AMATÉRSKÁ SCÉNA

6 • 1993 • 7 Kčs

Regionální přehlídky 93

M. Machoň: Na ostří nože

Setkání ve Valašském Meziříčí





ARTAMA v roli vydavatele

Odkaz Vaňátkova malého déčka

Divadlo orgií a mystérií



Soubor Teta - Dva muži v šachu,
foto: P. Štoll

Zbraslavská kulturní společnost -
Mlynář a jeho dítě,
foto: P. Štoll





Umělecká scéna Říše loutek -
Nám, nám narodil se
foto: P. Štoll

ROZVÍJEJÍCÍ SE KAPITALISMUS

zajisté není žádná legrace. To už všichni víme. Máloco se mi v něm hnusí tak, jako řeči o tom, jak kultura začíná trpět a upadat pod nadvládou trhu, tržní ekonomiky a celého panujícího systému a řádu. Mně se stále více zdá, že odpověď na kulturní otázky nelze hledat a nacházet v systému a řádu, nýbrž v kulturních lidech, v nás všech. Na nás všech je, aby v rozvíjející se tržní ekonomice neskomírala kultura, každý z nás má možnosti se k tomuto problému vyjádřit. Ne slovy, konkrétním činem.

Takovým konkrétním činem jsou zajisté i přehlídky dětské recitace a recitačních kolektivů. Jedné z regionálních přehlídek jsem se letos zúčastnil dokonce jako porotce. Vybral jsem si práci v porotě "souborové" a pak jsem toho hluboce litoval. Zatímco kolegové porotci ze sólových kategorií museli po skončení soutěže pečlivě zvažovat, který účastník byl o něco lepší než ti ostatní dobří, my u souborů jsme rozvažovali, který soubor nebyl tak špatný jako ty ostatní nedobré. Bylo to smutné, protože ty děti recitují jistě z upřímného zájmu, ale jejich vystoupení jsou v dané kategorii bez "chuti a zápachu". A tady je prostor k úvaze. Proč tomu tak asi je, když v kategorii jednotlivců jsou jednotliví zástupci souborů často nadprůměrní...

Zajisté je to v neposlední řadě dramaturgií. Hrají-li dvanáctiletí gymnazisté z Uzlu pohádek pižďušskou pohádku Václava Havla, pak při vší úctě k panu prezidentovi nemají vlastně co hrát, právě tak, jako se dramatik - disident nikdy neměl nechat přemluvit k napsání pohádky. No a když je takovým dramaturgických lapsů v každém představení několik, pak není divu, že porota neví, co ohodnotit a doporučit...

A pak - ten kapitalismus. Jedním z jeho průvodních znaků je to, že na prvním místě snažení každého člověka je on sám. Jeho úspěch, jeho majetek, jeho soukromí, jeho schopnosti a jeho kvality. A tohle jeho (moje) nadřazuje všemu. A v zásadě je to tak správné, pokud je s tím spojena tolerance vůči tomu jeho ostatních. Je-li tomu tak, stává se z toho jeho to naše. Já vím, že komunisté říkali naše a mysleli jen na to jejich a že se tím pro nás význam těchto pojmů posunul někam do neurčita. Jenomže bez vyjasnění těchto pojmů se kolektivní druhy zábavy (např. divadlo) prostě neobejdou. A nejsou-li vyjasněny, stane se i to, že amatérský divadelník Jiřík řekne v rozhovoru s bývalou amatérskou divadelnicí Nechutovou o časopise, který se snaží být tribunou amatérského divadla, to co řekl. Stane se i to, že tlupa velmi dobrých tvůrců (v Národním divadle např.) nedá dohromady kloudné představení. A co pak s tím mohou udělat ty děti! Asi bychom všichni měli mít na paměti, že z toho mého a z toho jejich bychom měli stvořit to naše. I ve čtvrtém roce rozvíjejícího se kapitalismu.

jx

Na 1. straně obálky - Ještě jednou ohlédnutí za pražskou přehlídkou: ZUŠ Lindnerova - Variace na Goldoniho Hrubiány, foto: P. Štoll

OBSAH

Anketa - Přehlídky! Přehlídky?	L. Lázňovská	2
Ještě jednou Pražská přehlídka '93		
Malé zamyšlení nad velkou přehlídkou	F. Mikeš	3
Na ostří nože	D. Kučerová	4
Jak to celé začalo	L. Horváth	6
Divadlo po kouskách	J. Hraše	7
Klopýtavou cestou do Prostějova	-vz-	8
Tak jak aneb Překvapení	S. Pernica	
Odkaz Vaňátkova malého děčka	J. Mlejnek	10
Zastavení:		
K čemu je teorie	J. Císař	12
Co nového v Radnickém divadle	V. Kotva	13
Dvě západočeská zastavení	V. Ondráček	14
Ochotníci konferovali	J. Hraše	
Představujeme nového vydavatele AS	V. Kmochová	15
Kukátkem AS: Regionální přehlídky '93		16
K dramaturgii divadla poezie (26)		
Dekadence a skepse	J. Brixi	18
Karel Palouš	A. Urbanová	19
Radost je málo	M. Strotzer	20
Nikdo sám sobě neumírá	M. Houštěk	21
Alternativní divadlo:		
Hermann Nitsch - Vyčerpávající zpráva o Divadle orgií a mystérií	V. Hulec	22



Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu
ROČNÍK 30 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 39)
Vydává Ministerstvo kultury ČR v Nakladatelství a vydavatelství Panorama, 120 72 Praha 2, Hálkova 1
Vedoucí redaktorka: VĚRA KMOCHOVÁ
Redaktorka: DANIELA KUČEROVÁ
Redakční rada: prof. Jan Císař (předseda), Lenka Lázňovská, Alena Urbanová, Vlastimil Ondráček, František Mikeš, Jiří Brixi, Vladimír Hulec
Grafická úprava: Marcela Plšková
Adresa redakce: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23
Telefon: 781 48 23

Sazba: ConQuest Typography, Sabinova 2, Praha 3, tel. 27 82 90
Tisk: Martin Peroutka, Buštěhrad, tel. (0312) 88 240
Rozšiřuje PNS a.s. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, doručovatel tisku a Administrace centralizovaného tisku, Hvožďanská 5-7, 149 00 Praha 4 - Roztyly. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS a.s. Administrace vývozu tisku, Hvožďanská 5-7 149 00 Praha 4 - Roztyly.
Cena 1 výtisku 7 Kčs, roční předplatné 84 Kčs.
Nevyžádané příspěvky redakce nevrací.
Toto číslo bylo dáno do tisku 11. 5. 1993
© MINISTERSTVO KULTURY ČR, Praha 1993

PŘEHLÍDKY! PŘEHLÍDKY? - ANKETA

Jistě není sporu o tom, že přehlídky jsou kořením života amatérských souborů. Saturují přirozenou potřebu komunikace uvnitř daného druhu divadla. Jsou příležitostí k veřejnému vystoupení mimo vlastní okruh diváků, k seznámení se s tvorbou dalších souborů a tím i k inspiraci, k nahlédnutí do tajů řemesla. Jsou zároveň motivací, vyvrcholením divadelní sezóny. Pro soubor představují oživení stereotypu zkoušek a vystoupení v místě, upevnění komunity či její sebepotvrzení. Pro soubory s prokazatelnými uměleckými ambicemi jsou přehlídky místem odborné reflexe, komunikace s odbornou kritikou a odbornými autoritami. Pokud jsem nějakou funkci vynechala, pak mne jistě každý zkušený přehlídkový matador chutě doplní.

Divadelní přehlídky najdeme v každé kulturně vyspělé zemi a nejsou tudíž nějakou českou zvláštností. Pravda, můžeme se pochlubit Jiráskovým Hronovem, možná druhou nejstarší divadelní přehlídkou na evropském kontinentu (Martinská přehlídka - nyní slovenská divadelní žatva uvádí vyšší ročník než JH). Pro srovnání se podívejme na strukturu přehlídek v sousedním Německu a Rakousku. Kalendář Svazu německých amatérských divadel (BDAT) obsahuje 21 přehlídek, dvě z toho pořádají vrcholné orgány Svazu, ostatní jsou v gesci spolků, měst apod. Nevytvářejí žádný systém, tematicky jsou zastoupeny seniorské, dětské a mládežnické divadlo, což je v souladu se současným obrazem amatérského divadla v zemi. Ostatní jsou otevřenými přehlídkami, řada z nich má mezinárodní účast. Účinkující soubory si pořadatelé vybírají z nabídky. Nejznámějšími z nich jsou Divadelní dny v Korbachu a Göppingenu (oba slaví 30. výročí). Pro úplnost dodávám, že kalendář je doplněn akcemi jiných subjektů (2. celoněmecké setkání dětského a mládežnického divadla v Berlíně - pořadatel státní Centrum pro dětské a mládežnické divadlo, akce pořádané ATV tj. Spolkem pro amatérské divadlo v nových spolkových zemích atd.). Rakouský kalendář je svou strukturou obdobný, liší se pouze počtem akcí (11). Opět nejde o navzájem související či postupové přehlídky, jedinými tematickými akcemi jsou festivaly školního a mládežnického divadla. Pořadateli jsou zemské organizace Rakouského svazu pro amatérské divadlo a místa. Výběr provádí pořadatel z nabídky.

Je tedy zřejmé, že český kalendář amatérského divadla vypadá zcela jinak. Zahrnuje dvě skupiny akcí. První z nich přestavuje síť postupových regionálních a národních přehlídek jednotlivých druhů divadla s vyvrcholením v JH jako divadelní žatvě. Národní přehlídky s výjimkou předválečného JH se rodily postupně v 50. a zvláště 60. letech. V 70. letech přibyly Dětské divadelní léto Kaplice-Prachatice, Dospělí dětem (Stráž p.R., nyní Popelka Rakovník), na přelomu 80.–90. let dostal FEMAD podobu žatvy divadla pro děti a konečně v loňském roce škálu doplnila národní přehlídka tradičního divadla v Třebíči. Na potvrzení systému postupových přehlídek se v r. 1991 shodla Koordinační rada pro amatérské divadlo, v níž jsou zastoupena všechna občanská sdružení s národní působností a pracoviště ARTAMA. Zmiňovaná druhá skupina přehlídek jsou otevřené přehlídky s vlastním výběrem typu Libochovického léta, Klicperova Chlumce, přehlídka v Napajedlích a další.

Zatímco škála národních přehlídek se vytvářela postupně a prakticky ještě na konci 80. let byla v souladu s obrazem českého amatérského divadla, je otázka regionálních přehlídek složitější. Dnešní regionální přehlídky navazují na



ZUŠ Lindnerova, Goldoni-Hrubiáni, foto: P. Štoll

někdejší okresní a krajské přehlídky a samy o sobě nebyly dílem amatérů a věcí jejich svobodného rozhodnutí. Kopírovaly závazný systém státních osvětových a poté kulturně výchovných zařízení okres-kraj-ústřední organizace jako součást státního řízení kultury. Okresní a krajské přehlídky se musely realizovat, ať se to amatérům líbilo či nikoliv. Je zásluhou většiny krajských, ale také některých okresních metodiků, že přehlídky v 80. letech dostaly jinou podobu. Místo povinné čárky byly místem isnpirace, vzdělání, střetávání a setkávání.

Systém regionálních přehlídek jako výběrových sít národních přehlídek nemá obdobu v žádné jiné zemi (samozřejmě s výjimkou Slovenska) a ani v minulosti neexistoval např. v bývalých soc. zemích, kde rovněž existovalo státní řízení kultury. Kromě výběrového síta plní tyto přehlídky řadu jiných funkcí. Umožňují setkání amatérů daného regionu a vytvářejí společenství lidí stejného zájmu. Umožňují zrání těch souborů, které zatím na národní přehlídky nemají. Právě na regionálních přehlídkách se často poprvé setkávají s odbornou reflexí své práce a dostává se jim odborného poučení v dílnách a v seminářích. Sebepoznání, inspirace, poučení může významně ovlivnit další směřování souboru. Právě z tohoto zázemí vyrostly špičky českého amatérského divadla.

Vedle všech těchto přínosů má tento systém i zápory. V podstatě uměle organizuje divadelní sezónu. Inscenace, která nestihne termín regionálního kola, si musí rok počkat. Takovou starost němečtí či rakouští divadelníci nemají. Prostě se na nějakou přehlídku přihlásí a počkají, zda je vyberou. Nejlepší úmysly mohou vést i k tomu, že se někdy nevraživě shlíží na pořadatele otevřených přehlídek, kteří se nechtějí zařadit do houfu a "zatímco se my staráme, oni si pořádají vlastní přehlídku". Jako by systém regionálních a národních přehlídek byl nadřazený, jako by musel být realizován za každou cenu. Patrně takový pocit měli po masívním přemlouvání pořadatelé napajedelské přehlídky.

Také nad národními přehlídkami se vznáší řada otazníků. Obraz současného di-

vadla se oproti 70. a 80. létům proměnil. Trochu zjednodušeně řečeno, jsou nejsilnějšími skupinami mladí většinou nezkušení divadelníci a sousedské divadlo, hrající většinou pro vlastního diváka a jež mnohdy ani programově neusiluje o vlastní výklad textu a neklade si vysoké umělecké cíle. Tato vrstva je prakticky stranou systému přehlídek. Obraz doplňují soubory s uměleckými ambicemi s větší či menší divadelní erudicí. Je otázkou, zda těmto vrstvám anebo přinejmenším alespoň dvěma z nich přehlídky v současné podobě vyhovují. Zda vyhovují jejich termíny, způsob výběru, konečně, zda národních přehlídek není pro klesající základnu amatérského divadla mnoho. Na misku vah musíme položit i ekonomickou náročnost celého systému (zatím národní stupeň výrazně podporuje Ministerstvo kultury ČR).

Domnívám se, že svoboda rozhodování znamená zároveň přijmout odpovědnost za rozhodnutí. Navrhuji proto, abychom společně hledali odpověď na otázku, zda tento ojedinělý systém přehlídek skutečně odpovídá stavu a potřebám současného českého amatérského divadla, zda není dílem pouhé setrvačnosti, zda amatéry neomezuje. Zda jsme schopni jej transformovat nebo nadále realizovat i s odpovědností za hledání ekonomických zdrojů. Nečekejme, že se o regionální přehlídky někdo postará, že prostě přijdeme k prostřené hostině. Nečekejme rovněž, že je automatickou a samozřejmou povinností státních či samosprávných orgánů na tuto aktivitu dávat peníze. Berte prosím moje zamyšlení jako pouhý úvodní výkop. Není ani úplný ani vyčerpávající. Zkusme si společně odpovědět na tyto otázky:

1. Odpovídá stávající struktura národních přehlídek stavu a potřebám současného českého amatérského divadla?
2. Je systém regionálních přehlídek užitečný i při případné rezignaci na jejich funkci jako výběrových kol národních přehlídek?
3. Co soudíte o současném způsobu přípravy a organizace přehlídek národních i regionálních?

Lenka Lázňovská

Ještě jednou: PRAŽSKÁ PŘEHLÍDKA '93

MALÉ ZAMYŠLENÍ NAD VELKOU PŘEHLÍDKOU

Otevřená divadelní přehlídka Praha 93 si zaslouží být označena přízviskem velká. Dvacet jedna vystupujících souborů, téměř čtyřicet hodin hracího času, dobrá úroveň většiny vystoupení - to jsou signály, které stojí za povšimnutí.

Amatérská divadelní asociace, regionální středisko Lidové univerzity Městské knihovny a Dům dětí a mládeže spojily své síly k uspořádání této akce. ADA pořádá tuto akci už potřetí a domnívám se, že z těchto tří velkých, časově i finančně náročných akcí lze odvodit určité závěry. Na příklad po zrušení středisek ZUČ v okresech a krajích byla často diskutována otázka, zda dobrovolní pracovníci (zájmové organizace) jsou schopny uspořádat akce větších rozměrů. Byly vznášeny argumenty pro i proti a pravda jako obvykle byla někde uprostřed. Život ukázal, že zájmové organizace jsou schopny uspořádat i velmi náročné akce, ale nejlepší výsledky jsou tam, kde je možné spolupracovat. Dva roky dobré spolupráce s pracovníky MK jsou toho dokladem. Zdá se, že regiony, kde není profesionální organizační pracovník, mají značně ztíženou pozici a nepůsobí-li v regionu ani zájmové organizace, divadelní život téměř mizí (jihočeský region), ADA zabezpečuje pražskou přehlídku organizačně i finančně. Městská knihovna jako partner nese rovněž 50% nákladů a její pracovník pan Horvát, přestože nastoupil do funkce krátce před přehlídkou, vykonal v krátké době velký kus dobré práce. Naším cílem bylo a je vytvářet podmínky, aby co nejvíce souborů hrálo, případ od případu pomáháme souborům i finančně. Dnes už víme, že těžiště naší činnosti musí být v regionech. Tam, kde není žádné profesionální zařízení, je vytvoření zájmové organizace důležité a není podstatné, je-li to ta či ona organizace. Soubory mohou samozřejmě působit zcela samostatně, ale je pravděpodobné, že určitá izolace se časem nepříznivě projeví na úrovni inscenací souboru. Myslím si, že ve vzájemné konfrontaci je jedna z cest k růstu kvality amatérského divadla. Ale vraťme se ještě na chvíli k pražské přehlídce. Na první v roce 1991 hrálo 8 souborů, na druhé 15 a na tuto se přihlásilo 25 a hrálo 21 souborů. Jedná se přitom v řadě případů o nově vzniklé soubory. Z těchto čísel vyplývá, že současný stav hrajících souborů odpovídá stavu v roce 1988. Doufejme, že zvyšující se počet hrajících souborů je jev trvalý a že k němu trochu pomohla i práce pražského regionu ADA. Velmi potěšitelné je, že se zvýšila úroveň jednotlivých vystoupení a lze říci, že v průměru je tato přehlídka podstatně lepší než v letech minulých. Není mým úmyslem hodnotit jednotlivá přestavení, víme, že špičkové představení neznamená automaticky vyšší úroveň v regionu, ale je jisté, že vzájemná konfrontace představení je pobídkou pro slabší



DS Teta - Dva muži v šachu, foto: P. Štoll



DS Dovejvrtky - Mlhou za štěstím, foto: P. Štoll

soubory. Je všeobecně známo, že poslední léta amatérskému divadlu příliš nepřála, nemíním tím jenom problémy se zřizovateli nebo finanční obtíže. Ze souborů odešla hlavně střední generace, na kterou změna hospodářského systému klade zvýšené nároky. Adaptace souborů není jednoduchá, tržní podmínky znamenají mimo jiné také změnu myšlení. Odchod velké části střední generace se projevil nepříznivě na úrovni, na možnostech volby repertoáru. Tento fakt se nejvíce projevil u tradičních souborů. Zkušenosti z této přehlídky ukazují, že souborům se povedlo zaplnit mezeru po odešlých a zkušených členech a že se jim také daří adaptovat se v nových podmínkách. Objevují se nové soubory - mladí herci a režiséři, hledající možnost seberealizace, to je samozřejmě výborné, ale problém je v tom, že právě tato začínající generace mladých tvůrců potřebuje rozšířit si divadelní rozhled, dostat možnost naučit se základům, herecké, režijní a dramaturgické tvorby. Jako v celém našem životě, tak i v divadle bylo přehlíženo řemeslo (jevištní řeč, pohyb atd.). Trend osmdesátých let - to jest často nekritické nadhodnocení tak zvaného autorského divadla, velmi sporné úvahy a teorie divadla pro děti, to vše odvedlo pozornost právě od základů herecké práce. Proto se pokusíme snad ještě v letošním roce otevřít dlouhodobý kurz pro mladé a začínající režiséry a herce. Úspěch kurzu je podmíněn dvěma faktory, chutí režisérů a herců pracovat na sobě a kvalitou pedagogů. Je toho dost, o čem by se dalo po skončené přehlídce přemýšlet, ale hlavní je, že byla, a za to patří velký dík všem, kdo se o to zasloužili.

František Mikeš

Zbraslavská kulturní společnost - Příběh z Flander, foto: P. Štoll



Z hodnocení porotkyně Jarmily Černíkové

CIESTNICI-B-Klub - přímý postup na Divadelní Třebíč

Pielmier John - M. Machoň
AGNUS DEI (Beránek Boží)

Původně rozhlasová hra byla uvedena jako divadlo, zřejmě s jistými textovými úpravami. Ve hře vystupují tři ženy - lékařka, matka představená kláštera a jeptiška Agnes, o jejímž osudu má lékařka rozhodnout - zůstane-li v klášteře nebo půjde do psychiatrického ústavu. Celá hra je vlastně několik výslechů Agnes, při nichž se lékařka snaží různými způsoby získat Agnesinu důvěru a dopátrat se, co je příčinou jejích podivných stavů i zvláštního jednání.

Představení bylo znamenitým divadelním zážitkem, napínavým a vzrušujícím, díky výborné režii M. Machoně a samozřejmě díky hereckým výkonům interpretek tří postav hry. Zvláště zaujala kultivovaností, prostotou a opravdovostí i dobrou technickou vybaveností představitelka Agnes. Představení bylo přehledné, s přesným temporytmem a silně emotivně působivé.

NA OSTŘÍ NOŽE

Malý soubor Ciestnici B-klub zahájil březnovou pražskou Otevřenou divadelní přehlídku jaksi mimo soutěž. Hra anglického dramatika Johna Pielmiera Agnus Dei byla natolik slibným a silným zážitkem, že soubor dostal své místo i čas a porota jeho výkon ocenila přímým postupem na Divadelní Třebíč. A právě silný zážitek z tohoto představení byl důvodem, proč jsme požádali o rozhovor jeho režiséra, jinak v civilu profesionálního herce, zpěváka a rozhlasového redaktora Miloslava Machoně:

Pro pražskou přehlídku jste byli překvapením, Povězte, prosím, něco o souboru Ciestnici a o svém působení v něm...

"Soubor vznikl z šermířské skupiny, která se přestala mlátit po hlavách a začala usilovat o jakési vyšší cíle. V roce 1990 se po Praze objevily plakátky, informující, že chtějí dělat historické divadlo a začnou Svatou Janou z Arku. Hledali muzikanty, tanečníky a další spolupracovníky. Moji ženu i mne to zaujalo, zabývat se historií je v dnešní době, plné bariér, rozhodně podnětné. Do souboru jsme přinesli zkušenost z našeho angažmá v kamenném divadle v Plzni. Mimoto jsme právě tam, se skupinou vysokoškolských studentů, nastudovali a hráli hru o svaté, tenkrát ještě blahoslavené Anežce.

Lidé v souboru byli dost bezradní, nevěděli, co sami se sebou, jak vystavět drama, jak ho zrežírovat. Začali jsme tedy spolupracovat, ale záhy jsme narazili na typické problémy amatérské báze - lidé v souboru nevidí těžiště, je pro ně velmi často okrajovou záležitostí. Je tisíc důvodů, proč nepřijít na zkoušku. S tím vším jsme museli zápasit, aby se něco opravdu uskutečnilo. Nakonec jsme to vyřešili tak, že jsme skupinu asi deseti lidí, kteří zkoušeli Johanku, zavřeli na týden k nám na chalupu a tím je přinutili k práci. Tak se přesvědčili, že to jde, že soubor je funkční. Začali pak získávat své sebevědomí a s ním se dostavily další problémy. Kompaktní soubor se začal štěpit, herci si začali přearanžovávat určité scény a tak narušovat myšlenku režijní koncepce. Domnívám se, že na úkor věci. Na většině povídek z Dekameronu už soubor pracoval sám, ve starých kolejích, které nám nevyhovovaly."

Jak jste situaci řešil?

"Tenkrát jsme se odštěpili my spolu se třemi zkušenějšími herečkami, které také chtěly pracovat na trochu duchovnějších tématech. V Plzni jsem zhlédl Agnus Dei. Drama nám vyhovovalo svým posláním, vyhovovalo i našim možnostem je obsadit. Musím říci, že inklinuji k podobným duchovním

hodnotám a setkal jsem se i s problémem stigmatizace a křesťanské mystiky. Lidé však dost dobře tyto pojmy nechápou a může u nich vzniknout i jistý antagonismus. Tyto úhly pohledu se prostě v současnosti příliš nenosí a s negativními reakcemi jsem se setkal i jinde, než na divadle. Není však třeba hovořit náboženskou terminologií, aby byl divákovi zprostředkován jiný pohled na svět, na čas, na dobu, kterou právě prožíváme..."

Podobného účinku jste dosáhl i na divadelní přehlídce, kde až na výjimky převládaly komedie či perzifláže před velkými tématy. Vaše hra byla svojí niterností kontrastní. Proč se domníváte, že právě dnes je třeba podobné tematiky?

"Čím větší je tma, tím intezivněji je patrné světlo, které zve v určité vzdálenosti."

Zmínil jste se o tom, že příběh hry koresponduje s vašimi zážitky... Mohl byste to přiblížit?

"Připadám si, že balancuji na ostří nože, který rozřezává určitý církevní stereotyp či strukturu, která žije svým životem. Má svoje opodstatění, svého ducha a přichází mezi zateizovaný svět, který nese deformace minulosti. Na nepochopení lze lehce narazit na obou stranách. Církevní konzervatismus je celkem pochopitelný, má obavy z nezdravých odchylek, ale tyto tendence zároveň hrozí určitým zmrtvěním mechanismu. Společnost se na druhé straně stereotypy z minulosti paradoxně brání v ovzduší svobody skutečně svobodné diskusi. Odumřel v ní senzor, který vnímá duchovní skutečnosti. Bojí se jich, protože každý posun trochu bolí. Pokud se chci naučit cizí jazyk, musím se něčeho zříci a pracovat. Dnešní hektická doba brání lidem, aby se uzavřeli a pracovali sami na sobě. Dokáží to, bohužel, pouze jedinci, kteří chápou, že tím získají oni i společnost."

Máte tedy pocit, že svým snažením narážíte na nepochopení?

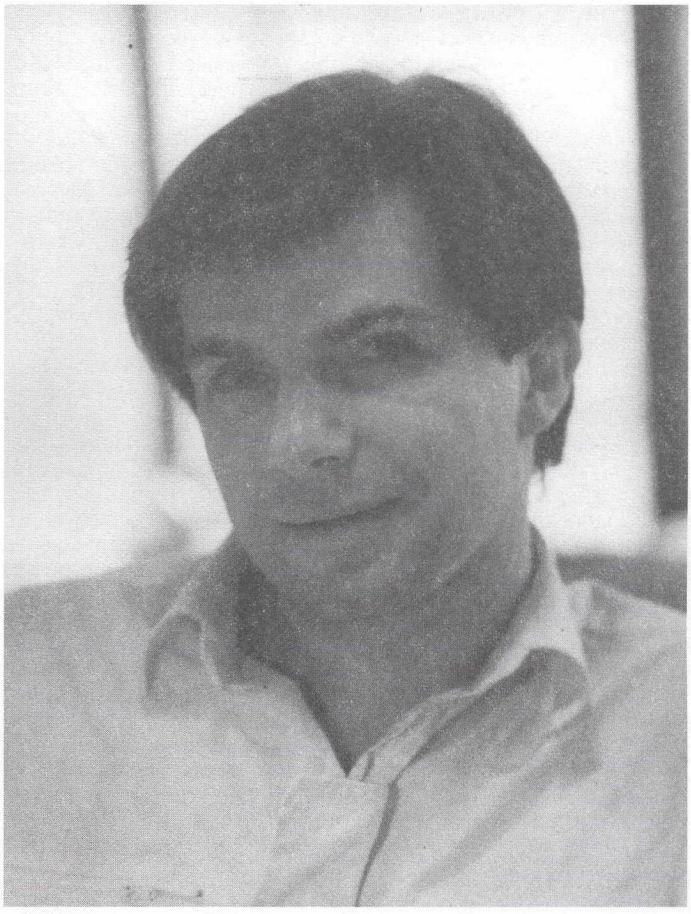
"Do jisté míry ano. Já však věřím a vlastně i vím, že každé dílo se posvěcuje překážkami. Agnus Dei chceme a budeme hrát nejen ve studentských klubech, ale i po farnostech. Chtěli jsme hrát i na teologické fakultě. Tam však, protože znají tuto problematiku a znají i naši motivaci, jsou trochu opatrní. Na osobu, která nás inspirovala, ještě nemají vyhraněný názor."

O kterou osobu vlastně jde?

"Recenzor pro křesťanskou mystiku ThDr. Stříž řekl, že my, Češi, musíme mít od všeho, proto musíme mít i stigmatizovanou osobu. Už jsem řekl, že kde je světlo, vzniká i stín. Život světců není takový, jak si představujeme ze zkorigovaných stránek jejich životopisů. Jen málo chceme slyšet o smrti a utrpení. Nechceme tím nikoho pohoršit, přejeme si, aby příběh byl vnímán v jakési "čisté formě". Tato čistá forma však ve skutečnosti spočívá právě v napětí mezi bolestí a štěstím. Moje osobní zkušenost je v setkání, byť nepřímém, s Aničkou Tomanovou. Udělala pro lidi moc dobrého. Narodila se na podzim roku 1907. Od čtyř let byla trvale upoutána na lůžko. Žila ve východních Čechách a zemřela v padesátých letech. Měla schopnost přejímat na sebe bolesti druhých a vidět za hranici našich smyslů. Tím způsobem pomáhala. Sjížděli se k ní zástupci všech možných duchovních proudů, kolem její osoby vzniklo obrovské tříbení duchovních rovin. Přišel jsem do skupiny, kde se setkávali výjimeční lidé, a získal tak obrovské poznání. Setkal jsem se s lidmi, kteří o ni pečovali. Vyprávěli mi příběh z doby, kdy už Anička byla stigmatizována a prožívala všechny fáze, které prožívají křesťanští mystikové: Paní, která se o Aničku starala, měla nemocné dítě a spěchala s ním k lékaři. Anička ji vyzvala, aby počkala, než se pomodlí. Nazývala Krista Bílým králem a oznámila mu, že na sebe přejímá nemoc toho dítěte. Atmosféra v místnosti zhoustla, dítě přestalo plakat a Aničce začal vytékat z ucha hnis.

Jsou to iracionální záležitosti, které rozum jen těžko přijímá. I církev je k podobným schopnostem svých současníků zdrženlivá. Z životopisů světců víme, že svatými byli prohlášeni většinou až po dlouhé době. Anička byla ve třetím dominikánském řádu a podobný proces zde právě probíhá. I naše nastudování hry Agnus Dei se snaží zaktivizovat dominikánský řád, aby se o tuto záležitost zajímal. Případ je v současnosti odložen ad acta, právě pro jíž vzpomínanou rozporuplnost pravdy.

Anička byla vystavena podobnému náporu událostí jako hrdinka naší hry. Přicházeli za ní lidé z vědeckých, psychiatrických i církevních kruhů a mnozí z nich prostě nebyli schopni její stav pochopit. Byla vystavena obrovskému, až nechutnému tlaku."



Herec a režisér Miloslav Machoň, foto: P. Štoll

Příběh hry Agnus Dei je tedy velmi podobný osudu této zajímavé osobnosti?

"Jen do jisté míry. V příběhu Pielmierovy hry se vyskytují i motivy, které jsme vynechali. Je to např. problém dítěte, které se narodí a je zabito v klášteře. Pro někoho zde jednoznačně zaznívá kritika církve. Tento moment jsme upravili a zúžili jsme tak i dramatické spektrum hry".

Na divadelní přehlídce velmi zaujala vaše žena v roli jeptišky Agnes svým neokázalým, niterným hereckým projevem a krásným zpěvem. Mluvil jste o plzeňském angažmá - vaše žena je herečka?

"Ne, moje žena je houslistka. Zpívá v chrámové týnské škole. Seznámili jsme se právě v Plzni, kde jsem působil jako herec. Dá se říci, že jsme se vzájemně ovlivnili."

Agnus Dei je, zdá se úspěch. Jak budete pokračovat dál?

"Divadelní tradici v duchovním smyslu slova měli jezuité. Tam teď mají trochu organizační starosti. Podmínky nám však poskytují zde, v dominikánském konventu. Jednou měsíčně budeme v těchto prostorách hrát Agnus Dei a uvažujeme o dalším tématu. Hráli jsme zde už Vánoční hry pro děti a vzhledem k tomu, že šlo o evangelizační činnost, platíme v podstatě symbolický nájem. Pomohlo nám i PKS a Křesťansko-demokratická strana dotovala představení jistou částkou, nevelkou, ale pro celkový průběh důležitou. Nedávno jsme se spojili i s Ministerstvem kultury ČR se žádostí o podporu duchovního divadla. To je naše nynější výhoda - amatérismus poskytuje lidskému duchu svobodu."

Jak budete svoji situaci řešit dramaturgicky?

"Bohužel autorské zázemí duchovního divadla je poměrně mizivé. Zatím jsme ve spojení s dvěma dramaturgyněmi, které se touto tematikou zabývají. Zdá se však, že i u nich budu narážet se svým odhodláním postihovat i v této oblasti živou problematiku. Uznávám, že Hry o Mariiích či Evangelium sv. Marka jsou čisté, krásné záležitosti. Chybí mi v nich však možnost vlastního pohledu na svět, aniž bych se chtěl jakkoli stylizovat. Člověk, mám pocit, zůstává i v této oblasti Quijotem, který se pohybuje na onom

již řečeném ostří nože. Překážky symbolizují pravou skutečnost a také pravé poslání jeho úsilí. Duchovní divadlo bude podobně jako šanson v situaci umění, které většina lidí vlastně nechce moc slyšet".

Domníváte se, že tento svár duchovna s okolní realitou je vyhraněnější, než dříve?

"To rozhodně ne. Není to ovlivněno přeléváním historie, jde o problém světa. Je to mechanismus časoprostoru. Člověk se trénuje na překonávání překážek. Údělem Quijotů je "bojovat". Všechno pomine. Říká se však, že ona snaha ve čtvrtém, pátém a dalších rozměrech zůstává a proniká až do naddimenzna."

Věnujete se ještě profesionálně herecké práci?

"Věnuji, jsem teď na půl úvazku v divadle Minor, kde Karel Makonj a dramaturgyně Věra Eliášková, kteří jsou členy třetího františkánského řádu, terciáři, rozvíjejí krásný program. Pojí se v něm sociální a kulturní hledisko. Těžiště leží v představeních pro děti, kterých je většina - např. Kvítka o svatém Františkovi, Svatý Václav. Pro dospělé hrajeme představení Co vy na to, pane Moody? O problému klinické smrti a dimenzi za hranicí bytí. Vedle toho běží normální loutkoherecký dramaturgický plán, který zajímavě spojuje živého herce s loutkou. Je to krásné hlavně poznáním, že člověk je tělo, za kterým stojí duše."

Věnujete se tedy nyní divadlu, po kterém jste toužil?

Když jsem byl v "normálním" divadle a musel jsem hrát stále se opakující základní trojúhelník divadelní stavby, pociťoval jsem, že moje duše žízní, abych se vyjádřil nadneseně. Mé poslání je jiné, protože jsem pocítil a poznal další dimenzi. Chtěl bych proto uskutečnit své představy duchovního divadla, i když svatý Václav říká, že podobat se Bohu znamená skončit na kříži. Možná i tento článek vyvolá negativní odezvu."

Proč si to myslíte?

"Protože i úprava textu hry Agnus Dei vyvolala u některých mých známých pobouření a představu o nehoráznosti a téměř svatokrádeži. Přitom uvedení takto upravené hry jsem považoval za velmi důležité pro sdělení mého poznání a zkušenosti."

Budete dále spolupracovat s celým souborem Cestnici?

"Je to složité. Už při režii filmu Čas krve mezi námi docházelo k napětí. Měli jsme prostě jiné názory nejen na rytmus práce, ale i na filosofické poselství celé věci. Další napětí vzniklo i při mnou vedeném nastudování jedné z povídek Dekameronu. Podle mého názoru tam bylo nutné dát sexuálnímu podtextu jistý komický náboj. A tady u herců vznikly zábrany. Tohle přesně znám i ze své pedagogické činnosti na ZUŠ. Jako profesionál také vím, že když chci něco na divadle vyjádřit, je nutná jistá ekvilibristika se slovem, se situací a s emocí. Diváka fascinuje, protože on nevidí do toho mechanismu. Je to jako házení s míčky. Když to neumíte, fascinuje vás, když se to naučíte, řeknete si: vždyť ono to vlastně nic není. Chtěl jsem, aby se soubor s Dekameronem zúčastnil divadelní přehlídky. Nebyli však hotovi s prací, čekal jsem něco podobného. Soubor je rozpolcen a já jsem si utrhl jeho duchovní jádro. Jdeme každý po své linii. Bylo mi velmi líto, jak přistupovali k pohádce o Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku, která poskytovala možnost rozkrýt cenné skryté hodnoty. Zrežíroval jsem ji, vybral jsem muziku, ale hra byla souborem označena za příliš náročnou. Snad i podivně řešenou. Sdělování hlubší podstaty je prostě příliš náročné a bolí.

A co dál? Třeba si tento článek přečte člověk, který nás bude chtít podpořit. Nemusí to být pouze instituce, ať už církevní nebo státní. Vždyť podstata lidské duše, lásky, vztahu, vzniku a zániku - to je všechno mezi námi, je to naše věc a je to pravé náboženství. Někdy však běda, jak řečené hodnoty někdo takto pojmenuje. Věci je však třeba nazývat pravým jménem, říkat lásce láska a hříchu hřích. Jsou to hodnotové kategorie promyšlené generacemi..."

Děkuji vám za rozhovor

Daniela Kučerová



JAK TO CELÉ ZAČALO

aneb

Předehra k Otevřené divadelní přehlídce '93

(doplněna strastiplnou, ale sladkou dohrou)

Jednoho odpoledne zvoní telefon. Bylo to někdy v únoru. Představil se mi pán jménem Hurych. To jméno mi bylo známé, dokonce několikrát jsem se ho snažil volat, ale bez úspěchu. A najednou tu byl, na druhém konci drátu, a zeptal se - jak se mi to postupem času nejednou potvrdilo - jemu vlastním způsobem "zrovna do prostna": "Tak pane kolego, neměli bychom něco udělat ve prospěch letošní přehlídky? Třeba napsat dopis souborům, svolat je a domluvit se s nima?" Řekl jsem mu, že před několika dny jsem mluvil s panem Pernicou (můj předchůdce v ZUČ - ce), a od něho jsem dostal několik adres, shání dalších a že zrovna mám papír ve stroji a chystám se napsat dopisek souborům.

Jak jsem řekl, tak jsem i učinil. Vyštrachal jsem ve skříňce nějaké materiály z loňska a ještě starší. Poněkud jsem je po "proštudýrování" vylepšil a dal jsem se do psaní. Dopisek na tři stránky, čtvrtá stránka přihláška, pátá dotazník. Na cyklostylu jsem to nechal rozmnožit, všechno stopadesátkrát. Pak jsem to poskládal do obálek a vlastnoručně naadresoval. Bylo jich asi stotřicet! Podatelna - pošta a čekal jsem. Několik - asi dvacet - se mi jich během týdne vrátilo. Prý adresát neznámý - přestěhován - neudal adresu - barák zbourán - adresa zrušena - podnik zrušen, atp.

V dopise jsem zval na valnou hromadu do učebny v Městské knihovně na Mariánském náměstí 1 v Praze 1 na 26. února, což byl i poslední termín zaslání přihlášek na přehlídku. Měl jsem jich v ruce pouze 8! Na valné hromadě divadelních souborů zastoupeno všeho všudy pouze 11! (slovy jedenáct)! Naštěstí ty soubory přinesly sebou i přihlášky! Několik bylo zasláno také na adresu ADY - takže se to začalo rýsovat.

Po schůzi jsme s panem Hurychem udělali předběžné seřazení souborů: (kdo, kdy, kde) v pátek, v sobotu, v neděli. Podle toho jak bude časově náročná příprava scény, jak bude dlouho trvat představení a kolik času zabere "bourání", neboli uvolnění scény.

Během dalšího týdne jsem dostal další přihlášky - a počet souborů stoupl na 27. To mi už bylo veselo! Vypracoval jsem kompletní časový harmonogram celé přehlídky. Znovu rozmnožoval - obálky - adresování - pošta. Dopisků ale bylo už jenom třicet. Zvu na informativní schůzku do Karlínského Spektra na 9. března, spojenou i s obhlídkou místa činu. Tady už bylo zastoupeno více souborů. Asi tušili, že kdo se neprezentuje, tak ten "nemá nárok" účasti na přehlídce. Tak totiž rozhodl p. Hurych! Z nouze, ale asi správně. Časově jsme se totiž vůbec nevešli do tří dnů! Nakonec zůstalo 19 souborů a 22 inscenací. Bylo toho ale pořád moc! Den po informativní schůzi zvonily telefony - omlouvali se, ale nebylo pomoci. Jeden soubor dokonce musel hrát ve vlastním prostoru a to již ve čtvrtek večer, další v pátek odpoledne, no a v pátek dopoledne se rozjel velký divadelní "maratón", který skončil až v neděli těsně před půlnocí.

Naštěstí časový harmonogram byl sestaven tak, že v sobotu odpoledne a v neděli se hrály pohádky. Takže se i porota prostřídala a alespoň na chvilku si odpočinula. Dětí na pohádkách bylo poskrovnu, ale co dělat? Poučil jsem se do budoucna. Nestačí v rozhlase, v rádiu a v novinách 2-3 dny předem nebo těsně v čase přehlídky zprávička. I diváci se musí organizovat! Tak jsem to udělal pro páteční dopolední představení. "Naverboval" jsem studentky ze sousední Obchodní akademie. Jinak všechno šlo jako po másle. Naštěstí těsně před začátkem přehlídky jeden soubor odřekl svoji druhou inscenaci a v kategorii D I H (divadlo jednoho herce)

se aktér nedostavil, takže soubor Ciestnici B-klub si na přehlídce zahrál dvakrát. Jednou mimo prostor Spektra a jednou v něm. Naštěstí! To první totiž ve čtvrtek porota nemohla zhlédnout. To druhé už ano - a nominovala je na Národní přehlídku tradičního divadla v Třebíči! Budou reprezentovat Prahu!

Ačkoliv jsem byl utahaný, ulítaný, něco mě na srdíčku hřálo. Ano, pocit z dobře odvedené organizační práce. Povedlo se něco - za tak krátkou dobu - vůbec ne za neztížených podmínek! Považte - současně v době přípravy přehlídky probíhala obvodní kola PV a PK. Navíc přípravy k OTVÍRÁNÍ '93. A to vůbec ne bez problémů "kompetenčních" atd. Ale navíc i akce v Městské knihovně v rámci LU. Puntíkem všeho bylo, že to vše pobíhalo ve stresové situaci, kdy kolem ZUČ-ky a jejího fungování začalo být nejasno.

Přehlídka dopadla dobře a to je hlavní. Setkali se lidé, kteří svůj volný čas věnují opravdu vznešené a bohulibé činnosti a to ve ztížených podmínkách naší současnosti. To by také stálo za úvahu. Vždyť někteří nemají zřizovatele, sponzora, a tak scházejí peníze i prostory. Zkrátka, ctím si je a mám ty lidi rád.

Také proto pro ně chystám s ADOU školu dlouhodobého herecko-režijního kurzu. Společně s ADOU a s Karlínským SPEKTREM se snažíme o vytvoření stálé scény pro amatérské soubory z Prahy a blízkého okolí. V Městské knihovně v rámci Lidové univerzity chystáme též dlouhodobé kurzy pro vedoucí dětských recitátorů i recitačních a dramatických kolektivů a souborů.

Přál bych si, abych měl vytrvalou chuť, zdraví a sílu své předsevzetí naplnit: aby se staly skutkem a tím i ovocem dobře míněné a odvedené práce.

Ludvík Horváth

Alfa-Omega: Kleštěnec z pralesa, foto: P. Štoll





I porotci pražské přehlídky se bavili... foto: P. Štoll

DIVADLO PO KOUSKÁCH

Částmi, zlomky, kousky je zastoupen celek - hry, postavy a výkony v soutěži monologů a dialogů o POHÁREK SČDO. Mnoho vody uplynulo od pardubické iniciativy a skromných východočeských začátků a tak se letos soutěž a její národní kolo v Přerově pyšnilo už číslem XXI. v pořadí ročníků. Národní přehlídka nese jméno zasloužilého pracovníka v ochotnickém divadle Zdeňka Kokty. A 16 delegátů za zhruba pětinásobek soutěžících v regionálních kolech dělalo tomu jménu čest.

Samozřejmě je pro interprety monologických výstupů základním a chronickým problémem dramatičnost projevu. Ta je však v podmínkách soutěže, protože je v podmínkách hereckého projevu. Zvlášť velké obtíže ovšem může tato podmínka přinést, je-li předloha výkonu volena mimo dramatický text. Takové byly případy holiče (dle textu M. Holuba) a začínající básnířky (dle A. Berkové) ze scénáře J. Halamíčkové "Kdybytí" i výkon na textu "Sonáty měsíčního svitu" J. Ritsose a konečně i povídka-monolog I. Deváté "Maryša •90". Předlohy jsou literárně vesměs kvalitní a výkony zaslouženě postoupily na národní přehlídku za své porozumění postavě či vynalézavost herecké akce či kulturu mluvního projevu.

Jestliže se v Přerově jevily jako problematické, bylo tomu tak proto, že jejich akce (nejen, ale také v důsledku literární či přímo lyrické předlohy) zůstaly jen doplňujícími akcemi postavy a neproměnily se v organické jednání, usilování. Nevyvolaly dojem skutečně dramatické situace v její plnosti a závažnosti důsledků. Na pozadí těchto neplných výkonů i jejich úctyhodné tvárné snahy, vynikly ovšem výkony jednoznačněji uchopené a plně vyjádřené.

K těm prvním se svým způsobem přiřadil i výkon delegáta hradecké líhně uměleckého mládí: jeho interpretace Wilderova textu byla originální a umožnila až k dokonalosti rozehrát studijní etudu v herecky zajímavých zvratech. Neprosadila se však jako impuls uchopitelný pro diváka a sdělení pro něho pochopitelné: k tomu chyběla jednoznačná a organická osa postavy, která by aktivitu významově sjednotila.

Svérázný příspěvek - nikoli poprvé v této soutěži - dodal také litoměřický M. Kučaba. Jeho monologická varianta dialogické scény Hamleta s matkou vyšla z odhadu vděčných možností situace. Při vší zajímavosti však interpretační provedení nepřesáhlo mez deklamace, která nebyla pevně opřena o vztah a založena na stanovisku postavy. Nepřiměřená konstrukce závěrečného efektu scény pak nepřispěla sdělení, ale naopak zpochybnila smysl dosud sděleného.

Oceněny byly dva ženské a dva mužské výkony v monolozích. Z pardubické stáje došel výkon v roli Veroniky z Gsöllhofrových "Husarů-frajerů". Text je ve své reportážní povaze až psychologickou rekonstrukcí vnitřního i vnějšího stavu mladé hrdinky smutného osudu: výrazně sdělný výkon I. Harvalíkové (2. místo) zvládl předlohu přehlednou organizací vývoje situace a jasně dávkovaného dojmu sugestivní autenticity. Do čela žen (s 1. místem) se postavila M. Živná (Stč-Pha).

V roli Olympie z Nikolaiovy aktovky "Tabák a sůl" předvedla barevný výkon psychologicky jednotný a nadsázce žánru odpovídající. S mnoha náročnými a také efektními, ale názorem a motivací podloženými přechody smíchu a pláče, s prudkým střídáním proměn vztahu a názoru. Živý a suverénní projev vzbudil právem živou reakci, text je založen na vděčném nápadu a šťastně rozvinut, výkon dokázal předlohu a její nabídky naplnit.

Mezi soutěžícími nechyběl M. Rada (Stč-Pha) s postavou pekaře dle K. Čapka (apokryf O pěti chlebích). Využil zkušeností svých úspěšných výkonů v minulých ročnících, ale tentokrát text - jemuž přidal ve vlastní úpravě civilní až žánrovou expozici a jí odpovídající závěr textu - jakoby celý zmírnil svou naléhavost a ubral na formátu pateticky vypjatého čapkovského poselství. A soutěžní výkon se uvolnil na několik dílčích částí na úkor souvisle gradovaného vnitřního tahu. Zato prokázal Rada svoji schopnost výrazu i promyšlený autorský přístup ve vynikající pasáži rozšířeného textu okolo (u Čapka lapidárního, konečného:) "Ukřižuj!". (3. místo)

V čele mužských výkonů stanul letos Jiří Hlávka (Zč). Volba Osbornova Archieho Risa ("Komik") mu proti autorským předlohám v minulých létech vymezila pevněji řečiště výkonu, zkušenost z vlastních textů mu ověřila pevnou ruku ve volbě prostředků a v odhadu možností předlohy. Výkon úspěšně a s bezpečnou jistotou oscilloval mezi výprodejem pódiových klišé a profilem postavy s jejím rozpadajícím se osudem. Pohyblivý a plastický projev zaujal jako výkon a jako postava zároveň vyvolal divákovo souznění a sympatii.

Zatímco v monologické pětici mužské i pětici ženské se vyčlenila vždy menšina projevů nesporně úspěšných (1.+3. místo mužů, 1.+2. místo žen), zřetelně nejúspěšnější kategorií tohoto ročníku byl celek kolekce dialogů: v 6 vystoupeních získal 1.-3. místo + jednou ČU.

Mimo ocenění se ocitl dialog nevalné textové kvality z pohádkové hry Grymovy, který ani nenaznačil šanci pro dramatický střet. Vedle něho zůstala mimo také náročná partie z Hacksovy biblické story: nevyrovnala se, bohužel, s daností textu, s faktem, že je napsán ve verších, ty verše že výkon v jistém smyslu svazují a vymezují jeho možnosti, naopak že však dávají příležitost k výraznému vyhrocení vypjaté situace; vylučují přístup popisně realistický a deklamativní. I zkušený interpret se nemusí těmto úskalím s úspěchem vyhnout. I tak vystoupení splnilo jednu roli: upozornilo na veršované předlohy, které se zřídka v dramaturgii objevují.

Šťastněji se dařilo mladým interpretkám expozice ze hry H. Bednářové "Daň zrání". Předloha nabídla jen nápovědi vztahů a osudů postav (které se až později rozvinou a vyjasní) a přece se děvčatům (Dařílková-Shánělová, Vč) zdařilo vytvořit křehkou a pastelovou, ale reálně složitou síť vazeb a napětí: naznačily diváku svými výkony víc, než text dovolil sdělit (ČU).

Specifickým přínosem letošní národní přehlídky byla svébytná stručná anekdota "Smetí" podle prozaické skici L.F. Verissima ve zpracování Petra Vaňka (Jm). Lapidární text, až do dřeně oproštěný a zahuštěný řetěz situačních proměn vztahu dvou postav. depsychologizované, přímočaře jednající (ať vědomě či nevědomky) a sdělující herectví se smyslem pro pointu. Vystoupení přineslo dramaturgický podnět nevyužívaného žánru a zároveň vyciselovaný příklad zkratkovitých hereckých prostředků pro tento typ předlohy. Herci (Smejkalová-Vaněk) prokázali vtip, střídmost, vkus a absolutní souhru (3. místo).

Vstupní situace klasických "Námluv" A. P. Čechova se stala materiálem tentokrát velice zdařilé a úspěšné přípravy M. Kučaby (Sč). Rozehráli spolu s I. Bufkovou scénku s výsostným smyslem pro žánr. A zároveň pro vkus a míru, přesto, že o mnoho přesáhli obvyklou konvenci tvarování postav. Zahrál už kontrast hosta a hostitelky v akcentu na diferenciaci kostýmů (domácí pracovní versus společensky reprezentační oděv). Ale nejen to: dvojí podoba kostýmu se promítá do dvojí formy chování. A dále: postavy si navzdory kostýmu navzájem půjčují, přebírají, prostředky buď vysokého, společenského nebo "prostého" spontánního řádu chování (suverénní v těchto proměnách byla zejména hostitelka). Stylizační klíč provedení vrcholí hrou s nápadníkovou kyticí: v souladu s tahanicí o louku se kytice stěhuje od jednoho k druhému majiteli, synchronně se vznešeným chováním hraje jako delikátní rekvizita, zatímco rozčilení mění kytici na otloukaný předmět vzteku a tak dál, až do odchodu nápadníka; hostitelka začne uklidňovat své rozčilení, začne se obírat kyticí a nad ní strne: uvědomí si důvod sousedova příchodu a to ji zvedne k zoufalému volání za odešlým - "Vraťte se!". Proměnlivost a pestrost akcí a reakcí v tomto výstupu potvrdila nejen samozřejmou výhodnost hry s partnerem proti sólovosti monologu, ale také náročnost skutečné a záměrně vybudované souhry (2. místo).

V čele dialogů se objevila zkušená Karla Klimtová s J. Pacharovou (Stč-Pha). Vícevrstevný vztah matky a dcery v expozici Delaneyové "Chuti medu" nedává oběma rolím stejnou šanci: propracovaná postava matky má v dceři spíše diskusního rezonéra, nežli rovnocenného dramatického partnera; role dcery je ušita více ze sociální charakteristiky a generačního názoru, nežli z dramatické látky. A přece se oběma herečkám podařilo vybudovat plnokrevné situace, bohaté proměnami jednání a vybavené motivací a okolnostmi, ale také (zvláště ve druhém, večerním vystoupení na přehlídce vítězů) vyrovnaný výkon dueta. Na kusé předloze, jakou je a musí být každý úryvek z kompletu textu, vyměřený třinácti minutami soutěžních pravidel, dosáhly ideálního přesahu výsledného efektu. Na neúplném půdorysu příběhu, vztahu, osudu a minulosti postav předaly úplné sdělení: o vztahu matka-dcera, o rozdílu generačního pohledu, o sobectví a družnosti v jednom a témž člověku, o nesnázích vzájemného porozumění dvou světů i ve velmi blízké dvojici (1. místo).

V letošní národní přehlídce se setkala řádka osvědčených borců (jako jsou Klimtová a Živná, Hlávka, Rada, Kučaba nebo Vaněk) s řadou nových a mladých tváří, jež vypadají nadějně. A to je dobře. Sedm číslovaných míst a jedno čestné uznání uzavřelo dvoustupňovou soutěž v hereckých pojetích i realizacích jak sólových, tak souhrových hereckých výkonů. Výběr z nich se představí hostům Jiráskova Hronova. Přehlídka prokázala, že ve svých špičkách soustředila interprety, vládnoucí náročností v pojetí zvolených úkolů, obdařené bohatstvím fantazie a vybavené technickými schopnostmi sdělení. Zvlášť nápadné bylo na letošní přehlídce několikeré zjištění, že se sdělení dařilo beze zbytku i v prudkých a náročných proměnách názoru a pocitu. Tyto průkazné schopnosti připravily pozoruhodně působivé zážitky z hereckého výkonu. Uvedení i jen zlomkovitých předloh prokázalo schopnost plně a výrazně promluvit.

Jiří Hraše

Klopýtavou cestou do Prostějova

Také letošní jaro bylo na jižní Moravě ve znamení postupových příprav na Wolkrův Prostějov. Kulturní a informační centrum města Brna (s hlavní garantkou dr. Šárkou Tryhukovou) a oddělení kultury Okresního úřadu Brno-venkov koncem března 1993 společně uspořádaly regionální (dříve krajské) kolo WP.

Na dobře organizovanou akci, jíž předcházely únorové soutěže tzv. Brněnského kola, přijeli nakonec recitátoři pouze z pěti okresů, kde ještě existují "ostrůvky" pěstitelů kvalitního uměleckého slova. Neblaze se sem promítl rozpad vertikální struktury kulturních zařízení s nedostatkem vzájemné informovanosti a průběžných kontaktů mezi pořadateli a účinkujícími, jichž se v sólovém přednesu zúčastnilo méně nežli loni. Pozorovali jsme rovněž absenci zkušených interpretačních osobností minulých let. V dramaturgicky poměrně pestré skladbě byla celkem rovnoměrně zastoupena poezie i próza, a to nejednou humorného ladění. Odborná porota pod vedením dr. Ivana Němce v následném semináři jednotlivé výkony konkrétně rozebrala a do národního kola určila postupující "laureáty" bez dalšího pořadí.

V obsazenější I. kategorii (do 17 let) se probojovali výš tři recitátoři. Studentka Jaroslava Burešová z Rosic vsadila na prozaické předlohy založené na ironickém odstupu a nonsensové jazykové komice, když v rychlém tempu, avšak s plným pochopením tlumočila mikropovídku Jamese Thurbera Lidská bytost a dinosaurus a poté Sakiho Nevhodnou pohádku. Jitka Urbanová z Nového Města na Moravě sáhla v obou kolech po textech Karla Čapka, a to nejprve v montáži z jeho Bajek a podpovídek a poté ve známém biblickém apokryfu Svatá noc. Štěpánka Křesťanová z gymnázia ve Žďáru nad Sázavou lépe uspěla s Werichovou prózou Lev a notes, kde dobře diferencovala jednotlivé zvířecí aktéry, nežli se sonety Compiuty Donzelly.

II. věková kategorie (do 20 let) měla úroveň zřetelně lepší

a vyrovnanější. Po druhém kole tu stejně jako loni nejlépe uspěli hoši. Vyškovský student Oldřich Chocholáč, soustavně sledující texty nábožensky zaměřené, zaujal sugestivním přednesem básně Bohumila Pavloka Setník pod křížem i Čapkovým apokryfem podobného námětu Ukřižování. Další postupující, tišnovský učeň František Trnčák, o poznání lépe nežli Nezvalovu Baladu o katu Janu Mydlářovi vychutnal úsměrnou hravost prózy Jiřího Suchého Přesný čas.

Podle očekávání nejméně zastoupená III. kategorie (do 35 let) znamenala postup pro brněnskou vysokoškolačku Kateřinu Divínovou (schválně přijela z lyžařského kursu v Krkonoších), a to především díky svěže úvahovému úryvku z prózy Roberta Fulghuma Všechno, co opravdu potřebuji znát, jsem se naučil v mateřské školce.

Program jihomoravského regionálního kola WP zpestřila vystoupení dvou divadelních kolektivů, jež zřejmě posléze uvidíme dílem v Prostějově a dílem na Šrámkově Písku. Trojice studentek brněnské střední knihovnické školy (Markéta Ketnerová, Lenka Láníková a Michaela Zacpalová) předvedla nedlouhou montáž dezilužívních autorských pokusů první z nich, pojatých v rozličných pohybových variacích, avšak s dosud nevyzrálou jevištní metaforikou a nedomyšleným propojením významové a choreografické roviny. S původní a vcelku originální jednoaktovou hrou Marka T. Horoščáka Tři muži v cimře (o kryse nemluvě) se úspěšně představilo nedávno založené Alibistické divadlo. "Něžně cynickou konverzační komedii s náznaky absurdity na filozofické téma" se smyslem pro pitoreskní momenty soužití tří studentů i knižně stylizované dialogy cimrmanovsky naivistické předlohy (avšak také s temporytmickými problémy) režijně ztvárnil student Lukáš Votava (srov. AS 2/1993).

(vz)

TAK JAK aneb PŘEKVAPENÍ I.-VII.

(Setkání netradičních divadel ve Valašském Meziříčí 2. a 3. 4. 1993)

Netradiční, autorské, alternativní divadlo, jak se zdá doplácí zatím na naše čtyřleté porevoluční přešlapování nejvíce. Ti, kteří měli nutnou potřebu veřejně sdělit svůj občanský postoj, se zapojili do struktur, které - jak si bláhově myslí, otevřené projednání věcí lidských umožňují. Každopádně již nemusí své sdělení ukrývat do divadelních obrazů, jinotajů a podtextů.

Tím se alternativnímu divadlu odčerpalo dost sil.

Zároveň se - alespoň zdánlivě - naše řeč napřímila. Velmi rychle však hned zhrubla, zdrsněla a zdivočela. Tak jak zdivočel celý náš život. Neboť se zdá, že nastal čas výhrůžného vrčení a vyceněných tesáků.

(Ještě že kousání a trhání není v naší tradici posledních 300 let příliš často používaným prostředkem. Jinak bychom se dočkali daleko dynamičtějšího času v naší středoevropské kotlině.) Jak tedy v této době, době velkého přeskupování majetku a dravého přehodnocování etických postojů, jak v této době dopadne nejkřehčí výhonek divadla a to ještě v oblasti s největší mírou nezaměstnanosti? A tou severní Morava, dle statistik, bezpochyby je.

Dá se vůbec dělat v této době jiné amatérské divadlo, než divadlo pro úzký okruh známých - tak zvané sousedské divadlo? A dělá se amatérské divadlo vůbec?

PŘEKVAPENÍ I.

Dělá!

PŘEKVAPENÍ II.

Dělá se s chutí a dělají ho mladí lidé.

PŘEKVAPENÍ III.

A lidi amatérské divadlo zajímá, neboť přišli. Podívat se na kolegy. Ale někdy i na divadlo. M-klub, ve kterém se tradičně netradiční setkání uskutečnilo, byl v některých případech i přeplněn.

PŘEKVAPENÍ - NEPŘEKVAPENÍ IV.

O čem se dnes hraje? Co zajímá sever Moravy?

Měl-li bych najít pro sebe oblast, která by propojila vše, co jsem na setkání viděl, tak se velmi přičinlivě hlásí a ručičkou třepotá slovo AMERIKA. Ovšem Amerika velmi výrazně určená, Amerika na okraji, Amerika na cestě, Amerika v opozici vůči té druhé zbytnělé Americe. Amerika těch, kteří se nespokojí s nejlepším hamburgrem světa, politým nádhernou opalizující a pruhovanou kečupohořčicí.

Plechovka cocacoly - ta pravá americká svěžest - některé z nás přece jen neuvádí ihned přímo do ráje.

A tohle byl můj nejsilnější a nejvýraznější pocit z celého Setkání. Snaha o vyrovnání se s invazí hamburgrového světa k nám. Dramaturgie většiny souborů mířila přesně do tohoto místa. Brala si za základ různé texty, divadelní i nedivadelní. Přímá linka vedla k americké literatuře. Neboť, jak se zdá, česká reflexe invaze pojídacího stylu života není pro nás zatím dost výrazná. A tak se sahalo přímo ke zdroji - do Ameriky - kde přece jenom mají s tímto proudem života osobní a dlouholetou zkušenost. A zažívají jej rozparáděný na plné obrátky.

První den Setkání byl v tomto přímo ukázkový.

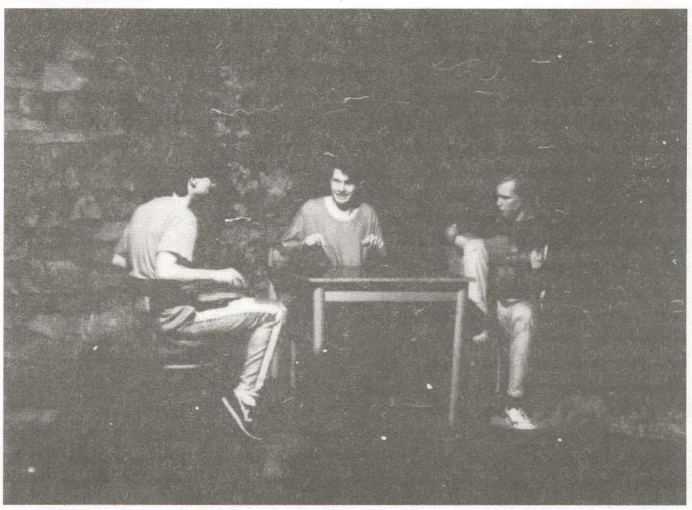
a) NOČNÍ MŮRY - Amatérské poetické divadlo z Rožnova pod Radhoštěm. Inscenace měla být undergroundovým večírkem. Vše bylo přichystáno. Hudební improvizace rockové kapely, brambůrky, otevřená poezie, pivo a texty Ch. Bukowského. Večírek se ale nedostavil, i když byl také pozván. Nemohl přijít, neboť jednotlivé části neotevíraly plynulý tok dramatického večírkového bytí. Každá stála osamoceně a jen velmi cudně hledala k sobě cestu. Tím se otevřelo jaksi nechtěně jiné téma - téma být otevřený vůči světu, ale o to inscenátorům nešlo. Pokud soubor vydrží rozpačité přijetí a pochopí nutnost nabídnout a přijmout podanou ruku, tak se zde otevírá velmi zajímavý prostor. Prostor pro prolnutí tří oblastí - divadla, rocku a poezie v jednu výslednou dramatickou strukturu. Prolnutí navýsost zajímavé. Vždyť rock má silnou divadelní polohu a divadlo si této tak energeticky bohaté oblasti - k vlastní škodě - vůbec nevšímá.

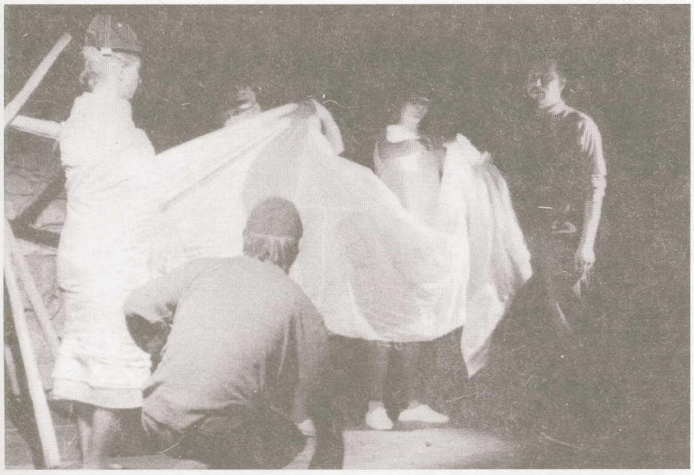
b) ZDRAVÍČKO, COPAK SE TO VZNÁŠÍ V ÉTERU? - Divadlo FKUFRU z Olomouce.

Pod tímto nejasným názvem se skrývá dramatizace knihy R. Brautigana - V melounovém cukru. A soubor zkušený - ale loutkářský, jak zdůrazňují někteří jeho členové.

Jako by loutkové divadlo mělo jiné divadelní parametry. Jiná divadelní očička. Jistě, dramatická postava v loutkovém divadle má svá specifika a následně je tím určována i dramatická situace a celková stavba, ale základní rysy divadelního sdělení platí i pro členy loutkového divadla. Zakuklený Melounový cukr byl inscenací na Setkání nejvyváženější s divadelně nejbohatší inscenační strukturou. Právem byl navržen na přímý postup do programu Šrámkova Písku. Zde jej uvidí další a sami posoudí, zda má vždy tvořivá a fantazijní práce s jednoduchým předmětem imaginativní sílu významové přeměny a zda se v některých případech nestává zajímavě vytvořeným, ale bohužel jako obecný znak vnímaným prostředkem. Prostředkem bez

Dekadentní divadlo Beruška - Pravá ruka recitátora kabaretních triků, foto: V. Bernhardt





Divadlo Fkufru - Zdravíčko, copak se to vznáší v éteru?, foto: V. Bernhardt

vzrušivé a dráždivé divadelní neopakovatelnosti. Pro mne zůstává - po zhlédnutí představení - otevřená otázka, za kterou částí vidění - Brautiganova vidění - světa soubor opravdu stojí. Ale aby se neztratilo to podstatné - tak výrazně osobitou předlohu se podařilo převést do čitelného a smysluplného divadelního tvaru. A to byla práce jistě nemalá a obtížná.

Díky za to.

DRUHÝ DEN

Americká dramaturgie pokračuje.

c) VŠECHNO NEJLEPŠÍ FERDO, ANEB TATO PARCELA JE NA PRODEJ - Divadélko Šmíra z Přerova.

První české nastudování jednoaktové hry Čechoameričana A. Hodka nám otevírá společenství lidí žijících na okrajích světa - lidí ze smetišť našeho života. Lidí J. Steinbecka žijících na všech planetách světa proto, že tam pro nás uchovávají všechno to, co jsme odhodili - například citlivost pro člověčí hodnoty. Autor propojuje starý svět s novým kontinentem a tak se vlastně setkáváme vedle již zmíněného J. Steinbecka s A.P. Čechovem a oba dva se na nás láskyplně usmívají. A oslaví s námi improvizované narozeniny tuláka švába - Ferdy.

A je co slavit, vždyť prý jde o první inscenaci nového souboru. A první uvedení hry - česko "slovenská" premiéra. Soubor si své patrony nevybral špatně. Teď jde jen o ně samé, aby jejich divadelní kroky byly opravdu vždy plné člověčího vonavého pochopení. Aby na jevišti dokázali přivést opravdovou lidskou - ale i divadelní člověčinu. Zde je soubor na začátku své cesty.

PŘEKVAPENÍ V.

Překvapení tak trochu smíšené. Neboť jde o dvojí: Jednak o hledání kontinentálních paralel k americkému pocitu na okraji a zde je to v rovině autorské reflexe zdivočelosti našeho dnešního bytí - a zároveň překvapení z herectví. Čili za:

d) ALE JÁ PŘECE - V. Tomášek, Ostravská pohoda.

Uzavřená černá komedie o militantní a zdivočelné rodině. Rodině hledající existenční zajištění, které nachází ve svých hlavách rodiny. Opravdu je na místě množné číslo. Rodina si vždy vybere a donutí vhodného člověka, aby se stal jejich otcem. Aby přijal toto vyvolení. A následně zajišťoval jejich existenci. V okamžiku, kdy je již zcela vyčerpán a klesá pod tíhou své nové rodiny, je bez milosti likvidován a pragmaticky nahrazen novým vyvoleným otcem. Zde - v této rodině - není místo pro cit. Zde je vše podřízeno jedinému účelu - co nejvýhodněji přežít. Nepřipomíná nám to něco? Zdá se, že v této inscenaci byla nejpřímější reflexe nás samých v této zemi a v této chvíli.

A nyní to druhé překvapení.

Soubor hledá a nachází ve shodě s černou tragikomedií svůj - a předloze odpovídající - způsob herecké práce. A to je překvapení opravdu velmi příjemné. Herecké hledání nebývá silnou složkou amatérských souborů. Z jednoduchého důvodu - nezbývá na ně čas. Je nutno nalézt co nejrychleji komunikaci s diváky, aby soubor mohl vnitřně existovat dál. A tak na práci dlouhodobou a systematickou nezbývá čas. Pochopitelně. Ovšem ke škodě věci samé. Ale soubor si sám musí najít své zajíce, které bude honit nejdříve. Ostravská Pohoda našla i hereckého zajíce. A hlavně v postavě otce, groteskní, hyporbolizované komediální herectví opravdu zaslouží mou velkou poklonu.

Zde je.

e + f)

ZLEVA DO PRAVA - Divadlo JOSEF ze Vsetína

a PRAVÁ RUKA RECITÁTORA KABARETNÍCH TRIKŮ - Dekadentní divadlo Beruška z Hranic na Moravě

Dvě poslední soutěžní inscenace Setkání - obě navržené jako případné doplnění programu Šrámkova Písku. Obě s jedním výrazným společným prvkem. (Pozor, zůstávám nadále v druhé polovině překvapení číslo 5 - čili v herecké práci.) S jistou mírou vědomého zjednodušení je to pro mne oblast spontánního improvizovaného herectví. S tím rozdílem, že divadlo Josef je daleko více v rovině spontánního - i také s tím, že pracuje s předem daným a strukturovaným příběhem - a divadlo Beruška je více v rovině improvizované herecké práce, a to až po uši. Neboť předem nemá nic, snad kromě domluvy o výchozí situaci a pravidla, že když nevím jak dál, tak to klidně řeknu a kolegové za mně převezmou nit příběhu dál. Tak se také jednou stalo, bez jakéhokoliv vlivu na atmosféru na jevišti. Nejde o cizorodý prvek, jak by se mohlo na první počtení zdát. Vše co se Berušce stane, je volnou improvizací členů souboru. Příběh, situace, charaktery jednotlivých postav, to vše je nalézáno a rozvíjeno přímo na jevišti. Schopnost reagovat na partnera je nutnost. Další nutnou podmínkou je rozvinout svou i partnerovu myšlenku tak, abych předal spoluhráčům part nosný, inspirativní a otevřený. To vše a fakt, že se práce podařila dovést do jasného konce, bylo pro mne příjemným okamžikem. Aby se tak úplně nezapomnělo na Josefa - otevřené spontánní herectví, které má v této inscenaci podobu dravé naivnosti, velmi dobře doplňuje a odhaluje naivní strukturu příběhu a tím otevírá prostor pro osobitou komediální divadelní práci. Prostor na výsost hravý a divadelně otevřený. Škoda, že tak dynamické inscenaci chybí odpovídající zakončení. Závěr, jak co do nápadu, tak do provedení výrazně pokulhává za celou inscenací a to na obě nohy. Opravdu škoda! Soutěžní část přehlídky doplňovaly dvě další inscenace. Čili, lze napsat:

PŘEKVAPENÍ VI.

První den to bylo slovenské Alternatívne a bábkové divadlo z Prievidzi - SHANTI s "básnickou melodrámou na motiv E. A. Poea - Zánik domu Usherov". Inscenace vědomě stavěná na expresivních obrazech - pohybových, výtvarných a zvukových. To přináší výraznou divadelní atmosféru, ale zároveň klade nárok na přesnost práce s takto vytvořeným znakem. Vlastně jde o metaznak, znak činící si nárok na širší zachycení reality. A tady může nastat komplikace s čitelností. A to se právě divadlu SHANTI povedlo. Snahou po vrstevnatosti překryli základní prvky příběhu. Představení se tak pro mne dostalo do roviny divadelně zajímavé hádanky. A to nemohu říci, že příběh vůbec neznám.

Druhý den na svém úplném konci přivítal Divadlo jednoho herce. Tím byl Petr Vaněk s inscenací E. Steinbergra - Ohňový večer. O to, že to byla dobře zvolená tečka na závěr Setkání svědčila živá reakce diváků v sále - smích a potlesk uzavíraly Setkání. To je dobře - smíchu nám není nikdy dost.

A na konec tohoto rekapitulování:

PŘEKVAPENÍ VII.

Víte co to jsou Holanďani neboli trafikanti? Přece - pro nás neznalé - špatné reagující obecenstvo. Nebo co to jsou roráty? Ale v divadelním žargonu? Dopolední představení. A co je například rýrštyk? Pokud nevíte, tak si správnou odpověď můžete nalistovat v příručním divadelním minislovníčku, který pro účastníky Setkání připravil ředitel M-klubu J. Fabián.

A na úplný závěr už žádné nové překvapení, ale konstatování, že ve Valmezu měly LDO-ZUŠ a M-klub dobrý nos. Nos, který je dal dohromady a který jim řekl, že netradiční divadlo na severní Moravě stojí za to sezvat na jednu hromadu.

Dobře udělali.

A když jsme se po půlnoci posledního dne loučili, zvali nás na Setkání v roce 1994. Svůj slib potvrdili i v druhém - posledním - čísle Netradičních divadelních novin, které v průběhu přehlídky vycházely. Rád je beru za slovo. Neboť místo pro setkání netradičního divadla dnes není nijak malý a zanedbatelný dar lidu divadelnímu.

Za nás za všechny - DĚKUJI!

Saša Pernica

Odkaz Vaňátkova malého děčka (1)
HERCOVA TVÁŘ POD MASKOU STRAKAPOUNA

"Maličko, maličko,
ať se stane pomlčeníčko.
Aj, dětičky, jak se máte,
zdalipak mne všechny znáte?
Ne? Rychle se tedy představím
a svoje jméno vám povím.
Strakapoun v Čechách mi říkají,
v Anglii klaunem nazývají.
Harlekýn zase v Itálii,
mám to s tím jménem patálii."

Touto replikou se malému obecenstvu poprvé v našem divadle pro děti představuje postavička vesnických maškarních průvodů - Strakapoun. Kalendář ukazuje, že je středa 18. září 1940. Ručičky hodin v předsálí divadla D 41 Na poříčí jako by se pozdržely na čtvrté. Divadelní sál potemněl a ztichl.

Děti si se zájmem prohlížejí klauna. Líbí se jim jeho plandavý kostým s pestrobarevnými záplatami, široké bílé rukávy, veliký vykrajovaný límec stejné barvy i vysokánská čepice se střapečkem. Děvčátka zprvu trochu poleká klaunův obličej, na němž černou polomasku nahrazuje tmavé náznakové líčení; pozornost kluků poutá harlekýnská plácačka, kterou Strakapoun mává jako mečem.

Kde se tu vzala ta zábavná, rtuťovitá postavička? Kdo si ji vymyslel? Její rodokmen sahá ke staré italské komedii masek. Prapředek českého Strakapouna přivandroval kdysi z alpských údolí. Možná, že byl uhlířem v bergamských horách a záplaty prozrazovaly, že má jednu kapsu prázdnou a druhou vysypanou. A přece tato postava, jejíž umazaný obličej vyjádřila tmavá polomaska a záplaty dostaly postupně pestré barvy a pravidelnější tvar, se stala v 16. až 18. století králem improvizovaných komedií na italských náměstích a tržištích.

Při vystoupení italských artistů, kteří na svých kočovných cestách zabloudili v té době i k nám, se hbitý Arlequin - mluvka, zpěvák a tanečník - těšil velké oblibě. Brzy jeho strakatý kostým zpestřuje veselou bandu našich tradičních lidových maškar. Zmínky o něm najdeme na zažloutlých listech Českého lidu z počátku devadesátých let minulého století: "Na konec masopustu chodily po vsi maškary s muzikanty. Jeden měl oděv strakatý, ze samých záplat, proto také 'strakapoun' (hanzbuřt) se nazýval."[1] Na stejném místě uvedeného národopisného časopisu se dočteme, že hospodyně trhaly ze 'strakapouna' tři flíčky (ne holou rukou!) a dávaly je pod husy, aby dobře seděly na vejcích.

Z lidových masopustních průvodů přivedl pestrobarevného Strakapouna na naše jeviště E. F. Burian. Roli českého Harlekýna svěřil přednímu herci divadla D Václavu Vaňátkovi. Jeho čilý a řečný Strakapoun bavil v Lidové suitě dospělé diváky; dnes tedy poprvé hraje dětem. Otvírá představení pohádky J. K. Tyla Rozpustilý Janeček, prvou premiéru d 41, divadla dětí a mládeže.

Strakapoun se na rampě jeviště zarazí, jako by herec zapomněl naučený text. Překvapí ho dychtivé a polovystrašené dětské tváře. Rychle setřese nepříjemný pocit prohry. Zpočátku nesmělé reakce dětí na jeho hru postupně narůstají a zahánějí chmury úvodního dojmu.

Na konci prvního jednání herec plně dosáhne toho, po čem toužil: zapojí do hry celé hlediště.[2]

Děti mají svůj svět, ne každý dospělý tam pronikne. Klaunovi Strakapounovi se to podařilo hned napoprvé. Vaňátko měl blízko k dětským hrám. Malí diváci v něm našli veselého kamaráda.

Jaká byla životní cesta představitele Strakapouna? Jak se vyvíjel jeho vztah k dětskému divadlu? Kdo nejvíc ovlivnil jeho tvorbu? Co zanechalo d 41 našemu dnešnímu divadlu pro děti a mládež? Je tento odkaz ještě živý?

Od tkalcovského stavu na jeviště

Na počátku 19. století získalo naše ochotnické divadelnictví značnou oblibu. Ovzduší po francouzské revoluci a doba napoleonských válek přinutily amatérské divadelníky hrát v soukromí. Vznikají tzv. "domácí divadla"; postupně rozšiřují svůj herecký a divácký okruh.

V ochotnických začátcích Náchodska nacházíme vedle divadel uvedeného typu především jisté navázání na starší tradici lidového divadla barokního. V severovýchodních Čechách posílil ochotnické snahy rozvoj tkalcovské výroby a obchodu i působení pražského kulturního centra. V Náchodě je doloženo ochotnické představní v roce 1820. České hry se objevují na náchodském jevišti v roce 1843, kdy přátelé a žáci učitele Kejklíčka sehráli Lásku dětí a Potrestanou všetečnost.[3] Na stálé scéně U zlatého beránka se hraje od roku 1874. V předměstích Náchoda vznikly dva divadelní spolky: v roce 1888 plhovský Tyl, o šest let později staroměstský Kollár.

V prvých letech 20. století bylo Náchodsko sužováno nebývalým suchem. Místní kronikář František Moc zaznamenal s kantorskou pečlivostí i stav počasí a jeho změny. A tak se z Pamětní náchodské knihy dovídáme, že "v srpnu 1904 sklizeň zklamala v kraji a v horách bylo ještě hůře. Země všude vedrem vyprahla. V okolí zámku, na stráních, ve stromořadí všechno vadlo, žloutlo a opadávalo jako koncem října".

17. srpna onoho suchopárného a existenčně nejistého roku 1904 se narodilo továrnímu topiči Václavu Vaňátkovi a jeho ženě Františce, rozené Kalvo-



Václav Vaňátko v roli Stakapouna, foto: archiv autora

Vaňátkův portrét z doby vyučení tkalcem, foto: archiv



dové, po dvanáctiletém manželství páté dítě. Syn. Jméno dostal po otci. Brzy po Václavově narození věřte, nevěřte, zašuměl nad náchodským údolím Metuje spásný déšť.

Z okna Vaňátkova bytu se ozýval dětský pláč. Novorozeného kloučka si zvědavě prohlíželi jeho sourozenci Anna, Marie, Růžena a Josef. Matka Františka při pohledu na drobounkého, slabého tvorečka měla ve tváři starost. Pátému dítěti jako by dala zbytek svých sil, přestalo jí sloužit zdraví. Zemřela, když bylo Vašíkovi devět let. Otec přivedl svým pěti dětem nevlastní matku - vdovu se dvěma dětmi Gustavem a Tončou.[4]

Vašík si odmalička hrával raději s děvčaty než s kluky. Na jejich panenky dovedl ušít z barevných odstřižků šatečky všelijakých pohádkových figurek. Zručně zacházel s nůžkami, jehlou a lepidlem. Před udivenýma očima holčiček se z panenky stávala princezna nebo

Náchodská čtvrť Nový Svět, snímek z roku 1912, rodiště V. Vaňátka, foto: archiv autora



čarodějnice, ale i král, Kašpárek a jiné loutky. Hrálo se na dvorku, za nepříznivého počasí v kůlně. Platilo se jako za starých dob - plátnem. Děti nosily haldy pestrých hadříků na kostýmy dalších loutek. Malý Vašík Vaňátko - principál, výtvarník i herec svých prvých představení - bavil děti z okolí a rozvíjel svou fantazii i komediální schopnosti.

Dům Josefa Vojtěcha, u kterého Vaňátkovi bydleli v nájmu, byl jakoby přilepen ke stráni svažité úžlabiny horního konce náchodského Nového Světa. Vašík a jeho sourozenci vybíhali ze dveří rovnou na luka a do polí, pár kroků měli do lesa, co by kamenem dohodil pod větve zámecké aleje.

Kolem chalupy, ve které Vaňátkovi bydleli, stoupala cesta vzhůru k nedaleké vesnici - Kramolně. Právě tady chystala na neděli 26. července 1914 náchodská sokolská jednota slavnost. V půl dvanácté stihla místní hejtmanství zpráva o vyhlášení mobilizace. Bylo po slavnosti. Desetiletý Vašík si udiveně prohlíží černá návěstí na žlutých papírech: "Mým národům!" Snaží se je přečíst - a pochopit.

Ani válka nepřerušila náchodský divadelní život. Dvakrát sem zavítala opera pražského Národního divadla. Počátkem století zde hostovali i herci činohry naší první scény Eduard Vojan, Hana Kvapilová, Rudolf Deyl, Růžena Nasková, Eva Vrchlická.

Václav vychodil obecnou školu a za války navštěvoval "měšťanku" ve Školní ulici. Antonín Štěpán, osmdesátiletý důchodce z náchodské Žižkovy ulice, Vaňátkův kamarád ze školních lavic, na něj vzpomíná: "Vašek? To byl rošťák!" Úsměv doprovázející tu pejorativní větu, jiskření v očích a citové zabarvení pronesených slov prozrazují, že tím rošťákem nemyslí darebáka, ale spíše komedianta, kluka s plnou hlavou všelijakých nápadů, kterými nikoho nezarmoutil. "Učení mu nevonělo, ale přednášet a zpívat, to panečku uměl! Když se ozval jeho hlásek, nikdo ve třídě ani nedutal."

28. října 1918 podle kronikářových slov "jásající náchodské občanstvo zaplnilo ulice". Václav opouští školu. Hlavu má plnou snů. Chce být hercem nebo učitelem. Otec je rád, že se mu podaří vyprosit u svého zaměstnavatele, továrníka Mautnera, místo tkalcovského učně.

Skupina náchodské mládeže si sestavila kabaretní pásmo a vystupovala v místních hostincích. Populárního náchodského harmonikáře Frantu Hejzlara zaujal Václavův tenor, a tak Vaňátko poprvé vystupuje. Pamětníci vzpomínají na kabaret v divadelním sále U Jiřího z Poděbrad, kde mělo zasloužený ohlas jeho pěvecké vystoupení.

Anna Vaňátková uchovává cenné dokumenty o životě svého švagra. Je mezi nimi jeho portrét z doby "vyučení". Novopečený tkadlec zaplatil podobenku náchodskému fotografovi z prvních vydělaných peněz a věnoval ji rodičům. Šáteček v kapsičce rozepnutého kabátu a hůlka, o kterou se na snímku opírá, působí poněkud bohémsky; upoutá především přemýšlivý výraz jeho tváře, hloubavé oči.

I po první světové válce proslul Náchod bohatým divadelním děním. Vedle ochotníků z městského divadla na náměstí, které zjara 1914 otvíral památným vystoupením v Jiráskově Janu Žižkovi Eduard Vojan, bychom napočítali téměř desítku místních divadelních spolků a společků.

Václav si nenechal ujít jedinou příležitost zhlédnout místní amatérské představení či hostující profesionální umělce. Kde mohl, tam se přitočil k ochotnickému divadlu, účinkoval na různých zábavách a večírcích; šířil kolem sebe radost. V příznivém divadelním klimatu se rodil a sílil jeho zájem o scénické umění; brzy přerostl v lásku k divadlu. Vnímavý mladý tkadlec s komediálním talentem se cítil nejlépe mezi plhovskými ochotníky. Za každou, i tu nejmenší roličku byl vděčný a hrál ji s horoucím zaujetím. Na cestách do továrny, u tkalcovského stavu, všude měl plnou hlavu divadla.

Komediální talent i pěvecké nadání mladého Vaňátka byly tak průkazné, že nezůstaly utajeny. Povšiml si toho i náchodský továrník Cyril Bartoň - Dobenín. Doporučil Václavovi, aby se přihlásil na pražskou konzervatoř, a přislíbil mu stipendium. Tkadlec opouští svůj stav a vydává se za mladým snem - za divadlem.

Poznámky:
1) Lad. Nágl: O masopustě; Český lid 1893, s. 56.
2) Václav Vaňátko zachytil své dojmy ve stati Několik problémů dětského divadla, Divadelní zápisník 1945-46, s. 482.
3) Marie Vintrová: Dějiny divadla v Náchodě do roku 1945, FF UK Praha 1985, s. 13 - 18.
4) Údaje o dětství a mládí našeho herce poskytla autorovi stařičká Anna Vaňátková, manželka Václavova bratra Josefa.

(Pokračování příště)

Josef Mlejnek

ZASTAVENÍ
K čemu je teorie?

Tuhle otázku nekladu veřejně poprvé (jinak si ji pro sebe kladu prakticky denně, ale to sem nepatří, to je záležitost mých soukromých strastí a radostí), kdysi jsem ji položil - byť v jiné podobě: Potřebujeme teorii? - ve Scéně. A napsal jsem tenkrát, že prudký vzestup amatérského divadla od sedmdesátých let je kromě jiného také spojen s tím, že v jistém období bylo ochotné přijmout teoretickou reflexi a provádět samo teoretickou sebereflexi. Dnes se k této problematice vracím znovu a znovu, neboť vlastně při každém kroku narážím na četné problémy, které si samozřejmě bude muset vyřešit praxe, ale ona teoretická reflexe i sebereflexe by tu v mnohém mohla napomoci. A někdy dokonce řešení skoro napovědět - či přinejmenším najít k němu přímější a tím i snazší cestu.

Znovu jsem si to všechno připomněl nad knížkou, již napsal Ivo Osolsobě a jež se jmenuje Mnoho povyku pro sémiotiku. Jistě - v tomo okamžiku už sám název vyvolá v mnohých zachvění skoro posvátného strachu a zároveň je samozřejmě napadne, že už jsem asi pořádně profesionálně deformovaný, když nad takovou knížkou začínám uvažovat o tom, jak četné problémy dneška může taková teorie pomáhat zodpovídat - ba přímo řešit. Nuže - znovu říkám ano, stokrát, tisíckrát, milionkrát, ano! Samozřejmě - připouštím, že to není čtení pro zábavu, ani čtení, které by bylo návodem, jak to nebo ono zařídit, udělat. A také to zajisté není knížka, od níž by se bez potíží a tak říkajíc přímočaře daly odvíjet myšlenky nad současným stavem divadla. A abych dokončil tuto pasáž, o čem všem Osolsobě nepíše: není tu samozřejmě ani zmínka o starostech, které dnes divadlo prožívá. A přesto všechno si troufám tvrdit, že je tu řada tvrzení, názorů, témat, jež tak či onak mohou být vztaženy k tomu, co žijeme a co nás - jak se říká - aktuálně pálí.

Především v tomto směru - myslím si - dokonale a bez zbytku funguje základní metodologické východisko, jež prostupuje celou studii, každý její řádek, každou její větu, každé slovo - pohled na divadlo jako komunikaci. Nepochybně toto východisko existuje u autora knihy už po léta, vlastně od začátku co - jak píše ve věnování - "stokrát bídně zradil divadelní praxi pro teorii". Jeho definice divadla jako "komunikace komunikací o komunikaci" je v tomto smyslu už přímo proslulá - a naprosto přesně ukazuje, odkud Osolsobě vždycky vychází a kam vždycky míří. Přiznám se, že jsem nikdy tuto jeho metodologickou důslednost nemohl sdílet; divadlo mne zajímalo a zajímá ještě v jiných souvislostech a z jiných úhlů pohledu. Ale tentokrát pokládám to komunikační východisko právě za ten klíčový "osudový bod", jenž platí právě pro problematiku přítomnosti jako nejnutnější, nejnaléhavější a nejdominantnější šance odkud věci divadelní nahlížet a odkud se s nimi vyrovnávat.

V Divadelních novinách (číslo 5. r. 1993) napsal Václav Königsmark dlouhou obsáhlou stať nazvanou Divadlo v pasti? Jde mu v ní právě o tu "nejaktuálnější" divadelní přítomnost byť samozřejmě divadla profesionálního. Ale to není tak důležité, některé problémy mají tu tendenci vstoupit do roviny výrazně zobecňující v takové míře, že jde o divadlo vůbec. Včetně posledního odstavce, v němž Königsmark praví: "Chce-li divadlo obstát, získat zpět vnímatelskou důvěru, musí znovu objevit svou nezastupitelnou funkci v komunikaci. To, co se nám dnes z jistého hlediska jeví jako past, může se proměnit právě ve zdroj vzájemného kontaktu tvůrce a diváka, protože oba jsou vlastně opět v obdobné společenské situaci". Téma je stejné, metoda jiná. Tam kde Königsmark - jak o tom v citátu svědčí závěrečná zmínka o společenské situaci - vesluje (ostatně činí to důsledně po celou dobu) do vod sociologických vazeb divadelních tvůrců a diváků, aby odtud vydolával potřebu "hlubších životních a hodnotových" vazeb, zůstává Osolsobě důsledně jen vlastně u jediného pohledu, přístupu, aspektu: jakže je to divadlo jako sémiotický systém sestaveno, aby mohlo plnit svou komunikační funkci jako funkci, jež není ničím nahraditelná, protože vyplývá právě z té sémiotické divadelní specifičnosti.

Na počátku v kapitole O.1 má Osolsobě obecnou definici sémiotiky, v níž říká, že je to věda "o nástrojích a technikách nepřímého a zprostředkovaného poznání, tj. o nástrojích a technikách náhrady poznání přímého". Sémiotika je tedy jakási obecná teoretická techno-

logie zkoumající společné zákonitosti takových základních řešení, jakým je reprezentace a zprostředkování (komunikace), a takových poznávacích (epistemických) pomůcek, jako jsou mapy, obrazy, texty, jazyk, modely, notové záznamy, šifry, značky apod. V tomto sémiotickém vymezení jeví se potom Osolsoběmu divadlo přímo jako říše sémiotice zaslíbená, neboť podle jeho názoru disponuje přímo ze své podstaty takovými klasickými nástroji sémiotiky, jako je modelování anebo hra. Proto může Osolsobě kapitolu 0.3 nazvanou příznačně Sémiotická moudrost divadla zakončit těmito slovy: "...můžeme právě tvrdit, že divadlo je vlastně sémioticky zkušenější, ba i moudřejší než sémiotika, a že ne sémiotika divadlu, ale divadlo sémiotice je oprávněné udílet lekce."

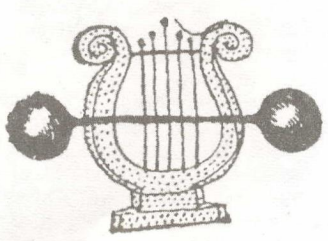
Takže: divadlo je přímo stvořeno k tomu, aby v optimální nebo snad dokonce ideální podobě a poloze, vytvářelo komunikaci určitého typu; komunikaci, která se váže k lidem od toho prvního pradávného okamžiku, kdy začala vznikat ona náhrada přímého poznání a kdy se začaly také hledat prostředky, jak o tom komunikovat. Řekněme, že pro tohle divadlo vzniklo - nebo si je pro to lidé vytvořili? Podnikám ovšem cosi, co Osolsobě nemá příliš rád: zanáším do celé problematiky pohled diachronní, to jest pohled historického vývoje.

Je to proto, že se domnívám, že pro pokus přenést tuto teorii, toto teoretické stanovisko do přítomného divadelního procesu znamená totiž zeptat se, co se přihodilo, že divadlo jaksi nemůže upoutat, přivábit zájem diváků, jestliže je obdařeno onou "sémiotickou moudrostí". A zeptám-li se takto, pak už samozřejmě nehledám - a ani nemohu - hledat odpověď jenom v rovinách sociologických a hodnotových. Noříme se čím dále tím hlouběji do vrstev, jež kvalifikují divadlo jako onen potřebný nástroj s použitelnou technikou, která funguje v té poloze, o níž byla v přímé citaci řeč. A dopustil-li jsem se už toho diachronního "poklesku", pak tedy jej dokončím. Vzniklo-li divadlo jako tento nástroj a tato technika, pak k tomu byl jistě pádný a zřetelný důvod, jenž divadlu po dlouhé věky zajišťoval pevné postavení mezi jinými druhy umění. A jsou dokonce etapy duchovního, kulturního a uměleckého vývoje, v níž divadlo hrálo prim. Jestliže si však už po dost douhou dobu lámeme hlavu s tím, jak je na tom divadlo, jestliže se už takový dlouhý čas píše o "krizi divadla" (dokonce se ironicky říká: kdy divadlo nebylo v krizi), pak zřejmě není cosi s tím nástrojem a tou technikou úplně v pořádku.

Není mým cílem - a ani není v možnostech tohoto zamyšlení zkoumat co to je, proč to je a jak to je. Vracím se na závěr tam, kde jsem začal. Jestliže dnes pociťujeme naléhavě a někdy až bolestně stav divadla, nabízí se otázka, zda jsme vývojově nedospěli do období, v němž se onen problém divadla jako "nástroje a techniky nepřímého a zprostředkovaného poznání" jaksi neprohlubuje. Nebo jinak: jestli od té chvíle, kdy nastala ona "krize divadla", nedošlo k tomu, že se vědomí právě takového nástroje a právě takové techniky potlačilo - či dokonce nenahradilo něčím jiným. A ještě jinak: zda nenastala konkurence, v níž divadlo stanulo vedle jiných technik a nástrojů, které jej přinutily reagovat - a možná právě v tomto přinucení nastalo cosi, co bychom mohli pojmenovat jako slepou uličkou divadla. A tohle všechno by mohlo být tou "komunikační" přítomnou krizí divadla, o níž - byť ze zcela jiného aspektu - hovoří také Königsmark.

Nebudu zapírat, že je pro mě Osolsobě svým pohledem na divadlo jako na nástroj a techniku určitého druhu poznání a tím určitého druhu komunikace v tomto okamžiku teoretickým podnětem svrchovaně důležitým. A že - stučně řečeno - si myslím, že musíme jít ještě kousek dál a obrátit svou pozornost ke zkoumání pragmatického smyslu znaků. To jest k tomu, jak s celou tou technikou a celým tím divadelním nástrojem zachází divák, k čemu mu je a co od něj žádá, co tu vzbuzuje zájem a uspokojuje potřeby. I tímto směrem ukazuje Osolsobě cestu a přičiňuje dost poznámek a podnětů. Takže: je-li zájem diváků o divadlo tím, co nás přednostně zajímá, může být tato teorie k něčemu?

Jan Císař



Co nového v Radnickém divadle

Zdá se, že divadelní soubor MKS v Radnicích nabral druhý dech. Již od roku 1992 má čtyři talentované, velmi činné a tedy zdravě ctižádostivé režiséry. Jsou to PhDr. Jaroslav Vyčichlo, zároveň vedoucí souboru, Milan Kroc, jinak výborný charakterní herec, po otci precizní René Keller a, tak trochu jejich bývalý herecký táta, Václav Kotva, který dosud hraje v Praze v Činoherním klubu a do Radnic jezdí, aby dále působil jako režisér a vychovatel nového hereckého dorostu, jak to vlastně dělal a dělá již od roku 1940.



Soubor MKS Radnice - Hrátky s čertem, foto: J. Potužník

S posledním představením v režii Milana Kroce zajeli radničtí divadelníci 21. 2. 1992 do Prahy.

K hostování do Činoherního klubu je pozval Vlastivědný kroužek rodáků a přátel Rokycanska, Radnicka a Zbirožska. Drdovy hrátky s čertem vzbudily nejen u přítomných rodáků, ale i u ostatního obecenstva příznivou odezvu. Důkazem toho jsou výroky herců Činoherního klubu, kteří se přišli se svými dětmi ze zvědavosti na představení podívat. Populární herec Petr Nárožný řekl, že by se představitelé Martina Kabáta (Karel Soukup) a Káči (Marcela Sénová) nemuseli za svou jevištní pravdivost a upřímnost stydět, i kdyby hráli v kterémkoli profesionálním divadle na oblasti.

Ani ostatní představitelé za výkony jmenovaných nezůstávali pozadu a tak celkový dojem z představení byl velmi radostný. Dětem se samozřejmě líbili čerti, i když těm proradným moc nefandily - ba právě naopak.

Po představení potvrdil smysluplnost úsilí radnických ochotníků herec Rudolf Hrušínský ml., když na otázku, jak se mu představení líbilo, řekl, že ze všech zúčastněných vyzařovala láska k divadlu proti mnohým profesionálům, kteří se očividně na jevišti nudí.

Radnické divadlo tedy ani v Praze nezklamalo a dokázalo, že je hodno svých nadšených předchůdců a že si zaslouží pozornost veřejnosti i vedení města.

Že po úspěšném zájezdu do Prahy neusnulo na vavřínech, o tom svědčí nejen plánované zájezdy s uvedeným představením (Lhotka u Radnic, Újezd u Sv. Kříže, divadelní výběrová přehlídka v Horažďovicích, Rokycany, Hořovice, Raková, Sobotka, Malešov u Prahy atd.), ale i práce na nových titulech. S mladými již pilně zkouší Václav Kotva aktuální Nashovu komedii Děvčata z Brook Valley o životě na dívčí módní koleji nedaleko Bostonu. René Keller si vybral dramatický přepis známého Vančurova románu Rozmarné léto, jež diváci znají jako výborný český film. PhDr. Jaroslav Vyčichlo se rozhodl po značném hledání realizovat Nebezpečnou křižovatku J. B. Priestleyho.

Režisér Hrátek s čertem vsadil znovu na osvědčenou českou klasickou lidovou komedii, tentokráte na Stroupežnického Naše furianty v úpravě režiséra Miroslava Macháčka.

Naši furianti se v Radnicích hráli v roce 1940. K tomuto představení se váže následující vzpomínka. Bylo poznamenáno nečekaným tragickým odchodem talentované představitelky Kristýnky Věry Vartecké. Její nemocné srdce dotlouklo ve chvíli, kdy u jeviště čekala na jedné z generálek na svůj výstup. Po čtyřech letech si ji její divadelní přátelé připomněli tragicky končící hrou Olgy Barenyové - Herečka. Jde o podobný osud mladičké herečky Jarmily Horákové, která také nečekaně zemřela v ND při inscenaci Ibsenova Stavitele Solnesse.

Hlediště radnického divadla bylo za války opravdu plné vnímavého vděčného obecenstva. Tak tomu bylo i při představení Herečky.

Hrající byli zahrnuti upřímným potleskem a květinami. Ještě nalíčení s blikající lucernou, odešli pak Věřini kamarádi k jejímu hrobu, aby jí projevili přátelskou úctu náručí chryzantém a jiřin.

Václav Kotva

Dvě západočeská zastavení

Teprve při pohledu na průčelí kulturního domu v Horažďovicích, kde mne i ostatní účastníky oblastní přehlídky amatérských divadelních souborů vítal nápis, jsem si uvědomil, že se jedná o desáté jubilejní setkání divadelních ochotníků bývalého západočeského kraje v Horažďovicích.

Zastavme se tedy poprvé.

Letošní setkání u mne vyvolalo příjemný pocit. Vždyť navzdory všem problémům, provázejícím amatérské hnutí, se vedle starších - promiň, Slávko! - tedy, vedle zkušených divadelních harcovníků DIVADLA DIALOG v Plzni, Slávce Trčkové a Otovi Maršálkovi, na jevišti horažďovické scény sešly všechny generace, sešly se až po tu nejmladší, kterou zastupovala Katka Hyková se svými vrstevníky z DIVADÉLKA JEN TAK v Karlových Varech. Signalizuje to skutečnost, že ochotnické divadlo je nezničitelné, protože je bezprostřední, protože se odehrává v přítomném čase a vyslovuje se k současnému životu.

Vnitřně vyzrálé herecké výkony představitelky Sarah Bernhardtové Slávky Trčkové a jejího tajemníka Pitoua v podání Oty Maršálka v plzeňské inscenaci textu Johna Murrella POSLEDNÍ LÉTO nesl daň skutečnosti, že herečka Slávka Trčková ubírala prostor režisérce Slávce Trčkové. A tento střet zájmů, jak se dnes rádo říká, byl handicapem jinak příjemné inscenace. Opatrná a utlumená režijní koncepce nedala prostor a možnost rozvinout všechny škály kontrastů životního stylu velké francouzské herečky. Doplatila na to i postava Pitoua, přes veškerou snahu precizního a promyšleného vedení jejího představitele.

Věkem nejmladší soubor přehlídky, karlovarské DIVADÉLKO JEN TAK, který v minulé divadelní sezoně zaujal v Třebíči i na Jiráskově Hronově, udělal šťastný krok tím, že si předlohu Ivana Vyskočila a Jiřího Suchého FAUST, MARKÉTA, SLUŽKA A JÁ vyložil a také upravil k obrazu svému, a cílevědomá režie principálky souboru Majky Kotisové tento krok umocnila. Připomínky k inscenaci, vyslovené odbornou porotou přehlídky ve složení Jiří Hraše, Máša Caltová a Martina Samková, byly z větší části rázu technického a netýkaly se spontánního hereckého projevu ani zpěvního partu. I když porota neměla výhrady proti vlastní hudební invenci na známé texty písní, jako jsou "Včera mi bylo sedmnáct" či "Píseň o myši" a dalších z pera J. Vomáčky a V. Vodičky, mně to přišlo líto. Asi to bylo tím, že si na tyto melodie v podání Ljuby Hermanové a Z. Stivínové z DIVADLA NA ZÁBRADLÍ rád vzpomínám.

Obtížnou předlohu Ladislava Smočka BLUDIŠTĚ realizovali v režii Ladislava Synka členové ČINOHERNÍHO AMATÉRSKÉHO STUDIA z Plzně s velkou hereckou a technickou invencí. Překážkou k větší barvitosti a pravdivosti představení a hlavně k využití práce zkušených interpretů Ladislava Synka a Jaroslava Fryse bylo odkrytí autorských trumfů režisérem i scénografem ihned po otevření opony. Nic neříkající vchod do bludiště obklopený vysokou zdí s ostnatým drátem sliboval "slasti" koncentráku i textu neznalému divákovi. Zdá se mi pak podivné, proč tam všichni aktéři tak dobrovolně lezli. Inscenátoři se tak zbavili možnosti uplatnit humor nabízený autorem a navíc otupili hroty obludné a neočekávané hrůzy za nabízejícím se "pozlátkem" zábavy.

Z Kraslic přivezl režisér Jan Macháček Figueiredovu LIŠKU A HROZNY. Představení mile překvapilo vkusně a vtipně řešenou scénou Pavla Lose. Domnívám se - a nejen já - že představení by získalo více pravdivosti vzájemnou výměnou představitelů postav Ezopa (Zdeněk Klonfar) a Agnostose (Zdeněk Smrž). To je ovšem nezadatelné právo režiséra a respektuji jeho rozhodnutí. Tím více se uplatnil šarm a plastika herecké postavy Jany Kocifajové v roli Klei.

Čtyři soutěžní představení doplnila na závěr mimosoutěžní inscenace souboru Městského kulturního střediska v Radnicích. O získání vavřínů se rozhodli radničtí bojovat, jako již řadu let, na oblastní přehlídce venkovských souborů ve Žluticích v červnu. Neměl jsem v úmyslu se k této inscenaci vyjadřovat, ale nemohu mlčet po přečtení řádků radnického pražáka Václava Kotvy. Troufám si tvrdit, že znám radnický soubor a jeho inscenace již dlouho a vždy se těším, s jakým dramaturgickým počinem se objeví v další sezóně. Na rozdíl od Václava Kotvy musím, ač nerad, konstatovat, že od Broučkovy NOCI PASTÝŘŮ, přes Fischerové BÁJ a Rostandovy ROMANTIKY se jeví Drdovy HRÁTKY S ČERTEM jako nejméně zdařilá práce. Jedině výkony Karla Soukupa a Marcely Šénové v postavách Martina Kabáta a Káči mohli uspokojit nezaujatého diváka. To bylo ale vše a na tak zkušený soubor je to trochu málo. Ostatní Vaše vysoké hodnocení, milý Václave, nutno vzít jako neseriózní medvědí službu pro soubor.

Programová rada akceptovala návrh odborné poroty oblastní přehlídky a zařadila nominovanou inscenaci karlovarského DIVADÉLKA JEN TAK do programu národní přehlídky tradičního divadla DIVADELNÍ TŘEBÍČ 1993. Plzeňský DIALOG sedí "na střídačce" jako druhý náhradník.

Zastavení druhé.

Patří oblastní přehlídce mladého a netradičního divadla uváděné poprvé na scéně DIVADÉLKA KAPSA v Karlových Varech. Prostory tohoto malého divadélka procházela historie, když zde před více jak dvaceti lety vznikal, žil a později nedobrovolně zanikl soubor KAPSA s neúnavným organizátorem profesorem Bartůňkem. Dnes zde prochází současnost, kterou zaznamenávají opět mladí lidé semknutí v DIVADÉLKU JEN TAK a v souboru PYTLÍK.

Tři soubory se na oblastní přehlídce ucházely o účast na národní přehlídce ŠRÁMKŮV PÍSEK 1993. Domácí soubor PYTLÍK je charakteristickým souborem studentským. Krátká životnost jeho sestavy spíše nabízí, nežli upevňuje zkušenosti adeptům herectví. Režisér Vráťa Bartůněk se po dlouhých létech vrátil na jeviště KAPSY a snaží se velmi mladému kolektivu více najít cestu k porozumění s autorem, nežli předávat myšlenky autora divákům. Z jeho práce vyzařuje dlouholetá kantorská zkušenost za katedrou a na jevišti. Jistě vhodně si k tomuto účelu vybral sedm epizod Z KNIHY APOKRYFŮ KARLA ČAPKA.

Po veršované i prozaické tvorbě českého surrealistického básníka Karla Hynka sáhl mladý, ale ostřílený plzeňský soubor NAIVNĚ POETICKÉHO DIVADLA. Stavebně sevřený a tematicky prostavěný scénář režisérkou Alenou Dvořákovou dává příležitost k uplatnění všech prvků surrealistické poetiky, ať už je to erotická motivika, tóny černého románu, zvukomalba, kolážový princip, happeningové momenty, příznaky náhodnosti i parodické hry. Nominace na ŠRÁMKŮV PÍSEK 1993 je zasloužená. Abych nezapomněl, inscenace má název INU... AKUSTICKÁ KALUŽINA. Inu, v Písku zlomte vaz!

Divadelní soubor BYCHOM z Aše byl zatím v divadelním dění neznámým pojmem. Nutno říci, že vedoucí souboru a režisér Roman Černík kolem sebe stmelil schopný kolektiv mladých lidí, tu s větší, tu s menší hereckou zkušeností. Po loňské inscenaci hry bratří Čapků ZE ŽIVOTA HMYZU sáhl odvážně po velmi náročném textu Josefa Kainara UBU SE VRACÍ, Dlužno říci, že představení sice mělo výrazné reakce v mladém hledišti, leč spíše v místech různých extempore a nezáměrných kiksů. Smůla souboru byla v tom, že se ve své nesnadné práci na inscenaci minul jak s výkladem, tak se stylem předlohy. A tak velmi schopné síly souboru vyšly z této situace nazmar.

Co říci na závěr pohledů na tyto dvě oblastní přehlídky. Snad jenom to, že západočeský oblastní výbor Svazu českých divadelních ochotníků nachází svoji tvář ve schopnosti organizačně zajišťovat výběrové konfrontační přehlídky, ve schopnosti nacházet vhodné pořadatele, kteří dokáží organizačně a finančně přehlídky zajistit.

A proto jistě dovolíte, abych i touto cestou poděkoval neje-

Divadélko "Jen tak" - Faust, Markéta, služka a já, foto: archiv



nom Městskému kulturnímu středisku v Horažďovicích, DIVADÉLKU JEN TAK a Okresní knihovně v Karlových Varech, ale i Měststkému kulturnímu středisku a divadelnímu souboru v Radnicích, kde ograniczačně vrcholí přípravy oblastní přehlídky činoherních souborů hrajících pro děti a Domu kultury a divadelnímu souboru ŽLUTICAN, kde se pracuje na oblastní přehlídce venkovských souborů.

Vlastimil Ondráček

Ochotníci konferovali...

Sešly se vlastně v sobotu 17. dubna v Praze, svolány Svazem divadelních ochotníků, konference dvě: první z nich odborně analytická, druhá organizační, každá na jeden půlden.

První z nich se referáty Dr. Milana Strotzera (Artama) a Josefa Doležala (SČDO) zabývala analýzou současného stavu divadelní neprofesionální tvorby a současného stavu hnutí divadelních amatérů: oba výklady se pokusily shledat i příčiny stavu v minulosti a možnosti vývoje v budoucnosti. S myšlenkami této konference se divadelní amatérská veřejnost setká v tezích, které budou vydány tiskem. Budou sloužit za podklad diskusi, pokračující v průběhu letošního roku při příležitosti přehlídek a festivalů.

Odpoledne se dostaly ke slovu organizační otázky v programu řádné 9. konference SČDO. Konference vyslechla samozřejmě zprávu odstupující ÚV a další náležité zprávy. Udělila čestné členství za zásluhy o amatérské divado a o Svaz: in memoriam Bedřichu Čapkovi (Praha, pracoval ve středočeském KV), in memoriam Tomáši Dosedlovi (Velké Opatovice) a Josefu Svobodovi (Praha). Schválila nové znění stanov, které již absolvovaly připomínkové řízení v celé organizaci: podle nich bude organizace dvoustupňová (oblast, ústředí), Svaz bude řídit místo dosavadního ÚV naříště orgán menší (do 20 členů), zvaný předsednictvo, autonomní řízení vlastní problematiky je i nadále loutkářům (SAL) v rámci Svazu zaručeno (Rada SAL má 9 členů).

Všechny nové vedoucí orgány také konference zvolila: předsedou SČDO je opět Josef Doležal (Děčín), předsedou SAL Miroslav Ryšavý (Praha), místopředsedy SČDO Anděl Vylíčil (Přerov, za SAL) a Vlastimil Ondráček (Karlovy Vary), předsedou kontrolní a revizní komise Josef Svoboda (Praha). V usnesení si Svaz uložil řadu náročných úkolů jak vnitřních, tak v zájmu celého amatérského divadla. **jh**

Představujeme nového vydavatele Amatérské scény

Protože se množí různé dohady o tom, proč se MK ČR "zbavilo" časopisu Amatérská scéna (a nejen jeho), požádali jsme o rozhovor dr. Vítězslavu Šrámkovou, vedoucí ARTAMA a tedy i zástupkyni našeho nového vydavatele. Naše otázky se točily převážně okolo závazků i problémů, které z této symbiózy vyplývají.

- Hned na počátku musím upřesnit, že vydavatelem není Artama, ale Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, jehož je Artama součástí. Z IPOS máme k AS nejblíže svým profesním zaměřením: jsme odborné pracoviště věnující se problematice neprofesionálního umění, tedy i amatérskému divadlu. Takže když se situace kolem vydávání AS zauzlovala, domnívali jsme se, že je potřeba pomoci. Ostatně víte sama, že stejného názoru byli i představitelé ADA a SČDO, když v raném podzimu minulého roku navštívili ředitele IPOS Jiřího Valentu v přesvědčení, že je existence AS ohrožena a že by se jejím vydavatelem měl stát IPOS. Situace začala být dramatičtější, když o pár týdnů později MK jasně prohlásilo, že od r. 93 nebude vydavatelem ani tzv. osvětových časopisů (kromě AS se to týkalo Čs. loutkáře, Videa a filmu, Čtenáře a Říše hvězd). Šlo o výraz systémového přístupu, další krok cílevědomého opouštění státního dirigismu v kultuře. Přitom si i za této situace uvědomovalo, že jde o časopisy, které si v žádné společnosti nemohou na sebe vydělat, a přesto mají pro danou oblast značný význam, takže by je mělo i nadále podpořit dotací.

Popravdě řečeno, Amatérská scéna byla skutečně zániku nejblíže. Má nejmenší náklad a např. na rozdíl od Loutkáře ani na okamžik o její vydávání nestálo žádné občanské sdružení, nezávislá nadace nebo dokonce soukromý nakladatel. Je přece jen rozdíl mezi bohatšími občanskými sdruženími profesionálů a amatérskými svazy. Tím spíše, když státní příspěvek občanskému sdružení na časopis nemůže být podle rozpočtových pravidel použit např. na činnost redakce a platy redaktorů. Za této situace se IPOS ukázal jako jediný možný vydavatel, byť to prohloubilo vrásky na čele našeho ředitele.

Znáte problémy AS, její klesající náklad, obtížnou distribuci díky rozpadající se síti PNS a další nesnáze. Chystáte se v osudu Amatérské scény změnit něco k lepšímu?

- Jistě známe. Leč nejsme kouzelníci, kteří by měli zázračný prostředek, jak časopis vyvést z problémů, s nimiž zápasí celá společnost. Chceme společně s redakcí hledat cestu, jak dosáhnout, aby divadelníci opět začali časopis kupovat. Dnes a denně si uvědomujeme proměnu smyslu a postavení amatérského umění, a tedy i divadla, v proměnách společenských a snažíme se na ni reagovat ve své práci. Není to snadné, i lidé velmi moudří zjišťují, že jejich představivost je předstihována rychlostí změn, že každá odpověď a orientace v problému platí jen chvíli a za ní se vynořuje další pochybnost a otázka. Řekla bych, že výhoda Artamy je jediná a jen doufám, že ji budeme umět dostatečně využít: i když je nás pár, zabýváme se problematikou neprofesionálního umění ve všech jeho souvislostech uměleckých i společenských a věnujeme se jeho sledování soustavně a cílevědomě. Máme také přehled, jak vypadají odborné časopisy zahraniční. To by mohlo být výhodné i pro AS.

Chcete zasahovat do obsahu - nebo lépe - ovlivňovat jej (a to i v pozitivním smyslu)? Jak?

- V negativním bychom opravdu neradi. Zasahovat přímo do obsahu nechceme, pokud někdo z nás nebude zrovna autorem článku, ostatně by to bylo proti tiskovému zákonu. Máme ale zájem vyjadřovat se ke koncepci časopisu, chceme dát své zkušenosti ze stálého kontaktu s amatérským divadlem do jeho služeb. Domníváme se, že by se mělo poněkud změnit jeho zaměření. Zdá se nám, že by se měla posílit informativní funkce, uvažujeme, že by se jeho specifickou součástí staly informace dnes vydávané v d'Artamanu - o přehlídkách, vzdělávacích akcích, premiérách, ale i významných společenských událostech souborů. Dále by asi měl v dnešní rozkolísané době poskytovat divadelníkům služby výkladem právních i ekonomických (daňových) předpisů, které se jich dotýkají. Pak by měl nabízet větší množství zpráv o amatérském dění u nás i ve světě. Neměl by se vzdávat odborné funkce, ale asi by měla být promyšleněji zaměřena. Neříkám, že to AS nedělala, ale myslím, že posun k dnešním potřebám amatérských souborů je možný. Doufejme, že si toho amatéři poté povšimnou.

Jak nahlížíte na otázku financí ve vztahu k AS? Eva Rolečková, tisková mluvčí MK ČR, se tomuto problému diplomaticky vyhnula ve svém rozhovoru pro č. 4 a přehrála jej na Artamu. V minulém roce jsme např. museli shánět sponzory. Myslíte, že tomu tak bude i letos?



Dr. Vítězslava Šrámková

- Myslíte, že naše ekonomická situace bude letos lepší než loni? Asi ne. Domnívám se, že problému jak ušetřit a jak sehnat prostředky, se hned tak nezbavíme. Existence AS je závislá na dotaci ministerstva kultury. To, že Eva Rolečková otázku odpinkla směrem k Artamě, na tomto faktu nic nemění. IPOS je příspěvkovou organizací, která poskytuje služby kulturním zařízením, státní správě v kultuře a dále neprofesionálnímu umění a dětským estetickým aktivitám. K tomu byl zřízen. Může část služeb poskytovat za úplatu, ale tržby takto získané mu pomáhají zajišťovat a rozšiřovat činnost vyplývající ze statutu. Nejsou ziskem. Sám by "Amatérku" rozhodně neuživil. Působíme v oblasti kultury, která je ztrátová všude na světě, ale která přesto patří k základů národní kultury a všude je dotována. U nás zatím více státem, protože nemáme bohaté obce, podniky a podnikatele. Vývoj nelze nahrazovat revolučními zlomy, v tom jsme se poučili. Až nějaký amatérský divadelník zbohatne a bude chtět vydávat AS, jistě jí vzdálení od státního odborného zařízení přinese větší decentralizaci, kterou by časopisu přála Eva Rolečková. Zatím to bohužel nehrozí. Takže se ještě našetříme a těžko budeme shánět peníze.

Co bychom měli udělat pro "lepší příští" my v redakci?

- Asi je nejdůležitější usilovně hledat smysl časopisu v dnešní době a přizpůsobovat mu obsah. V žádné práci nelze "jet" podle toho, co se před časem osvědčilo. Ač je mi to líto, neobstála by dnes ani AS éry Pavla Boška, která mi byla nejbližší. Byla výborná v kontextu své doby. Dnešek je proměnlivější a v lecčem tvrdší a my se musíme naučit s tím nakládat. Amatérské divadlo přežije, ale jak, to závisí na

nás všech, kteří ho buď děláme nebo máme rádi. Totéž platí i o otázce, přežije-li i se svým časopisem nebo o něj přijde.

Jste rádi, že nás máte? Jako časopis, myslím. Nejsme pro vás tak trochu danajský dar?

- Ale to víte, že jste trochu danajský dar. Už proto, že čtyřicet let živená česká podezíravost za sebelepším úmyslem hledá něco nekalého. Už jsem slyšela, že chceme časopis totalitně uchvátit. Kdyby to nebylo smutné, tak je to směšné. Prostě se domníváme, že amatérské divadlo potřebuje společenskou i odbornou reflexi, kontakty a informace, což mu jiný časopis systematicky a v dostatečné šíři nikdy neposkytne. Jsme s amatérským divadlem spjati nejen profesně, ale i srdcem, a jsme přesvědčeni, že bez usilovné práce nelze uchovat ani rozšířit žádné hodnoty. Proto jsme si ji přidělali.

Za rozhovor děkuje

Věra Kmochová

REGIONÁLNÍ PŘEHLÍDKY KUKÁTKEM AS:

Mělnický IKARUS se opět postaral o dětské recitátory

I letos se ten zázrak podařil. Navzdory všeobecným nářkům nad tím, že nic nejde a na nic nejsou peníze a lidi a kdovíco ještě, se i v letošním roce podařilo uspořádat tolik regionálních, nebo chcete-li oblastních, přehlídek dětského divadla a dětského přednesu, že měli šanci více méně všichni zájemci (pokud ovšem projevili zájem a snahu doptat se, kde a kdy se která přehlídka koná a nečekali, až jim někdo "shůry" zavolá či napíše). Příprava a pořádání regionálních přehlídek ovšem neběžely samy od sebe jako v dobách "kákáesek" a "okáesek". Iniciační a koordinační roli tady sehrála ARTAMA a její Centrum dětských aktivit spolu se Sdružením pro tvořivou dramatiku. A vlastní realizace v jednotlivých regionech se ujali de facto ochotní, o užitečnosti dětských estetických aktivit přesvědčení a věci znalí jednotlivci, kteří k pořadatelství a spolupráci nebo k finanční výpomoci získávali instituce nejrůznějšího charakteru - od domů kultury a jiných kulturních zařízení (SKS, kulturní agentury...) přes DDM a ZUŠ až po regionální sekce Sdružení pro tvořivou dramatiku, když od dětských mimoškolních aktivit dali ruce pryč představitelé města i okresu (např. v Českém Krumlově).

K tradičně nejlépe připraveným a zorganizovaným regionálním přehlídkám patřila i letos přehlídka středočeských dětských recitátorů a recitačních kolektivů. Konala se 3. dubna 1993 v prostorách Masarykova kulturního domu a DDM a podepsaní pod ním jsou pracovníci ze zmíněného DDM a z kulturní agentury IKARUS. Jako vždy vytvořili mělničtí organizátoři příjemnou atmosféru a prostředí, v němž se cítili dobře jak dětští přednašeči, tak jejich vedoucí, učitelé a rodiče i všechny čtyři poroty (pro každou kategorii jedna). Jelikož všechny poroty pracovaly současně, mohu podat svědectví jen o jediné kategorii - o kategorii recitačních kolektivů.



Jak už to v době, kdy se málokde konají okresní přehlídky, bývá, viděli jsme dětský kolektivní přednes v náležitě širokém záběru nejen co do typu, ale i co do kvality: od vystoupení připravovaných vedoucími, kteří jsou v dramatické výchově a dětském přednesu zorientovaní, až po takové pořady, na nichž bylo na první pohled vidět, že vznikaly v kolektivech, nejčastěji třídách ZŠ, vedených učiteli nic netušícími o tvořivé dramatice a o možnostech, které dětskému přednesu nabízí.

Do první skupiny patří především kolínská inscenace Čapkovy Pohádky ptačí (ved. H. Malehová). Děti z tétu ZUŠ jsou na práci na jevišti velmi dobře vybavené a připravené po všech stránkách, a tak dokáží ptačí příhody citlivou stylizací vlastního projevu (poskakování nebo neklidné posedávání na židlích - větvích, jemná hlasová charakterizace apod.) zdařile prezentovat jako vtipné ptačí "drby".

Vystoupení dětí ze ZŠ Líšnice okouzlilo v Mělníku bezprostředností a zaujetím všech zúčastněných dětí. Jejich pásmo, sestavené ze sbírky O. Syrovátky Kdo neví, až tam běží, dokázalo, že citlivý a talentovaný pedagog dokáže i dětem problémovým, kterých je v tomto kolektivu nemálo, připravit výborný prostor pro přiměřenou seberealizaci každého jednotlivce.

Obě zmíněná vystoupení navrhla porota k přímému postupu na národní přehlídku dětských recitátorů a recitačních kolektivů, která se koná v Ústí nad Orlicí 21.-23. května 1993.

Do širšího výběru doporučila porota kavkazskou lidovou pohádku O líné Huri, kterou s jinou skupinou kolínské ZUŠ připravila J. Chlumská. I u tohoto představení jsme měli svědky promyšlené stylizace dětského projevu a nadsázky, byť méně hravé a spontánní, než tomu bylo u Pohádky ptačí.

Mělnické přehlídky se zúčastnilo celkem 9 kolektivů. Jestliže na národní přehlídku postupují hned tři, je to na první pohled docela solidní úspěch. Nebyl bych však v tomto ohledu příliš velký optimista. Do "hry" se dostávají čím dál tím víc učitelé ZUŠ, kteří o specifice práce s dětmi nemají ani ponětí a loví z paměti, jak asi dětský přednes vypadal za jejich dětství. To je samozřejmě velice málo. Jedinou cestou, jak jim pomoci, je umožňovat jim účast na mnoha praktických seminářích o dramatické výchově (a potažmo i dětském přednesu), které pořádají nejen republiková centra, ale i zařízení či organizace okresní a další. Nejde jen o vlastní dětský přednes, kterému se děti věnují po vyučování, ale jde o to, že tvořivá dramatika může vydatně pomoci na základní škole jako styl práce i jako prostředek v různých předmětech (prvouka, čeština, vlastivěda, dějepis atd.). Základní podmínkou však je, aby učitel, který se do takové práce chce pustit, ať už je to mimoškolní činnost nebo využívání dramatiky ve vyučování, byl nejen poučený, ale také vybavený řadou důležitých dovedností, které lze získat jen na praktických seminářích a dílnách. Jedna z nich se koná právě v Ústí nad Orlicí od 19. do 26. května a pořádá ji pro učitele ZŠ Sdružení pro tvořivou dramatiku.

Jaroslav Provazník

Děčín - bašta umění?

Už v minulém čísle jsme přinesli informaci, že od 2. do 4. dubna se v Děčíně uskuteční SEVEROČESKÁ DIVADELNÍ PŘEHLÍDKA amatérských souborů. Děčínští ochotníci věří, že letošním ročníkem je založena nová tradice, která se náležitě odrazí v životě města. Nakolik je tato vyhlídka reálná však ukáže čas.

Jak vlastně vznikl nápad uspořádat přehlídku právě v Děčíně? V našem městě sídlí jedna z nejsilnějších organizací Svazu českých divadelních ochotníků. Zdejší oblastní výbor zahrnuje okresy Teplice, Ústí n. L., Litoměřice, Česká Lípa a Děčín. Jen v našem okrese působí sedm divadelních souborů. Kdyby se tedy o přehlídku nepostarali "naši", asi by neexistovala. Dříve byly pořádána v Žatci, ale po zániku Krajského kulturního střediska se zde neudržela. Zejména z finančních důvodů.

Mají snad divadelníci v Děčíně více peněz? Ani oni na tom nejsou nijak dobře. V Děčíně se však našli lidé, kterým divadlo a také prestiž města něco říkají. Zde je na prvním místě třeba jmenovat paní Hanu Karáskovou, vedoucí odboru kultury Městského úřadu. Bez její pomoci by přehlídce bylo krušno. Pěkný příspěvek poskytla také Belgická obchodní společnost Děčín, takže vděk patří i její ředitelce paní Haně Kučerové. Letos je tedy po finanční stránce vše zajištěno.

Pozoruhodné je, jak vzniká obsazení programu podobných akcí. Postup je takový, že se sejde krajský výbor ochotnického svazu, kde mají své zástupce všechny oblasti. Posoudí se, co vše se v kraji urodilo, jaké jsou kapacitní, finanční a organizační možnosti pořadatelů. Poté jsou vybrána nejlepší představení, která budou na regionální přehlídce soutěžit o postup na celostátní přehlídku.

Letos v Děčíně jsme viděli čtyři představení. Zahajoval v pátek večer děčínský soubor Desta Club crazy-komedií "Rajčatům se letos nedaří". V sobotu odpoledne uvedlo Rádobydivadlo Klapý své "Tři nány..." se zajímavou velkou jevištní konstrukcí, akrobatickými prvky a tragikomičností děje. Večer pak vystoupil K. H. Mácha Litoměřice s "Kuřetem na rožni", krásnou a moudrou hrou. Závěrečný bonbónek obstaral domácí soubor Karel Čapek výpravnou pohádkou "Sůl nad zlato". Takže i děti se měly nač těšit.

Nejlepší představení pro dospělé a ceny za herecké výkony, scénu a režii určila porota ve složení: pražský režisér Jiří Hraše, ředitel Městského divadla v Děčíně a režisér Rudolf Felzmann a československý herec a režisér Miki Vik. Pořadatelé si pochvalovali, že "nejde o takové ty hodné pány, kteří hladí ochotníky po hlavičkách za to, že milostivě hrají divadlo, ať už je výsle-

dek jakýkoli". Vše prý řeknou "na rovinu", přestože určité shovívavosti k amatérům se poroty těžko zbavují.

Výsledková listina přehlídky

- *cena za ženský herecký výkon:*
  Jaroslava Maťáková
  (Rádobydivadlo Klapý)
  za roli Nataši v inscenaci
  hry A. P. Čechova a
  L. Valeše "Tři nány,
  co si neuměly koupit lístek
  do Moskvy".

- *cena za mužský herecký výkon:*
  Josef Barták
  (DS Desta Club Děčín)
  za roli Toma Lamonta
  v inscenaci hry
  J. Patricka
  "Rajčatům se letos
  nedaří"

- *cena za scénografii:*
  Tomáš Ondřich
  (DS K. H. Mácha
  Litoměřice)
  za scénické řešení
  inscenace hry J. Šotoly
  "Kuře na rožni"

- *cena za nejlepší představení:*
  soubor Desta
  Club Děčín za inscenaci
  hry Johna Patricka
  "Rajčatům se letos
  nedaří".
  (Součástí ceny je
  nominace na postup
  na Divadelní Třebíč '93)

Návštěvníci jednotlivých představení rozhodli svými hlasy v soutěži o cenu publika takto:

- *cena diváka:*
  divadelní soubor
  Desta Club Děčín
  za inscenaci hry
  "Rajčatům se letos
  nedaří".

Pavel Panenka



Loutkáři a divadelníci v Třeboni

Poslední březnovou sobotu - 27. 3. 1993 se v třeboňském loutkovém divadle a v Divadle J. K. Tyla v Třeboni uskutečnila Loutkářská a činoherní přehlídka amatérských divadelních souborů jihočeského kraje. Na prknech, která znamenají svět, sehrálo své představení šest divadelních kolektivů - dva soubory činoherní a čtyři loutkářské.

Jako první se dětskému divákovi představil divadelní soubor Divadla Oskara Nedbala z Tábora s pohádkou J. Pálky "Jak byla čertům v pekle zima". Loutkářský soubor IKS Třeboň uvedl marionetovou pohádku E. Svobodové "O silném Honzovi", divadelní soubor Hrudkováček KS Vyšší Brod pohádku V. Nováka a S. Oubrama "O mlynáři Jankovi a Cecilce ze zámku", loutkářský soubor Jiskra Borovany "Tři náramky" od Františka Štrajta, loutkářský soubor Krajánek z Ledenic "O Slunečníku, Větrníku a Měsíčníku" v úpravě A. Kopáčkové. Loutkářský soubor PEKUF Třeboň zahrál v Divadle J. K. Tyla středověký epos - dramatizace A. Kohoutová "Čas pro muže jménem Gilgameš".

Součástí přehlídky byla diskuse a posezení s odbornou porotou, která jednotlivá představení zhodnotila. Přehlídka byla ukončena vyhlášením postupujících kolektivů. Do širšího výběru **národní přehlídky dospělých činoherních souborů hrajících pro děti byl nominován divadelní soubor Hrudkováček KS Vyšší Brod** a do širšího výběru **národní přehlídky** amatérského loutkářství **Loutkářská Chrudim** postoupily loutkářské soubory **Krajánek Ledenice** a **PEKUF Třeboň.**

Den plný pohádek potěšil mnoho dětských diváků z Třeboně. Pořadatelem přehlídky bylo Informační a kulturní středisko v Třeboni, finanční dotaci poskytl jindřichohradecký a českobudějovický okresní úřad - odbor kultury.

Marie Mašková

"U nás doma" aneb přehlídka amatérských divadel v Plzni

První měsíce nového roku vždy patřily divadelním přehlídkám, začínalo se městskými, okresními, většinou nechyběly ani krajské, až jsme se sešli v "našem Hronově". Když chtěl některý porotce stihnout všechny přehlídky, musel by se nejméně rozpůlit. Nyní by si stěží vybral. Přehlídek ubylo. Po rozpadu sítě kulturních středisek nyní záleží na aktivitě samotných nadšenců, velkorysosti sponzorů a pochopení magistrátů nebo místních úřadů. Západočeský region má štěstí, oblastní přehlídka amatérských divadelních souborů našla milé útočiště v Horažďovicích. Město Plzeň uspořádalo svou městskou přehlídku, snad ze setrvačnosti, snad z jiskřičky nadšení, snad s přáním, že musíme ty hubené roky přežít.

Z celé Plzně se přihlásily 4 divadelní soubory. Činoherní soubor, který měl svou stálou scénu v Závodním klubu železničářů, dostal "padáka". Pod křídla ho vzalo kulturní středisko Esprit, které má v pronájmu malou divadelní scénu ve Slovanské besedě a stále ještě má zájem (méně už finance) udržet divadelní soubory. "Železničáři" tedy znovu začínají. Přihlásili se s obnoveným titulem, snad aby mi udělali radost. Tím titulem je bezpochyby zajímavá aktovka Ladislava Smočka Bludiště. Název hry jakoby se promítl i do režijního výkladu a soubor "zabloudil". Herci i režisér se snažili, ovšem příliš nepochopili Smočkův styl. Realismus nebyl na místě a jistě pracná scéna hře také neprospěla. Divadelní soubor Propadlo potkal stejný osud, několikeré stěhování, smutný odchod vůdčí osobnosti Štěpána Maroviče, to vše se odrazilo v nově připravované hře plzeňského autora Václava Kuchynky Smějeme se s Hansem Sachsem. Hra se skládá z pěti fabliaux v duchu renesančních kratochvilných témat. Představení mělo mít na přehlícdce svoji premiéru, porota i soubor se vzácně shodli, že to byla veřejná zkouška. Pomíjím, že herci zapomínali text, že poprvé hráli v prostoru, ale těžko jde prominout, že celé hře chybí režijní vedení. Argumentace kolektivní režie nemůže zajímat diváky, nakonec ani porotu. A tak v úsměvných a vtipných veršovaných povídkách kromě zajímavé scény zaujme hlavně renesanční hudba v čele s enfant terrible plzeňské hudební scény Michalem Röhrichem.

Poslední léto kanadského autora Johna Murrella se vydařilo. Ani divadlo Dialog nezůstalo ušetřeno různých doteků tržních mechanismů, přesto se mu podařilo inscenovat vkusnou, zajímavou a dobře herecky provedenou hru. Poslení léto je výpovědí o slavné herečce Sarah Bern-

Divadlo Dialog - Poslední léto, foto: archiv



hardtové, o její době, o smyslu herectví i životě. Protagonistka hlavní role Slávka Trčková nejenže velmi přirozeným způsobem rozehrála celý rejstřík hereckého umění, ale hru navíc režírovala. Ota Maršálek v roli tajemníka Pitoua je velice dobře sekundoval. Lidsky i umělecky zajímavá hra uspěla i na západočeské oblastní přehlídce divadelních souborů a je doporučena do širšího výběru na národní přehlídku do Třebíče.

Posledním souborem na přehlídce bylo Naivně poetické divadlo s montáží veršů Karla Hynka uváděnou pod názvem Inu... aneb Akustická kalužina. Surrealismus v Plzni dlouho chyběl a režisérce i dramaturgyni v jedné osobě, Aleně Dvořákové, se podařilo zaujmout nejen porotu, ale hlavně diváky. Hodinové poetické ztvárnění jednotlivých veršů má dějovou linii, překvapuje režijní nápaditostí a kvalitními hereckými výkony. Zcela po právu bude toto představení reprezentovat západočeský region na národních přehlídkách uměleckého přednesu Wolkrův Prostějov a netradičního divadla v Písku.

Tolik k jedné přehlídce bývalého krajského města. Malá, ale naše. Krátce poté dostávám od kamaráda Vládi Krause program s krátkým hodnocením pražské přehlídky. Počet soutěžících souborů překračuje číslo 20. Jsem příjemně šokována. Praha je vždy o nějaký ten krok vpřed. Bude-li se to týkat i amatérského divadla, pak máme naději i "u nás doma" na lepší divadelní časy.

Hana Šiková

K dramaturgii divadla poezie (26)

DEKADENCE A SKEPSE

Přiznal-li jsem se posledně ke svému vztahu k Vítězslavu Nezvalovi, přiznám dnes ještě o něco více. Na gymplu jsme se někdy ve "druháku" či ve "třeťáku" propracovali v hodinách literatury až na konec 19. století a byli jsme takřka fascinováni náladou básní té doby, která podivuhodně souzněla s tehdejší náladou naší. Psal se totiž rok 1972 nebo 1973, bylo nám osmnáct a v tom věku je každý plný iluzí. Jenže čas a prostor kolem nás ničemu takovému nepřál. Kulminovala právě normalizace, z knihoven se vyřazovaly knihy, z práce se vyhazovali lidé a prožívali jsme to, co někdo o takřka dvě desetiletí později velmi přesně pojmenoval jako *Báječná léta pod psa.* A jak bychom si v této situaci mohli neporozumět s básníkem, který slyšel také to, že

Hrál kdosi na hoboj,
a hrál již kolik dní,
hrál vždycky navečer
touž píseň mollovou
a ani nerozžal si oheň
pobřežní,
neb všecky ohně prý
zhasnou, uplovou.
Hrál dlouze na hoboj,
v tmách na pobřeží,
v tmách,
na plochém pobřeží, kde
nikdo nepřistál:
Hrál pro svou Lhostejnost,
či hrál spíš pro svůj Strach?
Byl tichý Pastevec,
či vyděděný Král?
Hrál smutně na hoboj.
Vzduch zhluboka se chvěl
pod písní váhavou a jemnou,
mollovou...
A od vod teskně zpět mu
hoboj vlhkem zněl:
Jsou ohně marny, jsou, vždy
zhasnou, uplovou.

A jak bychom v té době necítili to, co cítil i on:

Mé melodie chtějí míti
smutek všeho toho,
co rostlo, vykvetlo
a zrálo marně, pro nikoho.
A míti toho naději
a neurčitou něhu,
co vzklíčiti chce v těžké
půdě dalekého břehu...

Mluví-li se o časopise *Moderní revue,* který na konci 19. století vyjadřoval nálady, které byly pro Evropu té doby příznačné (a které ji od té doby nikdy zcela neopustily) a které se souhrnně a nepřesně označují pojmem *dekadence* (přesněji pojmem *symbolismus*), padnou zajisté jména *Arnošt Procházka* (vydavatel zmíněné revue), *Jiří Karásek ze Lvovic* a zejména *Karel Hlaváček*. Tedy i jméno básníka, o kterého nám dnes jde. Literární hodnoty, které svým nerozsáhlým dílem vytvořil, jsou totiž nejtrvalejší a o jejich kvalitě svědčí i ono už zmíněné souznění s pocity jeho o dobrých sedmdesát let *mladších vrstevníků.* Vrstevníků proto, že Karlu Hlaváčkovi bylo dopřáno pouhých dvacet čtyři let života (24. 8. 1874 - 15. 6. 1898).

Svou violu jsem naladil
co možno nejhlouběji
a tichý doprovod k ní
pozdě za večera pěji.
Hráč náruživý zádumčivých,
zešeřelých nálad,
chci míti divné kouzlo
starých, ironických balad.
A na zděděnou violu
svou těm jen, těm jen hraji,
již ráno v nocích nejistých do
dálek naslouchají...
Mé melodie chtějí míti
smutek všeho toho,
co rostlo, vykvetlo a zrálo
marně, pro nikoho.
A míti toho naději
a neurčitou něhu,



Karel Hlaváček - Vlastní podobizna

co vzklíčiti chce v těžké půdě
dalekého břehu,
a míti zvuk, jenž nesmělý,
přec jemný, smysly mámí
jak chvění silných drátů,
utlumených sordinami,
a chtějí důvěrnost mít
v tichu prodloužených
staccat,
když na nejnižších polohách
tmou chystají se plakat...
Na violu svou zděděnou jen
tehdy, tehdy hraji,
když měsíc teprv vyjít má
a tma je ještě v kraji
a vigilie přísná padá za lesy
a vodu
a krajem velké tajemství jde
slavných Božích hodů.
Mé tenké prsty po strunách
vždy nervosně se chvějí,
když tichý doprovod svůj
pozdě za večera pěji...
Svou violu jsem naladil co
možná nejhlouběji.

Hlaváček byl proletářského původu, tatínek Josef byl jirchářský dělník. Karel vystudoval karlínskou reálku a poté dva roky navštěvoval jako mimořádný posluchač na Karlově univerzitě kurzy moderních jazyků, zejména francouzštinu. Literárně debutoval už jako maturant básní *Starý herbář v Almanachu pražských abiturientů* v roce 1892. Od roku následujícího se prezentoval především jako *sokolský básník, publicista a činovník,* byl místonáčelníkem Sokola v rodné Libni, činovníkem středočeské sokolské župy, organizátorem všesokolského sletu.

Do říše mořských pralesů
svůj černý smutek zanesu -
a sémě jeho dědičné
rozhodím v proudy měsíčné.
Ve věčný led, ve věčný sníh,
v nárazy větrů polárních.
Ti do truchlících lilií
až jeho sémě zasijí,
snad v lijáku slz palčivých
tam v sopránový vzkvete
smích.

Monografickou publikační činnost zahájil Karel Hlaváček sbírkou *Sokolské sonety,* která v pravém sokolském duchu zdůrazňuje pozitivní životní pocity a prožitky (zdraví, pravdu, krásu, radost ze života). Ale není to ještě pravý Hlaváček, jakkoli je radost ze života v jeho podání sonetů:

Ten osmý srpen! Na všem
tichá duma,
jak táhnula by z duší našich
naven -
v sluch šumot Aachy hučí
jako stesk -
a člověk sedne - zamyslí se -
znaven
dá v dlaně hlavu - a jak
dumá, dumá,
mní chvilkou slyšet těla pád
a třesk.

Dekadence je cosi zetlele páchnoucího, zpátečnického, konzervativního a neživého, skepticismus je naopak něco zdravě korigujícího, prostřednictvím té korekce dále rozvíjejícího a dokonce inspirujícího. Skepse je normální životní pocit vzdělaného člověka (tvůrce, milovníka a interpret poezie do této kategorie samozřejmě patří), *dekadence* je ve své podstatě pocit neživotný, reakční v původním smyslu toho slova, dobový a patologický. Proto mluvím v souvislosti s Karlem Hlaváčkem nejraději o *symbolismu*, jako o básnickém směru průřezovém, ve všech dobách a poetických stylech zastoupeném a kulminujícím právě v období, ve kterém kulminovala i básnická tvorba Hlaváčkova jeho vrcholnými sbírkami. Skepticismus je životní pocit a postoj, jenž je dodnes živý (a zůstane nesporně živý po dobu existence lidské civilizace), symbolismus je básnický

styl vynalézavý (životný), který prostřednictvím svých specifických prostředků inspiruje nejen čtenáře, ale zajisté i dramaturga divadla poezie. A především skepticismus a symbolismus charakterizují obě vrcholné Hlaváčkovy sbírky (*Mstivá kantiléna a Pozdě k ránu*). Smutek konce 19. století vyjadřuje básník zádumčivou veršovou melodií. Jeho svět má neurčité obrysy, objekty jeho básní se rozplývají, z barev zbývají pouze odstíny a také básníkův smutek je neurčitý, jaksi melancholický a dozajista hluboký. Takový nějaký je i náš smutek v těch vzácných okamžicích, kdy máme čas rozhlédnout se kolem sebe a zjistit, že básník konce 19. století měl na smutek objektivně menší právo než člověk konce století dvacátého. Tady někde pramení i eventuální inspirace pro dramaturga divadla poezie:

Ač pozdě v noci na náměstí,
ušlí, dorazili -
tři poutníci -, přec navzájem
se mlčky pozdravili.
A z náměstí do úzkých ulic
spěšně vybíhali
a víc, než dneska přijde-li,
si ptát se netroufali.
A k ránu ani tázavě na sebe
nepohlédli,
když ještě nepřišel, a nad
střechami hvězdy bledly...
A slíbivše jen dáti o tom
zprávu v rodných krajích,
zas rozešli se na Sever
a na Západ a na Jih...

Během roku 1897 se u Karla Hlaváčka (podobně jako později u Jiřího Haussmanna či Jiřího Wolkera) projevily příznaky tuberkulózního onemocnění. Zdravotní stav Karla Hlaváčka byl navíc komplikován srdeční vadou, postup nemoci byl neúprosně prudký. 15. června letošního roku vzpomeneme 95. výročí úmrtí vrcholného představitele českého básnického symbolismu Karla Hlaváčka.

Jiří Brixi

Bibliografie:
Sokolské sonety, 1895
Pozdě k ránu, 1896
Mstivá kantiléna, 1898
Žalmy, 1934



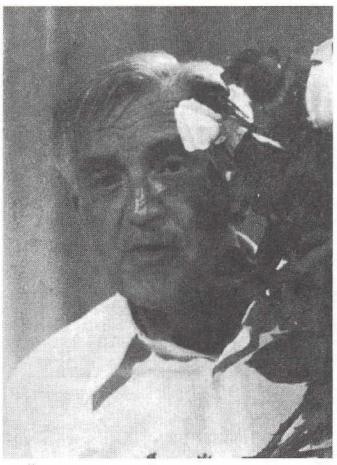
KAREL PALOUŠ

je významná režisérská osobnost poválečného divadla. Slaví osmdesátiny - slušelo by se tedy při takové příležitosti posbírat a sečíst, co kdy kdo o něm napsal, jak ho charakterizoval, jaké typické paloušovské rysy shledával v jeho inscenacích. Ale jméno Palouš bylo vždycky a zůstane nadále spojeno s pojmem Realistické divadlo. Tak pevně, že je skoro nemožné oddělit je, popsat režisérskou osobnost jako takovou, aniž bychom zároveň nepopisovali tvářnost divadla, které v roce 1945 spolu s režisérem Janem Škodou a výtvarníkem Janem Sládkem založil a od roku 1950 neuvěřitelných třicet let nepřetržitě jako ředitel vedl. Osobnost splynula s kolektivním dílem a kdekdo to pokládal za samozřejmé. Teprve zpětně si uvědomujeme, že to vůbec nebyla samozřejmost, ale kuriozita, která široko daleko nemá obdoby. Osobnost splynula sice s kolektivním dílem, ale nerozplynula se v něm, naopak. Kdo jen trochu něco ví o divadle, ví i to, jak silná musí být umělecká osobnost, když dokáže po tři dlouhá desetiletí formovat program divadla, udržovat kontinuitu názoru i stylu v proměňujícím se čase i měnícím se souboru, uvádět stále znovu do chodu živý organismus tak, aby byl schopen učit se z vlastních omylů a proher a nepřeceňoval svá vítězství.

Karel Palouš je člověk neokázalý, neautorativní, tolerantní. Nikdy neuměl vypadat ani jako koryfej ani jako Napoleon. Kdykoli mluvil o divadle, nezačínal věty "já", ale vždycky "my". Nebyl to plurál majestátu, bylo to míněno vážně upřímně, doslova. Přesto - nebo možná právě proto - je nadán tou jedinečnou schopností předávat jiným své vlastní divadelní cítění a vidění, formulovat tvůrčí program nejen logicky, ale také s výrazným citovým zaujetím, sugestivně, lákavě. A pro herce nanejvýš srozumitelně, protože konkrétně.

Projevilo se to hned na začátku: když odešel Jan Škoda a část souboru (spolu s Otou Ornestem, což byl zase počátek MDP), uskutečnilo zbylých 27 členů souboru, režiséři Palouš a M. Macháček, dramaturg S. Machonin a výtvarník J. Sládek nejen šest premiér za sezónu, ale zároveň také intenzívní interní školu metody Stanislavského. Po vlastech divadelnických o tom kolovaly uštěpačné anekdoty, mnohdy ovšem podbarevné trochou závisti. A to ne proto, že zrovna v té době se divadlo těšilo oficiální přízni (ostatně trvala velmi krátce, na což se zapomíná: už v sezóně 53-54, pro divadlo kritické, náhle a poněkud nevysvětlitelně opadla). Ale závist budila hlavně ona možnost žít divadlem, pracovat intenzivně, s vědomím cíle a perspektivy, vědět přesně, co chci a co nechci v době, kdy se všude kolem v divadlech improvizovalo. Dnes se to jeví jako další kuriozita: Pod Paloušovým vedením se v Realistickém na začátku vytvořilo skutečné divadelní studio - při plném provozu kamenného divadla. V těch dávných dobách totiž sebevětší oficiální přízeň je nezbavila povinnosti živit se jako zcela běžné repertoárové divadlo. I když po čase studiový charakter vymizel, když nastalo období nelehkého dalšího hledání, působil nadále Palouš jako spiritus agens práce intenzivní, zacílené, promyšlené, v pravém slova smyslu profesionální.

Režisérský rukopis Paloušův není snadné popsat. Patří k těm, pro něž je rozhodující obsah dramatikova textu a kteří se na scéně "rozplývají" v hercích. Přece však se dá zachytit určitá tónina, určité rysy, které jeho inscenace odlišovaly od inscenací jiných režisérů Realistického divadla. Vždycky mu byly nejbližší hry české a ruské klasiky, ale také hry některých anglosaských autorů, tedy ty, které zachovávají důsledně prioritu dramatické postavy. Nelpěl na realistickém dramatu podle norem devatenáctého století, režíroval dost textů tzv. otevřených, epických, v nichž se posunoval dramatický čas, a do nichž vstupovalo fantastično. Ale vždy s podmínkou, že všechna vybočení z dramatického kruhu se dějí ve službě hlubšího poznání konkrétní lidské reality. Ať na jakémkoli základě, v Paloušových inscenacích vždycky vystoupil do popředí jedinečný "příběh člověka" a obecného smyslu se dobíraly jen zkoumáním této jedinečnosti. Díky tomu mohl provést například takovou neuvěřitelnost, že uprostřed nejprudších diskusí o nesmiřitelnosti principu Brechtova divadla s principem čechovovským na



Portrét režiséra Karla Palouše, foto: archiv

počátku šedesátých let vytvořil diváky i kritikou aplaudované představení Brechtova Života Galileiho - bez "brechtovštiny", jak se tehdy psalo, a hned v následující sezónu stejně tak příznivě přijaté představení Višňového sadu - bez čechovovštiny.

Při Paloušových inscenacích se nějak vnucoval pojem "českost". Ovšem ne v té turistické podobě, která znamená pivo, dechovku a Švejka, ale v té daleko intimnější, té, která se ozývá z veršů takového Hory, Seiferta, Hrubína, zní ze Smetany, a to nejen v polkách, ale i v kvartetu Z mého života, dýchá z krajiny Paloušova rodného Podkrkonoší: melodičnost a lyričnost skrytá pod vnější střízlivostí, zdrženlivost, která nemiluje velká gesta a okázalé sebebičování, humor, který má vždycky míru člověčí a nemíří k zle groteskní deformaci. Meditativnost českých bratří, ukrývajících se v horách Jizerských a Krkonošských a věcnost tkalců, sklářů, chudých obyvatel chudého kraje, kteří neměli možnost si život nějak zvlášť parádit: Komedie o umučení a Komedie o hvězdě, dvě pravděpodobně vůbec nejkrásnější Paloušovy inscenace v jeho Realistickém divadle.

S Paloušovými inscenacemi, konečně i s celým divadlem, které vedl, mohl někdo třeba nesouhlasit, nelahodily zdaleka všem. Ale jedno mu nikdo nemohl upřít a také neupíral, vlastnost nad jiné cennou a vzácnou: charakter, věrnost sobě samému, která nikdy neustoupila nátlaku divadelních mód.

Alena Urbanová

PRD FESTIVAL SOUŠ Ústí Nad Labem aneb RADOST JE MÁLO

Někdy počátkem roku mi zatelefonovala členka týmu nadšenců ze soukromého gymnázia Schola ludus z Ústí nad Labem. Rozhodli se uskutečnit velkolepý divadelní podnik s názvem PRD FESTIVAL SOUŠ, což v nezkrácené řeči znamená První republikový divadelní festival soukromých škol. Líčená vize festivalu, plánovaného na 13. - 17. 4. 1993, se mi poslouchala jako výplod bujaré fantazie. Přiznávám, že libě znějící mému uchu. Ku podpoře sympatického projektu jsem mohl nabídnout pouze svoji zkušenost a pomoc a nikoliv finanční podporu. Dohodli jsme se tehdy, že přijedu do poroty a budu kdykoliv připraven pomoci radou během přípravy festivalu.

Po čase přišlo neotřelé písemné pozvání a spolu s ním neotřelá propozice festivalu. V nich jsem vyčetl, že organizátoři nic nedali na má slova o liché představě o tom, jak budou soutěžní představení analyzovat a hodnotit zvučná jména českého uměleckého nebe a jak se jejich nositelé stanou hosty festivalu, kteří zároveň přispějí aktivně svým kumštem do jeho programu. Myslel jsem si o tom své a neočekával, že se v porotě sejdu s Lubošem Andrštem, Jiřím Bartoškou, Bárou Basikovou, Ivou Bittovou, Pavlem Bobkem, Janem Burianem, Josefem Dvořákem, Václavem Havlem, Miroslavem Horníčkem, Borisem Hübnerem, Jaroslavem Hutkou, Ivanou Chýlkovou, Petrem Jandou. Vladimírem Páralem, Michalem Prokopem, Vladislavem Smoljakem, Jiřím Suchým, Zdeňkem Svěrákem a s dalšími pozvanými, jejichž celkový počet se pohyboval kolem čísla 50. Myslel jsem si totiž, v zajetí své profesní zkušenosti, že to není nejšťastnější volba z hlediska úkolu, jímž je kritické hodnocení spjaté s pedagogickým působením na víceméně divadlem nepoznamenané tvůrce studentského divadla.

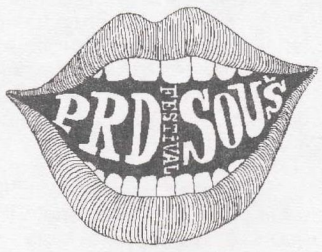
Vlastní festival a jeho duch mne v mém názoru zviklaly. Nemýlil jsem se pouze v jednom. S výjimkou Miroslava Kováříka, Magdy Pavelekové a Petra Vaňka jsem se v porotě nesešel s nikým dalším z té padesátky pozvaných. Někteří pozvání přijali, aby dali zaznít svému umění, ale nezúčastnili se práce poroty. Vedle vystoupení studentských divadelních souborů zde ve zhruba stejné míře bylo pamatováno na vystoupení jednotlivců a uměleckých souborů pro studenty. Velkoryse pojatý projekt festivalu nezůstal nic dlužen ze své velkorysosti ani vlastnímu programu festivalu. Zejména v tom, že dal z jeviště promluvit osobnostem z řad studentů a oplátkou jim umožnil setkání s osobnostmi, které se uměním zabývají profesně. V oné programové možnosti setkat se s osobnostmi vězelo jádro pudla ústeckého festivalu. Šlo zde především o možnost prezentace osobitého vidění tvůrců studentských divadel a o jejich inspiraci, a až potom o kultivaci divadelní činnosti souborů a dovedností jejich členů. Zda si tuto premisu organizátoři předem vytkli či nikoliv není až tak důležité. Podstatné je, že se prosadila, a to ve prospěch všech, kdo se mohli v Ústí n. L. setkat. Píši-li všech, nevyjímám ani ty, kdož se festivalu zúčastnili coby reprezentanti umění z profese a věřím, že ti, kdož na pozvání nereflektovali či jej nemohli přijmout, by olitovali, kdyby mohli tušit, o co přišli. Přišli nejméně o injekci, kterou čas od času potřebuje i ten největší optimista, totiž o očividný důkaz tvořivého potenciálu, tkvícího v mladých zájemcích o divadlo a v jejich kantorech, o očividný důkaz toho, že se dají dělat divy, pokud se podaří otevřít vnější i vnitřní stavidla tvořivosti.

PRD FESTIVAL SOUŠ se otevřel souborům soukromých škol z české republiky s inscenacemi her z vlastní tvorby na libovolné téma, přičemž autorem mohl být student, pedagog či jiný zaměstnanec školy, popřípadě i příslušníci jejich rodin. Podmínkou bylo, že hru musí herecky realizovat pouze příslušníci školy. Na režii se mohl podílet kdokoli. Minutáž představení byla limitována 20 až 60 minutami.

Organizátoři oslovili 125 soukromých středních škol z celé ČR, studenty gymnázií, obchodních akademií a rodinných škol. Prostřednictvím organizace FEDE oslovili zahraniční zájemce a osobně družební školu z Dánska. O účast na festivalu projevilo zájem na 25 souborů. Ve dnech 14.-16. 4. 1993 jich v Ústí n.L. vystoupilo 19, z toho 3 soubory s inscenacemi, jejichž základem nebyla vlastní tvorba, a proto nesoutěžně. Sjeli se sem z Liberce, Havířova, Prahy, Plzně, Opavy, Frýdku-Místku, Olomouce a dánského města Örum. Z některých míst se zúčastnilo festivalu více škol a jejich souborů, zvláště z Prahy a Havířova. Hned tři soubory byly z pořádajícího místa, z Ústí n. L.

Vedle libereckého nastudování Vodseďálkovy Nové komedyje vo Libuši a dívčí válce a plzeňské inscenace Macourkových textů, tvořily program ústeckého festivalu původní autorské práce členů hrajících divadelních kolektivů. Jejich úroveň byla různá, od nepříliš zdařilých pokusů, poznamenaných absencí základních poznatků a zkušeností, přes práce vypovídající o invenci jejich autorů, jimž chyběla k dosažení zajímavějšího tvaru divadelní zkušenost, až k inscenacím poučených tvůrců, které snesou srovnání s tím nejlepším, co lze na amatérských jevištích uzřít. Jedno však měly všechny inscenace společné, a to nezměrné chtění tvůrců sdělit názor a stanovisko k jevům, které je obklopují a kterými žijí. Tematický záběr byl přitom velice pestrý. Představení reflektovala kriticky vztahy mezi učiteli a žáky, rodiči a jejich dorůstajícími dětmi, zabývala se vztahy dívek a chlapců a jejich předobrazem ve vztazích jejich rodičů, nechyběla tematika ekologická, tvůrci se nevyhýbali ani takovým tématům, jakými jsou drogová závislost, otázky moci a násilí. Nechyběl ani hlubší ponor do aktuálních celospolečenských jevů, například do problematiky "kulturní nepolitiky" či přesněji "kulturní anarchie" a jejích možných budoucích efektů. Je zapotřebí podotknout, že se tato reflexe mladých tvůrců ve většině případů neděla formou studentské recese, jak by se dalo očekávat, ale namnoze zaujatými pokusy promlouvat o vážných věcech s plnou vážností. Tím nechci ale tvrdit, že většině představení chyběl humor a potřebný nadhled.

Mezi inscenacemi, které zaujaly nejvíce, byla i taková, která byla přímo trestí humoru. Obdržela poprávu zvláštní cenu poroty. Přivezl jí na festival **soubor gymnázia J. Seiferta z Prahy** a uvedl pod názvem **Komtur**, s podtitulkem **Universální opera**. Libreto této kvaziopery napsal vedoucí a režisér souboru Karel Loula, který má na svědomí i její hudební podobu. Sám přichází jako první na jevišti ve fraku, aby nám, dříve než usedne ke klavíru, sdělil, co nás čeká, spolu s dovětkem, že po zhlédnutí netřeba již na další opery chodit. Poté nastoupí celý pěvecký a zároveň herecký kolektiv souboru, jehož průměrný věk je tak 13 let, za zpěvu sboru Proč bychom se netěšili ze Smetanovy Prodané nevěsty. Byli jsme předem upozorněni, a tak se nedivíme, ale upřímně až k slzám se bavíme nad prvním střihem do Mozartova Dona Giovanniho, nad hlasovými transpozicemi, nad peripetiemi příběhu, zkrátka nad vynalézavostí a humorem, který se na nás valí z jeviště. Po duetu Komtura a dona Giovanniho se druhý z nich propadá za trest v pekle, aby se nám objevil posléze ve společnosti prodané nevěsty Mařenky, pak Carmen, Rusalky a nakonec Tosky a znovu a znovu propadl peklu. Nenapravitelnost svůdců a obětí je nekonečná jako lidstvo samo. A není jisto, zda pokus o jinou formu trestu bude úspěšný. Tosca, která se vrhla z výšin Andělského hradu do hlubin (pod jeviště k nohám diváků) je totiž ze své smrti vysvobozena, aby mohl být don Giovanni potrestán tím, že ji dostane za manželku. Uběhla půlhodina a představení končí spontánním potleskem a potěchou v duši každého, kdo je sledoval, kdo mohl být přítomen gejzíru nápadů, vtipu a chytrého humoru a zároveň pěvecké bravuře většiny pěvců-herců, zvláště pak sopránu představitele dona Giovanniho. Něco tak průzračného a čistého jsem osobně snad ještě bezprostředně z jeviště neslyšel.



Ti, kdož se zaobírají divadlem provozovaným dětmi, by z mého popisu inscenace mohli usuzovat, že s nadšením líčím něco, co toho není hodno. Mohli by namítnout, že jde o výmysl dospělého, který s dětmi nadřel pěvecké party a secvičil k nim potřebné aranžmá a gesta, že to není látka dětem vlastní, případně že jde o jejich zneužití. Ano, opravdu to vymyslel dospělý student posledního ročníku renomovaného hudebního učiliště, opravdu s dětmi nadřel pěvecké party a patrně k nim secvičil aranžmá a gesta. Udělal to s nimi tak, že je to výsostně zajímá, že jejich zaujetí cítíte v každém okamžiku z jeviště, že cítíte jak se oni vzájemně cítí na jevišti. Udělal to tak, že je vybavil dovednostmi, bez nichž by nebylo vůbec možné přistoupit k nastudování a za nimiž teprve začíná opravdové tvoření a snaha o divadelní tvar. Udělal to tak, že je vybavil smyslem pro nadhled a úspornost výrazových prostředků, dal jim do vínku tak vzácnou noblesu. Udělal to tak, že z toho mají prospěch účinkující i diváci. Výsledek jejich práce je pro všechny vskutku vnímavé vedoucí dětských divadelních kolektivů ukázkou jedné z mála využívaných možností práce s dětmi, příspěvkem, který by neměl být opomenut. Žel, pohlédneme-li na program národní přehlídky dětského divadla v Prachaticích, zjistíme, že se tak už částečně stalo.

Stal-li se Komtur favoritem v oblasti hudebně dramatické, stal se v oblasti činoherní favoritem **soubor Hamalan** z hostitelského **gymnázia v Ústí n. L.** s inscenací původní hry členky souboru Kláry Špičkové, dotvořené režisérem

Karlem Tománkem a kolektivem souboru. Jejich hra nazvaná **Na divokém Západě** byla v první řadě strhující hodinovou zábavou a zároveň kritickou reflexí současného stavu nositelů a "nosičů" kultury, předjímající budoucí efekty, jímž stávající realita připravuje živnou půdu. Inscenace nesla znaky divadla poučeného a nadto vládnoucího uměním improvizace. Až na jistý výpadek v počátku poslední třetiny hry, kdy se nepodařilo udržet potřebné napětí a rytmus, šlo o inscenaci s přesně budovanými situacemi, množstvím přesně časovaných black-outů s perfektně uplatňovanými pointami, vzbuzujícími salvy smíchu. Hra se odvíjí na půdorysu banálního rodokapsového příběhu z divokého Západu, neustále principiálně zcizovaného všemi dostupnými prostředky. Odvíjí se ve dvou liniích. První je linie "pedagoga-kulturtrégra" (Karel Tománek), která klene svůj oblouk od bezbřehého optimismu, který je sto dokazovat, že i škvár a brak přinášejí pozitivní hodnoty, přes výhrady k chování žáků-herců, až po výrok "my sice máme ten pedagogický optimismus v osnovách, ale řeknu vám, řezat je, řezat!, řezat!, je málo". Druhá linie je nesena vlastním příběhem hry a spolu s ním průběžnými zcizovacími prvky. Klene se k stále se prohlubující plytkosti a zvětšujícímu se násilí. V závěru se obě linie prostoupí a v rámci hry na hru dojde k zastřelení a umlácení "pedagoga-kulturtrégra", nad nímž nakonec studenti zapějí Gaudeamus igitur.

Nejsem si zcela jist, zda přebujelá invence souboru a množství gagů, útočících na bránice diváků v permanentním soustředěném tahu, není oslabujícím prvkem myšlenkového sdělení. Ba, nejsem si ani jist, zda se to vše neděje jaksi bezděčně, z přetlaku kreativity, schopné zobrazovat skutečnost kolem nás. Ať tak či onak, nelze ústeckému Hamalanu upřít schopnost zaujmout a oslovit diváka. Navíc mu nelze upřít mimořádnou schopnost kolektivní souhry a přitom nevyzvednout herecké výkony většiny členů souboru, mezi nimi zejména výkon Petra Michálka. Soubor získal hned tři ocenění - cenu za Divadlo, za režii a za herecký výkon P. Michálka.

Vedle těchto dvou popsaných inscenací, které byly vrcholem festivalu, byla řada dalších oceněníhodných inscenací a výkonů. Cenu za scénář ke své hře ze studentského prostředí získal soubor gymnázia z Havířova. Cena sympatie byla udělena za inscenace Jde to? a Svět v závorkách souboru gymnázia F. Křižíka z Plzně. Cenu diváka získal soubor dívčího lycea z Opavy za svou hru Cesta za poznáním. Soubor mistrovské školy uměleckého designu z Prahy si z Ústí odvezl cenu za kostýmy ke své hře Hospodinovy hříchy. Do druhého souboru gymnázia z Havířova putovaly ceny za mužský a ženský herecký výkon ve hře Planeta Venuše aneb Člověk a moc a konečně cenu miss festivalu obdržela členka souboru Nr. Djurs Ungomsskole z Dánska. Zvláštní odměnou bylo navíc zařazení nejzdařilejších výstupů a částí inscenace do závěrečného galapředstavení.

Představení se hrála vždy odpoledne na třech scénách v Ústí n.L. - v Činoherním studiu, v Národním domě a v Domě kultury. Každé dopoledne se konaly rozborové semináře k jednotlivý soutěžním představením z předchozího dne. Večery byly vyhrazeny představením hostujících profesionálů a divadel, koncertům a tanci. Účastníci festivalu mohli podle své chuti volit ze široké nabídky: Petr Vaněk - Ohňový večer, Petr Vaněk podruhé - Bláznovy zápisky, vystoupení Magdy Pavelekové, Mirek Kovářík - Blues pro bláznivou holku, Divadlo Husa na provázku Brno - Zahradní slavnosť, Jana Koubková - Pocitové divadlo, Svatava Antošová - Tvou tvář, kapely Žlutý pes, Kristýna-folk-rock, Metalinda, Stará škola, Ayerdall, ještě jednou Jana Koubková, Vladimír Mišík, Doležalovo kvarteto, swingová tančírna, diskotéky a nakonec velký maškarní bál.

Kdo kdy organizoval byť docela malou divadelní akci, ví, že to není jen tak. Dovede si také představit, co to obnáší zorganizovat festival, který jsem se snažil přiblížit těmito řádkami těm, kdo mu nemohli být přítomni. Dovede si představit, co to obnáší získat na něj finanční prostředky, co to znamená ubytovat, stravovat a v případě rozlehlého města i dopravovat přes 300 lidí, v tom zahraniční soubor z Dánska, jehož členové se po příjezdu do severních Čech začnou dusit a vyhledávat lékařskou pomoc, co dá práce vydávání zpravodaje přehlídky, nasmlouvat sály, odborníky a soubory a skloubit program tak, aby vše klapalo jak na drátku. Jako ten, kdo se již drahně let takovou činností zabývá, smekám před studenty, kantory a ředitelem gymnázia Schola ludus Pavlem Slezáčkem svůj širák co nejhlouběji. Ve své organizátorské zkoušce obstáli na výbornou. Byli s to dokonce na návrh poroty ze dne na den přeorganizovat původně paralelně koncipovaný program tak, aby všichni mohli vidět všechno. Ale hlavně, vše bez zveřejňované nervozity, s klidem a přehledem. Nadto na festivalu uvedli tři inscenace třech kolektivů své školy, přičemž jeden byl složen z kantorů a jejich ředitele. Zvláště při jejich představení jsem si uvědomoval, v čem tkví jádro velkorysosti ústeckých organizátorů festivalu. Zdá se mi, že spočívá ve schopnosti nepředpojatého partnerství, jehož jsou schopni ti, kdož se sami cítí zdravě, kdož ctí osobnost partnera a nezkoumají, zda netrpí nějakou vadou, pro kterou by mu nemohli podat ruku. Patrně v tomto čase nejsme s to docenit, co to ústecké podání ruky znamená. Jen snad tušíme, že víc, než jsme mocni domyslet. Soukromé školy jsou u nás stáry od jednoho do tří roků. Ve 125 oslovených školách podalo festivalu ruku na 25 nových divadelních kolektivů. To je celá pětina.

Ačkoliv nemám kulturní optimismus v osnovách, řeknu vám, radost, radost!, RADOST!, je málo.

Milan Strotzer

Nikdo sám sobě neumírá

16. 4. 1993 zemřel Josef Vavřička, dlouholetý významný pracovník českého amatérského divadla. Nositel zlatého odznaku J.K. Tyla, režisér hronovského divadelního souboru a zakladatel Kruhu přátel Jiráskova Hronova.

Hronovská veřejnost a široká česká obec divadelních amatérů se s ním rozloučila 23. 4. 1993 v obřadní síni hronovského hřbitova.

Znali ho všichni, kdož se jakkoli setkali s ochotnickým divadlem a zvláště s festivalem Jiráskův Hronov. Věříme, že ti všichni se při čtení těchto řádek na chvíli zarazí a věnují mu svou tichou vzpomínku.

Kdysi, jako nadšený mladík, se Josef Vavřička setkal s osvětovou a výchovnou prací v sokolské tělovýchovné jednotě v Hronově. Ale krásná budova Jiráskova divadla, kterou denně míjel, ho přitahovala, až v době druhé světové války našel cestu k tehdy pololegální činnosti místních divadelních ochotníků. Prodělával s nimi legendární besedy a školení, na kterých přednášeli a školili herci nejlepší z nejlepších, Růžena Nasková, Miloš Nedbal, Jaroslav Průcha a jiní.

V té době se pokusil o první režii na jevišti Jiráskova divadla a herci i publikum zpozorněli a zjistili, že jeho práce se liší od dosavadní mnohaleté praxe. Jestliže většina režisérů před ním se spokojila s aranžováním určujícím nástupy a odchody a vše ostatní ponechala na schopnosti herce nalézt si své místo na scéně, Vavřička přinesl aranžmá promyšlenější, vycházející z jevištní akce a situace. A dále začal dbát o hereckou mluvu, sestavoval a realizoval večery poezie, kde se dbalo na kulturu řeči a výklad autorových myšlenek. Téměř okamžitě se toto jeho úsilí projevilo na výkonech ochotnického souboru, který se hned po válce v roce 1947 probojoval na 17. J.H. s hrou bratří Čapků "Ze života hmyzu". V nadšených poválečných letech žilo divadlem celé město a s radostí pozorovalo vzestup svých ochotníků. Vavřička svůj úspěch zopakoval a na 18. J.H. se hrál jeho "Strýček Váňa" A.P. Čechova, se kterým se hronovští ochotníci dostali až na pražská divadelní prkna v karlínském divadle.

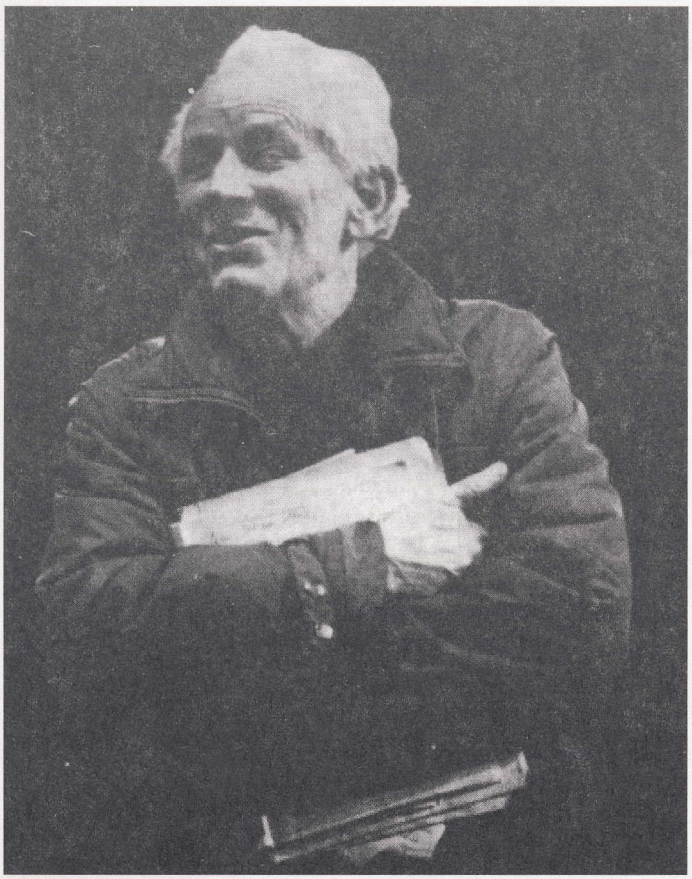
Bylo by to dlouhé a krásné povídání o tom, co jsme všichni tehdy prožívali na divadle pod vedením Josefa Vavřičky, kterému jsme bezmezně věřili a snažili se co nejvěrněji jeho nápady plnit.

Vavřička měl zvláštní způsob práce s hercem. Jako dobrý psycholog rychle vystihl povahu hereckého adepta a podle ní hledal způsob, jak dotyčného vyrušit z jeho zvyků a stereotypů. Potřeboval vyšinout herce z jeho stabilní a jisté polohy do jakéhosi labilního stavu, když už si nevěřil, nevěřil ani své dosavadní zkušenosti, byl schopen přijmout režisérovu nabídku. Tento způsob práce, který se konfliktům nevyhýbal, ale naopak je vytvářel, přinesl často neočekávané výsledky, ale i mnohé lidské střety.

Vavřička byl i vynikající organizátor, což potvrdilo i jeho dlouholeté působení ve funkci krajského metodika pro divadlo. Podílel se na organizaci mnohých východočeských festivalů amatérského divadla a ještě mu při tom zbýval čas na režii s hradeckými amatéry. Nutno připomenout znamenitá představení Švarcova "Stínu" a Jiráskova "Jana Roháče".

Byl i výborným hledačem nových talentů, uměl včas rozpoznat nadání mladého člověka a dokázal ho do divadla přivést a nadchnout pro ochotnickou činnost. Většinu dobrých a osvědčených hronovských amatérských herců přivedl na jeviště Jiráskova divadla on. Vyrůstali v jeho režiích i proto, že Vavřička přiváděl na jeviště nejlepší autory české, ale i světové. Zdařile inscenoval Lope de Vegu (Vzbouření na vsi, Pes na seně), Molièra (Šibalství Scapinova, Chudák manžel), Ostrovského (Výnosné místo, Pozdní láska), Čechova (Strýček Váňa, Námluvy, Medvěd). Těžištěm jeho práce a hlavním předmětem jeho zájmu byla však česká dramatika a v ní především hry A. Jiráska, (režíroval několikrát Lucernu, Pana Johanese a Jana Roháče). Stejně úspěšné byly však i režie her bratří Čapků (Ze života hmyzu), Mrštíků (Maryša), Stroupežnického (Naši furianti), V + W (Slaměný klobouk) a mnoha dalších.

Zvláštní zamyšlení by si zasloužila různá divadelní pásma, která si sestavoval z úryvků divadelních her a z poezie. Byla sice navenek určována k různým výročím a slavnostem, ale sloužila hlavně k výchově herců. Vavřička je v nich



Josef Vavřička na starším snímku z redakčního archivu

učil dobré divadelní řeči, jistotě vystupování na jevišti a souhře s hudbou. Pásmo, které sestavil z díla J.A. Komenského a které také ve svých 86 letech uvedl, bylo posledním divadelním činem tohoto všestranně nadaného a velmi pilného člověka.

Rád četl a byl čtenářem pozorným a vnímavým. Pamatoval si a na pravém místě vždy ocitoval řadu zajímavých myšlenek. Měl velice rád kritika F.X. Šaldu, často jeho výroky připomínal a obdivoval břitkost a přesnost jeho kritického myšlení. Na prknech jeviště byl jeho velkým vzorem slavný režisér Národního divadla Dr. Hugo Hilar.

Dopodrobna znal dílo hronovského Mistra A. Jiráska. Sám, pěšky prochodil celý tento kraj, lemovaný Orlickými horami, Borem, Broumovskými stěnami, Jestřebími horami a Krkonošemi. Vídali jsme ho v posledních letech každou neděli na pravidelné procházce z Hronova do Zlíčka, na které stále viděl a pozoroval celé krásné panorama všech výše jmenovaných hor a pohoří, aby se vždy při návratu zahleděl na důvěrně známou siluetu Turova - bájné hory hronovského kraje.

Byl výraznou postavou poválečných Jirásových Hronovů, mnozí z jeho početných divadelních přátel ho budou vyhlížet i letos po příjezdu na 63. Jiráskův Hronov - bohužel marně. Odešel dříve, než se poprvé rozhrne opona nově rekonstruovaného, milovaného Jiráskova divadla. Skoro symbolické se teď zdá, že šedesátileté staré divadelní zařízení z dob generace budovatelů divadla, dosloužilo v době, kdy odchází i jeden z nejvýznamnějších režisérů a organizátorů tohoto období 1930-1992.

Ano, nová opona se v letošním roce rozhrne pro nové generace divadelních nadšenců, kteří zde budou vystupovat a kterým i Josef Vavřička svou prací razil cestu k vyšším cílům amatérského divadla. Kéž je i oni milují tak, jako on!

Ing. Miroslav Houštěk



HERMANN NITSCH -

V březnu a začátkem dubna proběhla v Jízdárně Pražského hradu zvláštní výstava. Jmenovala se Rány a mystéria a byla průřezem tvorbou dvou vídeňských akcionistů - Hermanna Nitsche a Rudolfa Schwarzkoglera. Přijetí naší veřejností bylo - jak je ostatně u těchto umělců obvyklé - značně kontroverzní.

Zatímco Schwarzkogler je již mrtev a jeho umění tedy můžeme hodnotit pouze z vystavených prací a deníkových zápisků, je Nitsch stále aktivní. Pro nás je zajímavé, že základ své tvorby spatřuje v rituálních, orgaistických akcích, které nazývá Divadlo orgií a mystérií. Vrací se v nich do pohanských krvavých obětních obřadů a rituálů, které propojuje s křesťanskou symbolikou a novodobými freudovskými a jungovskými psychoanalytickými poznatky. Snaží se odblokovat lidské podvědomí, odplavit z něj nashromážděné zlo a tak člověka osvobodit, očistit. Je to podobná cesta, jakou se dříve vydávaly dávné kultury a náboženství. Jistě. A možná šly tehdy ještě dále. Možná byly ještě brutálnější, než co nám Nitsch ukazuje. Přesto si kladu otázku: Jaký má to, co Nitsch dělá, dnes smysl? Je tento smysl (očištění) obecně platný? A je to, co Nitsch ve svém Divadle orgií a mystérií dělá, divadlem? A je to umění?

Je jasné, že hranice umění a náboženství či divadla a psychoanalýzy jsou diskutabilní. Zdá se mi však, že Nitsch tyto hranice příliš snadno míchá - pochybuji například (jak již jsem o tom psal v Divadelních novinách č. 9/93) o smysluplnosti videozáznamů nebo fotodokumentace jeho akcí. Rovněž mi není jasné, kdo a proč se jeho akcí zúčastňuje a zda by po absolvování "léčebné kúry" v Divadle orgií a mystérií přestali třeba srbští vojáci válčit. Rozhodně však to, co Nitsch dělá, stojí za pozornost. Jako cokoli, co klade základní otázky.

Popis prvních dvou akcí Divadla orgií a mystérií, jak je zachytil kritik Rudi Fuchs

První akce, později označená za experimentální, se konala v prosinci 1962. Muže v bílém rouchu připoutali řetězy ke zdi, jako by byl ukřižován. Jiný muž, umělec, pak lil na obličej připoutaného krev - ta kapala dolů a vytvářela na bílém šatě skvrny. Akce trvala 30 minut, bylo to představení jasné, zřetelné a jednoduché. Avšak výrazová síla náboženské scény, ukřižování, spojená i s představou oběti, postupně překryla skutečnost, že z estetického hlediska byla těžištěm první akce myšlenka pocházející z malířství. Zatímco první akce, jak se domnívá sám Nitsch, byla ještě experiment (aby se vidělo, jestli něco takového může fungovat, totiž fungovat jako malba, řekl bych), byla akce v březnu 1963 už vypilovanější. První se odehrávala u stěny a byla plochá jako malba, druhá akce naproti tomu potřebovala prostor a byla jeho ústředním bodem. Stěny místnosti byly pokryty látkou, látka litou malbou (rudá barva a krev). Uprostřed viselo ze stropu zakrvácené jehně stažené z kůže, hlavou dolů. Podlahu pod ním pokrývalo bílé sukno a jeho vnitřnosti. Jehněčí kožka byla napnutá a připevněná na pomalovanou látku (uprostřed stěny). Na jehně se lila krev, kapala z něho. I na jehněčí kožku se lila krev a kapala z ní. Jehně se na laně rozhoupalo do všech stran, krev stříkala kolem; na stěny, na podlahu a na publikum. Jednající házel syrová vejce na pomalované zdi. Ačkoliv tato akce obsahovala široce pojatý pohyb (byla slyšet i hudba), byl to přeci jen pohyb omezený na určený dvěma body: jehněte m uprostřed a jehněčí kožkou na ústředním místě na zdi. Toto upevnění na zeď nebo na centrálně umístěném předmětu v prostoru (obyčejně stojícím před stěnou: jako oltář v kapli) dodává všem Nitschovým představením výraz mimořádné rituální tvářnosti. Ta se podle mého názoru velice liší od prostorových struktur "normálního" divadla. Nitschovo divadlo je esenciální a, proč ne, je sledem obrazů, jež se všechny vyznačují touž jednoduchou a efektní strukturou. Opticky je každý obraz jiný: různé akce, různý materiál, různá hudba, různé barvy - a představení jako celek se stává komplexním hromaděním jednotlivých prvků.

Divadlo je Nitschova velká a mimořádně působivá práce. Dosud uspořádal téměř sto akcí, které byly "studiemi" nebo skeči" ke konečnému cíli: výsledné hře překypující, šest dní trvající slavnosti - šesti dnům stvoření.

S Nitschem jsem se setkal, četl jsem i některé jeho rozho-

vyčerpávající zpráva o Divadle orgií a mystérií

vory a teoretické práce. Pro tuto rubriku jsem připravil jakýsi konglomerát z jeho výroků, které jsem osobně zaznamenal nebo je čerpám z katalogu k jeho pražské výstavě.

JSEM MALÍŘ, KTERÝ pro vás HONÍ a PORÁŽÍ ZVÍŘE (netvora, hovado boží, Mithrova býka - draka, tetované zvíře). OBĚMA RUKAMA hrabu v KRVAVÉ RUDÉM MASE JEHO VNITŘNOSTÍ A POKRÝVÁM SVOU KOŠILI VÝKALY, KRVÍ A VINOU.

Koncem 19. století se lidé učili, jak se osvobozovat od mnoha chybných představ, díky Nietzschemu začali přitakávat životu jako takovému. Freud nás naučil, že sexualita je něco přirozeného a že je důležité ji nepotlačovat. Psychoanalýza vynesla na světlo, že naše smyslové vnímání je daleko bohatší, než dovolovala společnost, náboženství a civilizace, tradované představy o studu. "Špinavé", "nečisté," veškeré smyslové vnímání spojené s erotikou, pachové intenzity, zkušenosti lovce, řezníka, lékaře, kteří se museli zabývat tělesnými substancemi, výkaly, vnitřními orgány, syrovým masem, vnitřnostmi, výměšky a především krví, byly tabuizovány. Všechny substance, všechno hlenovité, při němž mohly vznikat asociace na sexuální tělesné funkce, všechny tyto existující oblasti skutečnosti, které vyžadovaly hluboké intenzivní smyslové vnímání, se jednoduše potlačovaly.

Přispěl jsem k tomu, že se vyvinula malba, zabývající se všemi těmito potlačovanými oblastmi. Umění, malba využila zkušenosti psychoanalýzy. Podstatný nebyl odstín barvy, ale její substance, tekutina, barevná pasta. V rámi mé akční malby se barvy (substance), tekutiny rozmazávaly, rozstříkávaly, rozlévaly. Vznikla extatická, dionýská malba.

Svou malku jsem zredukoval na jednoznačnou sugestivní monochronní jednohlasnost. Dál jsem barevné substanci pro mne jedinou možnou barvu, BARVU KRVE, RUDOU. Pro "divadelní" akci, která se vyvinula z mé barvy, se užívala KREV. Mé divadlo je divadlo vizuální. Malby se užívá k inscenování skutečného dění, barva se stává krví a masem. Zásadním leitmotivem mého akčního divadla je vyvrhnutí z kůže stažené, obráceně ukřižované ovce. Chápu tento postup jako rozšířený postup malby. Aktér (malíř) se oběma rukama až po lokty noří do vnitřností vlhkých krví. Krev a horká voda stříká na bílé sukno. Střeva a vnitřnosti mačká a hněte. Jsou pro mne pastózními barvami, které nanáším na obraz. Krev stříká jako rudá barva. Akční malba se stala extaticky provedeným reálným procesem a rozšiřuje se v existenční slavnost. Divadla orgií a mystérií (dále Divadla o.m.).

Má akční malba je extrémní gestická malba, tělesné odreagování je podstatné. Malba jako proces má dramaticky divadelní směr. Je důležité dění v čase. Je dán počin k akcím Divadla o.m. Z akční malby se skutečně odvinulo praktické provedení mého divadla o.m. Má akční malba je vizuální gramatikou mého akčního divadla na ploše (obrazu). Opouští plochu (obrazu), jde do prostoru, inscenují se reálné děje. Akční malba je základním rituálem divadla o.m.

Považuji se za psychoanalytického dramatika. A dramatik vždy pracuje s brutalitou, s agresivitou. Vycházím z Freuda a hlavně C.G. Junga a jeho teorie kolektivního nevědomí. Ze studií hlubinné psychologie vím, že v člověku je zlo zakódováno jako v surové hmotě. Platí citát: "Kdyby nebyly války, musely by se inscenovat." Já tento výrok otáčím: "Inscenuji války, aby nemusely existovat ve skutečnosti."

Mytické podobenství smrti, oběti, zmrtvýchvstání a vykoupení se Divadlem o.m. vine do jisté míry jako ústřední téma a je obrazem lidské (vykupitelské) touhy po překonání smrti a očistě duše. Hra je sevřena dvěma extrémními životními situacemi. OBĚŤ A ZMRTVÝCHVSTÁNÍM. Ve hře se musí zrcadlit celý vnímatelný svět. Sestup do nevědoma, do vegetativna, do spánku, do oběti, do perverze, do smrti je třeba podniknout, aby vykoupený jásot zmrtvýchvstání našel svůj protiklad a svou skutečnost.

Mé divadlo by mělo proniknout tak hluboko jako rituály.

Všichni diváci prožívají odreagování přímo. Základního excesu se dosahuje bezprostředně, bez mytických zašifrování. Všichni diváci sestupují di "nevědoma" a sami se stávají "zmrtvýchvstalými". Gesamtkunstwerk může v Divadle o.m. vzniknout jen proto, že se v něm nejrůznější druhy umění redukují na čistý fenomén odreagování. Slovo, malba, hudba se stávají liturgickým dějem. Všechno se prolíná v syntetickém charakteru svátosti.

V podstatě mi jde o něco podobného jako církvi - jde mi o bytí, kde ale nemusí být nutně Bůh. Mým záměrem je proniknout k realitě. Vše ostatní je podružné. Svým divadlem chci vyprávět historii naší psychiky. Jsem něco jako krotitel šelem v cirkusu. Lvi, které předvádím, jsou za mřížemi. Já za ně celou svou osobností ručím. Dávám záruku, že hráz lidské psychiky vydrží, i když se bariéry směrem do podvědomí budou prolamovat. Prvotní je pro mne vždy vědomí zodpovědnosti. Zvířata, která ve svých akcích používám, jsou určena na porážku. Jsou zabitá na jatkách nebo pošla věkem. Nikdy bych kvůli své produkci zvíře nezabíjel.

DIVADLO ORGIÍ A MYSTÉRIÍ pokračuje vědecky v ideji vykoupení lidstva. Člověk se odpoutá od mytického. Regenerované lidstvo pak se může poznat ve své nejniternější hře. Jde o novou formu existence a sebevzývání, to vyvolává a podmiňuje nadšení z nasazení života, z registrace vší jsoucnosti, která se může vystupňovat až v mystiku (opojení) z bytí. Pohlavní žádost se rozplyne v SLAVNOST! SLAVNOSTÍ chci dát životu jeho nejkoncentrovanější formu (celebrovaná orgie - sublimované ukojení pudů). Každý rozumný tvor musí být vyzván k soustředění všech sil na POŽITEK vnímání života. Průběh hry Divadla o.m. je svátostí pozitivního rozvíjení všech životních pudů.

Divadlo o.m. nemá nic společného s běžnou formou divadla. Chci světu zaranžovat jeho nejhlubší SLAVNOST (SLAVNOST jásotu, SLAVNOST svět-



80. akce, Prinzendorf, 1984



80. akce, Prinzendorf, 1984

la, liturgické uskutečnění SLAVNOSTÍ života) a žádat, abychom se upomněli na naše nejvnitřnější náboženské symboly. Cestou divadla se bude manifestovat intelektuální sakralizace umění. Poprvé ze celé dějiny vzniká s pomocí zákonů hloubkové a masové psychologie konstruovaná, rituální SLAVNOST.

Jde mi tedy o velkou náboženskou slavnost, podobnou divadlu. Oslavu toho, že jsme, že existujeme, že existuje stvoření. Jde mi o štěstí a lásku. Lásku jako toužebný stav bytí. Jde mi o slavnost přitakávající životu.

Všechna emocionální cvičení (akce) Divadla o.m. jsou zahrnuta v malbě (malba je liturgické odreagování). Nejexponovanější bod analytické oslavy je základní exces, prožívaný při hře (roztrhání ovce). Smyslově reální sadomasochistická situace rozsekání masa přináší hluboké opojení bytím, které požaduje extatické odreagování, v němž se slučuje utrpení s rozkoší (během vyvrhování ovce chlapci přinášejí syrské kadidlo).

Chcete-li se o původu mých akcí dozvědět víc, přečtěte si Nietscheho Zrození tragédie.

FAKTA DIVADLA ORGIÍ A MYSTERIÍ.

Výtah ze seznamu tekutin (výměšků) a pevných těles užívaných v divadle o.m.:

žloutek

býčí a ovčí krev 40 stupňů teplá, červená barva - rumělková červeň

voda, v níž se pralo maso

víno

chléb namočený ve vlažné vodě

bílý (pšeničný) chléb namočený v červeném víně

pivo, ocet, vata, med, cukrová voda,

sacharinová voda, baldriánový čaj, netučné mléko atd.

Výtah ze seznamu odreagovávacích ritů divadla o.m.:

na skleněné desce se žiletkou rozřezávají čajové růže

propichují se prasečí měchýře naplněné krví

trhají a mačkají se plody (ovoce, vinné hrozny) působením co největšího hluku se vyvolávají extáze

trhá se syrové maso

řečové schopnosti se redukují až v uvolňující křik říjení atd.

(to vše dělají diváci)

Výběr tekutin a rituálních objektů je škála dráždidel, která může člověka dovést až k vystupňovanému smyslovému vnímání. Razil se pro ně pojem dionýského (dionýské je jiný výraz pro potřebu odreagování, jeho probuzení vede s neúprosnou pudově ekonomickou důsledností k orgiastice, k potřebě utrpení, k oběti, ke kříži).

Analytický leitmotiv divadla orgií a mystérií, dotýkající se situací, jež je třeba odvodit od základního excesu

I. Proměna, poslední večeře (to je mé maso a má krev)

II. Hora olivetská

III. Ukřižování

IV. Orgiastika a obětování Dionýsovi, jeho roztrhání

V. Usmrcení Orfea

VI. Kancem roztrhaný Adonis

VII. Isis a Osiris

VIII. Attis, Agdistis

IX. Oslepení Oidipa (kastrační symbol)

X. Rituální kastrace

XI. Oběť zvířete obecně (obětování zvířete jako náhrada za obětování osoby)

XII. Obětní pokrm (roztrhání totemového zvířete)

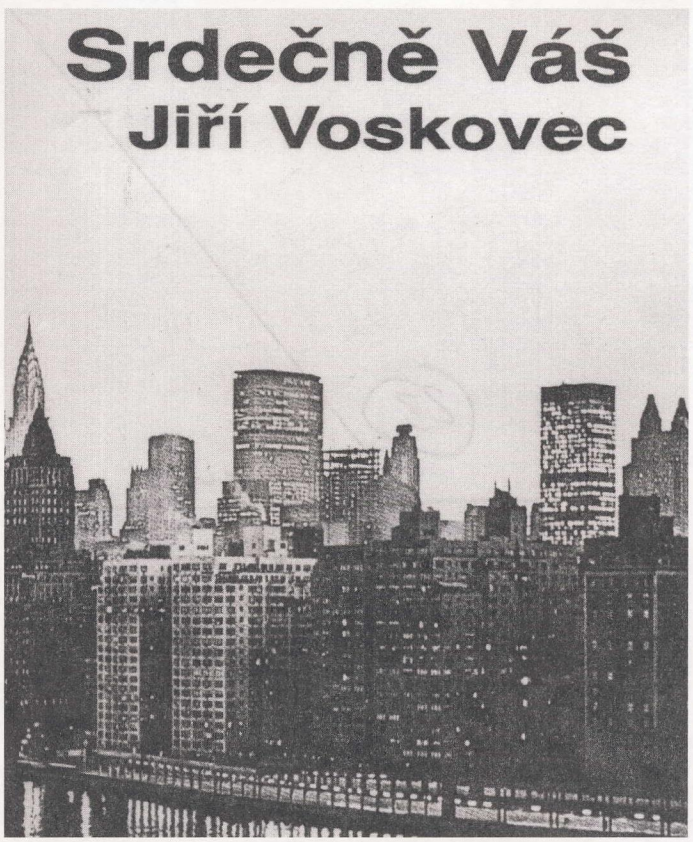
XIII. Základní exces (propuknutí pudů, konečný bod odreagování, dosažení situace trhání, roztrhání ovce), odhalující akce Divadla o.m. pronikají k základnímu excesu

Provedení divadla o.m. nás osvobozuje a vykupuje od nahromaděných zábran. Prostřednictvím umění se od nich lze odreagovat systematicky. Téměř pod vědeckou kontrolu. Ponor do nekontrolovatelné sféry pudů se teď děje regulovaně, ve smyslu očištění duše uznáním a zviditelněním zatěžujících pudových potenciálů. Vytrháváme sadomasochistické vztahy k životu z jejich neuvědomělosti. Přeměněny v umění je otevřeně předvádíme.

(Hermann Nitsch)

Jaké je tedy Nitschovo divadlo? Je to vůbec divadlo? Nebo je to rituál? Či je to šílenství?

Vladimír Hulec



Obálka z nejvzácnější knihy vydané nedávno o fenoménu V+W - výběr z korespondence Jiřího Voskovce z let 1948-1977 (s P. Králem, H. Haasem, J. Šlitrem, J. Suchým, J. Topolem, V. Havlem - a pochopitelně s J. Werichem.)

Vydal Divadelní ústav jako neprodejnou prémii pro předplatitele Divadelních novin.



Jak zatančit dům (zleva: Antonie Svobodová, Vladimír Hulec a Michaela Pohanková), foto: Ivan Kiša Menčík

Alternativní scéna pohybového divadla -





Záběry z téže inscenace, foto: P. Hula

ISSN 0002-6786

Excelsior - Nora v kostce, foto: P. Štoll

