?

Vidím v tom možnost poznat jiný žánr, nové soubory a třeba vzniknou i nová divadelní přátelství, jemné předivno výměnných představení... Takže naše důvody jsou vlastně zřejmé – ovšem nikoli finančně.

Chceme, aby soubory byly spojovány s tím, kde hrají, jak se o ně staráme – v tomto ohledu také dbáme na sestavení lektorského sboru (Kateřina Fixová, Pavel Purkrábek, Zdeněk Janál), chceme, aby diváci viděli rozmanitá a zajímavá představení. No, a pokud se urodí něco výjimečného, tak radost z postupu toho kterého souboru bude jistě všeobecná. Zatím se to bohužel za dva ročníky nepovedlo.

Kdy a kde se přehlídka letos koná?

Od 17. do 19. května 2012 v Divadelním sále Domu kultury Mladá Boleslav.

Budou její součástí jiné akce kromě představení? Na co lákáte diváky? A jezdí k vám?

Rozborové semináře jsou pevnou součástí Popelky na dlani od počátku. Na Rakovnické Popelce jsem viděl výstupy tzv. dětské poroty. Dost mě to uchvátilo, ale prozatím nebyly finance na rozšíření aktivity i tímto směrem. Divácká soutěž probíhá, vychází přehlídkový deník Popelčina Rozárka se shrnutím představení, s výtvarnou reflexí některých dětí. Diváky lákáme na tituly představení, snažíme se podle divácké adresy oslovovat školy. Teď snad bude situace o trochu snazší – jsme totiž ve středu města, oproti minulým letům, kdy jsme byli „osedlí“ v Debři nad Jizerou, což je okraj Mladé Boleslavi. Ale přesto si myslím, že i tam se nám dařilo plnit sál.

Kdo a jak se může přihlásit do soutěže?

Přehlídka je koncepčně otevřená, tedy přístupná i souborům z jiných krajů. Má několik omezení, a to: musí se jednat o amatérský činoherní divadelní soubor z České republiky s věkovým průměrem nad 15 let, s inscenacemi pro děti (nebo jedinou inscenací), představení nesmí být odehrané v systému soutěžních přehlídek v minulých letech. Inscenaci je třeba na postupovou přehlídku přihlásit prostřednictvím přihlášky, která je ke stažení na www.divadylko-nadlani.cz. Uzávěrka přihlášek je 20. 3. 2012.

Podle čeho soutěžní představení vybíráte?

Neděláme výběr. Prozatím nemáme „převis“. Pokud bude, bude me ho řešit.

Můžete blíže představit členy odborné poroty?

Kateřina Fixová je dramaturgyně a herečka příbramského Divadla A. Dvořáka. Známe ji z rozborových seminářů v Rakovníku. Odtamtud vím, že když ji poslouchám, leccos

si odnesu. Osobně na ní oceňuji věcný přístup, rovné jednání.

Pavel Purkrábek, scénograf na volné noze. I jeho známe z Rakovníka, Děčína aj. Taktéž on mluví k věci, vyhmátne podstatu problému.

A Zdeněk Janál je dramaturgem Východočeského divadla Pardubice. Jako nejmladšího z trojice porotců mi ho doporučil Milan Schejbal, jeho pedagog z DAMU. Já mu zavolal a nelitujeme toho. Tedy my. Jestli je to i pocit Zdeňka Janála, nemohu říct. Celkově porota, myslím, vytvořila fungující celek. Pokud mají pocit, že není nic z představení vhodné poslat na celostátní Popelku, tak nepošlou nic. Sice je to možná na první pohled tvrdé, ale pro udržení úrovně republikového levelu nutné a účinné.

Jak se přehlídka za krátkou dobu své existence vyvíjí?

Nevím, jestli se dá mluvit o vývoji. Jsou to krůčky... Více diváků, více se zapojuje vlastní soubor, dokonce ochotně. Za deset let řeknu víc.

Proč nepořádáte postupovou přehlídku i pro inscenace pro dospělé?

Museli bychom si ji vymyslet. Pokud taková možnost bude, rádi se přihlásíme do výběrového řízení.

Ještě mi nejde do hlavy, že první ročník se konal před čtyřmi lety, a přitom letos proběhne teprve třetí?

Loni se totiž seběhly dvě pohromy – nedostali jsme peníze z grantů a nemocnost souborů byla taková, že zbyly jen dva přihlášené. Z toho jeden mohl hrát ve čtvrték a druhý v sobotu, nebo dokonce v neděli. Z mého pohledu 3. ročník nešel realizovat, tak jsem ho zrušil. Doufám, že se něco takového stalo naposled.

Jakých přehlídek se sami jako soubor, nebo jeho zástupci účastníte? A kterou bys doporučil ostatním, aby letos navštívili a proč?

Přehlídka je koncepčně otevřená, tedy přístupná i souborům z jiných krajů. Má několik omezení, a to: musí se jednat o amatérský činoherní divadelní soubor z České republiky s věkovým průměrem nad 15 let, s inscenacemi pro děti (nebo jedinou inscenací), představení nesmí být odehrané v systému soutěžních přehlídek v minulých letech.

Hronov bych
taký doporučil,
ale tam je to
oproti Rakovníku
skutečný hukot.

Jezdíme pravidelně na Wintrův Rakovník, tam to máme moc rádi. Rakovník bych doporučil všem. Ať už kvůli divadlu, místnímu souboru (všichni v čele s Alenkou Mutinskou jsou usměvaví, milí, super. I kvůli porotě, a to si fakt nechci „naklofat“. Teď pojedeme podruhé do Loun, občas jezdíme na Modrého kocoura (naposled asi před pěti lety), třikrát jsme byli v Děčíně a jednou v Poděbradech (Celostátní přehlídka činoherního a hudebního divadla) a jednou na Hronově. Hronov bych taký doporučil, ale tam je to oproti Rakovníku skutečný hukot.

Děláte sami divadlo pro děti? Jaké?

Ne. Tedy až do teď. Letos se možná přihlásíme s adaptací Čapkovy povídky Jak se dělá divadlo. Já jsem ji kdysi dělal s dětským souborem a děti nám trochu vyrostly a chtěly

to hrát. Vloni na Létě na dlani jsme se vrátili ještě jednou do stejné řeky. Ale musím sáhnout do textu, upravit to. Tak snad to stihnu.

Ptám se i proto, že podle vašich stránek máte šíleně široký repertoár. Skutečně všechny uvedené inscenace stále hrajete? Jak to všechno stiháte? Máte nějaké další plány – novinky do budoucna?

K dnešku máme na repertoáru třináct celovečerních představení a pět takových drobotin jako jsou Autoskeče, Turnaj pro pannu Annu aj. Navíc máme ještě „sesterské“, tedy spřízněné občanské sdružení Sláva předkům, s nímž vystupujeme na hradech a zámcích a hrajeme historické skeče. V lednu uplynul rok od okamžiku, kdy jsme vyměnili útulný sálek ve Vdově za reálně socialistický kulturák, ale i když ne úplně souzníme s duchem stavby,

přesto jsme tu spokojeni. Diváci si k nám našli cestu v hojnější míře. Na posledním představení (7. repríza) Osmi žen bylo v sále 85 platících diváků.

Dětské divadelní studio funguje s krátkou přestávkou od roku 1997. K dnešku máme devět dětí a zkoušíme dramaturgii S. Leackoka A, B, C aneb matematika. Část původních členů je nyní v souboru.

Na naší přehlídku Léto na dlani (začátek července) připravujeme Candida. A pro příští rok je ve hře několik titulů, mezi nimi Husaři od P. A. Bréala, Svobodnej národ – Pratchett, Čechov...

Krom divadelní práce samotné se staráme pochopitelně i o propagaci – vydáváme Divadelního Kurýra, který je ke stažení i na našich stránkách.

Pavlaína Schejbalová

Co nového v krajských postupových přehlídkách?

Právě začíná jejich letošní nadělení...

Nejste spokojeni se „svou“ krajskou postupovou přehlídkou? Založte si vlastní! – platilo donedávna. Stačilo „jen“ získat do poroty někoho ze seznamu osob s právem nominace (viz NIPOS-ARTAMA) a příslušný počet soutěžících inscenací (pět v případě divadla pro dospělé a čtyři pro soutěžní přehlídku divadla pro děti). V jednom kraji tak mohlo teoreticky proběhnout i několik přehlídek. (Např. v Praze tomu tak je. Divadelní – dříve Karlínská – Tříska – před lety vznikla kvůli nespokojenosti souborů se složením odborné poroty na jediné přehlídce stávající.) Neexistovala povinná licence pro pořádání přehlídek, jako je tomu v ostatních oborech amatérského divadla (např. u ex-

perimentujícího či studentského). To by se ale v nejbližší době mohlo změnit, jak řekla Simona Bezoušková, odborná pracovnice NIPOS-ARTAMA pro činoherní divadlo. V současné době se krajské postupové přehlídky (KPP) potýkají s několika zásadními problémy (či jevy, které vyvolávají diskusi):

Některé přehlídky mají jen omezený počet hracích míst a v daném kraji je jich pak nedostatek.

Zároveň se některých přehlídek pravidelně účastní soubory z krajů jiných a pro soubory v kraji „domácím“ pak není místo.

Na většině KPP je řadu let stále stejný model organizace a stejná porota, což některým souborům nevyhovuje a hledají raději místa mimo svůj kraj.

V minulém roce se objevilo několik nových zájemců o pořádání

KPP, což je v zásadě dobře, ale bohužel to nebylo v krajích, kde by byl soutěžních míst nedostatek.

NIPOS-ARTAMA proto navrhuje vytvořit systém licencí (jako je tomu v ostatních oborech), který by měl začít fungovat od roku 2013. Na podzim 2011 proběhlo na půdě ARTAMA setkání pořadatelů KPP s některými odbornými pracovníky. Problematika KPP byla zevrubně pojednávána a Simona Bezoušková zároveň vyzvala zúčastněné, aby jí zaslali návrhy kritérií, kterými by se udělení licence krajským postupovým přehlídkám činoherního amatérského divadla řídilo. Na základě zaslaných návrhů pak bude vypracován a projednán systém licencování krajských postupových přehlídek.

Pavlaína Schejbalová

Na základě
zaslaných návrhů
bude vypracován
a projednán
systém
licencování
krajských
postupových
přehlídek.

Z druhého břehu

Zatímco amatérské divadlo teprve zbrojí na „soutěžní“ jaro a léto, profesionální pražské divadelnictví má za sebou několik událostí, které vydatně rozčeřily jeho hladinu. Rozpoutala se bouře kolem zadání vedení Divadla Komedie po úspěšném šéfování Dušana Pařízka, jisté chvění vyvolal i konkurs na nového ředitele vinohradského divadla. A přišel Král Lear v činohře Národního divadla. Což by nás v tomto časopise mohlo zajímat nejvíce, neboť problémy kolem organizačně-provozního uspořádání pražské divadelní sítě jsou záležitostí, jež se amatérů nijak netýká. Mohou za to děkovat bohu neboť při neschopnosti či nezájmu – nebo nejspíše z obou těchto příčin – odpovědných míst najít cestu, jak řešit zcela konkrétní a jasné letité otázky, by se trvale ocitali v krajně nepříjemných situacích; dokonce se dá říci v situacích ohrožujících existenci souborů a jejich činnost. Zato „případ“ Lear míří k tématům, jež přímo nebo nepřímo mohou nabídnout náměty k přemýšlení o současném divadle profesionálům i neprofesionálům.

Režisér Jan Nebeský – věren svým zásadám – prostě stvořil svého Leara, v jehož podobě Shakespeareův text není zdaleka prvořadý. Nebo jinak: není pro něho podstatné vytvořit inscenaci jako provedení a předvedení slavného textu

divadlem. Tak nové to zase není. V roce 1926 vytvořil V. E. Mejerchold, inspirován Gogolovým Revizorem, scénický tvar a podepsal se jako jeho autor; Gogol zůstal na plakátě jen autorem textu. Modernismus na divadle dospěl tehdy svého vrcholu, bylo to divadlo jako zcela svébytný druh umění, vpravdě autorské a konstituující režiséra jako jeho dominantního vládce. Nebeský jen pokračuje v této tradici. Pravda, prostředky, jež přišly po modernismu – tedy postmodernistickými, které absolutně rozrušují v klíčových i dílčích postupech všechny konvence, na něž si evropská činohra – zvláště pak její diváci – zvykali od 18. století. Což se odehrálo na jevišti „zlaté kapličky“ a bylo zle; někteří diváci opouštějí o přestávce divadlo (viděl jsem na vlastní oči), jiní kategoricky hrozí činohře hromy a blesky a tresty pekelnými za to, že právě Národní divadlo si tohle dovolilo.

A tady je zřejmě jádro pudla, které ovšem ND pronásleduje od jeho vzniku. Už tehdy požadovala jedna strana, aby tato divadelní instituce, jíž si národ zbudoval, byla strážcem všech tradic – včetně uměleckých. Zatímco strana druhá hned po jeho otevření trvala na tom, že funkci vrcholné národní divadelní instituce může ND plnit jenom tehdy, když směle, odvážně a riskujíc bu-

de své osudy spojovat s novými výboji. Přinášelo to nejrůznější potíže jak divákům, tak tvůrcům, jen za zcela mimořádných okolností se tyhle dva názory podařilo nějak vyrovnávat. Shakespeareův Lear je hra o konci světa, protože byl porušen řád. To způsobili svým jednáním lidé, tedy postavy této hry; hlavně a především král Lear svou zpupností, s níž rozdělil vládu. V tomto kontextu je pak Nebeského Lear nedramatický, neboť jednání postav drtivou většinou ustupuje do pozadí, často mizí zcela. Což – viděno z mého druhého břehu – mne rozesmutňuje. Ale musím přiznat, že ten rozvrácený svět bez řádu v Nebeského Learovi – skutečně jiným principem scénování, dost často tak obrazným, imaginativním, asociativním že se jen těžko může divák vydávat toutéž dráhou – existuje. Vedení činohry uskutecnělo diskusi s diváky, aby se nahromaděné otázky vyjasňovaly. Na první jsem byl, za moc tedy nestála, ale oceňuji velmi tuhle snahu – zvláště bude-li se v těch diskusích pokračovat. Neboť jak jsem se pokusil ukázat, jde tu o problémy, jež v konečném vyznění směřují ke klíčovým tématům jakéhokoliv divadla v přítomném světě.

Jan Císař

Amatérské divadlo je smíšený les

Český les, žádný prales ani buš. Chodím do něj rád a cítím se v něm bezpečně. Pokaždé nějaký zurčící potůček či chladnou studánku naleznu, divoké roští mě poškrábe, smradlavou kaluž obejdu a malinu či ostružinu si utrhnu. Jeleny, srnky, zajíčky i jezevce – a sem tam i nějaké divoké prase a jeho selátka – zahlédnu a komár či hovoďák mě štípne. Hub je tam požehnaně. Jsou mezi nimi prašivky, houby nejedlé, ale především hříbky masáci (pravých je málo), babky, klouzci, lišky i elegantní bedly jedlé. A sem tam i opojná lysohlávka se najde. Tam pak chodím potajmu pokaždé, když roste.

Právě takovou lysohlávkou modrající, Psilocybe cyanescens, je pro mě turnovský **Modrý kocour**, první amatérský festival, který každoročně na své jarní pouti porotce už léta navštěvuji. Těším se na něj. Je opojný a někdy po něm bolí tělo i hlava. Petr Haken, který jej založil a dává mu svou divou zář, je originál, které mám rád. Otesán Sergejem Fedotovem, nasměrován Josefem Tejklem, s láskou k Dredu, Vosto5 a Nejhodnějším medvědům, s citem pro jedinečnost a podivnost vždy přivábí řadu solitérů, které nabídne nejmladší divadelnické generaci. Letos (23. 2.-26. 2.) poprvé bude v nových prostorách, uvidíme, zda se nějak promění.

Obvykle pak následuje východočeský **Audimafor**, asi nejkomplexnější přehlídka mnoha druhů, forem, žánrů a přístupů. Ostatně takové jsou východní Čechy a především Královehradecký kraj. Český to ráj amatérského divadla. Neúnavná organizátorka Naďa Gregarová přenáší přehlídku jak kočka koťata. Onehdá v Úpici, ještě snad na konci 90. let, jsem na ní získával své první ostruhy divadelního porotce. To mě tehdy vyzval k účasti profesor Jan Císař a já vedle něj koktal a učil se formulovat, být srozumitelný, čitelný, citlivý. A fundovaný, sečtělý, přesný a snad i – občas – vtipný. Jako ostatně je právě pan profesor, jemuž

opožděně blahopřeju k osmdesátinám, když už jsem to nestihl dřív. Audimafor se poté stěhoval do Kostelce nad Orlicí, kde mu nádherně vévodili diví Černí šviháci a milí hospodští u pípy v předsálí. Tam se můj syn naučil pít až do rána, rána chladného. A dnes je Audimafor v Hradci Králové. Vůně hospůdek, kostýlků a kin se trochu vytratila, nahrazuje je však intenzita divadla, jež předznamenává už zcela jasně, co se v českém autorském divadle (k „alternativě“ a studentům se v Hradci připojují i loutkáři) každý rok urodí.

Letos se Audimafor termínově kryje s pražským **Písečkem** (30. 3.-1. 4.), což mě moc mrzí. Turnov – Hradec (Kostelec, Úpice) – Praha neboli Modrý kocour – Audimafor – Píseček byly pro mne vždy základním Bermudským trojúhelníkem, ve kterém se skrývalo a v něm bublalo čaro amatérského divadla pro celou sezonu, vrcholící pak Šrámkovým Pískem, Jiráskovým Hronovem a pro mne ještě festivalem ...příští vlna/next wave... druhý víkend v říjnu v Praze, který pořádám a kam jsem některé výhonky vždy pozval a zvu. Letos k úvodní trojici – pro mne poprvé – přibudou západočeské Plasy (**Na hraně** – 13.-15. 4.) a středočeské Kladno (1. ročník zatím originálním jménem se nepyšícího **Festivalu amatérského divadla** 20.-22. 4.). Uvidím, jaké zde objevím lesní plody a luční kvítí.

Těším se a jsem zvědavý, jako ostatně vždy, jdu-li do divadla či jedu-li na divadelní festival. A snad tímto i odpovídám na úvodní otázku: Zajímá mě – a v amatérském divadle obzvlášť – autorské, netradiční, experimentátorské divadlo a především běsné osobnosti, které si jdou různě nevyšlapanými cestami urputně a zaťatě za svým. A takové objevuju na právě zmíněných festivalech. Mrzí mě, že jsem nikdy nebyl ve Valmezu, hnízdišti Dekadentního divadla Beruška a jeho klonů, tam bych se jistě cítil dobře.

A jistě jsem mnohá kreativní centra živých výhonků českého amatérského divadla na svých poutích minul. Jako ostatně pokaždé, když jdete do lesa. Máte svá místačka, ale o jiných nic netušíte.

Tak se pak snažím aspoň na Šrámkově Písku (letos 25.-27. 5.) a případně i Jiráskově Hronově, kde už však bývá trochu připečeno, nahlédnout do produktů kuchyní českého amatérského divadla daného roku z celé republiky. Pokud vám stačí šéfkuchaři připravené menu, jeďte tedy tam. Pokud ale chcete experimentovat, ze své zkušenosti mohu doporučit Modrého kocoura, Audimafor a Píseček. A od boku vystřelím i Plasy a Valmez.

Vladimír Hulec



Anketa: Přehlídky

Jakou přehlídku byste doporučil divadelníkům letos navštívit. A proč?

Zcela sobecky musím doporučovat obě dvě rakovnické přehlídky, a to jak Wintrův Rakovník, tak Popelku. Nejen to jen proto, že jsem domácí, ale zejména z toho důvodu, že Rakovník je po Hronově alespoň pro mě to nej, co v amatérském divadle existuje. Atmosférou, obsazením publika i souborů, organizací i nominací poroty. Domácí soubor dokáže vytvořit atmosféru rodinné pohody a i z daleka cestující příznivec ochotnického divadla má najednou pocit, že objevil něco, co mu už dlouhé léta scházelo.

Jan Švácha

DS J. K. Tyl Rakovník

Jezdím každý rok na řadu přehlídek, takže si říkám, že mě už nic moc nepřekvapí. Ale už druhým rokem jsem unešený z národní přehlídky studentského divadla v Ústí

nad Orlicí (jezdím na ni pracovat v redakci zpravodaje přehlídky). Nejen díky tomu, že se na Mladé scéně objevují zajímavé inscenace (zejména v roce 2010, loni se podle mého názoru urodilo přece jen méně) a zajímaví lektori zajímavých seminářů, ale především díky příjemné komorní, skoro až rodinné atmosféře. Přestože toho v Ústí nikdy moc nenaspím, paradoxně si na ní každoročně skvěle odpočinu.

David Slížek

DIVADLO (bez záruky) PRAHA

Vzhledem k tomu, že jsem dramaturgem nesoutěžní a nepostupové přehlídky amatérských souborů v Činoherním klubu („Činoherní klub uvádí:“) skoro deset let, a vzhledem k tomu, že po tři roky jsem byl v pozici lektora součástí soutěžních a postupových přehlídek pořádaných Artamou, mohu konstatovat:

Je-li přehlídka festivalem prezentace dovednosti a jejím jediným zpětným odrazem je zážitek herců i diváků z představení, pak si myslím, že smysl i význam divadelního umění se naplňuje, třebaže jde o aktivitu neprofesionální.

V druhém případě, kdy je zážitek ještě také předmětem analýzy, rozmluv a hodnocení, stává se situace důvodem vzniku rozlišujících otázek nebo naopak shody. Divadelní umění se tak dostává do většího sociálního, kulturního a společenského kontextu.

V obou případech je rozhodující herecká dovednost, lidská tvořivost. Důvodem tohoto pohybu je dobrovolnost, která se nedá úplně uspokojivě zachytit.

Radvan Pácl

dramaturg



Co se zvukem na divadle

V souvislosti
s divadlem
hovoříme
o hudbě scénické,
která, má-li
býti dokonalou,
nestrhává na sebe
samoúčelně pozornost..

Abychom se v rámci našeho zkoumání mohli dobrat nějakého poznání, je třeba se podívat a uvědomit si, s čím vlastně máme tu čest se zabývat. Řekne-li se zvuk, většinou si pod tímto pojmem představíme zvukovou aparaturu a zvukového technika – „zvukaře“. Řekne-li se hudba na divadle, představíme si povětšinou nějaké hudební představení nebo se nám vybaví pojem scénická hudba. To samozřejmě není nic nového, ba je to zcela samozřejmé a proč to tedy vůbec řešit? A to je ten problém. Je to pro nás často tak samozřejmé, že tento fenomén přestáváme vnímat, přeceňujeme ho, nebo naopak velmi významně nedoceňujeme –

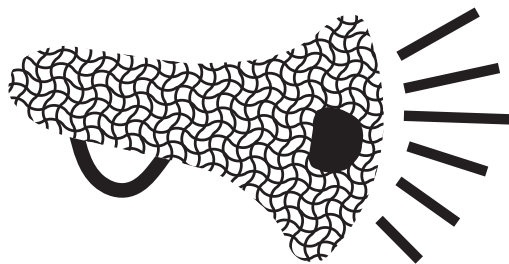
tedy o něm hovořit jako o umění opticko-akustickém a zároveň časově-prostorovém. Divadelní inscenace, jako umělecké dílo tvůrčího kolektivu, je syntézou řady výrazových složek. Vedle slovesného umění, herectví, scénografie, tance, režie atd. se vždy hovoří také o hudbě.

Co to je hudba? Hudba je druh umění, který pracuje se seskupením uměle vytvořených zvuků, převážně tzv. tónů (tón = zvuk o určité výšce, síle, délce a barvě), probíhajících v reálném čase s obsahem, jehož jádrem jsou vnitřní psychické stavy a reakce člověka na vnější realitu. V životě lidské společnosti se hudba vyvinula

zornost a plnohodnotně existuje pouze ve vztahu s dramatickým prostorem, situací, postavou, s divadelní inscenací. Scénická hudba je vždy dílem interpretace v rámci celku. Pro jejího tvůrce to znamená brát zřetel na již dané interpretační východisko. Hudební faktura tedy nemusí být „hustá“, prokomponovaná, ale může být detailně vedena tak, aby vytvářela prostor pro další složky divadelního výrazu – komunikovala s nimi. Scénická hudba je však pořád „jenom“ nebo „dokonce“ hudba – tj. seskupení uměle vytvořených zvuků, tónů. A hudbou hlavně nelze vyjádřit vše, co „naše“ divadlo potřebuje. Koneckonců divadlo bylo, je a bude zrcadlem naší existence – doby, společnosti, jednotlivce, faktů, stavů, emocí.

A proto potřebujeme více zvukového materiálu. Připomeňme si, co to je zvuk obecně. Jedná se o mechanické vlnění šířící se pružným prostředím. Zvuk s kmitočtem nižším než 16,5 Hz se nazývá infrazvuk a s kmitočtem vyšším než 20 000 Hz ultrazvuk. Pásmo mezi těmito hodnotami je slyšitelné pro lidské ucho. To je dosti „slušný“ prostor pro komunikaci. Zvuk s pravidelným kmitáním se nazývá tón, s nepravidelným jsou to hluky, třesky, šumy. A co to jsou stat, ruchy a atmosféry? Stat je statuární zvuk daného prostoru (místnosti, divadelního sálu apod.), takže ten máme na divadle pořád. Oproti filmu, kde pokud není obrázek ozvučený, máme ticho. Ruch je důkaz existence, pohybu, činnosti v čase a za konkrétních podmínek – zpěv ptáčka, dýchání, chůze, zapínání knoflíků, vlak, moře, vítr atd. Atmosféra je pak složeninou ruchů – jarní les, podzimní les, městská křižovatka v pátek odpoledne nebo třeba v sobotu dopoledne atd.

Větší zvukovou rozmanitost často využívá loutkové divadlo – práce s materiálem, předmětem, loutkou (velkou výhodou loutky



„neslyšíme“ ho tak, jak bychom mohli a jak by divadlo potřebovalo. Nejen u filmu je role zvuku velmi důležitá. Téměř každá existence má svou zvukovou stopu, dramatický prostor, situace, postavy přece „neplavou“ ve vzduchoprázdnu. Ale nejkrásnější na tom je, že neexistuje návod, „jak je to správně“. To by pak byla dramatická nuda, ale o tom později.

KAPITOLA 1

O čem a proč aneb trocha formulací nás vůbec nezabije

Divadlo vnímáme, na rozdíl od některých jiných umění, více lidskými smysly současně. Můžeme

ve složitý sdělovací a vyjadřovací systém, který využívá vztahů zvukového materiálu v časových (rytmických) relacích. Vedle rytmu jsou dále základními složkami hudby melodie a harmonie. Hudba vznikla ze zvukových komunikativních signálů paralelně s řečí. Hudba jako vrcholná organizace tónového materiálu je zároveň vrcholnou kultivací a stylizací zvuku. Zůstává tak ve vrcholných patrech lidské komunikace. Tato hudba je svébytnou řečí, vedle které zůstává, z hlediska divadelního, málo výrazového prostoru pro složky ostatní. Proto v souvislosti s divadlem hovoříme o hudbě scénické, která, má-li býti dokonalou, nestrhává na sebe samoúčelně po-

je její schopnost „mlčet“ za všech okolností – no zkuste ji rozesmát). Další zvukové požadavky přináší naše touha po opravdovosti. Často se mluví o tzv. autenticitě divadelního výrazu. Autentické znamená původní, pravé. Divadlo potřebuje pravdivost (to neznamená realismus či naturalismus). Ale tady je malý háček. Co je ve skutečnosti autentické, nemusí na divadle být uvěřitelné. Co je na divadle uvěřitelné, většinou považujeme za autentické. A nejen na divadle – filmová „ručařina“ (pták vzletne = nohavice kalhot ap.) je mistrovským obohem.

Divadlo je především zdrojem emocí. Hudba přináší emoce. I další zvukové materiál – hluky, třesky, šumy (ruchy, atmosféry), ač jde o vzorky reálných prostředí (nedivadelního vnějšího světa) – se může na divadle stát nositelem emocí: zvuk skřípání vlakových kol nás na nádraží nutí zacpat si uši, ale na divadle se na něj můžeme těšit, a naopak třeba zpěv ptáku nás v přírodě uklidní, zatímco na divadle si před ním budeme „ucpávat duši“. Je tedy zřejmé, že práce se zvukem na divadle se nemezí na využívání a práci s hudbou (i když scénickou), ale bude syntézou všech dalších možností zvukové tvorby, které konkrétní inscenace (téma) vyžaduje. Od zvukových možností herců, loutek, předmětů, materiálu, hudebních nástrojů, zvukového potenciálu scénografie, přes tvorbu zvuků umělou cestou k reprodukci zvuku ze zvukových nosičů či nazvučení živé akustické zvukové tvorby přes zvukovou aparaturu.

Můžeme tedy konstatovat, že jednou ze složek divadelního výrazu je složka zvuková, která zahrnuje veškeré dění v inscenaci probíhající na základě zvuku – tedy i ticho – a nejenom pouze hudba a pak „někde nějaké zvuky“ (mimoходом i „nechtěné“ zvuky z auditoria jsou do jisté míry součástí zvukové složky). Scénografie má light design, zvuk a hudba sound design. Zvukař je náš tvůrčí partner, míra tvořivosti je na nás.

Jen malé zastavení. Proč bychom měli hlasový projev herce

vnímat jako významnou součást zvukové složky a proč ne třeba herecké nebo textové? Jistěže, patří i tam. Hlasovým projevem rozumějme vše od neartikulovaných zvuků (skřeků, vzdechů) až k řeči, mluvě, zpěvu. Zpěv jako cíleně intonovaný, melodický projev lidského hlasu náleží do sféry hudební. Řeč je schopnost sdělovat a vyjadřovat obsah vědomí pomocí artikulovaných zvukových znaků. Je to komunikace prostřednictvím jazyka. Mluva je nástroj dorozumění příslušníků určitého společenství.

Hlasový projev herce a jeho vrcholná forma – řeč, mluva – se jako zvukové komunikační prostředky dramatické postavy budou řídit mimo jiné podobnými zákonitostmi vztahu zvuku a času jako hudba. Vždyť jsou nosite-

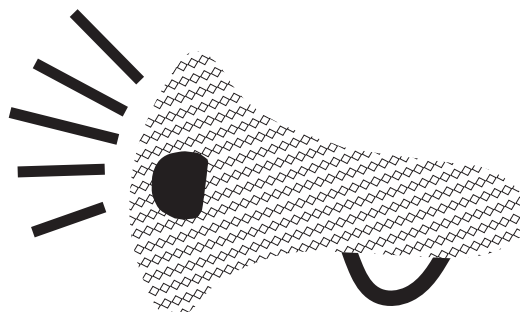
KAPITOLA 2

Tentokrát krátce o zvukové složce aneb dramaturgie je způsob tvůrčího myšlení.

Co to je vlastně dramaturgie a proč ji řešit u zvuků a hudby? Dramaturgie připravuje na základě znalosti všech pramenů a analýzy možná východiska k interpretaci dramatického díla. Během zkoušení inscenace působí dramaturgie jako zpětná vazba pro režii. V souhrnu je dramaturg partnerem všech tvůrčích profesí, které se na přípravě a studiu inscenace podílejí.

Zvuková složka jako jedna ze složek divadelního výrazu je významotvorná. Výrazně se podílí na interpretaci. Zcela zásadně ovlivňuje dramatický prostor, situace, postavy, jejich vznik, průběh, konec, charakter, emocionální náplň, a tím jejich výklad, respektive existenci.

Divadlo je především zdrojem emocí. Hudba přináší emoce.



lem dramatického textu. Jednoduchý příklad: co v nás vyvolá rychlé tempo velmi silných, ať už vysokých či hlubokých tónů v hudbě? A mluví-li tak herec? Ani kolikrát nevíme, jakým jazykem to bylo (hlavně, že to má „výraz“). Každý tón potřebuje svůj čas k tomu, aby zazněl, každé slovo, slabika, hláska potřebuje svůj čas k proznění, uvědomění – hlasivka je přece tak trochu struna. Textová informace, emoce a jejich čas a rytmus. Exprese neznamená křičet. Bude těžší zazpívat rychlou „cikánskou“ písničku nebo pomalou?

A jaký výraz, ba možná význam, nese vícejazyčná inscenace? Nebo ta beze slov?

Dosti teorie: postava se skloněnou hlavou, posléze ji zvedne.

Zvukový průvodce var. 1a: nezřetelný hovor na zvednutí hlavy ztichne.

Zvukový průvodce var. 1b: je ticho, na zvednutí hlavy hovor začne.

Zvukový průvodce var. 2a: je ticho, zvednutí hlavy začne hudební motiv ve flétně sopránové.

Zvukový průvodce var. 2b: je ticho, zvednutí hlavy začne hudební motiv ve flétně altové.

Zvukový průvodce var. 3a: zvuk vlaku, skřípění kol zvedne hlavu a ztichne.

Zvukový průvodce var. 3b: zvuk vlaku, skřípění kol zvedne hlavu a zní dál.

Nikdy prosím
nepřestávejme
zkoumat, hledat,
protože možná
najdeme něco
úplně jiného, ale
díky za to.

A variant může být mnoho a každé to zcela zásadně mění výklad situace.

Často můžeme být svědky velmi nahodilého či až povrchního výběru zvuku (hudby) a nekoncepčního přístupu v zacházení s těmito výrazovými prostředky, což bere inscenaci „sílu“ a může vést až k neporozumění divákem. Dění na divadle přeci vnímáme také na základě zkušenosti – v našem případě toho, jak a s čím si pojíme zvuky, pohyby, zvukové barvy apod. K nejasnostem může snadno docházet, pokud jsou zvukové prostředky voleny bez opory v textu, v typu, v materiálu a pohybových možnostech loutky, v charakteru ztvárňované dramatické postavy a bez vzájemné kontinuity. Živý herec má naštěstí (či někdy bohužel) k dispozici své tělo a mimiku. Materiál, předmět-loutka, je povahy neživé a jako představitel dramatické postavy získává své adekvátní výrazové či komunikační

prostředky mimo jiné i zvukem (marioneta na drátě toho někdy víc nadupe než řekne). Vědomí toho, že divadlo není film, bráno z obou stran mince, platí nejen na tomto místě.

Proto je dramaturgický přístup ke zvukové složce tak důležitý. Dramaturgii zvukové složky, tedy výstavbu zvukového plánu, můžeme vidět ve dvou rovinách.

I. V širším slova smyslu je to otázka celkové koncepce, přípravy inscenace v součinnosti s režii a scénografií atd. Tedy volba zvukového materiálu (efekty, ruchy, hudba), jeho realizace (výběr či autorská tvorba, „živá“ či reprodukováná) a posouzení všeho, co tato rozhodnutí mohou přinést. Logické konstrukce jsou výborná věc, ale dokud to neuvidíme v prostoru a situaci, nedá se na to spolehnout. Budování divadelní představy je skvělé dobrodružství.

II. V užším slova smyslu je to dramaturgický mikrokosmos v každém

tvůrci spolupracujícím na studiu dané inscenace. Je to otázka vnitřní práce a koneckonců i kázně každého tvůrce – interpreta. Je to tedy princip myšlení každého herce při budování a realizaci konkrétních dílčích výstupů, situací atd. A to nejen v mluveném projevu, ve vztahu k vedení loutky, ale také v případech, kdy herci sami vytváří zvukový (hudební) „průvod“ v inscenaci.

P. S. Příště si to vše probereme na příkladech a podíváme se, co vše zvuky a hudby (z)můžou. Ale vždy platí, že „vytuněný“ zvukový plán je pořád jen „vytuněný“ zvukový plán.

P. S. 2. Možná to dnes znělo složitě, nebo naopak vůbec ne. Nikdy prosím nepřestávejme zkoumat, hledat, protože možná najdeme něco úplně jiného, ale díky za to. A pozor na samozřejmost tvrzení. Divadlo je nevyzpytatelné.

Vratislav Šrámek

hudební dramaturg, autor scénické hudby,
pedagog DAMU

Středoškolský improslet

Celý víkend
probíhalo
paralelně pět
dílů s různým
zaměřením
na rozvíjení
schopností im-
provizátorů.

Městské divadlo ve Zlíně se o posledním lednovém víkendu stalo centrem všech mladých improvizátorů z celé republiky. Konal se tu Středoškolský improslet, sjezd všech středoškolských skupin, které lákala možnost vystoupit na jeviště a bez přípravy vytvářet scény a příběhy, jejichž jedinou hranicí je hercova fantazie. Hlavním cílem improsletu bylo pomoci mladým nebo začínajícím improvizátorům s hereckou průpravou, zlepšit jejich schopnost akce a reakce a naučit je pár pravidel, bez kterých se dobrá improvizace neobejde. Samozřejmě šlo také o setkání s lidmi, kteří se zajímají o stejnou věc, o výměnu zkušeností a seznámení se s novými kamarády.

Po příjezdu do divadla a prozkoumání všech jeho záludností (spletitých chodeb vedoucích nejen z jednoho konce budovy na druhý, ale i do budovy vedlejší),

obhlédnutí prostorů, kde budou probíhat dílny, a ubytování, následovalo představení všech zúčastněných skupin. Každá z nich si připravila krátkou scénku, v níž zazněl její název, místo, odkud improvizátoři přijeli, a motto, kterým se povzbudili.

Pak už si vzali slovo lektori, kteří si připravili malé překvapení – všem známou hru „Heja-hají“, při které si hráči posílají signál v kruhu. Většinou se hraje v menším počtu pěti až dvaceti lidí, ale proč ji nezkusit v počtu osmdesáti hráčů? Vytvořily se čtyři soustředné kruhy a hrálo se ve všech najednou. Lektori samozřejmě nezůstali u jednoduchých zadání, která hra v základu nabízí (poslání signálu dál, otočení směru a přeskočení jednoho hráče), ale vymysleli takové úkoly, aby se už při této hře hráči poslouchali a vzájemně naladili. Např. pokud

jeden z hráčů otočí směr ve svém kruhu, musí to říci dostatečně nahlas, aby ho slyšeli všichni, v tom případě se totiž otáčí směr ve všech kruzích. Dále když jeden z lektorů tleskne, všichni hráči musí najednou vyskočit. Tato svižná hra pobavila, přinesla neskutečný zážitek a povzbudila i ty, kteří byli dlouhou cestou do Zlína zmoženi.

Celý víkend byl rozdělen do dopoledních, odpoledních a večerních bloků. V každém z nich probíhalo paralelně pět dílů s různým zaměřením na rozvíjení schopností improvizátorů.

První z nich byla dílna Impro-Startér. Tuto dílnu vedla zkušená improvizátorka Jana Machalíková, která se improvizací zabývá více než deset let. Jejimi svěřenci byli herci, kteří teprve začínají nebo trénují krátkou dobu, proto byla dílna zaměřena hlavně na

jevištní projev, asociace, rozvíjení a přijímání nápadů, ale také na pohyb a správnou mluvu. Herci si tak zkusili, že není úplně jednoduché opustit vlastní nápad („Vždyť byl přece tak dobrý!“, ale když to udělají a rozvinou myšlenku něčeho jiného, společně vytvoří něco neuvěřitelného – fungující scénu, zajímavý příběh, překvapivou pointu. Po těchto cvičeních, při kterých se i ti nejnesmělejší zapojili, si herci vyzkoušeli i několik improvizčních forem, které se hrají při představeních – zápasech v improvizaci. Jednou z nich byla i kategorie zvaná poetická, při které musí všichni hráči mluvit pouze ve verších. Ale i tuto nelehkou formu zvládli.

Další dílnu ImproMuzér vedly sestry Jana Vozáriková a Zuzka Vodičková, dlouholeté členky improvizčních skupin v Ostravě a Olomouci. Dílna byla zaměřená na zpěv, vnímání hudby, vytváření textu písní a schopnost reagovat na ostatní hráče. Při představeních se totiž mnohdy zpívá a někteří z herců mají obavy, že jejich výkon nebude dostačující, nebo mají dokonce v těchto případech psychologický blok. Přesně pro ty, ale i ostatní, které prostě hudba a zpěv láká, byla tato dílna jasnou volbou. Herci si vyzkoušeli i rapování. Vrcholem dílny bylo zazpívání love songu, písně opěvující jedince, kterého si vylosovali. Zpěváci si o něm během dne zjistili několik informací, které v písni použili.

Dílnu ImproAkteur vedla Karolína Stehlíková, trenérka improvizčních skupin K.Op.R. V této dílně se herci soustředili na cvičení a hry, které rozvíjejí pantomimické schopnosti, utváření charakteru hrané postavy a budování prostředí, které je v improvizaci také potřeba. Důraz byl kladen na to, že v improvizaci nejsme sami a není tedy dobré blokovat partnera. Mnohem lepší je rozvíjet společný nápad. Improvizace se nemusí stavět jen na mluveném slově, ale dá se vybudovat také na pohybu a pantomimické souhře. Při cvičeních tak vznikaly situace, které se obešly bez jediného slova, a přesto byly krásné.

Dílnu ImproReaktér vedl Ladislav Karda, trenér skupiny Kl.I.Ka. Tato dílna byla zaměřena na rozvíjení schopnosti rychle reagovat na podněty spoluhráčů, přijímání nápadů a pohybovou průpravu. Herci tak střídali cvičení, kde si vzájemně nabízeli nápady a rychle je doplňovali tak, aby se v situaci dalo pokračovat až k zajímavé pointě. Silným zážitkem pro celou skupinu jistě bylo cvičení, při kterém herci připravili jednomu z hráčů cestu kolem místnosti – mlčky a tak, aby se jedinec vůbec nedotkl podlahy.

A poslední, ovšem neméně důležitou dílnu ImproTrenér vedla Hanka Malaníková, také dlouholetá improvizátorka. V této dílně se sešli trenéři všech zúčastněných týmů, porovnávali své poznatky z tréninků a probírali cvičení a hry, kterými své hráče motivují a připravují na představení. Na začátku si trenéři rozdělili průběh

tréninku na části, a každý z nich si pak pro ostatní připravil několik cvičení a aktivit, které si společně vyzkoušeli a poté o nich debatovali a přemýšleli. Jak lépe popsat zadání? Jak lépe usměrnit hráče? V jakém pořadí cvičení zařadit? Na co se ve cvičení více soustředit? A proč nám ta jednoduchá cvičení tak nejdou?! Na tyto, ale i další otázky, se trenéři snažili najít odpovědi. Další nespornou výhodou, kterou trenérům dílna přinesla, byla možnost vyzkoušet si cvičení na vlastní kůži, což se ne každému trenérovi podaří. Mnozí tak zjistili, že i takové obyčejné posílání míčku v kruhu nebo vyprávění co nejjednoduššího příběhu není tak jednoduché, jak se zpočátku zdá.

V sobotu večer bylo pro účastníky improsletu, ale i pro pár běžných diváků, připraveno představení – zápas v divadelní improvizaci. K tomuto cíli všichni účastníci směřovali.

Mnozí zjistili, že vyprávění co nejjednoduššího příběhu není tak jednoduché, jak se zpočátku zdá.



Středoškolský improslet v Městském divadle ve Zlíně 2012. ↑↑ Foto Vojtěch Kopta

Účastníci také viděli, že i jejich trenéři jsou pouze lidé a občas jim dělá problémy spolupracovat.

řují a trénují, aby mohli dříve či později předvést nápady a ukázat své herecké kvality na jevišti před diváky. Tentokrát proti sobě stály týmy složené z trenérů zúčastněných skupin, rozdělené oranžovými a modrými dresy. Nad zápasem bděla a dodržování improvizčních pravidel hlídala hlavní rozhodčí Hana, která měla k ruce dva pomocné rozhodčí, a večerem provázela okouzující konferenciérka Jana. Neopomenutelnou součástí byli i hudebníci Oskar a Tereza, kteří celý večer podkreslovali příjemnou hudbou.

Po veřejné rozcvičce, která hráče těsně před zápasem povzbudila a naladila, následovaly motivační pokřiky obou týmů a pak už se

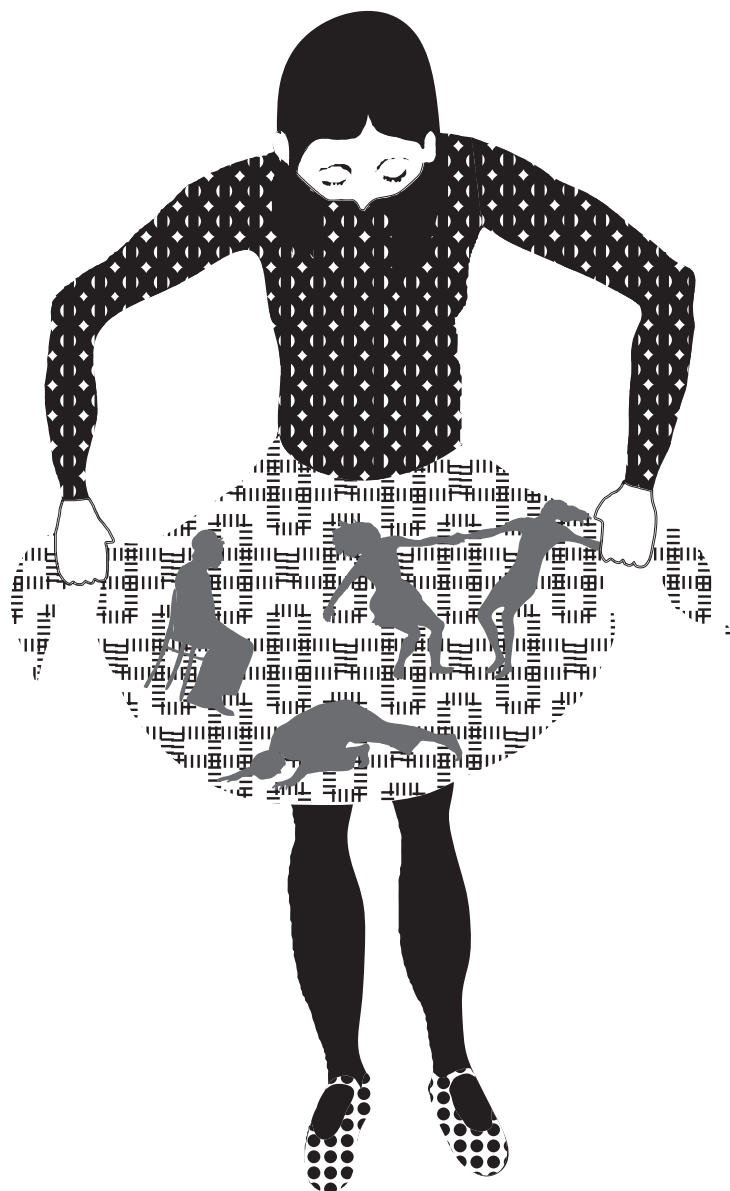
přistoupilo přímo ke kategoriím. Diváci, kteří viděli zápas poprvé, se bavili. Jistě pro ně byl novým a nevšedním zážitkem. Účastníci improsletu si mohli krom rychlých reakcí všimnout i faulů, prohřešků proti pravidlům improvizace, které Hana pískala. Nebylo jich málo – nerespektování postavy, šaškování, nepozornost, váznutí děje a mnohé další. Účastníci tak viděli, že i jejich trenéři jsou pouze lidé a také jim občas dělá problémy spolupráce s ostatními herci v improvizaci. Abych ale nemluvil jen o negativěch, všichni improvizátoři byli schopní vystavět krásné scény a příběhy, které sklídily velký potlesk. Diváci-improvizátoři podporovali své trenéry a bránili je, pokud

se jim výrok hlavní rozhodčí nelíbil. Závěrečná zpívaná (kategorie, ve které se pouze a jen zpívá) končící refrénem, který se ozýval nejen z jeviště, ale i z hlediště „*Have You ever Been in Zlín!*“, byla výbornou tečkou. I přes spoustu trestných bodů (které týmy získávají za prohřešky), byl večer skvělý a všichni odcházeli s dobrou náladou.

Závěrem chci poděkovat nejen za sebe, ale myslím, že mohu mluvit za všechny zúčastněné. Děkujeme tedy Městskému divadlu ve Zlíně, které nám dalo k dispozici prostory pro trénink, občanskému sdružení Přesah a NIPOS-ARTAMA, kteří improslet zorganizovali, a velký dík si zaslouží i Lenka, která nás měla po celé tři dny na starosti a vždy nás o všem důležitém včas informovala.

Byl to skvěle strávený víkend a nezbývá než doufat, že se příští rok opět setkáme nejméně v tak hojném počtu, že potkáme nové, ale i známé tváře a opět si užijeme příjemný čas prožitý ve společnosti lidí, které spojuje láska k divadlu a touha hrát a tvořit.

Vojta Kopta
divadelní studio Času málo



Amatérská scéna – obsah 57. ročníku 2011

Úvodník. *Michal Drtina*. AS 2011/1, s. 1, AS 2011/2, s. 1; AS 2011/3, s. 1; AS 2011/4, s. 1, AS 2011/5, s. 1; AS 2011/6, s. 1.

O čem se mluví

Slam poetry. *Nela Pelcová*. AS 2011/1, s. 2.
 Naši slammeři bodují v zahraničí. *Nela Pelcová*. AS 2011/1, s. 3.
 Slam je extrovertní poezie! Rozhovor s Dominikou Špalkovou. *Michal Drtina*. AS 2011/1, s. 4.
 Mít pokoj. *Jakub Foll*. AS 2011/1, s. 5.
 Existuje jen přítomnost. AS 2011/1, s. 5.
 Smysl amatérského divadla. *Jan Císař*. AS 2011/2, s. 18.
 Divadlo – jev společenský. (red) AS 2011/2, s. 22.
 Soutěžíme, soutěžíme... *Martin J. Švejda*. AS 2011/3, s. 2.
 Člověk je tvor soutěživý. *Josef Jan Kopecký*. AS 2011/3, s. 2.
 Pyrrhovo vítězství. *Vít Neznal*. AS 2011/3, s. 3.
 Spojité nádoby. *Martin J. Švejda*. AS 2011/4, s. 2.
 Je možné hodnotit amatérská představení podle stejných kritérií jako profesionální tvorbu? *Eva Suková-Ochrymčuková, Jan Smolka*. AS 2011/4, s. 2.
 Stavíme jiný žebříček. *Marta Ljubková*. AS 2011/4, s. 3.
 Někdy je lepší nežíkat nic. *Vít Štěpán*. AS 2011/4, s. 4.
 Poslat kritika do háje. *Natalie Preslová*. AS 2011/4, s. 5.
 Slovníková hesla. Amatér – Profesionál. (red) AS 2011/4, s. 4.
 Být rychle hvězdou nejde. Rozhovor s Jiřím Oudesem. *Michal Drtina*. AS 2011/4, s. 6.
 Amatérská, nebo nezávislá scéna? *Hana Galetková*. AS 2011/4, s. 7.
 Kdo je to ten amatér? *Klára Fleyberková*. AS 2011/4, s. 19.
 O reprezentaci prezentace... aneb s trochou sebe prezentace. *Radvan Pácl*. AS 2011/5, s. 2.
 Z druhého břehu. *Jan Císař*. AS 2011/5, s. 4.
 Festival Spectaculo Interesse 2011 nabídl divákům to, co potřebují. *Hana Galetková, Pavla Masaříková*. AS 2011/5, s. 5.
 Z druhého břehu. *Jan Císař*. AS 2011/6, s. 2.
 Vyhlášení podmínek podávání návrhů na udělení Zlatého odznaku J. K. Tyla pro rok 2012. *Pavel Panenka*. AS 2011/6, s. 3.

Inspirace

Asijské vlivy v dnešním divadle. *Martin Pšenička*. AS 2011/1, s. 6.
 Divadelní mág. *Jana Soprová*. AS 2011/1, s. 8.
 Cesta k inscenování klasiky. Rozhovor s Martou Ljubkovou. *Zuzana Vojtíšková*. AS 2011/1, s. 10.
 Světlo jako svěbytný komponent divadelního díla. *Vít Neznal*. AS 2011/1, s. 11.
 Snažím se sdělit nesdělitelné. Rozhovor s Petrem Macháčkem. *Lenka Novotná*. AS 2011/1, s. 12.
 Neděláme naschvály. Rozhovor s Petrem Haškem a Kateřinou Bohadlovou – Geisslers Hofcomedianen Kuks. *Zuzana Vojtíšková*. AS 2011/1, s. 14.
 Dance, dance or we are lost! Tanzt, tanzt songst sind wir verloren! Tančeme, tančeme, jinak jsme ztraceni! *Jana Soprová*. AS 2011/2, s. 2.
 Mezi tancem, tanečním divadlem a divadlem současnosti. *Julie Kočí*. AS 2011/2, s. 4.
 Pina 3D. *Vít Neznal*. AS 2011/2, s. 6.
 Je tanec divadlo? *Jana Bohutínská*. AS 2011/2, s. 7.
 Zítřka se bude tančit všude aneb Pár slov o tanci, Tanci a TANCI. *Jana Soprová*. AS 2011/2, s. 8.

„Ostravské“ taneční divadlo Zóna. *Andrea Opavská*. AS 2011/2, s. 10.
 Seznamování se současným tancem v Ostravě. *Hana Galetková*. AS 2011/2, s. 12.
 Kyliánova nadace. Jiří Kylián. Z materiálů Kyliánovy nadace Divadelního ústavu Praha. (red) AS 2011/2, s. 13.
 Kde jsou naši šamani? *Věra Bělohradská, Kamila Kostřicová*. AS 2011/2, s. 14.
 Co se dělá pro scénický tanec? *Jiří Lössl*. AS 2011/2, s. 16.
 Společenská funkce folklorních souborů. *Blanka Petraková*. AS 2011/2, s. 17.
 Pražské Quadriennale. *Barbora Příhodová*. AS 2011/3, s. 4.
 Divadlo jako společenský fenomén. *Jana Soprová*. AS 2011/3, s. 5.
 Soutěž a umění. *Regina Havráňková-Wuršerová*. AS 2011/3, s. 7.
 Není to málo? *Klára Fleyberková*. AS 2011/3, s. 8.
 PQ má nejen k divadlu příliš daleko. *Vít Neznal*. AS 2011/3, s. 9.
 Oni si to zvládnou sami. *Radvan Pácl*. AS 2011/3, s. 9.
 „Budiž světlo“ aneb Malý začátečnický exkurz do světelné kabiny. *Kateřina Baranowska*. AS 2011/3, s. 11.
 Myslet světlem. *Martin Špetlík*. AS 2011/3, s. 12.
 Světelný design ze dvou konců. Rozhovor s Janem Honsem Šušklebem. *Jonáš Konývka*. AS 2011/3, s. 13.
 Prázdninový muzejně-divadelní průvodce. (red) AS 2011/3, s. 16.
 Teatrums Kuks desetileté 25.–28. srpna 2011. Geisslers Hofcomedianen také desetiletí. *Stanislav Bohadlo*. AS 2011/4, s. 8.
 Olympiádou v Anglii k divadlu aneb Projekt a festival Everybody Dance Now. *Jonáš Konývka*. AS 2011/4, s. 10.
 Utopie Open Air. Rozhovor s Martinou Erbsovou. *Šárka Ziková*. AS 2011/4, s. 12.
 Divadlo pro děti. Iniciace. *Marek Lollok*. AS 2011/5, s. 7.
 Stereotypy divadla pro děti. *Eva Machková*. AS 2011/5, s. 8.
 Proč chodí děti do divadla? *Vít Neznal*. AS 2011/5, s. 9.
 Dobré divadlo dětem. Rozhovor s Luďkem Richterem. *Michal Drtina*. AS 2011/5, s. 10.
 Pane režisére, to stačí, vždyť je to jenom pro děti... Rozhovor s Milanem Schejbalem. *Pavlaína Schejbalová*. AS 2011/5, s. 14.
 Popelka je šipková růženka. *Luďěk Horký*. AS 2011/5, s. 17.
 Království divadla pro děti. *Luďěk Horký*. AS 2011/5, s. 20.
 ASSITEJ. (red) AS 2011/5, s. 19.
 Jdeme s dětmi do divadla. *Radek Marušák*. AS 2011/5, s. 22.
 Velmi stručně o pouličním divadle. *Dagmar Roubalová*. AS 2011/6, s. 4.
 Pouliční divadlo – inspirace ze zahraničí. *Jana Soprová*. AS 2011/6, s. 6.
 Cirkusové umění se v Ostravě rozvíjí. *Hana Galetková*. AS 2011/6, s. 9.
 Divadlo pod širým nebem po roce 1989. *Dagmar Roubalová*. AS 2011/6, s. 11.
 Když vás někdo nese na zádech, je potřeba mu věřit. *Šárka Ziková*. AS 2011/6, s. 19.

Ze života souborů

Brno–Líšeň Divadlo Líšeň pohledem mírně poučeného diváka. (DaBr) AS 2011/1, s. 20.
Děčín Ani Moskvy se už nebojím... *Lída Panenková*. AS 2011/5, s. 39.

Hořovice Z Banátu na Chrudim. Rozhovor s Ludvíkem Řeřichou. *Michal Drtina*. AS 2011/4, s. 50.

Hýsly V Děčíně jsme možná byli jediní skuteční amatéři. Rozhovor s Tiborem Skalkou. *David Slížek*. AS 2011/4, s. 48.

Josefův Důl Divadlo chce srdce, chuť a hlavně čas. Rozhovor s Hanou Stuchlíkovou. *Michal Drtina*. AS 2011/3, s. 46.

Karlovy Vary Karlovarské Děčko vypráví příběhy padesát let. *Vlastimil Ondráček, Petra Kohutová*. AS 2011/5, s. 40.

Karolinka Karolinští zůstávají doma... *Tereza Vyvijalová*. AS 2011/2, s. 29.

Karolinka Jsme jedné krve. Rozhovor s Martinem Františkem. *Hana Galetková*. AS 2011/2, s. 30.

Mladá Boleslav Vodí se kůň, s loutkou se hraje. *Michal Drtina*. AS 2011/6, s. 40.

Plzeň Jsou všude Jako Host... Rozhovor s Gabrielou Vaškovou. *Pavčina Schejbalová*. AS 2011/4, s. 52.

Poděbrady Nositelé kulturních tradic. *Milan Čejka*. AS 2011/1, s. 19.

Praha DIVADLO (bez záruky) PRAHA slavilo (zaručeně) dvacet let. *David Slížek*. AS 2011/6, s. 42.

Rakovník Osud to s námi myslí dobře... Rozhovor s Alenou Mutínskou. *Pavčina Schejbalová*. AS 2011/6, s. 43.

Slavičín Rozhovor ve špatnou dobu? Rozhovor s Janem Julínkem. *Pavčina Schejbalová*. AS 2011/3, s. 48.

Suchdol nad Lužnicí Není to špatné... zkoušet v neděli. Rozhovor s Vítkem Pávkem a Lenkou Cvrčkovou. *Pavčina Schejbalová*. AS 2011/5, s. 36.

Pyšely Unikátní Prodaná nevěsta. *Bohumil Gondík*. AS 2011/1, s. 16.

Toušeň Toušeň v Číně. *Redakce podle materiálů Dušana Mülle-
ra*. AS 2011/1, s. 18.

Ústí nad Orlicí Každý rok se tvoří nová skupina s novými názory (i takhle funguje studentské divadlo...) Rozhovor s Lenkou Janyšovou. *Pavčina Schejbalová*. AS 2011/2, s. 23

Vysoké nad Jizerou Divadlo na každém kroku aneb Byli jsme a budem! Rozhovor s Marií Trunečkovou. *Pavčina Schejbalová*. AS 2011/2, s. 24.

Recenze

Mráz stále přichází z Kremlu. *Vít Neznal*. AS 2011/1, s. 21.

Z občanských sdružení

SČDO – Kandrásek, Pohárek i přehlídka scénického čtení. *Jaroslav Vondruška*. AS 2011/1, s. 22.

SAL SČDO – Loutkářské zajímavosti. *Petr Slunečko*. AS 2011/1, s. 23.

VSVD – Dvacáté výročí. *Alexandr Gregar*. AS 2011/1, s. 23.

Přehlídky a festivaly

Celostátní přehlídky amatérského divadla – termíny. AS 2011/2, s. 61.

Každý 10. oběd zdarma. *Vít Neznal*. AS 2011/1, s. 24.

Jak jsme přivedli dalšího divadlem nepoznamenaného člověka ku divadlu aneb Kulatiny přehlídek aneb Hronov měl 80, Loutkářská Chrudim bude mít 60, Šrámkův Písek 50, Dětská scéna. *Kamila Kostřicová, Jonáš Konývka, Vít Pískala*. AS 2011/1, s. 25.

Regionální přehlídky amatérského činoherního divadla

Valašské Křoví Slavičín, Wintrův Rakovník a Dačické kejklování. Vidím to optimisticky. Rozhovor s Milanem Schejbalem. *Pavčina Schejbalová*. AS 2011/2, s. 36.

Sbohem, nominace! Rozhovor se Simonou Bezouškovou. (ps) AS 2011/2, s. 40.

Bechyně – Perlení

Vytržení z pesimismu. *Josef Brůček*. AS 2011/1, s. 31.

Bechyně – Nahlížení

Nahlédnutí do nahlédnutí. *Kamila Kostřicová*. AS 2011/6, s. 22.

Brno – BAF!

V Brně se vyklubal festival divadelní BAF! *Alexandr Průša, Pavel Skála*. AS 2011/6, s. 28.

Děčín – Divadelní Děčín

Doporučení do programu. (red) AS 2011/2, s. 42.

Hlavně vyprovokovat přemýšlení o divadle! *Luděk Horký*. AS 2011/3, s. 24.

Divadelní Děčín ještě jednou. *Jan Julínek*. AS 2011/3, s. 29.

Kde byli diváci? Rozhovor s Bělou Fukovou. (ps) AS 2011/3, s. 30.

Několik poznámek... Rozhovor s Jaroslavem a Helenou Vondruškovými. (ps) AS 2011/3, s. 30.

Kde byli ochotníci? *Vítek Štěpán*. AS 2011/3, s. 31.

Hronov – Jiráskův Hronov

Smysl Hronova. (red) AS 2011/1, s. 27.

Jiráskův Hronov bez předsudků. Rozhovor se Simonou Bezouškovou. *Pavčina Schejbalová*. AS 2011/3, s. 44.

Kynutý Hronov a pachuč buranství. *David Slížek*. AS 2011/4, s. 34.

Hronov mezi autorstvím a interpretací. *Michal Zahálka*. AS 2011/4, s. 36.

Staronový Hronov. *Marek Lollok*. AS 2011/4, s. 39.

Potlesková extáze. *Lenka Benešová*. AS 2011/4, s. 42.

Smysl mezidruhové přehlídky. *Jan Císař*. AS 2011/4, s. 42.

AITA/IATA. (md) AS 2011/4, s. 43.

V „dobrém i špatném patosu“ z Hronova do Hronova. *Radvan Pácl*. AS 2011/4, s. 44.

Co stálo za vidění? (ps) AS 2011/4, s. 45, 46.

Výběr z nejlepšího není vždy to nejlepší. *Petr Christov*. AS 2011/4, s. 45.

Chrudim – Loutkářská Chrudim

Legendární opusy. (red) AS 2011/1, s. 28.

60. Loutkářská Chrudim (nepřilíš) jubilejní. *Luděk Richter*. AS 2011/4, s. 20.

Semináře 60. loutkářské Chrudimi. *Petra Hlubučková*. AS 2011/4, s. 29.

Jablonec nad Nisou – Tanec, tanec...

Tanec, tanec... jubilující. *Jiří Lössl*. AS 2011/6, s. 30.

Amatérský tanec v současné společnosti. *Kateřina Černíčková*. AS 2011/6, s. 34.

Kolín – Otevřeno

Kolín nabídl čas na setkání i relaxaci. *Lenka Láznovská*. AS 2011/3, s. 22.

Olomouc – Čechova Olomouc

Jubilejní Čechova Olomouc. *Jan Novák*. AS 2011/6, s. 36.

Diváci zbořili jeviště. *Michal Drtina*. AS 2011/6, s. 38.

Ostrov – Soukání

Hledali... A našli? *Tereza Frýbertová*. AS 2011/3, s. 65.

Stodůlecký píseček. *Vladimír Hulec*. AS 2011/2, s. 42.

Písek – Šrámkův Písek

Náročný víkend. (red) AS 2011/1, s. 27.

50. Šrámkův Písek – předběžný program. (red) AS 2011/2, s. 39.

Divadlo je všechno a všude aneb Když se divadlo vylévá z břehů. *Vladimír Hulec*. AS 2011/3, s. 32.

Soukromá zpráva o jubilejním Šrámkově Písku. *Jan Císař*. AS 2011/3, s. 33.

Šrámkův Písek jako dobře namíchaný koktej. *Tereza Vyvíjalo-vá*. AS 2011/3, s. 36.

Poděbrady – FEMAD

FEMAD – Salón odmítnutých – v nejlepším věku. *Jana Soprová*. AS 2011/5, s. 32.

Besedy v kruhu jsou základ. *Michal Drtina*. AS 2011/5, s. 34.

Praha

DDS Ty-já-tr, Divadlo Radar. Bezpečná zóna, která převede děti do dospělosti. Rozhovor s Luďkem Horkým. *Pavla Schejbalová*. AS 2011/2, s. 26.

Malé vinohradské divadlo. Lidé „řáchali“ rukama. *Zuzana Vojtíšková*. AS 2011/2, s. 32.

Prostějov – Wolkův Prostějov

Vyprávět příběhy. *Michal Drtina*. AS 2011/1, s. 26.

Po rozcvičce se recituje lépe. *Daniel Razím*. AS 2011/2, s. 38.

Radost z poezie a z divadla. *Jan Anderle*. AS 2011/4, s. 20.

Pár slov o Wolkově Prostějově. *Jan Mrázek*. AS 2011/4, s. 23.

Smysluplně jiný Prostějov. *Dagmar Bahnerová*. AS 2011/4, s. 24.

Imprese letošního Wolkova Prostějova. *Radovan Lipus*. AS 2011/4, s. 25.

Rakovník – Popelka

Třicet let existence. Popelka očima arteterapeuta. *Bedřich Čermák*. AS 2011/6, s. 24.

Kdepak ty, ptáčku, hnízdo máš? *Luděk Horký*. AS 2011/6, s. 25.

Sobotka – Šrámkova Sobotka

Mýtus v literatuře. (red) AS 2011/1, s. 29.

Svitavy – Dětská scéna

Těžká volba. *Jakub Hulák*. AS 2011/1, s. 28.

Zpráva o Dětské scéně 2011. *Luděk Richter*. AS 2011/3, s. 39.

Pestrost v tématech, předlohách a příbězích. *Hana Cisovská*. AS 2011/3, s. 40.

Ve Svitavách a ve znamení změn. *Hana Galetková*. AS 2011/3, s. 42.

Dětská scéna je i pro dospělé. *Hana Galetková*. AS 2011/3, s. 43.

Šumperk, S. M. A. D.

S.M.A.D. Žízení po vzdělání. *Karel Tomas*. AS 2011/5, s. 30.

Ústí nad Orlicí – Mladá scéna

Samota člověka. (red) AS 2011/1, s. 27.

Předběžný program. (red) AS 2011/2, s. 38.

Jaká byla Mladá na Malé 2011. *Jana Soprová*. AS 2011/4, s. 14.

Očekávání a realita seminářů Mladé scény 2011. *Kamila Kostřicová*. AS 2011/4, s. 16.

Tam i tam. *Ema Zámečníková*. AS 2011/4, s. 18.

Valašské Meziříčí – Mezinárodní festival poezie

Poetry's not dead! *Josef Fabián*. AS 2011/1, s. 30.

Festival poezie – tradice a současnost. *Josef Fabián*. AS 2011/6, s. 21.

Vysoké nad Jizerou, Krakonošův divadelní podzim

Divadelní nadělení v Krakonošově zahradce. *Lenka Láznovská*. AS 2011/5, s. 24.

Příběhy z občanského práva aneb Di-a kup si meloun. *Dušan Zakopal*. AS 2011/5, s. 28.

Jsme našení, říkájí mladí. *Za KDP mladým Laura a její tygři*. AS 2011/5, s. 28.

Jak to vidím já. *Hana Dohnalová*. AS 2011/5, s. 29.

Pohledy jen černobíle. *Jana Fričová*. AS 2011/5, s. 29.

Vzdělávání

Seriál produkční minimum. Historie a současnost fungování souborů aneb Jak začít? *Dagmar Brtnická*. AS 2011/1, s. 32.

Seriál produkční minimum. Účetnictví? Daně? *Dagmar Brtnická*. AS 2011/2, s. 44.

Seriál produkční minimum. Fundraising aneb Kdo to zaplatí? *Dagmar Brtnická*. AS 2011/3, s. 54.

Seriál produkční minimum. Jak je to s právy autora? *Dagmar Roubalová*. AS 2011/4, s. 58.

Seriál produkční minimum. Marketing? Rozvoj publika? Projekt? Opravdu je to pro amatéry? *Dagmar Roubalová*. AS 2011/5, s. 48.

Seriál produkční minimum. Propagace a public relations. *Dagmar Roubalová*. AS 2011/6, s. 51.

Nenech sebe sama... *Radvan Pácl*. AS 2011/2, s. 41.

První díl cestovního literárního salonu aneb Barokní setkání v Kuksu. *Daniel Razím*. AS 2011/5, s. 47.

Čtème o divadle. *Michal Zahálka*. AS 2011/5, s. 54.

Malé dějiny brechtování a krejčovské zlomky. *Michal Zahálka*. AS 2011/6, s. 58.

Rady a informace

Dobrodružství dramaturgické aneb Jak sehnat text. *Zpracovala Pavla Schejbalová*. AS 2011/1, s. 34.

Stojí za přečtení... *Pavla Schejbalová*. AS 2011/4, s. 33.

Stojí za přečtení... *Pavla Schejbalová*. AS 2011/5, s. 53.

Stojí za přečtení... *Pavla Schejbalová*. AS 2011/6, s. 57.

Kukátko do světa

Amatérské divadlo na severu Evropy. 2. část. *Lenka Láznovská*. AS 2011/1, s. 36.

Seriál – If You're Going to San Francisco aneb Divadlo divokého západu. *Kateřina Lešková-Dolenská*. AS 2011/1, s. 41; AS 2011/2, s. 49; AS 2011/3, s. 51; AS 2011/4, s. 57; AS 2011/5, s. 45; AS 2011/6, s. 46.

Talking too much? Nemluvíme příliš mnoho? *Jakub Cír, Kamila Kostřicová*. AS 2011/2, s. 46.

Jsme trochu jiná mentalita. Rozhovor s Lubošem Fleischmannem. *Michal Drtina*. AS 2011/2, s. 48.

Elegie tyrolská na Theatertage Europäischer Kulturen. *Jaroslav Kodeš*. AS 2011/3, s. 52.

V Británii jsme v amatérském divadle dvacet let za vámi. Rozhovor s Aledem Rhys-Jonesem. *Jana Soprová*. AS 2011/4, s. 55.

Z pasek až na úplný sever. *Martin František*. AS 2011/5, s. 43.

15. Internationaler Theatertreff Lörrach. *Milan Strotzer*. AS 2011/6, s. 48.

Seriál – Profesionálové v amatérských podmínkách. Nezávislé divadelnictví v Brně.

Jitka Šotkovská. AS 2011/1, s. 42.

Nejsem mecenáš kultury... Rozhovor s Tomášem Kadlecem. *Jitka Šotkovská.* AS 2011/1, s. 43.

Eensemble Opera Diversa. *Jitka Šotkovská.* AS 2011/2, s. 50.

Rozhovor s libretistou a uměleckým vedoucím Ensemblu Opera Diversa Pavlem Drábkem. *Jitka Šotkovská.* AS 2011/2, s. 51.

Divadlo Feste. *Jitka Šotkovská.* AS 2011/3, s. 56.

Společenský dosah je neurčitý pojem. Rozhovor s Jiřím Honzír-kem. *Jitka Šotkovská.* AS 2011/3, s. 57.

Malé divadlo kjógeny. *Jitka Šotkovská.* AS 2011/4, s. 60.

Latimerie podivná. Rozhovor s Igorem Dostálkem. *Jitka Šotkovská.* AS 2011/4, s. 61.

Buranteatr. *Josef Dubec.* AS 2011/5, s. AS 2011/5, s. 50.

Jsem poměrně divadelně všežravý. Rozhovor s Janem Šotkovským. *Josef Dubec.* AS 2011/5, s. 51.

Služebníci lorda Alfreda. *Sandra Donáczí.* AS 2011/6, s. 54.

Když je blbý téma, je blbý i divadlo. Rozhovor se Sašou Stankov-em. *Sandra Donáczí.* AS 2011/6, s. 55.

Úspěchy

Farma v jeskyni. (*lh*) AS 2011/1, s. 44.

Učí mě ženy. Rozhovor s Viliamem Dočolomanským. *Luděk Hor-ký.* AS 2011/1, s. 45.

Publikace

O čem se nemluví, neexistuje. Rozhovor s Jiřím Valentou. *Zuza-na Vojtíšková.* AS 2011/1, s. 47.

O divadle. (*red*) AS 2011/5, s. 13.

Anketa

Která inscenace amatérského divadla vás nejvíce zaujala v mi-nulém roce? (*red*) AS 2011/1, s. 48.

Jakou roli v rámci obce/města má váš amatérský soubor? Začal(a) jste dělat divadlo s nějakým konkrétním cílem, nebo jste se chtěl(a) pobavit? (*red*) AS 2011/2, s. 28, 31, 34.

Se kterými semináři a vzdělávacími akcemi pro amatérské diva-delníky máte zkušenost a jakou? Jaké další semináře byste uví-tali? (*red*) AS 2011/3, s. 15, 29.

Které tituly se v historii českého amatérského divadla uváděly a uvádějí nejvíce? (*red*) AS 2011/4, s. 22, 44, 47.

Zajímavosti

Zpráva o „utajené“ konferenci. *Michal Drtina.* AS 2011/1, s. 35.

Tajemství úspěchu v amatérském divadle. (*zuv*) AS 2011/1, s. 52.

Tvůj příběh, tvoje scéna. *Pavel Gotthard.* AS 2011/1, s. 53.

Vzduchem létaly pùllitry. Rozhovor s Vítězslavem Větrovcem. *Šárka Ziková.* AS 2011/2, s. 54.

Tady se pivo netočí, hrajeme divadlo. Rozhovor s Petrem Reifem. *Zuzana Vojtíšková.* AS 2011/2, s. 56.

Brzký zánik ani zdaleka nehrozí (Improtřesk Brno). *Kamila Kos-třicová.* AS 2011/2, s. 58.

Buďte sami za sebe. Rozhovor s Radvanem Páclem. *Michal Dr-tina.* AS 2011/2, s. 59.

Loutky jako živé. Rozhovor s Kati Štolcpartovou. *Zuzana Vojtíš-ková.* AS 2011/3, s. 58.

Příchody a odchody v Judenstadt Boskowitz. *Hana Galetková.* AS 2011/3, s. 60.

Divadlo DEpog. Divadlo s prstem na tepu doby. Rozhovor s Lu-cií Repašskou. *Šárka Ziková.* AS 2011/3, s. 62.

Nositelé Zlatého odznaku Josefa Kajetána Tyla v roce 2011. *Re-dakce z materiálů Pavla Panenky.* AS 2011/3, s. 63.

Lávra@král.cz a odkaz Alfréda Radoka Valašskému Meziříčí. *Ja-na Žáčková.* AS 2011/4, s. 54.

Co se událo v oboru experimentujícího divadla? *Lenka Novot-ná.* AS 2011/5, s. 55.

Co se událo v oboru studentského divadla? *Lenka Novotná.* AS 2011/5, s. 56.

Letní herecká škola. *Hana Stuchlíková.* AS 2011/5, s. 57.

Písnička na cestě z divadla. Rozhovor s Přemyslem Rutem. *Mi-chal Zahálka.* AS 2011/5, s. 58.

Specifické lekce s loutkami pro děti se speciálními potřebami v Ostravě. *Hana Galetková.* AS 2011/6, s. 59.

Studentská kreativita Na cestě v Opavě. *Jiří Karen.* AS 2011/6, s. 61.

Tak jde čas s kurzem praktické režie. *Petra Jirášková.* AS 2011/6, s. 62.

Kalendář

Březen–duben 2011. (*red*) AS 2011/1, s. 54.

Termíny přehlídek. AS 2011/4, zadní předsádka.

Termíny přehlídek v roce 2012. (*red*) AS 2011/6, přední předsádka.

Zprávičky / Krátce

Bechyně, (*red*) AS 2011/4, s. 64.

Brno, festival Buš!, (*kk*) AS 2011/1, s. 13;

Brno, Muzeum v podpalubí, (*hg*), AS 2011/3, s. 64;

Brno, Jak na divadlo, (*red*), AS 2011/3, s. 64;

Bechyně, Faustování 2011, AS 2011/4, s. 64; (*red*)

Brno, přehlídka Nadělení, (*kk*), AS 2011/5, s. 1.

Hořovice, literární soutěž, (*luk*), AS 2011/6, zadní předsádka.

Hradec Králové, VSVD, (*md*), AS 2011/5, s. 1.

Cheb, Divadlo jednoho herce, (*red*), AS 2011/4, s. 64.

Kuks, Literární salon, (*red*), AS 2011/4, s. 64.

Libice nad Cidlinou, Libáň, krajané, *Libuše Strážníková*, AS 2011/ž, zadní předsádka.

Lysá nad Labem, dětský muzikál, (*red*), AS 2011/5, zadní před-sádka.

Miletínské divadelní jaro, (*ae*), AS 2011/3, s. 64; (*md*) AS 2011/5, s. 60.

Náchod, festival Prima sezóna, (*luk*), AS 2011/6, zadní předsádka.

Olomouc, Čechova Olomouc, (*md*) AS 2011/5, s. 60.

Opava, přehlídka Na cestě, (*hg*), AS 2011/1, s. 19.

Poděbrady předjubilejní, (*js*), AS 2011/3, s. 64.

Praha, Činoherní klub uvádí, (*red*), AS 2011/4, s. 64; AS 2011/5, zadní předsádka;

Praha, diskusní fórum, (*red*), AS 2011/5, s. 1.

Praha, Malované opony, (*red*), AS 2011/5, s. 60; AS 2011/6, s. 64.

Praha, Loutkář, (*red*), AS 2011/5, zadní předsádka.

Praha, výstava Česká loutka, (*md*), AS 2011/6, s. 64.

Praha, kniha Loutka a moderna, (*md*), AS 2011/6, s. 64.

Praha, Kašková Zbraslav, *Milan Strotzer.* AS 2011/5, zadní před-sádka; AS 2011/6, s. 64.

Rakovník, Popelka, (*red*), AS 2011/5, s. 60.

Sobotka, 55. Šrámkova Sobotka. (*red*) AS 2011/4, s. 64.

Theatrum Kuks. (*sb*) AS 2011/3, s. 64.

Ústí nad Orlicí, seminář tvůrčí práce, (*red*) AS 2011/5, s. 1.

Václavov, přehlídka O Václava, (*md*), AS 2011/5, s. 1.

Vysoké nad Jizerou, přehlídka venkovských divadel, (*red*), AS 2011/4, s. 64.

Festival IMPROCHÁSKA

aneb procházka s ostravskou improligou

Představení OSTR.UŽ.I.NY

Ostravská improvizální skupina OSTR.UŽ.I.NY zahájila svou činnost roku 2003. Od interního trénování přes první pokusy pro pár kamarádů a následně seznamování ostravské publika s novou divadelní formou se dnes dá říct, že jsme dospěli do fáze, kdy máme své věrné diváky, na něž se nabalují noví a noví. Jako nejstarší moravský improtým už několik let nesetrváváme jen v poli původní improlize nejbližším (zápas s rozhodčím, týmy a hlasování), ale snažíme se hledat i nové možnosti pro sebe a diváky. Pořádáme volnější formát delších improvizací, tzv. improshow, hráli jsme v kempech na březích Vltavy, kterou jsme sjížděli, pohráváme si s formátem tzv. improvizálních longforem, uspořádali jsme mezinárodní improvizální workshop s veřejným výstupem a už pátým rokem roztáčíme svůj improtanec na oblíbeném Impropsele.

Improcháska

Minulý rok jsme se rozhodli nabídnout svému publiku improvizální festival. Prvotním impulsem byl fakt, že po šestnácti letech ukončila svou tradici ARÉNKA, přehlídka dětského divadla. Stejně

jako mnoho jiných týmů i OSTR.UŽ.I.NY vznikly zažehnutím jiskry nadšení po skvělých workshopch Michaely Puchálkové, jež byly v Ostravě nabízeny spolu s jinými jako doplňková aktivita v rámci ARÉNKY. Okouzující a výjimečný byl jednak prostor divadla Aréna, v kterém se dílna odehrávala, i to, že součástí workshopů byl vždy závěrečný veřejný výstup účastníků, který působil na mnohé z nich tak motivačně, že podnítil založení týmu s poměrně silnou základnou nadšenců. Právě nostalgie a potřeba alespoň trochu nahradit tuto přetrženou tradici přispěly ke vzniku našeho festivalu Improcháska. Původní cíl v podobě workshopu se postupně rozrůstal o další akce, které chtěli realizovat jednotliví členové OSTR.UŽ.I.NY. První ročník tak nakonec nabídl průřez možnostmi improligy a, doufejme, otevřel další cesty pro tuto v České republice poměrně mladou divadelní formu.

V termínu od 14. dubna do 7. května 2011 festival Improcháska představil ve čtyřech týdnech pět tváří improvizální ligy v pěti různých ostravských prostorech. Úvod obstaral improvizální zápas se všemi svými atributy (přísná rozhodčí,

dva týmy vzájemně soupeřící proti sobě, ale nezbytně hrající i spolu, hlasování diváků, pískání faulů i molitanové papuče, jimiž dávají diváci najevo svůj nesouhlas s rozhodnutím rozhodčího) na prknech jeviště v Bulharském klubu.

Na druhé představení byli pozváni na pomoc i improvizátoři z jiných týmů. Za poněkud záhadným názvem „Jazz Improvisation on the Ship“ se totiž skrýval hudebně poetický večer za nenahraditelného doprovodu vynikajících jazzových muzikantů, saxofonisty Michala Žáčka a klavíristy Václava Kramáře. V ostravském hudebním klubu Parník se tak 17. dubna 2011 sešel výběr zpívajících improvizátorů, kteří vtipně, hravě a navíc libozvučně osvěžili publikum nabitého Parníku. Ukázalo se, že jedna z možností, kam se může improvizální liga rozvíjet, je oblast hudební a že v ní má jistě potenciál. Určitě se nejednalo o poslední takto pojatý večer.

Následovalo velkolepě nejen pojmenované, ale i pojaté představení IMPROBooM!. Pokusili jsme se při jeho přípravě i realizaci do detailů vyladit formální stránku zápasu. Šlo o první takovou akci u nás a cílem bylo vytvořit bouřlivou atmosféru podobnou improvizacím zápasům v zemích, jako jsou Kanada nebo Francie. V ostravském divadle Aréna, které svými dispozicemi umožňuje vytvoření „kotle“, se tedy koncem dubna minulého roku podařilo rozvířit poklidné ostravské publikum zvuky bubnů, klasickými hokejovými klávesovými znělkami, prapory i obrazovými záznamy a s podporou roztleskávaček i maskota ve tvaru ostružiny. V rolích hráčů se představili členové několika českých a moravských týmů. Nechyběl ani obvyklý rozhodčí oblečený v pružích a roztomilá konferenciérka. Publikum bylo spokojené, ale samotní aktéři si při reflexi, která následuje po každém předsta-

Výjimečný byl jednak prostor divadla Aréna, v kterém se dílna odehrávala, i to, že součástí workshopů byl vždy závěrečný veřejný výstup účastníků.



Česká improliga je
tvárná a hravá.



Improbom. ↑ Foto archiv www.ostruziny.eu



Parník. ↑ Foto archiv www.ostruziny.eu



Z workshopu. ↑ Foto archiv www.ostruziny.eu

vení, přiznali, že stěžejní součástí, tedy samotná improvizace, trochu pokulhávala za velkolepostí formy. Slíbili jsme si proto pro další ročník věnovat větší péči přípravě hráčů a tréninku před představením. Formální stránku máme zvládnutou, teď se budeme věnovat převážně kvalitě obsahu.

V duchu francouzské pohody

První představení v máji, večer dabování filmových ukázek, kterým festival pokračoval, se inspiroval podobnými akcemi pořádanými pražskými improvizátory. Podobně jako oni, i my jsme při jeho pořádání oslovili organizaci Alliance française a k dabování využili francouzských nezávislých filmů. Atmosféra večera se tak nesla v duchu francouzské pohody a diváci ostravského Minikina si užili do sytosti nejoblíbenější kategorie improligového hraní, videodabingu.

Závěr festivalu patřil symbolicky tomu, kvůli čemu vlastně vznikl, workshopu pro veřejnost. Prostor klubu Atlantik zaplnili zájemci o divadelní improvizování, kteří chtěli na vlastní kůži zažít, co znamená otevřít se, vnímat druhého, přijímat a rozvíjet nápady a mnoho dalších dovedností, které s sebou nese tato činnost s pravidly improligy. V sobotu večer mohli jejich dovednosti i odvahu ocenit diváci při veřejném výstupu.

Myslím, že první ročník festivalu Improcháska a improvizátoři z celé republiky dokázali, že česká improliga je tvárná a hravá. Chceme (se) tvarovat a hrát (si) i dál a tak druhý ročník hodláme osvěžit třeba účinkováním v některém ze zajímavých ostravských industriálních prostorů a inspirovat se jím pro své improvizace. Improcháska bude tedy i letos zvát ostravské a mimoostravské na procházku. Projdete se s námi?

Jana Vozáriková

trenérka týmu OSTR.UŽ.I.NY

www.ostruziny.eu

Kralupy jsou Za vodou

S Radimem Wolákem o kralupském divadle ze všech stran si povídala Pavlína Schejbalová.

Podle Databáze českého amatérského divadla se zdá, že v Kralupech má ochotnické divadlo historii a tradici dosti bohatou. Fungovalo tu dokonce několik spolků, včetně loutkového. Váš současný DS Scéna je přímým následovníkem některého z nich?

Soubor funguje pod názvem Scéna nepřetržitě už víc než osmdesát let, od roku 1931. Jeho tradici dokládá i skříň na naší divadelní půdě, která je napěchovaná kronikami, zápisy ze schůzí, diplomy, fotkami... Je to zajímavé čtení. V jednatelské knize z let 1930 a 1960 se dočtete, že Scénu založili členové Dramatického odboru Sokola, kteří byli nespokojeni se zásahy Jednoty, neboť jim byla „činnost divadelní stěžována a rozvoj jak ve finančním podnikání, tak i výběrem her brzděn.“ Koncem roku 1930 se sešli, celá věc „přetřásána byla“, a rozhodli se odbor rozpustit a založit nový ochotnický soubor. V roce 1931 sehráli 21 přestavení, inscenovali 11 her, z toho 4 operety. Na okraj, v knize jsou i zajímavé finanční údaje: za dvě představení C. a k. polního maršálka soubor utřil 3 882 Kč, což při vstupném 10 Kč představuje pěknou návštěvnost. (Pravda je, že maršálek byl tou dobou trháček, ale je zajímavé zmínit, že denní mzda dělníka činila v roce 1931 něco kolem 20 Kč. Poté lze lépe chápat i tu zmínku o finančním podnikání. Ne, že by soubor hrál jen pro peníze, ale vcelku bohatý byl, chtěl si pořídit vlastní prostory na hraní, pak ale přišla krize, tak z toho nic nebylo).

Divadelní život v Kralupech byl čilý již dříve, fungovalo tu mnoho spolků zároveň, první vznikl v roce 1867. Tyto skupiny se různě štěpily a prolínaly, místní historik to popisuje slovy, že „kralupský ochotnický život vždycky trpěl značnou roztržitostí“. Dnes už je klid. Zůstala jen Scéna a místní spolek loutkářů. Jed-

na členka souboru popsala náš příběh v bakalářské práci, kdyby měl někdo zájem, rádi zašleme.

Jak se s dlouhou tradicí vyrovnáváte?

Skříň neotvíráme příliš často. Tradice nám přinesla hlavně skvělé zázemí. V Kralupech za kulturním domem máme vlastní prostor: divadelní klubovnu, kterou soubor vystavěl v rámci akce Z v roce 1976. Původně sloužila jako zkušebna a kulisárna, postupně jsme ji však předělali na malý sálek pro 60 diváků. Sídíme sice přímo za kralupským kulturákem, takže by se nový sál mohl jevit jako zbytečnost, ale kdo kulturák zná, ví, že je to místo pro divadlo poněkud nehostinné. Ne lidsky, se současným ředitelem máme fajn vztahy a vzájemně se podporujeme, ale vlivem velkého prostoru. Když pozvete malé divadlo, ztratí se tam. Ono se tam ztratí i to velké. Je to spíše prostor plesový, i když přijde sto lidí, hlediště vypadá prázdně. V takových případech je naše klubovna k nezaplacení. Na půdě máme kromě skříně s dokumenty taky velký fundus plný kostýmů, pravda, že mnohé z nich nám už nejsou, je vidět, že lidstvo roste, ale je tam hodně skvělých věcí. V klubovně taky máme bar, to je místo, kde se hodně sdružujeme, takový středobod. Klubovna je prostor vlídný, má svou energii, kdo u nás jednou hrál, rád se vrací. Díky podpoře města a nasazení členů souboru se nám klubovna daří i vylepšovat, před nedávnem jsme ji zateplili, teď plánujeme další úpravy, možná i v tom rozvíjíme tradici, chceme, aby to byl prostor přátelský, pro nás i pro návštěvníky, aby se vědělo, že jít do divadelní klubovny Scény stojí vždycky za to.

S tradicí souboru také samozřejmě souvisí i naše jméno, pravda, že název Scéna nezní dnes příliš invenčně, ale s tím nic nenaděláme. Třeba to za čas zas invenční bude, dřív byl Scéna každý druhý soubor, dnes nás ubývá.

Jak jste se do souboru dostali vy?

Naše generace začala do souboru přibývat v 90. letech, kdy tehdejší (z našeho pohledu „stará“, ale nebyli o moc starší než my dnes) garda vycítila potřebu soubor oživit. Chyběli jim lidi kolem osmnácti, dvaceti let. Rozhodli sítě, přišly první úlovky, na ně se nabalovali další a další. Místy to moc dobrovolné nebylo, třeba tehdejší režisérka, paní Čížková, se s nízkým moc nemazala: Máš nového kluka? Koukej ho příště přivést a bude svítit.

Nedejbože, když uměl zpívat. Takhle jsem se dostal do souboru i já. Tedy ne přes zpěv, ale přes zvuk. A jako bratr. Dlouho jsme se švagrem vzdorovali, až jsme se nakonec vystřídali v roli předsedů. Dnes jsme ale rádi, že jsme byli odloveni. Mimochodem, přes to partnerství se k nám taky dostalo dost lidí, máme jednoho kolegu, který takto dovedl hodně dívek.

Co se tehdy hrálo? Čím jste začínali?

První z nás začali vystupovat v pohádkách, paní Čížková to brala jako školu divadla. Zrovna teď jsme si to připomínali při příležitosti jejích kulatých narozenin, na oslavě se hrál výběr z toho nejlepšího, kostýmy kašpárků a princezen praskaly ve švech.

V průběhu let nám pohádky přestaly stačit a začali jsme mít potřebu vyjadřovat se vlastním stylem. První z nás se osmělili, zkusili režirovat, začalo to Dlouhou procházkou od Vonneguta, od něj následovala dramatizace povídky Jste na tahu, plukovníku, tam jsme hráli živé šachy, na place bylo přes dvacet lidí, a nejlepší představení se povedlo o půlnoci na kralupském nádraží, dorazilo přes dvě stě diváků, na to rádi vzpomínáme... Poté jsme zkoušeli Woodyho Allena, Tracyho Lettse, do toho přišly i první autorské věci.

V průběhu let nám pohádky přestaly stačit a začali jsme mít potřebu vyjadřovat se vlastním stylem.

Když pozveme do
divadla pohádku,
zaplníme
si hlediště
z vlastních zdrojů.



Je to skvělá parta plná příjemných lidí... Křivoklát 2006. ↑ ↗ Foto archiv souboru

Kolik členů v současnosti má váš soubor a jaké je věkové složení? Přijímáte nové členy, hlásí se?

Kolem divadla se vytvořila velká skupina lidí, jednak členů, a pak příznivců, jejichž účast hraničí s členstvím, jen není formálně stvrzena. Aktivních členů je tak dvacet, ale když se něco děje, sejde se nás víc. Věkový rozptyl je od 20 do 80, převažuje skupina kolem 35 let. Jsme rádi, že s námi ještě drží krok někteří ze „staré gardy“. Na zmiňované oslavě narozenin paní Čížkové se dokonce (asi ve čtyři ráno) ukázalo, že jim leckdy nestačíme my. Abychom nezačali jako soubor stárnout (protože se sem tam už objeví i čtyřicítka), snažíme se i získávat mladší duše, holky z divadla před nedávnem začaly vést dramafák Scény, tak snad někoho odlovíme, než začnou dorůstat naše děti. Svého času jsme pořádali i takzvané divadelní neděle, kdy jsme jednou za čtrnáct dní v klubovně dělali různá pohybová, komunikační a improvizací cvičení, bylo to otevřené všem, je hodně lidí, kteří se ostýchají hrát, ale rádi si hrají. Nové členy vidíme rádi, ale neděláme nábor, členství většinou vzniká spontánně. Když má někdo zájem, pozveme ho na nejbližší akci, má možnost se zapojit, přijít příště zas. Když vydrží, je to on či ona. Je jasné, že dotyčný musí překonat počáteční ostych z pocitu, že vstupuje do zdánlivě uzavřené skupiny. Ale kroužek na baru vždycky rádi roze-

věreme. Zatím nejsme při tom získávání tak nekompromisní, jako byla kdysi, v dobrém slova smyslu, paní Čížková. Souvisí to trochu s tím, že když někoho přiberete, musíte mu něco nabídnout, poslední dva tři roky ale nemáme mnoho nových představení, do nichž bychom nováčky mohli zapojit, spíše se udržujeme.

Že by tvůrčí krize?

Nestraš! Doufáme, že to je jen krize středního věku. Prostě jsme v posledních letech místo divadla dělali spíše domy a děti. Začalo to těmi domy. Nakoupili jsme staré ruiny (většina souboru teď bydlí v nedalekých Velvarech) a polovinu víkendů, které bývaly pro divadlo, zabrala zedničina. A za poslední čtyři roky nám v souboru přibýlo 15 dětí, což je na 20 lidí (ještě je to většinou po párech) až dost. A to nepočítám ty, co se narodily o trochu dřív. Když pozveme do divadla pohádku, zaplníme si hlediště z vlastních zdrojů. Protože jsme si generačně blízko, vzalo nás tohle období ve vlně. To pak chcete začít něco zkoušet, ale z páru může jen jeden, do toho začne řádit rýma, a je to. Ale myslím, že už se to uklidňuje. Divadlo to přežilo, pořád hrajeme, jezdíme na zájezdy, organizujeme festivaly. Vznikly i nové věci, ale pro dva tři lidi, ne pro dvacet. To by vyžadovalo velkou koordinaci všech babiček. Hlavně díky nim teď divadlo mohlo fungovat, měli

bychom je udělat čestnými členkami. Tohle období musíme zužitkovat, udělat aspoň jedno bezvýhodné existenciální drama o zednicích a jiných řemeslnících a jednu situáčku o porodech, kořeněnou melodramatickými monology zpitých novopečených otců. Na to máme nazkoušeno. A hlavně: oslavnou operetu na babičky!

Jaké inscenace máte na repertoáru?

Na repertoáru máme tři stálíce. Nejdéle hrajeme Teátro tyjátátro, což je variace na pouliční a kramářská představení, vozíme s sebou siláky a hadí ženy, muže s obří hlavou, máme unikátní číslo akvabel. Tuhle věc máme moc rádi, je to živelné a plné energie, a pokaždé jiné. Hrajeme dvě verze, jednu pro děti a druhou, ostřejší, pro dospělé. Stačí napnout lanko, pověsit hadr, vytáhnout buben a jedem. Už jsme to hráli snad stokrát a pořád nás to baví, a podle všeho i diváky. Druhá naše oblíbená věc je Naseto?!, které charakterizujeme jako náladotvorný baladický domorkujdoucí expresivní výstup plný napětí. Je to hororový němý hudební morytát inspirovaný známou českou pohádkou. Ten hrajeme už šest let, také stále rádi. Výhoda je, že vystupujeme značně stylizovaně, líčením se výrazně zohavujeme, čili to můžeme hrát do šedesátí a budeme jen ubírat na maskách. Obě tyto věci jsou pro nás v současné době ideální tím, že jsou dobře alternovatelné, což se hodí – kdo má hlídání, může hrát. S obojím jsme vyjeli i do světa. Předloni jsme hráli v Lucemburku a před třemi lety jsme uspořádali výjezd do Estonska. To bylo docela kuriózní, dva dny tam, pak odehrát našich třiaadvacet minut, a zas dva dny zpátky. Trochu přeháním, byl to skvělý výlet. Už dlouho také hrajeme Zabijáka Joe od Tracyho Lettse. S touhle inscenací jsme se dostali na Hronov, to byla velká sláva, první účast souboru od jeho vzniku, a to jsme s Hronovem stejně staří. V poslední době vznikají drobnější věci: hrajeme Noc vraha, to napsal Jose Triana, a zanedlouho bude premiéra, to se ještě nesmí říkat, ale bude to taky pro tři herce. Jsem moc rád, že v jedné postavě

se na scénu po letech vrací Maruška Brázdilová, vynikající herečka souboru.

Jak vidno, žánrově nejsme vyhranění, věc nás ale musí oslovit. V blízké době bychom rádi postavili dobrou pohádku, abychom trochu zabavili i ty děti. A snad vznikne i něco dalšího. Plány tu jsou, to je důležité, teď jen přejít k činům.

Máte jasně oddělené funkce – kdo je autor, režisér, vedoucí, herec, výtvarník... Nebo jste všichni všechno?

Ve stanovách, na nichž se při zakládání občanského sdružení po revoluci usnesli naši předchůdci, jsou role výboru a členů jasně dělené, formálně je dodržujeme, ale jinak jsme vždycky byli soubor, kde pracují všichni. Tím mám na mysli to, že když se staví scéna nebo vyrábí rekvizity, přiloží ruku každý, podle toho, co umí. Jinak je to samozřejmě tak, že někdo táhne k režii, jiní rádi hrají, další se hraní vyhýbají, ale jsou skvělí technici nebo jsou jinak šikovní. Tak nějak se to přirozeně vymezuje, zrcadlí se to třeba i v tom, na jaké semináře se kdo hlásí, když se jede na Hronov.

To je na tom to fascinující, a kdo má podobný soubor, tak to zná, že kdykoli se něco děje, vždy dorazí skupina lidí nehledě na své pracovní a jiné povinnosti, věnují tomu čas, peníze, nadšení. Přitom jsme profesně každý někde jinde, když o tom přemýšlím, máme tam tři ředitele, několik pedagogů, vědce, přitom jsme i manuálně schopní, budovu klubovny jsme zateplili sami. Je to dobrá parta, která funguje, a věřím, že fungovat bude.

Tématem tohoto čísla AS jsou přehlídky – navštěvujete jako soubor či jednotliví členové některé z nich? A které? A proč? Co vám to dává?

Už léta jezdíme hlavně na Hronov. Každý rok tam jede skupinka lidí. Kdo může, chodí do semináře, kdo ne, přijede aspoň na víkend na představení. Na Hronově čerpáme inspiraci, vybíráme si divadla, která pak zveme k nám na festivaly, potkáváme se s přáteli, vzděláváme se. Myslíme si, že hronovské semináře

mají velký smysl. Odedávna je u nás v souboru tradice, že proplácíme členům z kasy polovic kurzovného, aby na to dosáhli i ti mladší. Za ta léta jsme prošli většinou toho, co Hronov nabízel, včetně dlouhodobých akcí NIPOS-ARTAMy Kurz praktické režie a Režisérské školy SČDO. Osobně nám to dalo mnoho. Snad se stopy vzdělávání projeví i v tom, co děláme. Ještě rádi jezdíme do Bechyně a na Popelku, na to bych neměl zapomenout.

Myslím si, že přehlídky nás vždy na nějaký čas nabijí, dodají nám inspiraci, ať už člověk vidí něco skvělého či třeba i špatného. Je to náramná možnost, jak vidět více divadel najednou, často i dobrých, zvlášť v době, kdy člověk nemá tolik prostoru vyjet si podívat se za divadlem po republice. A samozřejmě, to hlavní na přehlídkách jsou lidi. Spousta skvělých lidí.

Zároveň jste pořadatelem, pokud vím, dvou přehlídek. Jak a proč vznikly? Jak zvládáte organizaci v současné době, která je pro kulturu čím dál složitější?

Pořádáme letní festival Za vodou a podzimní přehlídku Tyjátjára. Obě přehlídky jsou nesoutěžní, cílem je představit našim divákům divadla, která nás zaujala během roku, často to bývá to, co nás nejvíc oslovilo na Hronově. Hodně k nám jezdí i stálí známí, pokrevně spřízněné soubory. Za vodou už děláme 11 let, schyluje se k tucetinám. Během dvou dní se v naší klubovně a v kulturáku odehraje zhruba desítky představení, součástí jsou akce pro děti, nějaká ta muzika, na zahradě stojí hangár, kde lze i přespat. Kdo u nás byl, ví, že se snažíme, aby to byla hlavně pohoda, je to festival malý a přátelský. Dosud se vždy konal v červnu, letos jsme se rozhodli zkusit září, uvidíme, jak na to budou reagovat diváci. Červnu v Kralupech začínají být hodně hektické, akcí přibývá, my bychom rádi udrželi festival v poklidu. Tyjátjára jsou dlouhodobější přehlídka, od podzimu do zimy se vždy jednou za čtrnáct dní snažíme rozjasnit Kralupákům sychravé večery. Opět nejde o soutěžení, spíše o setkávání. Milé je, že za ta léta už máme v Kra-

lupech stálou diváckou základnu, v posledních letech jsme i museli občas umenšovat propagaci, aby se k nám všichni vešli. Stejně se už lidé sami ptají, kdy festival bude.

Podporuje město vaši činnost? Jak se daří kultuře v Kralupech?

V Kralupech se jako divadlo máme nad poměry. Díky městu máme svůj prostor za symbolický pronájem, platíme jen energie, město finančně podporuje oba naše festivaly. My zase podporujeme město. Přátelské vztahy máme i se sousedním kulturním domem, klubovnu půjčujeme jako klubovou scénu či zázemí pro některé akce, během festivalů zas můžeme využívat celý kulturák. Prostě pohádka.

Myslím, že kultura se má v Kralupech v současné době dobře. Kulturní dům nabízí hodně kvalitních věcí, po letech je tam opět šikovný ředitel, musí ale naplnit sál. My to trochu doplňujeme něčím jiným, akcemi, na které nemusí přijít tolik lidí. Máme tu i kvalitní hudební akce a festivaly, třeba Lednový Underground, to už je pojem. Jasně je, že Kralupy vždy budou trpět tím, že jsou blízko Praze, tedy tak blízko, aby místní jezdili za kulturou do Prahy, ale ne zas tak blízko, aby Pražáci jezdili sem. Ale myslím, že místní ani přespolní si v posledních několika letech nemohou stěžovat a do Prahy by nemuseli tak často.

Pavlaína Schejbalová

Pořádáme letní festival Za vodou a podzimní přehlídku Tyjátjára. Obě přehlídky jsou nesoutěžní, cílem je představit našim divákům divadla, která nás zaujala během roku.



NoStraDivadlo zkouší na Stochově

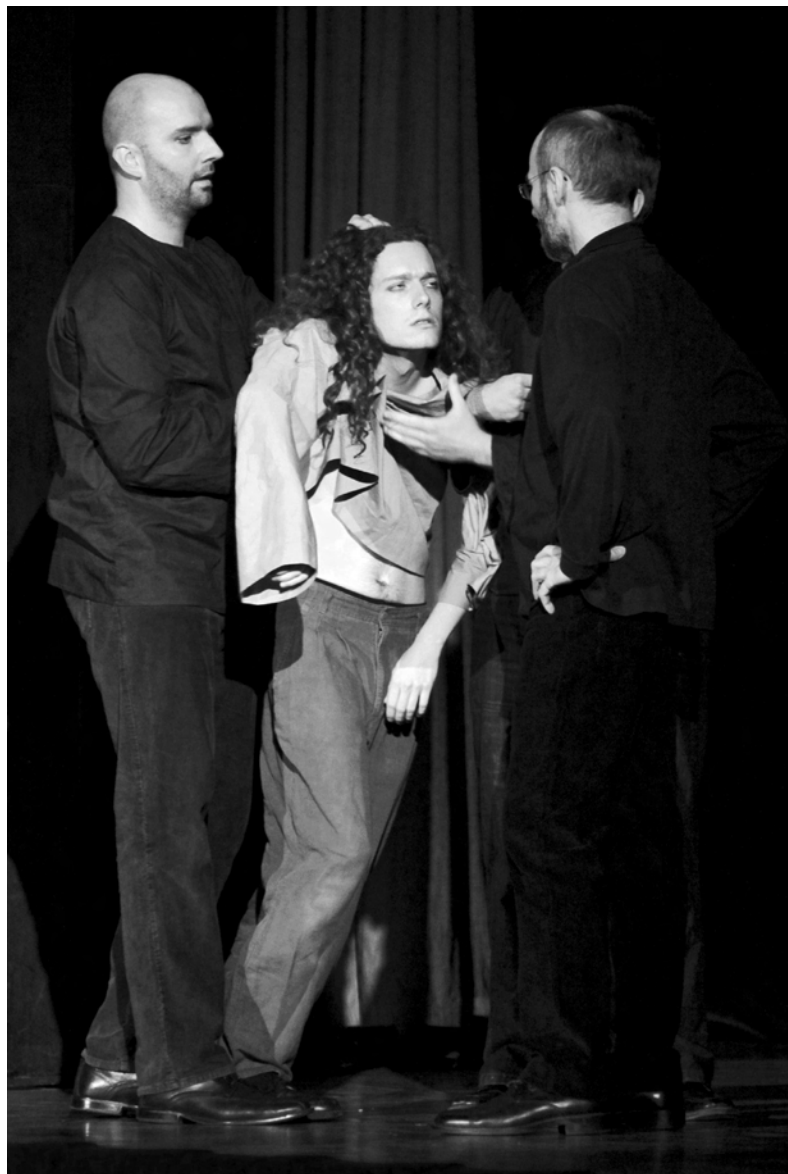
Divadelní soubor NoStraDivadlo vznikl uprostřed zkoušení inscenace *Večer s Hermorem Liliou*, jejíž premiéra 5. března 2003 zahájila provoz Modrého sálu v Základní umělecké škole v Novém Strašecí. Po svém vzniku se soubor začal podílet na kulturním životě v Novém Strašecí. Jeho členové zorganizovali první ročník krajské postupové přehlídky studentského divadla *Setkání 2003* v DK Stochov, podíleli se na novostrašeckých Peřínách a v prosinci téhož roku uvedli v režii Michala Isteníka jeho adaptaci Divadelního románu Michaila Bulgakova pod názvem *Za světly ramp*. Z divadelního souboru vzniklo v únoru 2005 občanské sdružení Spolek pro kulturní činnost NoStraDivadlo a prvním předsedou byl zvolen Václav Stieber. Současný předseda Vojtěch Dvořák je o dvě generace mladší.

Ve svých devatenácti jsi nejmladším předsedou NoStraDivadla. Jak bys představil činnost vašeho sdružení?

Snažíme se podporovat a rozvíjet kulturu v Novém Strašecí: hrajeme divadlo a organizujeme akce pro děti, studenty i dospělé. Tím naplňujeme stanovy spolku, které nás zavazují k organizování a pořádání kulturních akcí a veřejných vystoupení, divadelních představení, koncertů, výstav, klubových pořadů, autorských čtení a vystoupení, lidových a folklórních slavností, ale i k pořádání odborných přednášek a seminářů.

Můžeš uvést nějakou konkrétní akci, kterou jste pořádali?

Pro děti je to třeba akce *Za pohádkou noční školou*, která se konala začátkem listopadu již počtvrté, nebo série divadelních představení pro děti ze základních škol v rámci projektu NoStraDivadlo dětem. Dále pořádáme také postupovou divadelní přehlídku studentského divadla *Setkání* ve Strašecí. Podílíme se na Peřínách.



NoStraDivadlo Nové Strašecí/Hodina mezi psem a vlkem. ↑ ↘ Foto Michal Drtina

A mnoho lidí neví, že naše sdružení spoluprádalo v dubnu regionální historickou konferenci. Ze starších akcí jsme stáli za vznikem Bumarafiky v hospodě Na Růžku a jak vidíš, pomáháme i při Stříbrné sobotě na Růžku. Máme za sebou několik autorských čtení, večerů mladých talentů a mnoho dalšího.

Co byla Bumarafika?

Konala se tři roky za sebou tady Na Růžku. Nevím, jak ji přesně definovat, ale vlastně to byl večer slo-

žený z různých scének herců NoStraDivadla.

Kolik má vaše sdružení členů?

Momentálně osmnáct.

Jak se vám daří financovat vaše aktivity?

Asi jako všem – těžce. Vybíráme členské příspěvky, něco získáme na vstupném při akcích (ale většinou ani vstupné nevybíráme) a pak se snažíme získávat granty z města, Středočeského kraje a minister-

Myslím, že mladí nemají za kulturu ve Strašecí kam jít. Moji vrstevníci se scházejí v čajovně, ale tam se hrají maximálně deskové hry.

stva kultury. Na některé akce, jako například Za pohádkou noční školou, dostáváme finanční příspěvky od občanského sdružení bubakov.net. Je to neustálé vypisování žádostí a vyúčtovávání.

Co si myslíš o kultuře v Novém Strašecí?

Že nabídka ze strany oficiálních zařízení není dostačující a kvalitativně není na vysoké úrovni.

V čem není dostačující?

Myslím, že mladí nemají za kulturu ve Strašecí kam jít. Moji vrstevníci se scházejí v čajovně, ale tam se hrají maximálně deskové hry, což s kulturou nemá moc společného. Víím, že je tady hodně rozšířen sport jako hokejbal a fotbal, ale z kultury pro mladé – kromě hudebních akcí jako X-Mas Party Tajm nebo Summer Party Tajm a občasných akcí příznivců elektronické hudby Nostra crew – není vůbec nic. Mladí se vlastně ani nemají kde scházet, když nepočítám diskotéku, kterou za kulturu nepovažují.

A v základní umělecké škole žádná možnost není?

V „žušce“ se konají koncerty žáků a vlastně také Novostrašecský dvorek, což je týden trvající akce, při které je otevřena výstava, probíhají koncerty žáků školy a vystoupení literárně-dramatického oboru. Na této akci se ale naše sdružení nepodílí.

A vy neuvažujete o přípravě nějaké další akce?

My už víc akcí zorganizovat nestíháme. Přemýšleli jsme o tom, ale narážíme na nedostatek volného času, protože opravdu aktivní členové NoStraDivadla jsou asi čtyři. V divadelním souboru je nás čtrnáct a celkem je to osmnáct lidí, kteří se podílejí na různých akcích. Vííc sil prostě nemáme.

Co aktuálně hrajete?

Hru Daniely Fischerové Hodina mezi psem a vlkem, kterou jsme si hodně upravili. Je to příběh Françoise Villona s písněmi.

Realizaci hry předcházelo poměrně dlouhé čtení, škrtnání, upravování, dohadování a hádání se – a s výsledkem jsme celkem spokojeni, popřípadě srozumění. Přesto nemáme pocit, že bychom byli hotovi. Takže pokud se někdo na naše představení vypraví a dá nám vědět, kudy přesněji a lépe, budeme jen rádi. Je to pro nás důležité – protože poslední naší hrou byla adaptace Bulgakovova Divadelního románu, pak jsme pár let stagnovali. Cele nás pohltilo pořádání postupové přehlídky studentského a experimentálního divadla Setkání ve Strašecí a další, spíše komunitní akce.

Premiéru jste ale neměli v Novém Strašecí, ale na Stochově. Proč?

Protože podmínky pro využívání kulturního centra v Novém Strašecí jsou nastaveny tak, že občanská

sdružení, jako je to naše, si pronájem finančně nemůžou dovolit. Na Stochově máme podmínky oproti Novému Strašecí zcela odlišné. Můžeme využívat sál, respektive jeviště, na zkoušení. Je tam velice vstřícný personál, takže máme možnost zkoušet se světly, se zvukem, prostě tak, jak to divadlo před premiérou potřebuje.

A nedal by se v Novém Strašecí najít nějaký jiný prostor na zkoušení než jen sál kulturního centra? Nedalo by se domluvit a zkoušet třeba v hospodě Na Růžku v Pecínově?

Tady není žádný sál, který by byl dostatečně technicky vybaven, ale třeba na čtené a aranžovací zkoušky využíváme Modrý sál v základní umělecké škole. Zkoušení v zušce má svoji tradici, sdružení tam vzniklo, ale pro hru, kterou právě zkoušíme, je tam malé jeviště.

Jak je možné stát se členem NoStraDivadla?

Jednou z možností je napsat nám e-mail nebo kontaktovat některého z členů. Ale pokud chce někdo pomoci v našich aktivitách, bude vítán a nemusí být nutně členem sdružení.

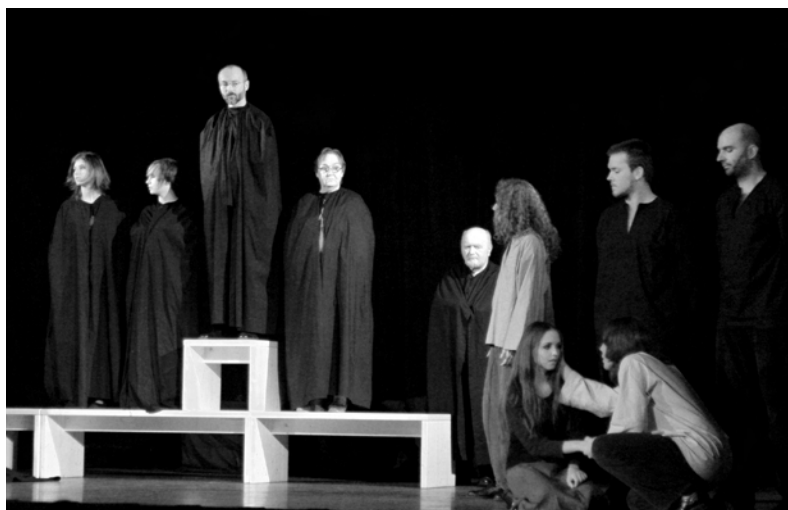
Spolupracujete i s jiným sdružením?

Nejvíce asi se sdružením bubakov.net, ti nám pomáhají při organizaci akce Noční školou za pohádkou a s divadelní přehlídkou Setkání ve Strašecí. Občas spolupracujeme s divadelním souborem Maření a Paření z místního gymnázia a se základní uměleckou školou.

Co by vaše sdružení do budoucna uvítalo?

Změnu ceníku v Novostrašecském kulturním centru tak, aby bylo možné jeho prostory využívat. A aby se třeba někdy stalo opravdu centrem kulturního dění.

Michal Dřtina





Abychom mluvili stejnou řečí aneb nezbytnosti z divadelní terminologie

Divák by měl rozumět dění na jevišti. Hemžení herců, loutek či čehokoli v jakékoli scénografii by ho mělo zajímat a bavit. Neznamená to, že musí se vším souhlasit.

Jsem milovník divadelního pojmosloví? Pak si jistě musím přečíst Estetiku dramatického umění Otakara Zicha. Rozhodně také Základy dramaturgie profesora Jana Císaře a publikace pánů profesorů Milošlava Klímy a Jaroslava Etlíka. Výše zmiňovaní, samozřejmě až na Otakara Zicha, mě učili během studia režie-dramaturgie na pražské Divadelní fakultě. Co teoretik, to jiná terminologie. V divadelní praxi není třeba precizního vymezování pojmů (přesto je maximálně výhodné ony zapeklité termíny znát), je třeba, aby se realizátoři mezi sebou domluvíli. Proč? Aby mohlo vzniknout divadelní představení, které má svůj jedinečný smysl.

Jsem tedy „divadelník“? Pak nezáleží na tom, jestli se divadlem žívím, nebo jestli se mu věnuji ve svém volném čase. Přejí si totiž být „dobrý divadelník“. Mojí ambicí je, aby divák rozuměl dění na jevišti, aby jej hemžení herců, loutek či čehokoli v jakékoli scénografii zajímalo a bavilo. Neznamená to, že musí se vším souhlasit, to rozhodně ne. Divák má právo i nesouhlasit, nemusí se za každou cenu ztotožňovat s aktéry hry, neměl by se ale cítit zmaten, podveden či manipulován.

Možná mám téma, jež chci tlumočit divákům (tomuto způsobu práce se říká „dramaturgie témat“ – právě k tématu, které mě trápí, hledám vhodný text). Možná jsem objevil text dávno napsaný – ten toužím interpretovat v nových souvislostech, aktuálně (tedy „interpretace“). Možná můj text teprve vzniká („dramaturgie autorská“). Nebo mám jen nápad či obrazovou představu (vytvářím pak koncepci „asociativní“). Cokoli – vše je možné. Jak to však udělat, aby z těchto (ale i jiných) detailů vzniklo plnohodnotné představení, které se bude hrát v konkrétním čase a prostoru před diváky? Jako absolventka oboru dramaturgie katedry alternativního a loutkového divadla, jako býva-

lá dramaturgyně „repertoárového“ Středočeského divadla Kladno, ale i dramaturgyně site specific Divadla AQUALUNG (na lodi Tajemství Divadla bratří Formanů) či dramaturgyně pracující se specifickou hereckou skupinou (s herci s mentálním znevýhodněním) nabízím několik svých postřehů, jak porozumět přímo v divadelní praxi teoretické povaze inscenování.

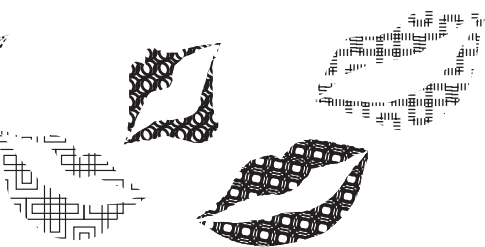
Vznik divadelního představení je proces složitý, protože do něj vstupuje hned několik komponentů (herecký, výtvarně vizuální a zvukový – těm se budu věnovat o chvíli později). Ano, dnešní doba používá spojení jednotlivé komponenty jevištního díla (dříve se používalo slovo složky). A aby byly jednotlivé komponenty propojeny organicky a představení nepůsobilo nepřirozeně, vrhneme se do tvůrčího procesu zkoušení. To jsem si říkala během studia na DAMU, ale i během práce v tzv. „kamenném provozu“ velkého divadla. Možná proto jsem po třech sezónách odešla na „volnou nohu“ (brzy totiž zjistíte, že pokud musíte vytvořit sedm premiér za sezónu, je z tvorby továrenský provoz a sotva stíháte termíny předavaček, čtených zkoušek a premiér – v neděli si po sobotním prvním uvedení trochu vydechnete a v pondělí běžíte na další čtenou a odpoledne předáváte do výroby další, úplně jinou inscenaci). Nechala jsem si tedy svou specifickou skupinu a AQUALUNG – v obou souborech hledáme méně konvenční, méně předvídatelné a méně stereotypní vyjadřovací prostředky, vybíráme si způsob práce, který nás baví a těší. Přejeme si naši radost přenést i na diváky, být s nimi v tvůrčím kontaktu, komunikovat s nimi. Na velká divadla jsem nezanevřela, v praxi si však troufnu jako hostující dramaturg na jeden až dva „klasické“ tituly za rok. Moje zkušenost je taková: neexistují metodiky, a už vůbec ne metodologie, které by nám zajistily vznik dobrého

divadelního představení, jež umí komunikovat s diváky. Rozhodně však existují principy divadelního hledání a zkoušení, na jejichž základě můžeme divadelní představení budovat.

Všichni jistě souhlasíme, že divadlo je umění syntetické. Profesor Jaroslav Etlík, mimo jiné zkušený praktický dramaturg, vypracoval (ve spolupráci s programem doktorského studia na katedře alternativního a loutkového divadla DAMU) následující vymezení termínů na téma „Výzkum interakce složek při vzniku jevištního díla“. Ono syntetické umění se skládá z několika – nejlépe organicky – propojených komponentů: hereckého, výtvarně vizuálního a zvukového.

Herecký komponent zajišťuje herec svým bytím a jednáním v hracím prostoru. Sem patří veškeré nonverbální i verbální jednání, které herec vytváří živě na scéně. Herecký komponent do sebe absorbuje i dramatický text (dialog, monolog, komentující promluvu, poznámku...). Dříve se za složku divadla uznávala i literatura, dnes ji chápeme pouze jako předartefaktovou inspiraci, ať už závaznou, či méně závaznou – dialogy textu v akustické podobě, pokud jsou v hracím prostoru živě pronášeny hercem, jsou v současném divadle chápány jako organická součást herectví (hereckého komponentu) a nikoli literatury. Zároveň ale tím, že se text stává organickou součástí psychosomatické totality hercovy hry, nepatří ani do složky zvukové.

Druhý komponent je výtvarně vizuální. Sem náleží dekorace, scénické objekty, kostýmy, světlo (ve smyslu záměrně a významově užitého artefaktu), promítání filmu, stíny, částečně i líčení a maska (to podle okolností – maska i líčení mohou být rovněž součástí hereckého komponentu, záleží na kontextu a řadě faktorů; maska může být dokonce chápána jako součást obojího zároveň – herectví i výtvarně vizuálního komponentu).



Třetím komponentem je zvuk. Sem řadíme veškerou hudbu (ať už provozovanou živě na jevišti nebo reprodukcí záznamu), ruchy, šumy, hudebně neorganizované zvuky, ale i zvukové záznamy hlasů herců.

Pohyb, který se v minulosti považoval také za složku divadla, dnes umísťujeme na úroveň média. Není pouhým komponentem inscenace (i když k ní samozřejmě také patří, a dokonce v ní může být i tematizován), ale je zakládajícím prvkem divadla jako celku (spolu s časem). Tento pohyb musí být navíc

záměrný, musí sledovat určitý cíl, musí směřovat v rovině zobrazení k proměně pouhého chování v jednání, musí směřovat k transformaci sebe sama – v herecký znak (umělou znakovou entitu). To je totiž podstata herectví – nikoli hraní si, ale hraní pro někoho, ať už to nazýváme předstíráním, performancí, transformací, metamorfózou, představováním někoho nebo něčeho jiného, než jsem sám.

Dalším nutným komponentem divadelního díla je také divák a jeho reakce. Divák se však připojuje jako komponent až na úrovni představení, jehož je nezbytnou konstitutivní, ale i významovou součástí. Na úrovni divadelního artefaktu, tj. inscenace, divák jako komponent chybí.

Tedy herectví, výtvarně vizuální řešení, zvuk a divák jsou nezbytností pro vznik divadelního díla.

Bez nich by divadlo nebylo divadlem. A co dál? Nebo co předtím? Na řadu by mělo přijít téma, které si přeju hrát, hledání různých přístupů k textu, hledání žánrů či kombinací žánrů. To je jedna ze součástí praktické dramaturgie, procesu hledání tématu až po výběr výrazových prostředků – hereckých, výtvarných a zvukových... A jsme znovu u jednotlivých komponentů, drobných součástí, z kterých se konečně zrodí představení, jež je svědectvím naší fantazie, vašeho světového názoru či vašich přání (i nočních můr). Hledají se – a třeba se i najdou – cesty, které vedou ke scénickému východisku a dialogu mezi jevištěm a hledištěm.

Pokračování najdete v příštím čísle Amatérské scény.

Kateřina Šplíchalová Mocová
dramaturgyně

THeatr ludem v Portugalsku inspiroval i byl inspirován

THeatr ludem, ostravské nezávislé divadelní sdružení, reprezentovalo v nedávných dnech (6.–12. února 2012) svou činnost, divadelní projekty a především dílny terapie loutkou v portugalském Portu. Členům THeatra ludem se díky pozvánce portugalských kolegů naskytla jedinečná možnost představit terapii loutkou a své kulturní aktivity vybraným zástupcům tří evropských zemí a rozšířit tak povědomí nejen o jedinečné arteterapeutické metodě, ale také o divadelní činnosti mladých lidí v Ostravě, v České republice. THeatr ludem dostal nabídku, tak jako další tři sdružení z evropských zemí, zúčastnit se týdenního projektu v rámci tzv. výměny mládeže (Youth Exchange) s tématem tanec. V rámci společně stráveného týdne s mladými zástupci z Řecka, Španělska a hostičího Portugalska se česká skupinka divadelníků zapojila do pohybových a tanečních workshopů, dis-

kusí týkajících se terapeutických účinků tance, site-specific a prezentace řady mládežnických nezávislých kulturních projektů v Portu (např. Espaco-T, Radar360, Nec. Co aj.). Mnohé z nich by mohly být velmi inspirativní i pro ostatní mladé podnikavé lidi v oboru kultury v České republice.

Výměny mládeže, většinou týdenní a tematicky zcela různorodě orientovaná setkávání skupin mladých lidí z EU, podporuje Evropská unie v jednom ze svých programů zaměřených na volnočasové aktivity mladých lidí. Program s názvem Mládež v akci probíhá v letech 2007 až 2013, navazuje na předešlý program Mládež (2000–2006) a pokračuje v podpoře mezinárodních výměn mládeže, Evropské dobrovolné služby, iniciativ mládeže a aktivit zaměřených na rozvoj kvalifikace pracovníků s mládeží. Navíc rozšiřuje možnosti spolupráce s nečlenskými zeměmi EU.

Program Mládež v akci (www.mladezv akci.cz) je určen mladým lidem ve věku od 13 do 30 let, kteří mají trvalé bydliště v některé ze zemí programu nebo v některé z partnerských zemí (pouze u některých akcí). Program je otevřen všem mladým lidem bez ohledu na úroveň jejich vzdělání nebo sociální či kulturní původ. Program je také určen pracovníkům s mládeží.

Nutno ještě dodat, že mezinárodní setkání v Portu bylo pro nás, členy THeatra ludem, velmi inspirativní, obohacující a příjemně lidsky i teplotně (v daném čase tam teploty vystoupaly až na 22 °C a u nás tou dobou bylo –19 °C). Doporučujeme tedy i všem ostatním mladým nezávislým sdružením, která mají odvahu prezentovat svou práci v mezinárodním kontextu. Je jen nutno vybrat správné tematické zaměření, které vás zajímá.

Gabriela Krečmerová a Hana Galetková
členky THeatra ludem Ostrava



I „impro“ může mít své vlastní divadlo

O improvizaci u nás a v zahraničí s Ivem Klvaňem

Nehráli improzápas, jako hrajeme my, už to byly tematizované vyladěnější improvizace, které kladly na herce daleko větší nároky.

S Ivem se vídáme poměrně často. Pochází z krásných jihomoravských Šardic, ale díky studiu na JAMU zavítal do Brna, kde vedle jiných divadelních a vzdělávacích aktivit věnuje svůj čas hlavně a zejména Improlize.

Exponenciální rozmach jeho improvizčních aktivit za poslední dva tři roky by mohl někdo nazvat budováním brněnského monopolu. Ano, Ivo našel a začal intenzivně oživovat neošetřované místo v brněnských kruzích. Avšak není žádný „zaprděný obvodák“ ani šarlatán, do jehož praktik málokdo vidí. Ivo konkurenci ve smyslu inspirace, ale i toho jízlivějšího popíchnutí přímo vyhledává – v Praze, v Ostravě, ve Zlíně... nebo třeba v Berlíně.

Minulý rok začal Ivo Klvaň více spolupracovat s pražskou improvizací skupinou Pra.li.ny a jejich zakladatelkou Michaelou Puchálkovou. V rámci této spolupráce se zrodil například i brněnský Improtřesk (letos v dubnu nás čeká jeho druhý ročník), ale taky – pro nás nyní důležitější – pozvání na 10. ročník Mezinárodního festivalu improvizace v Berlíně, největšího takového v celé Evropě (více na www.improfestival.de). Ivo o Berlíně vyprávěl jako o zásadním momentě v jeho impro-životě, momentě plném překvapení. Bylo tedy nasnadě se v našem rozhovoru od tohoto zážitku odrazit...

Věděl jsi od začátku, co tě v Berlíně čeká?

Do „impro-Berlína“ už několikrát rok jezdí podobní lidé – improvizátoři z celého světa, letos konkrétně Kanaďané, Američané, pořádající Němci, Švédové, Lotyšci, my Češi, Slovinci, Rakušané, Francouzi... Já tam vyjel poprvé a původně s myšlenkou podívat se, jak se hraje impro, a možná zajít na nějaký ten workshop. Až cestou do Berlína jsem zjistil, že ještě ten

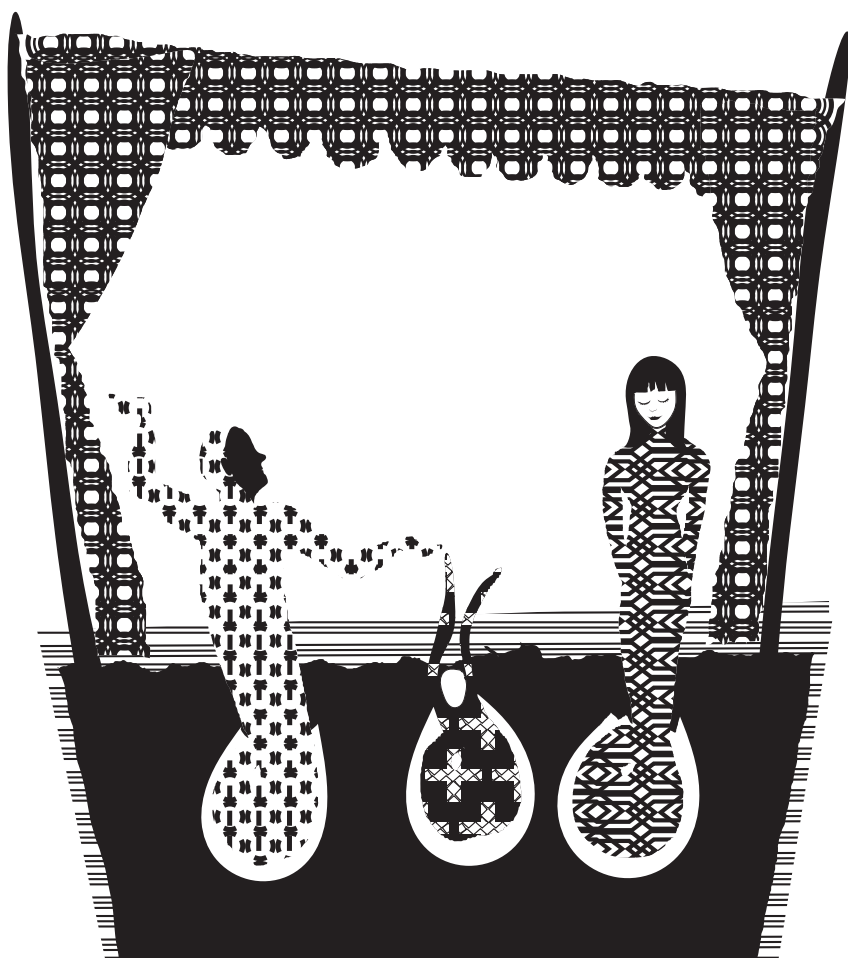
den hrajeme a že budeme hrát až do konce pobytu.

Takže tě po příjezdu čekala neznámá mezinárodní skupina, se kterou jsi za pár chvil stál a hrál na jevišti před mezinárodním publikem?

Ano, na místě se jednoduše rozlosovalo, kdo s kým bude hrát, a ty lidi spolu večer prostě hráli. V angličtině, němčině, ve francouzštině... Záleželo na tom, jak se skupina domluvila. Musíš vycházet z toho, že všichni máme podobná pravidla, která nás mají přivést k improvizaci a udržet nás v ní. A v momentě, kdy to neukecáš, tak to musíš uhýbat. Prostě musíš improvizovat.

Promo uvádí, že berlínský festival hostí improtýmy z různých zemí s jejich jedinečnými show, a zároveň, že vytváří mezinárodní festivalové skupiny, které se účastní společných workshopů o nových formách improvizace. Bylo to tak?

Byly tam dva zásadní workshopy. První vedl Švéd Per Gottfredsson, majitel a ředitel švédského improvizčního centra, které má své vlastní divadlo. Toto stockholmské divadlo zahrnuje asi dvacet členů, kteří v něm nacházejí solidně placenou práci. S tím však jasně souvisí i to, že svoje impro mají už hodně vychytané. Jde o uzavřený okruh lidí, kteří spolu už dlouho pracují a nepouští k sobě moc nových zájemců. Jejich gró jsou delší formy. Viděl jsem od nich třeba představení, které mělo dvě hodiny. V první půlce se vytvořily tři příběhy (později jsem zjistil, že jde o celkem tradiční systém), každý měl třeba dvacet minut. Říkal jsem si v tu chvíli: No, dobrý, ale... co s tím? Ale ve druhé hodině se všechno spojilo, nechápu, co tam dělali, jak se z toho vykouřili, ale najednou to do sebe suprově zapadlo, navíc všechno textově geniálně podchyceno! Mimochodem to ti Švédové hráli celé v angličtině, což pro ně asi není zas až tak těžké,



ale stejně – není to jejich mateřský jazyk. A bylo to fakt výborný!

A samotný švédský workshop byl tedy zaměřen taky na stavbu příběhů?

Dalo by se to tak říct. Totiž – tento ročník berlínského improfestu byl zaměřený na využití literárních předloh. Tématem bylo „In the Style of...“ („Ve stylu...“) a na popud toho si s sebou jednotlivé skupiny přivezly show ve stylu dramatika své země. Například francouzská Compagnie Combats Absurdes vystoupila ve stylu Eugène Ionesca, kanadské duo Crumbs vycházelo z George F. Walkera, německá skupina Die Gorillas z George Büchnera, stockholmské improvizční divadlo z Augusta Strindberga... V rámci workshopu jsme různě pracovali s postavami z příběhů daného dramatika, s rodinnými tématy, motivy zamlčení, se vztahem otec–syn a podobně. Zajímavě se tam díky tomu třeba zrodila impro založená na kontrastu šepotu a křiku.

Dají se od sebe odlišit přístupy k improvizaci různých zemí, alespoň tedy podle skupin, které jsi v Berlíně viděl?

Tak třeba Francouzi přijeli s hodně divadelní, řekl bych kabaretní impro. Zajímavé u nich je, že herci na začátku divákovi detailně popíší scénu. Tady vidíte vykládané dveře, krásně barevné, podívejte se, tady je to naprasklé, tam někdo hodil kamínek... A v tomhle prostoru pak hrají a hlavně – umí ho stoprocentně dodržet, mají výbornou prostorovou paměť a vyhrávají si s tím. Slovinci mají hodně dlouhé show. Kanadané (konkrétně skupina Crumbs) dělají impro ve dvou a většinou taky tu formu tří příběhů, které se nějakým způsobem na závěr spojí. Podobně hrajeme třeba kategorie Spoon River. Je to takový efektní způsob, jde si s tím zajímavě pohrát. Američané zase hodně pracují s literární předlohou nebo divadelními hrami jako inspirací pro impro. V Berlíně byl dokonce tým (a s tím souvisí i ten druhý workshop, co jsem absolvoval), který hrál Ameriku v interpretaci Te-

nnessee Williamse – na jeho témata tady improvizovali. A co jsem viděl u Němců, tak ty jsou momentálně hodně v rekvizitách, parukách, kostýmech, převlecích pro nastínění postav. A k tomu řeší problém s už dost přesyceným divákem – dělají impro přece jen už třicet let...

Z toho, co říkáš, mám pocit, že jde o úplně jinou improvizaci, než jaká existuje u nás v republice. Nebo se mýlím?

Workshopů se z velké části účastnili lidi, kteří sice vycházeli z improvizčních zápasových forem, ale po čase už jim tento rámec začal být malý. Byli improvizčně daleko dál. A máš pravdu, ani jeden večer se tam nehrál improzápas, jako hrajeme my, už to byly tematizované, vyladěnější improvizace, které kladly na herce daleko větší nároky. Nebyl to skeč na minutu, herec musel improvizovat po delší dobu. V tom jsou u nás samozřejmě ještě obrovské rezervy. Praha, jestli se nemýlím, už tak dva tři roky hraje tzv. „long formy“ – večery těchto delších improvizací. Přechod mezi tím šablonovitým herectvím, kdy potřebuješ rychle nahodit šablonu, kdo a co jsi, abys mohl hrát, k tomuhle charakterovému herectví, kde už má tvá postava solidnější background a postupně si ji buduješ, není úplně jednoduchý.

A existuje vůbec ještě ve světě forma improzápasů, s rozhodčím a konferencierem, nebo se tato podoba upouzdaruje?

Zápasový formát se normálně používá, je to regulérní forma a já myslím, že dobrá. Buď jdeš prostě na zápas, nebo na improshow, nebo na improzábavu, nějakou tu „long formu“. Jsou to různé kategorie, které vedle sebe normálně existují, jenom záleží na zacílení na diváka, případně na zdrojích, s jakými pracuješ.

A s jakými zdroji pracují čeští improvizátoři?

Česká Improliga jako taková byla založena amatéry pro amatéry a hodně šlo o to (a to je zase moje verze), aby si lidi prostě zahráli. A k tomu se vybraly prostředky, které by jim pomohly. Všichni ti li-

dé okolo – moderátoři, konferenciéři, rozhodčí – fungují jako prvek, který podporuje hru, snaží se v momentě, kdy se něco zpomalí, rozvolní, zasekne nebo se tam objeví kiksy, hráče vyrušit a posunout improvizaci dál a správným směrem. Tohle všechno už u těch dalších forem (improshow, formátů „Whose Line Is It Anyway“ a „Fast and loose“, které využívá například brněnský Komediat, nebo zmíněných „long forem“) mají na starost samotní hráči/herci v rámci „auto-cenzury“, ideálně zcela automatické. V tom je ten zcela zásadní rozdíl.

Kde vidíš budoucnost české Improligy?

V Čechách podle mě existují takové tříleté vlny. Chytne tě to, drží tě to, baví tě to, je to bomba. Ten třetí rok přijdeš a máš pocit, že všechno už je ohrané... a potřebuješ něco dalšího. A myslím si, že ty další formy jsou přirozeným vývojem zkušenějších hráčů. Taký je tedy ta přirozená snaha profesionalizovat se – když odvádíš dobrou práci, měl bys za to být i zaplacen.

Z toho, co jsi naznačil na začátku, se to v řadě jiných zemí povedlo?

Většina skupin, které jsem potkal v Berlíně, se imprem opravdu regulérně živí, mají svá vlastní divadla. Třeba konkrétně Die Gorillas jsou herci původně běžného divadla, kteří se postupně vyprofilovali tím, že dělali více a více impro ve svých představeních, až nakonec skončili u čistých improvizací, ve kterých se našli, a zjistili, že tohle jim opravdu jde. A jde! A bomba je to třeba ve Slovinsku, kde je Improliga dokonce státem dotovanou kulturní organizací. Ale o tom se nám samozřejmě může v dnešní době, kdy nám kolega Onderka zavírá a ruší kde co, leda tak zdát...

I sny se však někdy plní. Takže přeji (nejen Ivovi a jeho týmu BAFNI a B.R.I.G.A.D.A., ale i celé české Improlige) snění s brzkým šťastným probuzením.

Kamila Kostřicová
ateliér Divadlo a výchova JAMU

Většina skupin, které jsem potkal v Berlíně, se imprem opravdu regulérně živí, mají svá vlastní divadla.

Nezávislé divadelnictví v Brně VII.

Studio Aldente

Aldente se rozhodně nesnaží o divadlo intelektuální, cílem je naopak umět skrze poezii promlouvat k „normálnímu“ publiku.

Zažít antickou tragédií na dětských prolézačkách? Hrubínovu Romanci v autenticky proveněném vzduchu letním večerem zahaleného Tyršova sadu? Nebo sledovat jevištní koláž na motivy biblických textů s výhledem na věže Petrovské katedrály? To vše je možné, pokud se vám podaří zastihnout některou z inscenací Studia Aldente, jehož zásahy pravidelně ožívají rozličná brněnská zákoutí divadelním životem.

Studio Aldente oficiálně vzniklo v roce 2008. Jeho kořeny ale sahají do minulosti mnohem vzdálenější. Zakládající osoby, dramaturgyně Eliška Poláčková a především režisérka Jitka Vrbková společně dělaly divadlo již od školních let. Od skautských výletů přes brněnská herecká studia dospěly až k vlastnímu projektu, jímž byla divadelní koláž Rimbaudových básní, kterou spolu vytvořily ještě před odchodem Jitky Vrbkové na pražskou DAMU. Po jejím návratu do Brna navázaly na někdejší spolupráci další inscenací, nazvanou Píseň pro pannu, tentokrát založenou na modlitbě růžence a dalších vybraných biblických textech.

Myšlenka na založení divadelního souboru se ale zrodila až později. Aldente tedy nevzniklo od čistého stolu jako projekt, který má vizi, ale jinak je tabula rasa. Naopak, mělo za sebou již určitou historii a právě zjištění, že Jitčiny režie nefungují jen jako samostatné projekty, ale tvoří provázaný celek s jasně čitelnou osobitou poetikou, vedlo k myšlence na zastřešení její tvorby oficiální značkou. Eliška a Jitka jsou ovšem jediné osobnosti, které prošly nejen celou prehistorií, ale i historií souboru. Na každou inscenaci se totiž skládá nový tým, a to převážně z řad studujících herců, hudebníků a tanečníků. Někteří z nich se stali stálými členy Aldente a podílejí se na jeho aktivitách pravidelně. Jsou mezi nimi například herci Vašek Dvořák a Veronika Po-

spíšilová, scénografka Zuzana Mazáčová a další.

Jaké divadlo se tedy za jménem Aldente skrývá? Charakteristických vlastností má několik. Předně snahu o vrstevnaté vyjádření, díky které vedle herectví dostává velký prostor také zpěv, hudba a tanec. S tím přímo souvisí časté zaměření Aldente na nedramatické texty, především básnické, které si o metaforické jevištní vyjádření přímo říkají. Také pravidelnější texty procházejí výraznou úpravou, která je přizpůsobuje režijním záměrům – tak bylo naloženo například s radikálně krácenou Nezvalovou Manon Lescaut. Nesnaží se ale rozhodně o divadlo intelektuální, cílem je naopak umět skrze poezii promlouvat k „normálnímu“ publiku.

Klíčové je pro Aldente také to, aby jejich projekty byly tzv. site-specific a byly zasazeny na konkrétně vybraná veřejná místa ve snaze je oživit a podílet se na zachycování i budování jejich genia loci. Zatím poslední inscenací souboru byla Noc ve škole, která se odehrávala v prostorách základní školy – zúčastněné děti s rodiči během dobrodružného představení prošly všemi možnými zákoutími školní budovy, která se postupně proměňovala v místo plné magie. O loňských prázdninách zase měli příznivci divadla i náhodní kolemjdoucí možnost přihlížet provádění Hrubínovy Romance pro křídlovku v Tyršově sadu. V minulosti se ale hrálo také pod Petrovem nebo na dětském hřišti na Kraví hoře. Aldente proto nemá vlastní stálou scénu a pravidelné repertoárové fungování. Své inscenace realizuje jako jednorázové šňůry repríz. Tedy podle slov Elišky Poláčkové jde spíše o šňůrky či tkaničky od bot, které by ale v budoucnu soubor rád co nejvíce prodloužil.

Josef Dubec



Divadlo hrajeme bouřka, nebouřka

Rozhovor s Jitkou Vrbkovou, ředitelkou a režisérkou Studia Aldente.

Jak a z čeho vznikala a z čeho vyrůstala osobitá poetika Aldente?

Na počátku byla čirá touha dělat takové divadlo, které se na činoherní katedře DAMU, kde jsem studovala, nedělá, případně má nádech „ilegality“. To především znamená, že dramatický text není alfou a omegou divadla. Vytváření situací a vůbec sdělení představení se děje na jiné úrovni, než je ta slovní. Rytmus řeči, pohyb, výtvarný obraz, melodie, znak – to jsou věci, které také vytvářejí dramatickost, a to ryze divadelním způsobem. Postupem času jsme pomalu ustupovali od „formálního plnění“ požadavku syntetického divadla (propojení pohybu, slova, zvuku). Nyní hledáme dramatickost především v prostoru, který nás obklopuje.

Jaké divadelní přednosti a naopak záludnosti má inscenování básnických textů?

První přednost spočívá v tom, že básnický text zpravidla není dramatický a motivuje proto divadelníky k hledání dramatickosti jinými, „divadelnějšími“ prostředky. Básnický text k tomu nabízí rytmus, melodii, atmosféru. Záludnost spočívá naopak v tom, že poté, co se zadaří divadelní uchopení básnické atmosféry, už často není co dodat. Buď se divákovi v atmosféře líbí a klidně v ní setrvá dvě hodiny, nebo se s ní mýjí. Ostatně – je to, jako když čtete báseň.

Jak těsně se cítíte spjati s domovským Brnem, co pro vaši divadelní tvorbu znamená? Láká vás v rámci vašeho zaměření na site-specific i jiná lokalita?

S Brnem se cítíme spjati hodně – a byla bych ráda, abychom tak byli i vnímání. V Brně jsem se narodila a po třech letech studia v nádherné, leč agresivní a nepřátelské Praze jsem zjistila, že mám Brno nadevše ráda. Mou ambicí je nyní toto naše

krásné Brno, i se všemi jeho nešvary, site-specific tvorbou tak trochu „zmapovat“. Mimo Brno mě lákají např. sloupsko-šošůvské jeskyně – na ty mám už nějakou dobu zálsk.

Jak si podle vás stojí české divadlo v site-specific tvorbě? Umí se tu? Je jí dost? Učí se ji diváci rozpoznávat a vyhledávat?

Diváci? Já myslím, že nejen diváci, ale i značná část divadelníků vůbec neví, co to je. Za site-specific považují všechno, „co se hraje

venku“. V případě diváků – často řešíme, že si myslí, že jde jen o nějaký happening. Mnohdy se např. diví, že se platí vstupné. V případě divadelníků – mnozí mají za to, že nehrajeme v divadelním prostoru, protože na to nemáme peníze. (Zde jsou dva omyly v jednom – inscenovat v nedivadelním prostoru je mnohdy finančně náročnější.)

Myslím, že např. výtvarné umění je v site-specific tvorbě mnohem dál než divadlo. Divadlo site-specific je stále neobvyklé. Navíc panu-

Výtvarné umění je v site-specific tvorbě mnohem dál než divadlo. Divadlo site-specific je stále neobvyklé.



Jitka Vrbková ↑ Foto www.studioaldente.cz



Studio Aldente Brno/Octavia — bohové nejsou! ↑ Foto www.studioaldente.cz

Čím dál tím
víc mám pocit,
že divadelní
tvorba mimo
Aldente nemá
s tou v Aldente
společného
zhola nic.

je představa, že největší genius loci mají výhradně místa krajně temná (továrny, stará nádraží apod.). Rádi bychom se vydávali jinou cestou: genius loci mohou mít i obyčejná místa, jako např. základní škola. Tak vzniklo naše představení Noc ve škole.

Poněvadž nemáte stálý soubor, pracujete s velkým množstvím herců. Jak hodnotíte zkušenost s Aldente, která jistě nebude standardní co do podoby, ani co do náročnosti?

Nedávno jsem poslouchala jednu herečku, jak komusi vykládá, že se mnou se hraje divadlo venku bouřka-nebouřka, hromy, blesky, snůh-nesnůh. Chtěla jsem ji okřiknout, ať si nevymýšlí, a pak jsem si uvědomila, že má se vším pravdu. Z toho je vidět, že práce s Aldente zanechává v hercích silné zážitky... Nicméně ne každý by je chtěl opakovat. Kromě toho vyžaduje naše divadlo jakési odevzdání se souboru – všichni dělají víceméně všechno a celek je vždy důležitější než výsledky jednotlivců. Práce na roli? Nesmysl. Práce na inscenaci. Herci bývají vyučeni k tomu, aby se soustředili jen na své postavy – to u nás vůbec neplatí.

Vy jste vnímána jako klíčová osoba, vpravdě duše divadla Aldente. Souhlasíte s takovým titulem?

Je sice příliš honosný až nabubřelý, ale v zásadě je to pravda. Kolem sebe mám ale spoustu skvělých lidí,

bez nichž by poetika Aldente buď vůbec nevznikla, nebo se nevyvinula do podoby, v jaké je dnes. Ráda bych jmenovala alespoň Elišku Poláčkovou, dramaturgyni, která „mi“ umí skvěle zformulovat to, co si sama myslím, leč neumím verbalizovat; anebo Zuzanu Hejtmánkovou, profesí architektku, která mezi nás divadelníky vnáší výtvarná řešení, která by divadelního scénografa těžko napadla.

Co pro vás znamená vaše tvorba mimo Aldente? Čerpáte z ní případnou inspiraci pro domovský soubor?

Čím dál tím víc mám pocit, že divadelní tvorba mimo Aldente nemá s tou v Aldente společného zhora nic. Systém práce v kamenném divadle je úplně jiný, a to i v těch alternativnějších divadlech. Když pracuji mimo Aldente, vždycky si užívám toho pohodlí: člověk má kdy zkoušet, s kým zkoušet, kde zkoušet, co zkoušet a za co zkoušet. Je to nesrovnatelně méně práce. Ale k Aldente se vždy ráda vracím: zde jsem absolutně svobodná a práce bývá mnohem více zaryta do srdcí všech zúčastněných a posléze i diváků.

Věnujete se často divadlu pro děti, a to v Aldente i v Polárce. Jakou vidíte souvislost mezi dětským divadlem a – řekněme – básnickým?

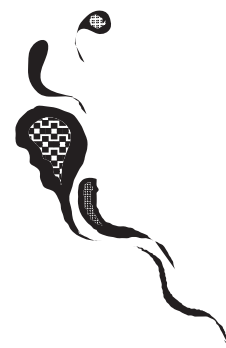
Děti jsou skvělou inspirací. Na tvorbě představení se podílejí tím, že dovytvářejí jeho atmosféru.

Jsou ochotni vstoupit. Ba dokonce nejsou ochotni nevstupovat. Tak vzniká ono divadelní kouzlo „tady a teď“. Jestli za básnické divadlo považujeme to, co k nám hovoří především svou atmosférou, pak dobré dětské divadlo bez atmosféry být vůbec nemůže.

Jaké jsou ambice a vyhlídky Aldente? Kde vidíte dosud nerozvinutý potenciál?

Ambicí Aldente je dostat se do podvědomí brněnského publika jako brněnské divadlo, které na profesionální úrovni hraje v zajímavých prostorách (ať už venkovních či vnitřních). V tom současně spatřuji i nerozvinutý potenciál – chceme se nyní soustředit více na site-specific tvorbu, stát se skutečně „brněnským divadlem“ a v neposlední řadě se občas dostávat i mezi lidi, kteří by do divadla sami nepřišli (pomocí divadelních průvodů apod.). Dá-li Brno, snad se nám to podaří.

Josef Dubec



Katedra alternativního a loutkového divadla DAMU Praha / Kolektiv a Jiří Havelka: Já, hrdina. Foto Tomsa Legierski



Já hrdina v divadle DISK

Přiznám se, že nemám příliš ráda politické divadlo. Snaha prezentovat nějakou konkrétní pravdu proti pravdě jiné většinou končí plakáto-vými hesly, frázemi, z nichž čpí zaujatost pro tu či onu stranu. V tomto směru je pro mě zcela ojedinělým pokusem inscenace **Já hrdina**, kterou se studenti posledního ročníku alternativního herectví DAMU připravil Jiří Havelka. Je to projekt jedinečný už v tom, že se podařilo získat studenty k tomu, aby nad kontroverzním tématem sami uvažovali, sbírali materiál a třeba i průběžně proměňovali svůj názor na to, co v jistém kontextu může být jak hrdinstvím, tak i zločinem. Tyto ambivalentní pocity se spojují s tématem, které – jak se ukazuje – není vůbec pasé. Totiž s historií tzv. třetího odboje a konkrétními postavami bratrů Mašínů.

Jako základ pro svou hru-rekonstrukci (s podtitulem Divadelní mašinerie) tvůrci vzali tři činy bratrů Mašínů a dalších členů antikomunistické odbojové skupiny, které se odehrály před jejich útekem z tehdejšího Československa v roce 1953. Jednalo se o přepadení služebny SNB v Chlumci nad Cidlinou, při kterém zemřel tamní příslušník Oldřich Kašík, poté o přepadení služebny SNB v Čelákovících – oběti se stal Jaroslav Honzátko –, a o přepadení vozu se zaměstnanci společnosti Kovolís, při němž zahynul Josef Rošický. Rekonstrukce těchto událostí v nejrůznějších variacích, v nichž jsou brány v úva-

hu strohá policejní hlášení, pitev-ní protokol, výpovědi svědků, je na scéně provedena s přísnou „dokumentarností“. Jednotliví figuranti nehrají, ale provádějí co nejpřesněji úkony, které komentují suchým popisem faktů. Jednotlivé variace rekonstrukcí jsou prokládány koláží ze zpráv z dobového i současného tisku, komentáři pozůstalých, autentickými slovy bratrů Mašínů z poskytnutých rozhovorů, prohlášeními současných politiků, ale také citacemi z internetových diskusí na téma třetího odboje. A ovšem, nechybí ani citace epizody Strach ze seriálu 30 případů majora Zemana, kde bylo toto téma zpracováno.

Ve chvíli, kdy diváci vcházejí do hlediště, jsou konfrontováni se zrcadlovou oponou, v níž se odráží jejich zkreslené siluety a tváře. Poté se tato stěna stane průhlednou a my nahlédneme do interiéru izolované holé místnosti (kde veškeré zvuky znějí s kovovou odcizeností), kde se odehrává rekonstrukce. Používá se policejních symbolů – na zemi se rýsuje křídlový obrys ležící postavy, jednotlivé fáze rekonstrukce jsou označovány stojany s čísly. Všichni demonstrátoři jsou oblečeni v neutrálních civilních oblecích šedého odstínu a k dotvoření scénického obrazu jsou využívány pouze nezbytné funkční rekvizity.

Herci se snaží o maximální objektivitu (až odcizenost) projevu, jednotlivce nekarikují, ani nepsycho-logizují, nesnaží se diváky získat pro konkrétní názor. Fakta jsou

kladena paralelně, a je jen na divákovi, jak si viděné pro sebe zpracuje. Rekonstrukce tří scén je kladena nejen do dobového, ale obecného kontextu politické a společenské situace (je připomenuta i historie Mašínových a osud jejich otce, ale také proces s Miladou Horákovou).

Na sedadlech položené hlasovací lístky, kterými má divák po představení určit, zda bratři Mašínové byli hrdiny, či vrahy, však mnohdy zůstanou nevyužity. I pro rozhodnutí je totiž velmi obtížné určit, na které straně je pravda. Tím je vlastně dokonale naplněn záměr představení, které má diváky přimět k přemýšlení nad tématem. Z diskuse, která probíhala po jednom z představení, bylo jasné, že se podařilo diváky tématem zcela zaujmout (takže vlastně ani nehodnotili herecké výkony). Což je sen každého z divadelníků, kteří se zabývají politickým divadlem. V každém případě, pokud jste dosud neviděli, jistě si nenechtejte představení **Já hrdina v DISKU** ujít.

Jana Soprová

Já hrdina

Režie Jiří Havelka, **dramaturgie** Lenka Krsová a Linda Dušková **scéna** Jan Brejcha, **kostýmy** Ha Thanh Nguyen

Hrají studenti 4. ročníku

KALD: Sofia Adamová, Andrea Ballayová, Jiří Böhm, Eva Burešová, Mikuláš Čížek, Josef Jelínek, Barbora Kubátová, Marek Menšík, Richard Vokůrka, Petr Vydarený

Na sedadlech položené hlasovací lístky, kterými má divák po představení určit, zda bratři Mašínové byli hrdiny, či vrahy.



Člověk se naučí zacházet se svými emocemi jako s hřebíky

Mezi letošními nominacemi na ceny Alfréda Radoka 2011 se objevila i jména, která nejsou amatérskému světu neznámá. V kategorii divadlo roku se bude o titul ucházet brněnský Buranteatr, o němž jsme psali v AS 5/2011. Herec, autor a režisér tohoto souboru Michal Isteník byl dokonce nominován v kategorii talent roku. Mnozí ho známe z amatérského divadla, kde získával první zkušenosti. Absolvent činoherního herectví na JAMU od roku 2005 pravidelně hostuje v Divadle U Stolu a v HaDivadle, od roku 2008 je i členem činoherního souboru Městského divadla Brno.

Co tě vlastně přivedlo k divadlu?

K divadlu jsem se dostal náhodou na gymnáziu v Novém Strašecí. Pocházím z fotbalové rodiny, a tudíž jsem odmala hrál fotbal. V dorostu jsem ale musel ze zdravotních důvodů skončit a moje učitelka dějepisu Iva Dvořáková mě místo toho přivedla do dramaťáku. Hrozně mě to chytlo! Začal jsem hrát i v amatérském souboru Luna Stochov a pravidelně jezdit na Hronov. Po škole jsem se hlásil na DAMU; první rok jsem neprošel ani do druhého kola. Ale věděl jsem, že se jen tak nevzdám. Rok jsem prožil na pajdáků v Ústí nad Labem, ale divadlo mě táhlo dál: v Novém Strašecí jsme dokonce založili spolek NoStraDivadlo, kde jsem stihl nazkoušet dvě inscenace. Tu poslední – Bulgakovův Divadelní román – už jsem dokončoval v prváku na JAMU, kam jsem se dostal do ročníku Oksany Meleškiny.

Takže zážitky z amatérských souborů byly dost silné na to, aby tě přitáhly k pokusu věnovat se divadlu na plný úvazek.

Divadlo mě tehdy úplně pohltilo a dodnes mě to nepustilo. Jediné, co se změnilo, je ta svátečnost. V Luně nebo v NoStraDivadle jsme hráli jednou, maximálně dvakrát do mě-

síce. Každé představení bylo svátkem, těšil jsem se vždycky celý týden. Teď, když mám odehrát třeba sedmadvacet představení do měsíce, je to trochu jinak. Někdy jsem rád, že už je mám za sebou. Ta svátečnost je asi to jediné, co se trochu opotřebovalo.

Jsi s Lunou nebo NoStraDivadlem ještě v kontaktu?

Hrozně málo. Ale sleduju to dění na internetu. Jezdím domů jen občas a chci trávit čas s rodinou. Víím, že nedávno měli ve Strašecí premiéru, dělali Hodinu mezi psem a vlkem, takže doufám, že jim to dobře dopadlo.

Vytočená studia jsi ale nakonec přerušil. Proč?

Ve třetáku jsme s J. Matějkou a A. Kubátovou nebyli se studiem spokojeni. Já jsem si tehdy říkal: „Sakra, mám rozestudovanéj pajdák, takovéhle divadlo mě nebaví a nezajímá, takhle ho dělat nechci – vykašlu se na to a budu učit.“ K tomu, abych pokračoval, mě tehdy přemluvil Lukáš Rieger. Dohodli jsme se s JAMU na přerušení studia. Rok jsme měli individuální plán s tím, že další rok nastoupíme do třetáku znovu. Dopadlo to dobře a dostudovali jsme všichni tři.

A jak se z tebe nakonec stal herec na plný úvazek?

Bylo toho víc. Z Olomouce se přestěhovala Tramtárie a založila Buranteatr. Já jsem se na kluky jezdil dívat už na Hanou, ale pořádně jsem je neznal, jen Honzu Šotkovského. Byli pro mě spíš takovými ikonami, se kterými jsem si toužil zahrát. A najednou byli v Brně, založili Buranteatr a já tam byl. Pak přišlo přerušování studia a já začal hrát v DUSu, kde si nás všechny tři „rebely“ vzal František Derfler pod ochranná křídla. A tak jsem hodně hrál už při dokončování studia – v Buranu, DUSu a HaDivadle, do profesionálního an-

gažmá se mi ale zrovna moc nechtělo. Nechtěl jsem být – jak říká „Šotek“ – součástí něčeho, kde jsou lidi spojení jen výplatní páskou a ne společnou ideou. Ozvala se mi ale režisérka Hana Burešová, že by chtěla v Městském divadle Brno dělat Tři mušketýry. Dramaturg Štěpán Otčenášek mě viděl hrát v Panu Polštáři a nabídl mi roli d'Artagnana. Přišlo mi to jako hodně dobrý fór, že člověk jako já, malý obtloustlý albínek, bude hrát tuhle postavu. Přijal jsem. I s nabídkou angažmá. Řekl jsem si tenkrát, že to na rok zkusím a už jsem v Městském divadle čtyři roky. Mám tam kolem sebe strašně moc dobrých lidí a je mi tam dobře. Takže nemám vůbec v plánu něco měnit. To je pro mě vlastně dost typické: mám obrovské štěstí na lidi, které kolem divadla potkávám.

Takže i když ta divadla jsou hodně odlišná, nezávislý Buranteatr a velká mašinérie Městského divadla, tak se ti získané zkušenosti doplňují?

Doplňuje se to velmi vzácným způsobem. Ne, že bychom s Matějkou nějak změnili tvář MDB, ale myslím si, že jsme zvyklí hrát prostředky, které tam nejsou úplně běžné, a naopak jsme se museli naučit, jak hrát třeba na větším jevišti. Co jsem se naučil v MDB, jsem schopný použít v Buranu, a opačně.

Buranteatr se v posledních letech etabloval jako generační divadlo, které je angažované a jde za tématy, která pálí mladé lidi. Prožíváš ty osobně zodpovědnost za to, jaké divadlo děláte?

Velkou. Buran je velmi zvláštní parta lidí, která divadlo vidí hodně podobným způsobem. Trávíme spolu dost času, dokonce i dovolené, dali bychom za sebe mnohdy ruku do ohně. Přesto si kolikrát říkáme, že nejsme ani tak kamarádi, jako že jsme na sebe prostě zbyli, protože nás nikdo jiný neměl rád.

K divadlu jsem se dostal náhodou na gymnáziu v Novém Strašecí. Pocházím z fotbalové rodiny, a tudíž jsem odmala hrál fotbal.



Amazonie. ↑ Foto archiv Michala Isteníka

A kde se tedy vzala v Buranteatru potřeba hledat společenský přesah?

Před dvěma lety, po zkušenosti s prací Matěje T. Růžičky, který s námi dělal Lemovu Solaris, jsme prošli jistou transformací. Řekli jsme si, že bychom se už mohli vykašlat na takové to lehké, žánrové divadlo, které umíme. Že jsme už dál, možná i starší, že bychom měli zkusit zabrousit do témat, která nás pálí. A přišel Misanthrop, Antonín Huvar atd. Několikrát ročně se scházíme s uměleckou radou a řešíme, co se nám povedlo a co ne. Bavíme se o směřování divadla.

Kromě tebe jako herce je na Radoka nominován Buranteatr jako divadlo. Chápete to jako uznání, že jste na dobré cestě?

My z toho máme obrovskou radost a nevíme, nakolik je to uznání naší umělecké činnosti a nakolik vyjádření solidarity s tím, že jsme schopní to sedm let táhnout v podmínkách téměř bez dotací, mnohdy z vlastních peněz. Těší nás, že děláme něco, co je lidem sympatické, a jestli vyhrájeme, nebo ne, je už vlastně jedno. Mluvíli jsme i o tom, že by bylo fajn, kdyby cenu dostala Komedie, protože ji vnímáme jako jedno z nejlepších divadel, které tu bylo, a teď je zrušené a my jsme z toho takoví špatní.

Jak prožíváš svoji nominaci?

Měl jsem z toho radost, samozřejmě. Myslím, že ten, kdo říká,

že z něčeho takového radost nemá, je pozér. Ale když nevyhraju, určitě se nebudu věšet, Anižce Petřelkové bych to přál, a když jsem viděl, co hrál Igor Orozovič za role, přál bych mu to taky. A sobě taky. Bylo by fajn, kdybychom byli všichni tři druží. Nebyli bychom namyšlení vítězové a zároveň bychom „neprohráli“.

V Buranech kromě herecké máš i autorskou roli. Je to něco, na čem si zakládáš, co si vychutnáváš?

Já jsem psal vždycky. Hlavně když jsem byl mladý, patnáctiletý, rozervaný romantik. Psal jsem básničky o tom, jak se svět řítí do horoucích pekel, jak mi nikdo nerozumí a tak. Všecko to mám schované a dnes se tomu směju. Psal jsem už pro naše NoStraDivadlo. Občas mě to zkrátka nutká něco napsat, ale není to tak, že bych si na tom zakládal. Na repríze Spálené země, což je moje poslední hra, western napsaný společně s Adamem Doležalem, jsem byl mnohem nervóznější, než když hraju. Pořád raději vystupuju, než se koukám na svůj text.

Dostáváš a s přehledem zvládáš komické i vážné role. Je nějaká poloha, která ti sedí víc?

To je těžké, já to nerad rozděluju. I když samozřejmě nejde srovnávat Feydeau, McDonagh a Sofokles, myslím si, že tragédie bez srandy neexistuje, nebo by neměla existo-

vat. Nevím, co mi sedí víc, je mi to vlastně šumák, když je to smysluplná práce. Vím jen, že komické role mi přijdou těžší. Není těžké diváka rozesmát, jak se říká, ale udržet se tak, aby člověk nesklouzl k podlézání. Téměř všichni herci k tomu mají sklony, ačkoli všichni tvrdí, že to nenávidí. Já taky.

Cítíš po svých bohatých hereckých úspěších tlak ze strany diváckých očekávání?

Tlak necítím, i když bych byl možná docela rád. Erika Stárková se mě po premiéře Amazonie zeptala, jestli si myslím, že mi ta hra ještě něco dala, nebo jen já dávám něco jí. Určitě mi něco dala, ale rozhodně jsem se na ní „nevyšťavil“ tak, jak jsem se „vyšťavil“ třeba na Muchově epopeji nebo na Panu Polštáři. Tak nějak mi to zkoušení prosvítělo automaticky, všechno do sebe samo zapadalo. To je zatím asi jediný moment, kdy mi někdo z venku řekl: „Sakra, možná by ses nad sebou měl zamyslet a zkusit to jinak.“

Často ale cítím nároky od Zetela. Michal se na mě snaží dupat, abych si nezvykl na určitý herecký styl a nehrál všechno stejně. Zatím jsem rád, když to dělá. I když je někdy pěkně nepříjemnej režisér.

Doporučil bys po svých zkušenostech mladým ochotníkům, aby se dali na herectví, nebo bys je spíš zrazoval?

Jak kdy. Třeba teďka jsem v takovém stavu, kdy bych jim řekl: „Všichni to zkuste, je to super!“ Nemá smysl opakovat slogany, jako že herectví není lehká práce... Prostě není, no. Asi jako žádná, když se má dělat dobře. Je zrádná v tom, že se člověk naučí zacházet se svými emocemi jako s hřebíky: tady je potřeba zaplákat, tady zatřpět, tady se zasmát. To je na tom pro mě nejvíc vyčerpávající. Ani ten čas, který to zabere, není tak hrozný jako fakt, že se občas člověk stává trochu labilnějším.

V sobotu 25. února získal Michal Isteník cenu Alfréda Radoka, talent roku.

Josef Dubec
student

Stojí za přečtení...

Dnes obrácím vaši pozornost ke třem titulům, které kromě – řekněme ne přímo přímočarého – humoru spojuje malé herecké obsazení.

Prvním z nich je černá (tragi)komedie pro tři muže Richarda Dressera **RÁNA POD PÁS**



(USA, Below The Belt, 1995). Tři Američané pracují jako kontrolori v tajemné, zřejmě nadnárodní společnosti, vzdálené od svých původních rodin. V průmyslovém závodě, který produkuje zboží, o němž nic nevíme, stejně jako o většině zaměstnanců. O to tu ale nejde. Podstatnější jsou tři lidští jedinci a jejich vzájemná „komunikace“. Je tu Merklin, mocí posedlý šéf kontrolního oddělení, Hanrahan – soutěživý a svým jednáním protivný střední manažer – a Dobbitt – horlivý nováček, který je po svém příchodu zaskočen lidmi, prostředím, snaží se všem vyhovět, ale to je velmi těžké a možná také nebezpečné. Také je mnohdy nesnesitelný. Tři muži – rozdílní, a přesto na sobě totálně závislí. O svých soukromých vztazích jsou nuceni jen mluvit a je otázkou, co je vlastně pravda a co lež. Kdo chce koho nachytat, zničit, anebo se naopak přiblížit a spolupracovat? O co komu jde? Hra, využívající i prvků absurdního divadla, je také o bezmoci a malosti lidí, kteří mají problém s tím skutečně se otevřít a navázat opravdové vztahy. Dialogy drnkají na nervy čtenáře (diváka), a tak pokud vás právě něco takového láká a navíc hledáte hru nenáročnou na výpravu, může to být správná volba.

O něco „konzervativnějším“ titulem je **AGNES BELLADONA** (Jean-Paul Alegre, 2004). Komédie pro šest postav, která se odehrává v divadelním zákulisí – prostředí plném vášní, emocí, humoru, intrik i krutosti. A to vždy po skončení jediného představení, které má



soubor právě na repertoáru. Nejprve jednoho z prvních, ale pak také po skončení sté reprízy, dvousté... Titulní postavou je starší dáma Agnes – herečka-hvězda, která vládne divadlu a všem v něm. Svým spolupracovníkům, obdivovatelům, novinářům... Ale i manželovi, který je také hercem a pro kterého má Agnes jen ponížení a ironii. Atmosféra i vztahy a někteří lidé se však začnou proměňovat, když do života této divadelní společnosti aktivně vstoupí mladá talentovaná herečka Anna.

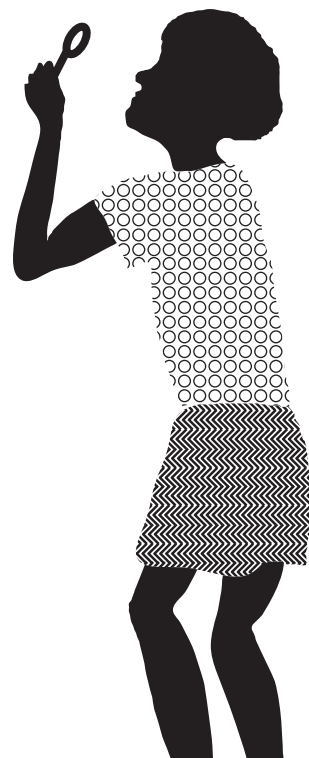
Vedle titulní role nabízí hra příležitosti pro tři muže (průměrný herec a manžel Agnes – Igor, pragmatický a drsný producent Pierre-Paul a novinář Philipee) a dvě ženy (mladá herečka Anna a věrná a společlivá garderobiérka Giselle).

DVĚ DÁMY V LETECH MÍŘÍ NA SEVER (Pierre Notte, 2010) je chytrá komedie pro herečky-dámy. Sestry v letech, kterým právě zemřela devadesátiletá matka. Po posledním rozloučení se vydávají s urnou, ve které je matčin popel, na cestu k otcovu hrobu. Chtějí mu totiž oznámit, že matka zemřela,



pozdravit se s ním... Bohužel si ale nepamatují, kde leží, vědí jen, že je to někde na severu Francie. Tak začíná bláznivá a dobrodružná cesta, během které sestry odkrývají staré vzpomínky. Je zřejmé, že mají i strach z dalšího života, z konečnosti existence... Dámy nakonec k cíli dojdou. Tak trochu absurdní komedie je skvělou příležitostí pro dvě herečky.

-ps-



Kurz herectví pod hlavičkou ARTAMA

Má smysl pořádat kurzy herectví pro amatérské herce? Co všechno se vlastně dá v kurzu herectví naučit? Co můžeme amatérským hercům předat z hromady nutných dovedností (řemesla, chcete-li), která je třeba k pravdivému, přirozenému hereckému projevu? Přiznávám, že když mě oslovila Simona Bezoušková, abych otevřela herecký kurz, nebyla jsem si zcela jistá, jak na tyto otázky odpovědět. Dnes, kdy končí první semestr, snad můžu říct, že dosavadní průběh jednotlivých setkání tohoto vzdělávacího projektu mi odpovědi nabízí.

Kurz je koncipován jako dvousemestrální s tím, že vždy dvakrát do měsíce (v každém semestru tedy šestkrát) probíhá výuka vždy o víkendech v deseti hodinách (v pátek čtyři a v sobotu šest hodin). Se svými žáky se pokouším dotýkat se těch nejzákladnějších věcí, které herec ke svému výkonu potřebuje. Jak existovat na jevišti, jak dýchat, jak pracovat s napětím a uvolněním, jak důležité jsou oči, jak celé tělo dokáže mluvit, jak pracuje hlas, jak impulsy zvenčí i zevnitř dokážou ovlivnit pronášený text, jak důležitý je partner, jak situace určuje vztahy a tak dále a tak dále. Naprosto si nedělám (a ani si dělat nemůžu) iluze o tom, že dokážu někoho naučit herecké práci. Jsem ale přesvědčena, že můžu konkrétním pojmenováním jednotlivých postupů v hereckém projevu otevřít alespoň ta nejmenší dvířka k tomu, jak na to.

To nejmilejší překvapení na mě čekalo hned na začátku. Bez výjimky všichni účastníci kurzu přišli proto, že by si rádi osvojili postupy, které sice při vytváření rolí ve svých domovských souborech používají, a většinou nevědomky, ale které chtějí používat vědomě proto, aby výsledek byl co nejlepší, aby zkrátka věděli, co a proč dělají. Jejich chuť se něco dozvědět, jejich přístup i energie při plnění všemožných zadání jsou zkrátka nabíječící.

Jednotlivé lekce jsou spíše setkáním. Setkáním, v němž máme možnost pracovat s prostorem (Žižkovské divadlo Jára Cimrmana je nám skvělým útočištěm), s textem (využíváme i texty, které ve svých souborech frekventanti hrají), nebo se zkrátka prostřednictvím her, etud a nejrůznějších způsobem zadaných situací dotknout konkrétní herecké práce a její problematiky. Třešničkou na dortu, aspoň doufám, bude seminář Reginy Szymikové o jevištní řeči, kterým zakončíme první semestr. (Seminář o jevištním pohybu by měl být součástí semestru druhého.)

Nedokážu nikoho naučit být hercem, hrát divadlo. Snažím se v účastnících svého hereckého kurzu nacházet předpoklady pro to, aby se jejich herecký projev, jejich herecké snažení stalo uvědomělým. To je moje, třeba příliš sebevědomá odpověď na otázku po smyslu kurzu herectví mezi amatéry.

Kateřina Fixová
dramaturgyně, herečka a lektorka

Jsem přesvědčena, že můžu konkrétním pojmenováním jednotlivých postupů v hereckém projevu otevřít alespoň ta nejmenší dvířka k tomu, jak na to.



Kurz herectví. ↑ Foto Anna Fixová

Čtení o americké avantgardě (a dva dodatky k tomu)

S novějšími dějinami světového divadla bývá leckdy potíž: jejich znalost je sice nadmíru žádoucí, přehledné zdroje k jejímu osvojení však namnoze chybí. Nejen proto stojí za pozornost kniha Arnolda Aronsona zvaná *Americké avantgardní divadlo*, která začátkem roku vyšla v českém překladu péčí nakladatelství AMU. Té je věnována hlavní část tohoto dílu našeho nesoustavného nahlížení do novinek v literatuře o divadle.

Nejprve ovšem dva dodatky. Dostal jsem vynadáno od kolegů z brněnské divadelní vědy, že jsem v listopadovém zahajovacím čísle tohoto cyklu (AS 5/2011) v článku o divadelních periodících nezmínil „jejich“ Yoricka. Nevěděl jsem, doznávám, že má ambici proniknout i mimo akademickou půdu, proto jsem jej nezařadil, nyní to ovšem rád napravím. „Revue současného myšlení o divadelní kultuře“ *Theatralia-Yorick* je periodikem sborníkového typu, které dvakrát ročně vydává brněnská FF MU ve spolupráci s Katedrou divadelních, filmových a mediálních studií FF UP Olomouc. Každé číslo má nějaké tematické zaměření – například to nejčerstvější z loňského října zkoumá podoby studiových scén, předcházející vyšlo dokonce jako speciál v angličtině a věnovalo se české scénografii. V obsáhlém svazku (přes 300 stran) vychází řada studií vztažených k tématu – zejména, ovšem nikoliv výlučně, z brněnských a olomouckých akademických kru-

hů –, ale také recenze, reflexe, zprávy a dokumenty. Yoricka, pokud je mi známo, není možné předplatit; jednotlivá čísla jsou k mání prostřednictvím Obchodního centra MU. Vřelé doporučení!

Nu, a z DAMU mi sice dosud nikdo nevynadal, ale když už jsem v tom dodávání: za pozornost též rozhodně stojí poněkud útlejší *Hybris*, „časopis DAMU pro kritiku a divadlo“, který vzniká činností studentů Katedry teorie a kritiky pod pedagogickým vedením Daniely Jobertové. Jeho obsahem jsou recenze, zamyšlení, rozhovory a glosy, které se vztahují zejména (ne však výlučně) k uměleckému dění na fakultě a její scéně – *DIS-Ku*. *Hybris* je distribuován zdarma, k nalezení bývá například v prostorách oblíbené fakultní kavárny, ale také na internetu: www.hybris.cz.

K dějinám zámořské avantgardy

Americký teatrolog Arnold Aronson je svým hlavním zaměřením historikem a teoretikem scénografie – tak se s ním ostatně mohli setkat už i čeští čtenáři ve výboru z jeho esejů zvaném *Pohled do propasti* (*Looking into the Abyss*, český vydal Divadelní ústav, 2007) či v reprezentativní publikaci *Exhibition on the Stage*, v níž se coby hlavní autor a editor ohlíží za Pražským Quadriennale 2007. Mimo to je ale také autorem knihy *Americké avantgardní divadlo* – a zcela logicky, neboť americké avantgardní divadlo má v mnoha svých projevech bezpochyby k výtvarnu blízko.

Aronson podává na necelých dvou stech stránkách srozumitelný výklad toho, co si lze pod pojmem avantgardní divadlo ve Spojených státech představit – neubrání se, jak sám přiznává, jistému zploštění a zjednodušení, ale to hlavní řečeno je. Zvláštní důraz dává na pojmenování důvodů, proč o skutečné avantgardě můžeme v Americe mluvit ve srovnání s Evropou do-

sti pozdě: avantgarda nutně vzniká jako reakce na oficiální, převládající umění, které ve Spojených státech de facto dlouhou dobu chybělo. A na opačném konci – v devadesátých letech – se avantgarda rozplývá, protože její projevy a představitelé (s Robertem Wilsonem v čele) se stávají obecně přijímanými. „Všechno splývá,“ píše Aronson. „*Dokud (a pokud) se [...] znovu neobjeví nějaká forma zjevně tradičního divadla, nebude možné, aby (v opozici vůči ní) vzniklo avantgardní divadlo.*“ Mezi těmito dvěma milníky se ovšem na poli divadla, hudby a výtvarného umění stalo mnohé důležité, co Aronsonův výklad (doplněný řadou fotografií) na zcela konkrétních příkladech dokládá: od *Living Theatre* Becka a Malinové po Roberta Wilsona, od Johna Cage po body art – vše přehledně a pečlivě pojmenováno.

Pro české vydání Aronsonův text čtivě přeložili Jan Hančil a Daniela Jobertová – dojem z českého vydání však poněkud kazí množství drobných nedostatků, které patrně způsobila ledabylá redakční práce. Že se hned v první větě předmluvy podařilo šotkovi o století posunout dataci Greenbergova eseje o avantgardě a kýči o století zpět (do roku 1839), nad tím by se patrně dalo mávnout rukou jako nad drobnou kuriozitou. Na téže stránce toho ale odhalíme víc: označit Tin Pan Alley za „hudební vydavatelství“ je přinejmenším zjednodušující, nehledě na to, že pro výraz „Tin Pan Alley lyricist“ by nejspíš bohatě stačil „textař populární hudby“. *A Gypsy* nebude v tomto případě ani tak Cikán, jako přezdívka hrdinky Styneova a Sondheimova muzikálu, o němž je podle všeho řeč. To jsou ale jen drobné vady na kráse: pro zájemce o toto období dějin divadla je *Americké avantgardní divadlo* vskutku vítanou příručkou „pro školu i dům.“

Michal Zahálka



Drobné navození

S kritiky je to někdy těžké. Nakonec, jsou to taky jen lidé. Proto s nimi může dojít k podivuhodným situacím.

Závěr vlídných porotců, hodnocících naše divadelní představení, byl takový, že první půlka byla dobrá, druhá by se měla zkrátit.

Jinde o tomtéž představení mluvili asi takto:

První řečník: „V představení, které jsme viděli, se navozuje navození k navození z navození, na-

vozující navození. Navození bez navození brání navození, nenavodí se, což brání, aby se navodilo.“ Líp to říct neumím.

Druhý řečník: „Abych jednodušeji osvětlil, co bylo řečeno. Proskript souběžení vnímaný bipolárně budí souměrno v poloze nepřímou úměrné. Vnímat to lze s posunem, který nekoresponduje. Nabývání sféry je pak fundamentální, i když nemůžeme tvrdit přímo. Musí se predikovat.“

První řečník: „Ještě bych to upřesnil. Navození, směřující k navození navození, musí navozovat navození, navozující navození navozeného. To je tak všechno.“

Jsem na hony vzdálen někoho kritizovat. Musí se prostě vzít v potaz, že někdo je holt navozen navozovat navození nepřímé predikace. To je tak všechno.

Jiří Cinkeis
divadlo Kocábka

Impro do divadla, kaváren, internetu i televize

„Hlavním cílem je diváka pobavit a rozesmát. Představení nemá žádnou ‚vyšší‘ ambici. Slovo vyšší ale musí být určité v uvozovkách, protože si myslím, že to není skromný cíl. Zvláště, když se snažíme o inteligentní a nepodbízivý humor.“

Není žádným tajemstvím, že se poslední dobou vyrojilo mnoho zábavních platform, které jsou založeny na improvizaci. A není jisté

také žádným tajemstvím, že Komediomatu se to jednoznačně daří. Tato improvizáční show s domovskou základnou v Brně si získala diváky nejen na jevišti, ale také (a možná i především) na internetu, kam vkládá záznamy vybraných scén z proběhlých představení. A kdo je autorem tohoto projektu a zároveň i úvodní citace? Je jím Ladislav Cmíral, producent, režisér a mo-

derátor Komediomatu. Zajímá mě nejen názor na rozdílnost oproti improvizáční lize, ale zejména to, jak moc je tato platforma ustálená a jestli nemá Ladislav Cmíral ještě nějaká další esa v rukávu.

Jaké základní impulsy daly vzniknout Komediomatu?

Improvizace mě zajímá již řadu let a poslední zhruba čtyři roky jsem nechápal, proč po ní neskočí některá z televizí, když to tak výborně funguje na Slovensku a když se v televizní zábavě nové tváře a postupy objevují jen sporadicky. Dalším z důležitých impulsů pak bylo setkání s Romanem, Sašou, Jirkou a Marcelou (více viz www.komediomat.cz v sekci Herci – pozn. JK), se kterými jsme přibližně za rok a půl postupně vytvořili jevištní formu KOMEDIOMAT. Kromě vyprodaných představení však cílem nadále zůstává televizní pořad. Inspirační nám bylo zahraničí, protože tam improvizace probíhají v různých formách již od osmdesátých let. Dva takové televizní pořady se dají vidět i u nás díky YouTube. Jedním z nich je Whose Line Is It Anyway,

Poslední zhruba čtyři roky jsem nechápal, proč po improvizaci neskočí některá z televizí, když to tak výborně funguje na Slovensku.



Komediomat – hra Výměna herců (V popředí Marcela Máchová a Jiří Kniha). ↑ Foto www.komediomat.cz

Na stream.cz máme hodně přes milion zhlédnutí našich videí a určitě to na představení přilákalo řadu diváků.



Skupina Komediomat v akci se záměnou tváří. (Zleva Roman Blumaier, Saša Stankov, Jiří Kniha, Marcela Máchová.) ↑ www.komediomat.cz

druhý potom Fast and loose, který mě baví velmi.

Publikování povedených výstupů na internetu je tedy mezistupněm v cestě na televizní obrazovku?

Internet je pro mě nesmírně zajímavý a určitě chci práci na něm rozvíjet i nezávisle na televizi. Navíc vnímám, jak se obě média čím dál více propojují a splývají. Beru to tak, že když nemůžeme být na obrazovce, je internet nejlepší formou propagace. Na stream.cz máme hodně přes milion zhlédnutí našich videí a určitě to na představení přilákalo řadu diváků. Navíc je pro nás nahrané představení výborným materiálem k analýze, proč se třeba něco úplně nepovedlo a jak to příště zvládnout lépe.

Takovým nepřímým partnerem na poli bojování za improvizaci vám je určitě Improliga. Čím se od této, po republice velmi rozšířené, formy lišíte?

Základ v podobě her je velmi podobný. Naše představení ale není zabaleno do formy zápasů a jde mě vždy rovnou k tomu – dle mého soudu – podstatnému, tedy samotné improvizaci. Během představení pak odehrajeme v průměru 18–20 scének, takže to má spád. Komediomat se na rozdíl od Improligy také snaží fungovat na profesionálním základě, což souvisí zejména

s produkčním a kreativním záze-
mím, propagací nebo třeba již zmíněným zpracováním obrazového materiálu.

To jistě kladě vyšší nároky na herce. Neinklinují po čase k určitým předpřipraveným bodům, gagům, strukturám?

Svým způsobem ano, ale nazval bych to spíše rutinou v dobrém slova smyslu či řemeslnou dovedností. V každém dalším představení zjišťují herci, které věci fungují, a vytváří si pro scénky jakousi databázi reakcí či postupů. Když jsou pak v úzkých, mohou použít narážku či fragment, které již někdy předtím použili. Pochopitelně to vnímám jako záchranný a krajní prostředek. Nemělo by se z toho stát pravidlo, protože by se ztratila jiskra, která dělá improvizaci zajímavou a překvapivou; a to jak pro diváky, tak i pro herce.

Co tedy děláte pro to, aby byl Komediomat pro diváky i herce stále nový?

O samotném formátu neustále přemýšlíme a snažíme se ho dále rozvíjet. Například by herci mohli mít jednu, dvě či tři figury – vytvořené charaktery – s určitou dikcí a pohybem, které by mohli opakovat v různých improvizacích a nevymýšlet pokaždé ad hoc figuru novou. Nebo naopak bychom mohli

pro nějakou chvíli představení odbourat hry a mít úplně volnou improvizaci, kterou pouze omezíme časem, aby se neztratilo tempo a rytmus.

Promýšlíte i nějaké další možnosti, jak lze tento projekt rozšířit?

Sportovní terminologií bych odpověděl: „Tak určitě!“ Rádi bychom rozjeli v Brně kromě pravidelných „velkých“ představení Komediomatu na Stadionu také druhou scénu s přídomkem „studio“ – premiéra bude 22. února v café Falk a potom pravidelně každý měsíc tamtéž. V komornějších prostorech a podmínkách bychom rádi zkoušeli různé nové hry či jejich variace. Také bychom tam mohli dát šanci novým hercům, aby se s těmi stávajícími sešli. Moc se na to těším, protože menší prostor by měl umožnit větší kontaktnost, uvolnění pravidel a prostor pro hledání. Na velkém představení je třeba 250 lidí, kteří si zaplatili poměrně drahou vstupenku, tam je i v rámci improvizace potřeba jít více na „jistotu“.

Řekl jste „novým hercům“. Jak je chcete hledat?

O nové herce a obecně lidi, kteří dokážou druhé pobavit, mám jako producent průběžný zájem neustále a souvisí s tím i další náš plán. Od května bychom rádi rozjeli pravidelná měsíční představení pod názvem COMEDY OPEN, ve kterých bychom dali prostor právě novým lidem, kteří by se chtěli projevit například formou improvizace, ale nejen jí. Jestliže se tedy někdo považuje za dosud neobjevený talent, ať se nám klidně ozve už teď! Mohou to být i dobří vypravěči, stand up komici, hudebníci nebo třeba kouzelníci... Jediné kritérium je, aby jejich dovednost v sobě měla minimálně potenciál fungovat jako zdroj zá-
bavy. Princip představení bude takový, že kromě pevných bodů pásma se bude možné přihlásit i přímo z publika a pokusit se zaujmout. V tomto ohledu jsem optimista a věřím, že neokoukané a zábavné tváře někde jsou, jen nemají dostatek příležitostí se projevit.

Jonáš Konývka
student AdAV DIFA JAMU

Císař amatérského divadla

Bez pana profesora Jana Císaře si dnes prakticky neumím představit žádnou významnější přehlídku či festival amatérského divadla. Můžete ho zde potkat v roli porotce, lektora, recenzenta či pedagoga. A je tomu tak již pěknou řádku let. Když jsem koncem sedmdesátých let minulého století začínal s amatérským divadlem, byl již velmi uznávanou a respektovanou osobností, jeho názor byl obecně brán jako jeden z rozhodujících. Za tu dobu se mu podařilo potěšit i naštvat (i to k divadlu patří) mnoho divadelníků z libosti.

Pozitivní vztah (hraničící s láskou, jinak by to nemohl dělat) pana profesora Císaře k amatérům je dán jednak tím, že jako ochotnický divadelník začínal, ale určitě zásadním faktem byla skutečnost, že jeho žena Mirka pracovala několik desetiletí jako krajská metodička pro amatérské divadlo tehdejšího Východočeského kraje (dnes kraj Královéhradecký, prakticky Pardubický a část kraje Libereckého) se sídlem v Hradci Králové. A východní Čechy vždy byly a dodnes jsou díky tradici a kulturnímu povědomí přímo baštou ochotnického divadla. V tomto regionu se také konaly a konají nejvýznamnější amatérské festivaly, které z historického pohledu nemají obdoby v Evropě a pravděpodobně ani ve světě: Jiráskův Hronov a Loutkářská Chrudim. Rád bych se v této souvislosti zmínil o jiné divadelní akci osmdesátých let 20. století, kterou inicioval právě pan profesor Císař a jeho žena Mirka a která byla ve své době akcí naprosto ojedinělou a jedinečnou. Konala se v Ústí nad Orlicí a okolí a dostala příznačný název Inspirace (s příslušným rokem konání v záhlaví). Sjížděly se sem soubory z celého Východočeského kraje (později i odjinud), aby zde převedly své inscenace, mnohdy i nedodělané či jen načrtnuté. Jejich společným jmenovatelem byla právě zmíněná inspirace, a to ve všech jevištních složkách. Nešlo tudíž o žádnou soutěž či o hodnocení zhlédnutých představení v prvotním slova

smyslu, jednalo se v zásadě o tvůrčí dílnu, dnes bychom řekli workshop, kde se divadelníci (většinou mladí) mohli názorně a prakticky seznámit s širokou škálou výrazových inscenačních prostředků a podstatným způsobem si rozšířit své tvůrčí obzory (včetně dramaturgických). Vše se odehrávalo pod taktovkou pana profesora Císaře a nepočteného lektorského sboru, jehož součástí jsem měl tu čest několikrát být. A to, jakým způsobem pan profesor tuto vpravdě tvůrčí dílnu vedl, jak dokázal rozpoznat i v problematickém jevištním tvaru jistou divadelní kvalitu (byť jen dílčí) a inspirační zdroj pro ostatní, mě uchvátilo a musím říci, že to byla pro mě bez nadsázky velká škola vnímání divadla. Zde jsem od pana profesora dostal také „lekci“ z trochu jiného soudku. Při jednom z ročníků jsme bydleli (kromě pana profesora a Mirky) v městečku nedaleko Ústí nad Orlicí a každý den nás do místa konání vozilo auto. Jednoho rána jsme byli všichni připraveni k odjezdu, chyběla však jedna kolegyně, která se kdesi pozapomněla a nebyla k nalezení. Samozřejmě jsme na ni čekali a přijeli dvacet minut po plánovaném začátku představení. Všichni na nás čekali... Odnul jsem to já jako nejmladší lektor a vyslechl jsem si od pana profesora tvrdá slova o profesionalitě, nespolehlivosti a nemožnosti dělat divadlo s takovýmto přístupem. Pochopitelně jsem kolegyni „nepráskl“, nebyl jsem stejně schopen ani slova, zůstalo to tedy na mně. Takže, pane profesore, dnes už to mohu říct, tehdy jsem to nebyl já, kvůli komu se trapně zdržel začátek představení, nicméně za ta Vaše tvrdá slova jsem Vám vděčný, neboť jsem si uvědomil, že máte pravdu, a od té doby jsem snad na žádnou zkoušku (o představení nemluvě) nepřišel pozdě.

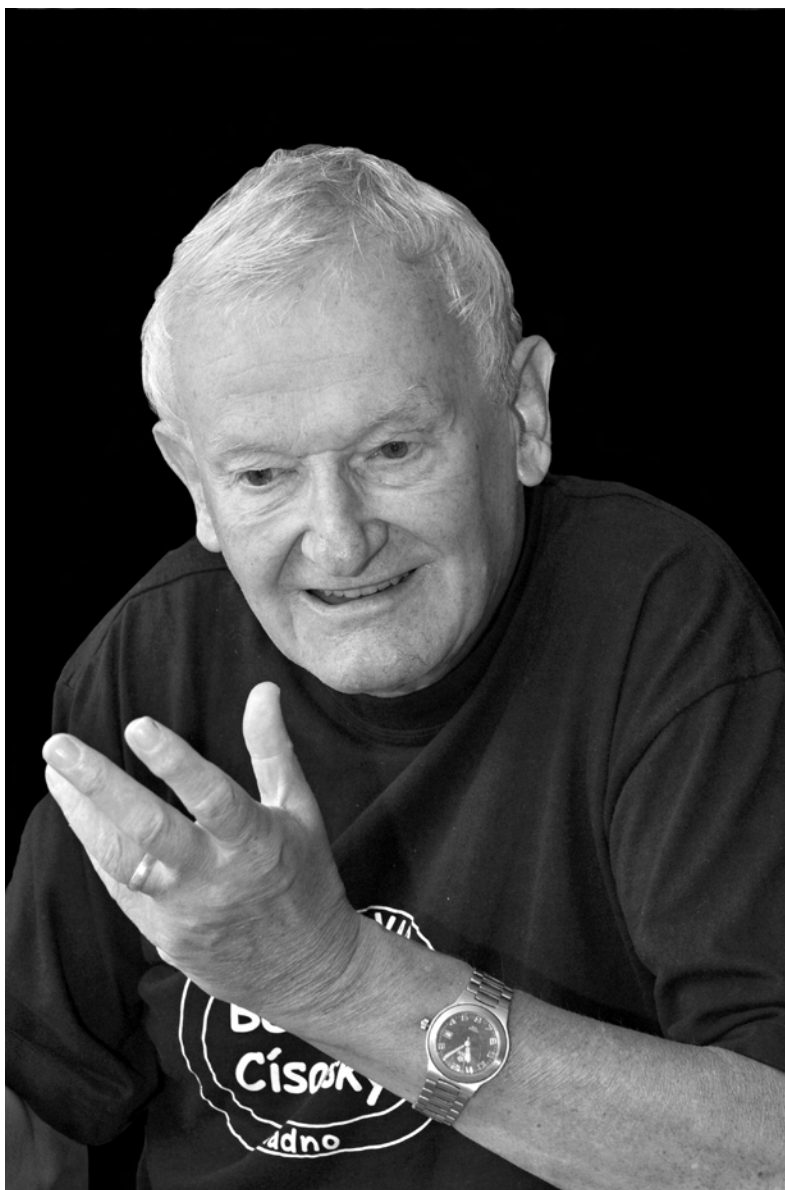
Myslím, že pan profesor Císař se tak intenzivně věnoval amatérskému divadlu i proto, že nebylo a de jure nemohlo být (oficiálně se jednalo o zájmově uměleckou činnost) předmětem tak důsledné ideologic-

ké cenzury jako divadlo profesionální. Amatérské divadlo se tak stávalo, především v osmdesátých letech, jistou platformou, která se zejména v rovině tematické vyjadřovala nekompromisně k soudobému politickému a společenskému dění (často vynalézavými a působivými jevištními obrazy, využívajícími divadelní znak, symbol, metaforu). I tak se nezřídka stávalo, že především mladí funkcionáři upozorňovali na ideologické prohřešky amatérských souborů, neboť se tím chtěli oni sami zviditelnit. Byl jsem svědkem, že se to stalo několikrát i na zmíněné Inspiraci, manželé Císařovi se však vždy silou své autority za prezentované inscenace postavili a nedali funkcionářům šanci. Na druhou stranu tehdejší stav amatérské divadelní kultury přinesl i paradoxně efekt „kultu tématu“, kterým se v jisté fázi začal některými divadelníky poměřovat základní úhel kvality inscenace. Nemohu v této souvislosti zapomenout na četná vystoupení pana profesora Císaře, ve kterých upozorňoval, že divadelní umění je záležitost komplexní, a tyto své postřehy pak shrnul v pro mě zásadním článku v časopisu Amatérská scéna s názvem „Je téma všemocné?“.

Pan profesor Císař se také nesmazatelně zapsal a zapisuje na nejvýznamnějším českém amatérském divadelním festivalu, kterým bezesporu je Jiráskův Hronov. Zde byl a je jeho názor brán drtivou většinou divadelníků jako zásadní. Byl to on, kdo zde upozornil na výrazný talent mnohých budoucích významných profesionálních režisérů, jako např. Petra Kracika, J. A. Pitínského a především Petra Lébala. V nedávné minulosti se rozhodující měrou zasadil o to, aby se zde co nejširší divadelní veřejnost seznámila s tvorbou dvou pozoruhodných českých autorů, Josefa Tejkla (předčasně zemřelého) a René Levinského, jejichž předlohy později neunikly ani pozornosti profesionálních divadel. Tito tvůrčí se snaží současným divadelním jazykem

Myslím, že pan profesor Císař se tak intenzivně věnoval amatérskému divadlu i proto, že nemohlo být předmětem tak důsledné ideologické cenzury jako divadlo profesionální.

Věřím, že pan profesor Císař velkoryse přechází a přešel drobné karamboly a trapasy, které s ochotníky zažívá a zažil.



Jan Císař. ↑ ↘ Foto Ivo Mičkal

reflektovat naši realitu. Jejich nekompromisní úhel pohledu odráží chaos jako výraz nedůvěry v tzv. tradiční hodnoty a totální absurditu naší existence. Jejich předlohy, které využívají postupů „cool“ dramatiky a jevištních principů tzv. postmoderny, se právě díky amatérskému divadlu dočkaly jevištní realizace a dokázaly svou životaschopnost. V případě Josefa Tejklů šlo o kostelecký soubor Černí šviháci a u René Levinského o královéhradecké Nejhodnější medvídky. Pan profesor je v tomto objevování nových postupů a trendů v amatérském divadle neúnávný.

Jedním z jeho nejnavštěvovanějších festivalů se poslední dobou stal

Šrámkův Písek, kde je nejpravděpodobnější předpoklad, že se objeví inscenace experimentující a novátorské, vedle toho však neopomíjí sledovat tendence toho nejtradičtějšího amatérského (chcete-li ochotnického) divadla. A právě ve zmíněné komplexnosti, důslednosti a velké šíři „záběru“ vidím (samozřejmě mimo jiné) jedinečnost osobnosti pana profesora Jana Císaře. Je také prakticky jediným divadelním teoretikem a vědcem, který soustavně sleduje a reflektuje jak divadlo profesionální, tak amatérské a uvádí je do souvislosti (i vzájemných). V tomto ohledu je opravdu nenahraditelný.

Za tu pěknou řádku let, co se zabývá amatérským divadlem, na-

psal pan profesor Císař nespočet cenných analýz, reflexí a zásadních teoretických statí (většinou publikovaných v časopise Amatérská scéna – za minulého režimu jednoho z nejprestižnějších divadelních periodik) a řadu odborných a pedagogických publikací. S profesorem Františkem Štěpánkem například vydali v roce 1985 ve Východočeském krajském kulturním středisku (v těchto krajských zařízeních vůbec vyšlo pod rouškou pomoci amatérům mnoho pozoruhodných odborných tiskovin) ve své době první smysluplná, ucelená a vskutku pedagogická skripta o režii pod názvem Základy činoherní režie (zde také byly o pět let dříve otištěny poprvé jeho proslulé Základy dramaturgie).

Věřím, že pan profesor Císař velkoryse přechází a přešel drobné karamboly a trapasy, které s ochotníky zažívá a zažil. Vzpomínám si například, jak nebyl pořadatelem vpuštěn na národní přehlídce venkovských souborů ve Vysokém nad Jizerou na slavnostní bál, kde se vyhlášovaly závěrečné výsledky, neboť se po své oblíbené horské túře nestačil převléci (a nepomohla ani vehementní intervence Mirky a všech ostatních), nebo jak se do něho neprávem a nevybíravým způsobem hraničícím s agresivitou pustili „mladí a rozhněvaní“ divadelníci, on se nedal, argumenty je zahnal do kouta a prokoval jim brzký divadelní konec – zanedlouho se jeho slova naplnila... Jsem přesvědčen, že se o amatérské divadlo bude zajímat se stejnou intenzitou a vášní jako dosud a že jeho zajímavé reflexe a úvahy, které často volně přecházejí v poutavé přednášky, budou stále vyhledávány. Vždyť za ním mnoho divadelníků (a nejen amatérských) jezdí na festivaly do Hronova, Písku nebo Děčína, ale také třeba do Červeného Kostelce či Miletína i jinam. Takže: pane profesore, děkujeme a neodcházejte!

Milan Schejbal
divadelní režisér

(Psáno pro publikaci Janu Císařovi Ad Honorem, Sborník příspěvků k osmdesátým narozeninám. Sestavila D. Jobertová, vydalo Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze 2012.)

Milý pane profesore,

ve svém bohatém divadelním životě jste byl ledasčím – divadelním publicistou, divadelním kritikem, praktikujícím dramaturgem, vysokoškolským pedagogem, divadelním vědcem. Prošel jste různými divadelními novinami, divadly jako dramaturg, a dokonce i jako umělecký šéf či zastupující ředitel. Publikoval jste v novinách a časopisech, vydal mnoho odborných knih. Já však dnes chci připomenout, co všechno jste dal českému amatérskému divadlu, kterému se věnujete systematicky mnoho desítek let. Od 70. let jste začal působit jako porotce, lektor, publicista. Vaše publikace *Základy amatérského herectví*, *Základy dramaturgie* a spolu s prof. Františkem Štěpánkem napsané *Základy činoherní režie* mají význam naprosto zásadní. Stihl jste však sledovat i loutkové divadlo, i tady jste přispěl k teorii (*Teorie loutkového divadla*, vydána v roce 1985) a (to zejména) jste s M. Česalem a J. V. Dvořákem byl ten, kdo pokládal základy praxe moderního českého loutkového divadla. Ke svému přesvědčení, že amatérské divadlo tvoří společně s profesionálním divadlem jeden celek, byt' řekněme o několika různých patrech, jste dováděl i své studenty dramaturgie a režie na DAMU, a také ti zůstali amatérskému divadlu věrní. Je jich opravdu hodně, soupis by byl velmi zajímavý, a tak já budu jmenovat pouze tři z nich: Alena Zemančíková, Vladimír Zajíc, Milan Schejbal.

Od prvního kontaktu s amatérským divadlem, které Vás zaujalo např. tím (cituji z Vaší *Divadelní jarmárky*), že v něm vznikají inscenace „jako výpovědi o obyčejném všedním životě a důležitá je ona síla výpovědi – nejen v textu, ale právě ve způsobu herectví“, jste byl tím, kdo vytvářel teoretické základy amatérského divadla, pojmenovával jeho jazyk, zařazoval do teatrologických a historických souvislostí. Nemůže být pro někoho žádným překvapením, že jste byl vedoucí tý-

mu, který připravil první psané dějiny českého amatérského divadla (*Cesty českého amatérského divadla*). Jsme malá země, která nemůže mnoho nabídnout. A přece, když naši zahraniční přátelé mluví o českém amatérském divadle, říkají s obdivem a se závistí: „Když vy ale můžete využít divadelní experty (např. jako lektory a porotce),“ a dodávají: „To je u nás téměř nemožné, neboť amatérské divadlo nemá v našich zemích takové postavení jako v Česku.“ Samozřejmě ani my nemáme na různých ustláno ani v nekrizových obdobích, natož v době krize. Ale na druhé straně je fakt, že máme teoretické základy amatérského divadla zformulovány a že v porotách zasedají odborníci, nikoliv pouze amatéři jako v cizině. Až bude někdo sepsovat nové dějiny, nemůže jméno Jan Císař pominout, protože tento směr jste, pane profesore, vždy prosazoval a uváděl v praxi. Našel jste si čas a zasedal jste v poradních sborech a odborných radách, včetně té polistopadové v nové instituci. Dlouhá léta jste byl jejich předsedou. Stejně tak jste přispěl jako mnohaletý předseda redakční rady k formování časopisu *Amatérská scéna*, což např. v době reálného socialismu nebyla žádná procházka růžovou zahradou.

Znám Vás mnoho let jako člověka laskavého, avšak rozhodného a ochotného vždy udělat něco navíc. Častokrát bylo třeba napsat posudek, napsat prohlášení. Nikdy jste ani v hodně zlé době (např. v roce 89, kdy bolševik řádl kvůli vlastně trochu nevinné inscenaci Majakovského *Studené koupele* Jiřího Poláška a Metry Blansko a vypadalo to, že aktuální ročník *Jiráskova Hronova* bude zároveň posledním, neboť „republiku si rozvracet nedáme“), neuhnul. Napsal jste posudek o inscenaci a hájil stanovisko, že inscenace má právo na život. I když jsme všichni věděli, že od uličního výboru KSČ přes okresní až po krajský jsou soudruzi rozhodnutí nic podobného už nikdy nepřipustit.

Vaše pověstné přednášky i rozbory inscenací ve stoje, s brýlemi v ruce, kterými jste žongloval, a v dobách silného kuřáctví s cigaretou v ruce, jejíž popel Vás postupně zasypával, se staly legendou a pro všechny byly obrovskou školou poznání. Pro mě osobně to bylo, a vždy bude, postgraduální studium. Vlastně si vůbec neumím představit, že byste se sledování amatérského divadla úplně vzdal. Myslím, že to ani nehrozí. Pořád si najdete čas a přijedete tu na dva dny na Popelku, tu na tři dny na Krakonošův divadelní podzim. Ostatně, i když jste říkal opak, nechal jste se, a byli jsme moc rádi, přesvědčit, že byt' na loňském JH už nebudete pracovat jako lektor, úplně ho neopustíte a budete psát reflexe. Vaše fosilní sloupky ve *Zpravodaji* byly originální. Snad bychom Vás mohli naklonovat. Ale to by určitě Mirka nepřipustila a já se jí nedivím.

Cena Ministerstva kultury za celoživotní přínos k amatérskému divadlu je více než v dobrých rukách. Nejen za instituci, jejíž jsem představitelkou, nýbrž za všechny amatérské divadelníky Vám chci poděkovat a popřát hodně zdraví a spokojenosti. Doufám, že Vás ještě amatérské divadlo leccím překvapí.

Srdečně Vaše
Lenka Lázňovská

P.S. Stále se těším, že Vás opět uvidím někdy na jevišti jako velmi osobitého herce. Všechny výstupy byly zajímavé!!!



Profesor
Císař vytvářel
teoretické základy
amatérského
divadla,
pojmenová-
val jeho jazyk,
zařazoval do
teatrologických
a historických
souvislostí.

Krátké zprávy

Nadělení 2011, Brno

Ve dnech 2.–4. prosince 2011 se v Brně uskutečnila nesoutěžní přehlídka a dílna mladého divadla Nadělení. K vidění bylo 19 inscenací divadelních souborů napříč republikou – vedle několika domácích například ostrovský HOP HOP, Děti veselí z Olomouce, Centrální zádrhel ze Strakonice či VY-PRO-MI-PO a Toť z Prahy. Letos se přehlídka setkala až s nečekaným zájmem, devět souborů muselo být organizátory z kapacitních důvodů odmítnuto. Zájem o nesoutěžní přehlídky s workshopy a dalším doprovodným programem (i v korespondenci s bechyňským Nahlížením účastnický praskajícím ve švech) evidentně stoupá...

Iniciativa umělecké vzdělávání

Z iniciativy Katedry výchovné dramatiky DAMU a Ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU se dne 21. ledna 2012 sešli v Praze zájemci z řad představitelů vysokých uměleckých a pedagogických škol a dalších umělecko-vzdělávacích institucí na veřejném diskusním fóru. Cílem setkání bylo zahájit dialog mezi jednotlivými druhy umění orientovaný na postavení uměleckých oborů ve všeobecném vzdělávání a vytvořit stálou platformu pro tento dialog. Více informací naleznete na webu www.umelekevzdelavani.cz

Grafická soutěž na design Pikniku Volyně

NIPOS-ARTAMA ve spolupráci s Městem Volyně, MMKC Volyně a DS PIKI Volyně vypisuje grafickou soutěž na nové logo a design doprovodných materiálů (plakát, programová brožura, zpravodaj) celostátní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla Divadelní Piknik Volyně.

Nový grafický návrh souvisí s přemístěním celostátní přehlídky z Děčína do Volyně. Výsledný návrh by měl dát najevo, že se jedná o přehlídku divadelní, dále může vycházet z toho, že přehlíd-

ka se nově koná v Jihočeském kraji a městě Volyně. Název přehlídky Divadelní Piknik v sobě skrývá piknik jako takový, zároveň i název spolupořádajícího DS PIKI Volyně. Koresponduje pak s hrou Ladislava Smočka Piknik, kterou DS PIKI v minulosti uvedlo a navíc inscenací této hry byl otevřen Činoherní klub v Praze. Více informací na stránkách www.amaterskascena.cz.

Březen a duben na jevišti o nedělích budem ...

Činoherní klub / Činoherní klub uvádí. Celoroční přehlídka amatérských divadelních souborů, která se koná Ve Smečkách 26, Praha 1 za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky.

25. března v 19.30

Uvede Divadlo Zdrhovadlo z Klášterce nad Ohří hru Bohumil Hrabal Příliš hlučná samota.

Haňta mlčí a medituje. I když je samotářským podivínem, netrpí osaměním, protože žije „v myšlenkami zalidněné samotě“.

15. dubna v 19.30

Divadlo Dagmar, Studio Divadla Dagmar Karlovy Vary
MARŠO VORIJLA / POZDRAVUJ VŠECHNY DOMA

29. dubna v 19.30

DS Na Tahu při MKS Červený Kostelec uvede hru Vlastimila Klepáčka DÍTĚ, PES A STARÝ HEREC NA JEVIŠTĚ NEPATŘÍ ANEB CYRÁNO

Herci, kteří si chtějí hrát a pak se o to v této taškařici snaží.



Tiráž

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

Ročník 49. (Ochotnické divadlo 58.) www.amaterskascena.cz

Vydává: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu
Blanická 4, 120 21 Praha 2

Vedoucí redaktor: Michal Drtina
Redaktor: Pavlína Schejbalová

Redakční rada: Jan Císař, Hana Galetková, Petr Christov, Marcela Kollertová, Kamila Kostřicová, Vít Neznal, Dagmar Roubalová, Milan Schejbal, Jana Soprová, Hana Šíková, Jitka Šotkovská, Jakub Vašíček, Zuzana Vojtišková, Tomáš Volkmer, Jaroslav Vondruška

Grafická úprava čísla a sazba:

Radek Pokorný

Kresby: Magda Andresová

Adresa redakce: NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21 Praha 2, telefon: 606 644 294,
e-mail: drtina@nipos-mk.cz

Tiskne: Unipress, s. r. o. Turnov

Rozšiřuje: ALL Production s.r.o., P.O.BOX 732, 111 21 Praha 1
tel.: Callcentrum 234 09 28 51, fax: 234 092 813

Objednávky přijímá distributor: <http://www.predplatne.cz>

Cena ročního předplatného Kč 360,- (Pultová cena Kč 60,-)

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 5. března 2012

Příští číslo vyjde na konci dubna 2012

© NIPOS PRAHA 2012

ISSN 0002-6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

Kód pro volný přístup k elektronické verzi článků AS 01/2012: **01AB12**

Krajské postupové přehlídky

PARDUBICKÝ KRAJ

- 1. 3.** Wolkrův Prostějov 2012 – Pardubice (solisté), Divadlo 29
16.–18. 3. Divadelní Piknik Volyně 2012 – Ústí nad Orlicí – Zlom vaz po XII.
- 23.–24. 3.** Wolkrův Prostějov 2012 – Svitavy, Svitavský Fanda (soubory)
Šrámkův Písek 2012 – Svitavy – Svitavský Fanda (ŠP, MS, WP)
Mladá scéna 2012 – Svitavy – Svitavský Fanda (ŠP, MS, WP)
- 24.–25. 3.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Krajská úřehlídka Chrudim
(Divadlo Karla Pippicha)
- 11. 4.** (1. kat.), **12. 4.** (2. kat.), **16. 4.** (3. kat.), **17. 4.** (4. kat.)
Recitace / Dětská scéna 2012 – Pardubice
(Krajská knihovna v Pardubicích)
- 13.–14. 4.** Dětská scéna 2012 – Svitavy (Fabrika Svitavy)

KRAJ VYSOČINA

- 9.–16. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Třešť – Třešťské divadelní jaro
Popelka Rakovník 2012 – Třešť – Třešťské divadelní jaro
- 15.–17. 3.** Mladá scéna 2012 – Jihlava – JID 20–12, 11. ročník (ŠP, MS)
Šrámkův Písek 2012 – Jihlava – JID 20–12, 11. ročník (ŠP, MS)
- 24.–25. 3.** (solisté), **28. 3.–1. 4.** (soubory)
Wolkrův Prostějov 2012 – Brno, ŠPÍL-BERG
- 28.–30. 3.** Popelka Rakovník 2012 – Žďar nad Sázavou – Pohádkový mlejnek
- 31. 3.–1. 4.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Třebíč – 46. třebíčské loutkářské
jaro (Městské kulturní středisko Třebíč)
- 11. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Třebíč (Divadlo Pasáž Třebíč)
- 12. 4.** Dětská scéna 2012 – Třebíč (Národní dům Třebíč)
- 18.–20. 5.** Popelka Rakovník 2012 – Havlíčkův Brod – Dospělí dětem

JIHOMORAVSKÝ KRAJ

- 20.–24. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Hodonín – Hobblík
- 24.–25. 3.** (solisté), **28. 3.–1. 4.** (soubory)
Wolkrův Prostějov 2012 – Brno, ŠPÍL-BERG
- 20.–24. 3.** Mladá scéna 2012 – Hodonín – Jarní divadelní festival &
Mumraj! (MS)
- 28. 3.–1. 4.** Šrámkův Písek 2012 – Brno – ŠPÍL-BERG 2012 (MS, ŠP, WP)
Mladá scéna 2012 – Brno – ŠPÍL-BERG 2012 (MS, ŠP, WP)
- 31. 3.–1. 4.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Třebíč – 46. třebíčské
loutkářské jaro (Městské kulturní středisko Třebíč)
- 11.–12. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Brno
(Studio dramatické výchovy Labyrint Brno)
- 13.–14. 4.** Dětská scéna 2012 – Brno (Středisko volného času Lužánky)

OLOMOUCKÝ KRAJ

- 14.–18. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Kojetín – Divadelní Kojetín
- 16.–17. 3.** Mladá scéna 2012 – Prostějov – Přehlídka studentského
divadla (MS)
- 22.–24. 3.** Wolkrův Prostějov 2012 – Prostějov
(DUHA – Kulturní klub u hradeb)
- 30. 3.–1. 4.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Opava – Opavská rolnička
(Středisko volného času Opava)
- 13. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Olomouc
(Základní umělecká škola Žerotín)
- 14.–15. 4.** Dětská scéna 2012 – Olomouc – PODĚS 2012
(Základní umělecká škola Žerotín)
- 28. 4.–5. 5.** Popelka Rakovník 2012 – Němčice nad Hanou – Hanácký
divadelní máj

MORAVSKOSLEZSKÝ KRAJ

- 8.–10. 3.** Mladá scéna 2012 – Nový Jičín – Přehlídka studentského
a přehlídka experimentujícího divadla (MS, ŠP)
Šrámkův Písek 2012 – Nový Jičín – Přehlídka studentského
a přehlídka experimentujícího diva-dla (MS, ŠP)
- 21.–25. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Ostrava – Ostravské buchary
- 29.–30. 3.** Popelka Rakovník 2012 – Ostrava–Poruba – Dospělí dětem
- 30. 3.–1. 4.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Opava – Opavská rolnička
(Středisko volného času Opava)
- 31. 3.–1. 4.** Wolkrův Prostějov 2012 – Karviná (Městský kulturní dům)
- 14. 4.** Dětská scéna 2012 – Ostrava–Třebovice – Ostravské Šupinky 2012
(Společenský dům Labyrint)
- 24. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Ostrava
(Středisko volného času Korunka Ostrava – Mariánské Hory)

ZLÍNSKÝ KRAJ

- 7.–11. 3.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Slavičín – Valašské Křoví 2012
(DD, MS)
Mladá scéna 2012 – Slavičín – Valašské Křoví 2012 (DD, MS)
- 16.–17. 3.** Mladá scéna 2012 – Valašské Meziříčí – Setkání divadel, Malé
jevištní formy 2012 (MS, ŠP)
- 16. – 17. 3.** Šrámkův Písek 2012 – Valašské Meziříčí – Setkání divadel, Malé
jevištní formy 2012 (MS, ŠP)
- 29. 3.** Wolkrův Prostějov 2012 – Uherské Hradiště
(ZUŠ Uherské Hradiště)
- 30. 3.–1. 4.** Divadelní Piknik Volyně 2012 – Vsetín
- 31. 3.–1. 4.** 61. loutkářská Chrudim 2012 – Třebíč – 46. třebíčské loutkářské
jaro (Městské kulturní středisko Třebíč)
- 3.–4. 4.** Dětská scéna 2012 – Uherské Hradiště – Žebříňák 2012
(ZUŠ Uherské Hradiště)
- 11. 4.** Recitace / Dětská scéna 2012 – Uherské Hradiště
(Gymnázium Uherské Hradiště)

Divadelní Piknik Volyně 2012 – Karolinka: v roce 2012 se přehlídka nekoná.
Popelka Rakovník 2012 – Karolinka: přehlídka se v roce 2012 nekoná.

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

- pozvete diváky na své představení, zapište svou akci do kalendária
- seznamte čtenáře se svým souborem a jeho aktivitami
- vyhledejte si zajímavou tvůrčí dílnu, vzdělávací seminář
- stáhněte si propozice přehlídek a festivalů
- objednejte si pravidelné zasílání zpráv e-mailem
- prolistujte si tištěnou AS v elektronické podobě
- diskutujte, doporučujte

www.amaterskascena.cz

Nezapomeňte si prohlédnout kalendář akcí/událostí na www.amaterskascena.cz.

- Objednejte si elektronický newsletter na www.amaterskascena.cz
a každý týden budete mít aktuální informace ze světa amatérského divadla ve své e-mailové poště!

Amatérská scéna i ve volném prodeji.

O prodejních místech informujeme na internetových stránkách www.amaterskascena.cz

Starší čísla získáte i prostřednictvím stránek www.nipos-mk.cz v Sekci „Naše časopisy“ si můžete objednat starší čísla Amatérské scény z roku 2011 v ceně 60 Kč + poštovné. Platí do vyprodání zásob.

Objednávka časopisů pomocí SMS

Pokud se rozhodnete objednat časopis pomocí SMS zprávy, za zprávu v max. délce 160 znaků zaplatíte 6 Kč včetně DPH.

- SMS zprávu pošlete na číslo 900 11 06 (platí pro všechny operátory)
- SMS zprávu posílejte ve formátu OBJ AMATER JMENO PRIJMENI ULICE C.DOMU MESTO PSC
(při psaní zprávy používejte velká písmena bez diakritiky)

Technicky zajišťuje ATS Praha. V případě problémů volejte na infolinku 776 999 199 pondělí – pátek 9 – 16 hodin.



Objednáním předplatného podporujete vydávání tohoto časopisu. Děkujeme vám.