

AMATÉRSKÁ

5/2012

SCÉNA

58. ročník dvouměsíčníku pro otázky
amatérského divadla a uměleckého přednesu



**Zábava a umění, zvláště v amatérském divadle
Upomínkové předměty, tradiční součást přehlídek
FEMAD – divadlo pro normálního diváka**

Úvodník

Nedávno jsem četl zprávu o průzkumu životního stylu dětí, ve které se praví, že české děti ve věku 4–14 let tráví konzumací médií v průměru kolem čtyř hodin denně. Nejvíce času prý věnují televiznímu obsahu a naprostá většina z nich sleduje televizi denně anebo téměř denně. Starší děti kromě televize se zájmem zasednou k internetu nebo poslouchají hudbu či rádio, mladší děti se věnují poslechu mluveného slova, četbě anebo prohlížení knih.

Průzkum je od roku 2008 doplňkem projektu měření sledovanosti televize, který pro Asociaci televizních organizací provádí výzkumná agentura MEDIARESEARCH. Ve zprávě dále uvádí, že s rostoucím věkem narůstá i čas, který děti tráví v přítomnosti médií. U dětí ve věku 4–9 let se tak jedná o něco málo přes tři hodiny (3 hodiny 10 minut) a u dětí starších deseti let jde v průměru až o pět hodin denně (4 hodiny 52 minut). Polovinu dětského mediálního koláče ukusuje sledování televizního obsahu, tedy buď přímo televize, nebo videa či DVD, téměř pětinu pak zabere internet. Poslechu hudby, četbě knih, poslechu rádia a poslechu mluveného slova se děti věnují v průměru jen něco málo přes čtvrt hodiny denně. Celková doba, kterou se děti věnují médiím, se od roku 2008, kdy se výzkum realizoval poprvé, moc nezměnila. A to i přesto, že se děti cítí být kontrolovány ze strany rodičů více, než tomu bylo před čtyřmi lety.

Obecně více času věnují médiím děti starší, z pohledu výzkumu tedy děti ve věku 10–14 let. Jejich doménou je kromě televize internet, poslech hudby a poslech rádia. Naproti tomu mladší děti do deseti let se o něco více než ty starší věnují poslechu mluveného slova a četbě nebo prohlížení knih. Jako nejoblíbenější a nejčastější volnočasovou činnost děti ale stále označují sledování televize. Naprostá většina z nich (89 %) ji sleduje denně anebo téměř denně. Zapnou si ji v případě, že si chtějí odpočinout, nebo když vyhledávají napětí.

Tak mne při čtení této zprávy napadá, jak žalostně málo je 15 minut, v kterých děti čtou, případně poslouchají mluvené slovo, a jak moc důležitá je každá aktivita, která je vytrhne od internetu a televizních obrazovek. Ať už je to snaha Českého rozhlasu o inovaci rozhlasového vysílání pro děti v projektu Rádía Junior, nebo snaha desítek amatérských loutkářských souborů přitáhnout děti alespoň o víkendech do divadla na pohádky.

Důležité však je, jak kvalitní divadelní produkce se dětem nabízí, protože jinak jejich setkání s divadlem v pokročilejším věku končí známou větou: „Do divadla nejdu, to je pro malé děti.“

Takovému zkvalitňování divadla hraného pro děti pomáhá například přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti Popelka Rakovník, včetně krajských přehlídek, které jí předcházejí. O letošní úrovni této národní přehlídky budeme psát v příštím čísle, koná se totiž od 7. do 11 listopadu 2012. Snahu o podporu dobrého divadla má i Společensví pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, kterému jsme se věnovali v Amatérské scéně 5/2011. Toto sdružení již po jedenadvacáté vydalo seznam inscenací hraných pro děti a mládež amatérskými soubory, nezávislými skupinami či statutárními divadly, které stojí za vidění a doporučení rodičům, školám nebo kulturním zařízením. Domnívám se, že aktivity tohoto sdružení je nutné doporučovat a rozšiřovat. Což můžete činit i vy, seznam je přílohou této Amatérské scény. Případná snaha o zařazení svých inscenací nebo doporučení viděných do uvedeného seznamu je vítána. A nechcete-li se zabývat divadlem pro děti, zkuste reagovat třeba na téma umění a zábavy.

MICHAL DRTINA

Z obsahu

Open Air program – rok emancipace.....	2
Alexandr Gregar	
...fenomén zábavné divadlo	8
Václav Cejpek	
Co je umění a co zábava?	9
Mirek Slavík	
Zábava a umění, zvláště v amatérském divadle.....	10
Stanislav Mikule	
Potomci zanedbaných	13
Jana Křenková	
Pro sebe či pro diváka	14
Luděk Richter	
Nebylo by lepší emigrovat?	a
Alexandr Gregar	
Postup z regionální přehlídky: nominace, nebo doporučení?	16
Ladislav Vrchovský	
Odpověď Simoně Bezouškové	18
Pavel Hurych	
Světí účel prostředky?	21
Pavlna Schejbalová	
Co se zvukem na divadle V.	24
Vratislav Šrámek	
FEMAD – divadlo pro normálního diváka.....	23
Jana Soprová	
Sokolovská čurda oslavila deset let	28
Martin Volný	
Abychom mluvili stejnou řečí aneb Mám odvahu psát?	31
Kateřina Šplíchalová Mocová	
České divadlo pro děti – III	34
Petr Pavlovský	
Jozef Bednárík: Divadlo mi dalo úplně všechno.	37
Jana Soprová	
Zkoušíme rychle, abychom nestíhali plesnivět	42
Lenka Huláková	
Pouť výstavy Malované opony pokračuje	45
Kateřina Novotná	
Potlesk ve stoje: fenomén, nebo nákaza?	46
Regina Havránková	
Stojí za přečtení... Rozhledy po současném dramatu	47
Michal Zahálka	



Open Air program – rok emancipace

Open Air program, součást královéhradeckého festivalu Divadlo evropských regionů, byl letos neobyčejně bohatou sklizní. Nesl to i ve svém názvu PlantAge – což znamenalo plantáž, místo a dobu sklizně. Po našem desetiletém budování této přehlídky jej už potřeť pořádalo sdružení Poco a poco animato vedené Dominikou Špalkovou.

Přestože se Open program letos konal již po třinácté, odborníci, píšíci o hradeckých Regionech, se mu věnovali jen okrajově.

Open program uvedl rekordních 187 představení a vidělo jej 40 tisíc diváků (v hlavním programu nabídlo Klicperovo divadlo a Drak 90 představení pro dalších 34 900 diváků), celý festival měl 82 900 návštěvníků na 277 divadelních produkcích – v českých poměrech zcela bezkonkurenční čísla...

Už zakrátko po vzniku Open Air (v roce 2000) bylo jasné, že se jednou tento program bude ubírat vlastní cestou, že se nespokojí být pouhým doplňkem, vatou, zábavným pandánem hlavní festivalové linie, že začne žít svým životem. Doba to potvrdila, zájem souborů o vystupování byl rok od roku větší, každý rok se hledaly nové prostory i pevnější dramaturgické ukotvení. Už v době

našeho „pořadatelování“ jsme chtěli uvádět určité tématické linie, od site-specific po performanci či alternativní proudy divadla. Poco animato na to začalo jít systematicky, využilo svých přátelských i odborných kontaktů a spolupráce s tvůrci.

Přestože se Open program letos konal již po třinácté, odborníci, píšíci o hradeckých Regionech, se mu věnovali jen okrajově. Byl pro ně vždy pouhým doplňkem s „atmosférujícím“ významem, jak se ostatně deklarovalo i v oficiálních tiskových zprávách Regionů. Dokonce Amatérská scéna uveřejnila před časem článek mapující dvacetiletí českých festivalů alternativního či netradičního divadla – o hradeckém „Oupnu“ v něm nebylo ani zmínky.

Poprvé se mu jistě komplexní reflexe dostalo až při letošním ročníku. Profesor Jan Císař o něm do bulletinu DISK napsal článek s názvem *Manifestace scénovanosti*, kde mj. píše: „Pod názvem *PlantAge vycházel (letos) i samostatný zpravodaj Open Air programu. Je to záležitost signalizující možná významnou změnu v postavení Open Air v rámci festivalu Divadla evropských regionů...*“

Open Air od okamžiku, kdy nastoupil onu avignonskou cestu „masovosti“, vnucoval jednotlivým hracím prostorům i celku hradeckého historického města polohu scény pro divadlo a jiné podobné předvádění... Tak se rodilo velmi zvláštní scénování, které bylo vázáno na konkrétní prostor starého historického Hradce Králové, jenž všechny ty akce pevně ukotvoval a dával jim aktivním propojením se svým prostředím osobitý smysl, jenž se čím dále tím více odlišoval od programu Divadla evropských regionů, který se odehrával v tradičních divadelních budovách Klicperova divadla a Draku. Nicméně: stále byl Open Air program vnímán a chápán jako jeho doplněk. Svěbytný a jedinečný druh scénování, jež zásadně formoval a formuje smysl programu zvaného Open Air, byl přehlížen; často přijímán se shovívavým úsměvem jako atrakce.“

Letošní Open program uvedením nejruznějších amatérských, poloprofesionálních či profesionálních souborů potvrdil, že se v současné době stírají hranice mezi hledisky nějakého institucionalizovaného pohledu na jednotlivé produkce. Sdružení Poco animato programově hledá nové možnosti divadla a jeho zapojování do veřejného prostoru. To se samozřejmě neobejde bez určitých potíží či někdy rozpačitého diváckého ohlasu. Ale v šíři Open programu je to oprávněné a cenné, navíc to odlišuje hradecký festival od jiných v republice, kde jde v mnoha případech spíše víc o snahu ukázat výjim-



↑ Dominika Špalková na OAP 2012 Foto Alexandr Gregar



↑↑↑↑ Geisler Hofcomedianen – Amor tyran 7777 Česká improvizací ligá, o. s.
 ↑↑↑ Divadlo DNO – Svět podle Fagi 777 Hanswurst – Hanswurstiáda
 ↑↑ KočéBR – Illias 77 Antonie Svobodová – Inanna
 ↑ Lenka Bartůňková – Lagrima 7 T601 – Legenda 8× foto Jan Slaviček, <http://www.slafoto.wz.cz/>

INSPIRACE

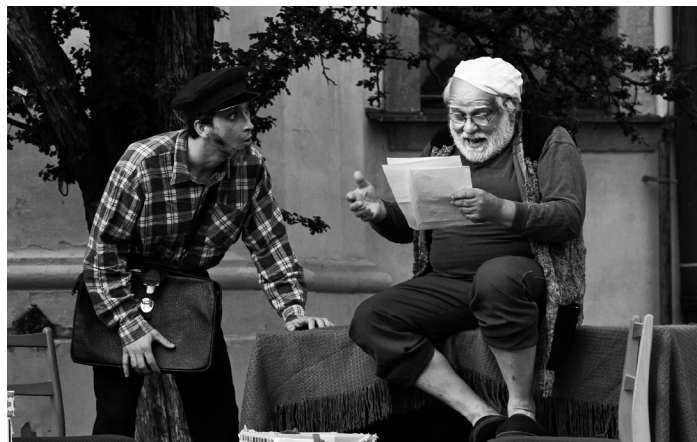
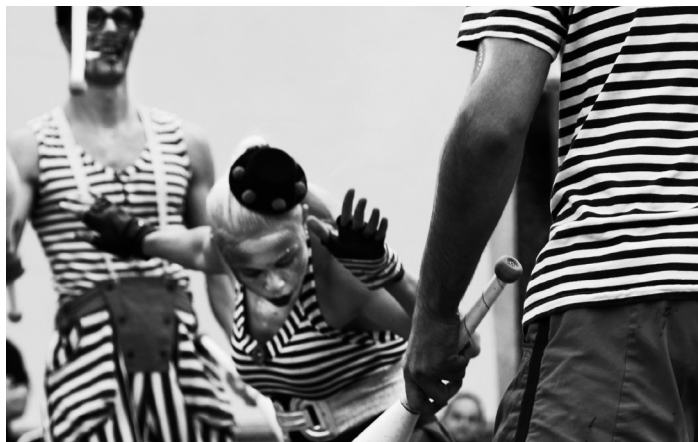
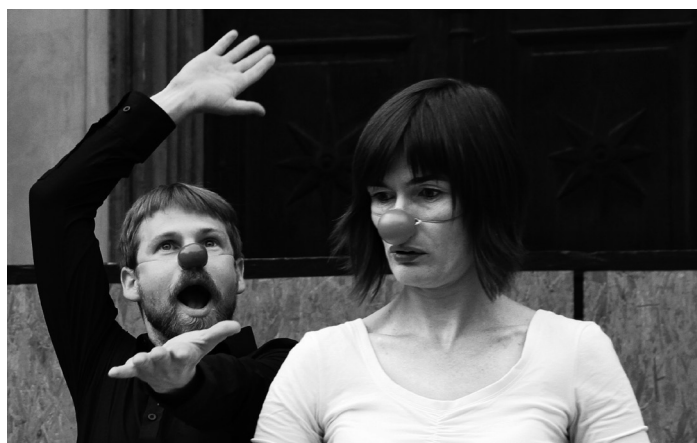


↑↑↑↑ Divadlo Koňa a Motora – MacBeth ⚡⚡⚡ Divadlo Potrvá – Meze tolerance

↑↑↑ Pražská konzervatoř – Na skle malované ⚡⚡ Triarius – Orangutan v továrně

↑↑ Luděk Smadiš – Pražské legendy ⚡ Divadlo Líšeň – Princezna Tma

↑ Damúza, o.s. – Příběh z říše fantazie ⚡ Krátké a úderné divadlo – Punk není mrkev 8× foto Jan Slaviček, <http://www.slafoto.wz.cz/>



↑↑↑↑ Divadlo DNO – Sen ⚡⚡⚡⚡ Borč – Sestry v roji

↑↑↑ UMSKUP – Švédované filmy ⚡⚡ Husa na provázku – Trosečník

↑↑ EdenLDN – URPOP ⚡ Jakub Folvarčný – V pasti těla

↑ V.O.S.A. Theatre – Vysoké snění ⚡ Samohana – Země pokladů 8× foto Jan Slaviček, <http://www.slafoto.wz.cz/>

ky. Hradecký Open air se stává platformou reflektující a také kultivující české divadelní prostředí. A samotné město se stává scénou.

Letos Open program využil, kromě atriových scén, i nejrůznější zákoutí starého města a nabídl poznávání veřejného prostoru prostřednictvím divadelních i paradivadelních akcí. Profesor Císař ve zmíněném článku píše: „Divadlo začalo pronikat celým historickým jádrem Hradce Králové kolem Velkého náměstí a vzbuzovat pozornost jeho obyvatel. Formovalo svými konkrétními projevy – představeními a vystoupeními – v oněch deseti dnech, po něž trvá Open Air, tvář jedné části města, vytvořilo její prostor – a ovlivňovalo i chování lidí, kteří se v tomto prostoru ocitli. Neboť nebylo možné nezaznamenat divadlo a vše, co se kolem něj dělo – včetně výstav, koncertů ale i restaurací, vináren a nejrůznějších prodejních stánků. A rovněž se vyhnout stanům, v nichž se prakticky stále něco odehrávalo – představení střídalo koncert, aby se vzápětí vnitřek stanu proměnil v místo přátelských posezení s příjemným občerstvením. Na XIII. Open Airu v tomto duchu přímo excelovaly Žižkovy sady s přílehlými terasami-parkány. Do tohoto prostoru parkového charakteru,

jenž připomíná pevnostní minulost Hradce Králové – název amatérské akce Divadelní Šance byl inspirován právě touto minulostí tohoto prostoru – vstoupily stany a šapita obklopené nejrůznějšími stánky. A především hemžícími se davy. Nebyl to ještě ‚tandelmarkt‘ – kotce, bleší trh – jak nazvala Jana Machalická letošní Avignon, ale některé rysy už tuto podobu připomínaly. Byla to svým duchem ‚hradecká lidová slavnost divadla‘, kde se prolnul genius loci, duch místa specifické atmosféry hradecké minulosti, s přítomností divadelního proudu, který tradice nectí, ale naopak je dravě bourá.“

A ještě jeden citát z tohoto článku si dovoluji vypůjčit na závěr této zprávy: „Není náhodou, že součástí Open Air programu byly Bez/účelné procházky do míst, která se mohou zdát obyčejná, ale z jiného úhlu pohledu se mohou jevit jako místa s velkým významem, a dokonce duchovním potenciálem. A obdobně všechna představení Open Air programu, včleněna do těchto souvislostí, vstupovala do kontextu, kde se bez ohledu na svou podobu a kvalitu manifestovala jako zvláštní způsob scénování. Neboli: všechny ty výboje a snahy o nové postupy a přístupy se vyjevují a manifestují v rovně obecných trendů a tendencí, jimž

přes všechnu nedokonalost a okrajovost nechybí duchovní potenciál. Jestli něco činí z Open Air programu zcela jedinečnou záležitostí, jež dnes nepochybně reprezentuje nejvíce a nejdůsledněji podobu neinstitutionálního divadla, pak je to tato jeho vlastnost.“

Číslo v prvním odstavci potvrzuje, že šíře Open programu neubírá na divácké atraktivnosti hlavního programu. Navíc se ukazuje, že hradecké Regiony se bez Open programu neobejdou. Staly se jeho bezkonkurenční linií, která ho odlišuje od všech ostatních divadelních festivalů v naší republice, a že jich je jak hub po dešti. Královéhradecký Open Air je – množstvím produkcí uvedených v deseti dnech i počtem diváků, v drtivé míře místních občanů – naším zřejmě největším divadelním podnikem. Neustále plná hlediště Open Air potvrzují, že pro diváka je prezentace divadla nejrůznějších a často nečekaných podob, včetně jeho vpádu do veřejného prostoru, přitažlivá. A že Open Air je znamenitým přínosem k popularizaci divadelního umění, hledajícího nový vztah k dnešnímu, složité diferencovanému publiku. Emancipovaný Open Air začal zajímat nejen publikum, ale i odbornou veřejnost. Což je pro pořadatele výzvou, jak obě složky festivalu zhodnotit a dále rozvíjet.

Hradecké Regiony se bez Open programu neobejdou. Staly se jeho bezkonkurenční linií, která ho odlišuje od všech ostatních divadelních festivalů.



ALEXANDR GREGAR
AUTOR, ŘEŽISÉR, PŘEDSEDA VSVD

Poznámka k Open Airům...

Ve své zprávě o letošním Open Air programu jsem citoval z článku profesora Císaře *Manifestace scénovanosti*, který poprvé přinesl komplexní reflexi královéhradeckého Open Air programu, byť se při festivalu Divadlo evropských regionů konal letos již po třinácté. Doposud se mu všichni píší o hradeckých Regionech věnovali okrajově, jako jejich doplňkovému apendixu.

Musím dodat, že v prvních ročnících mohl být Open Air jako pouhý doprovodný program vnímán. Jeho první ročník dokonce vznikl na přímou výzvu ředitele Klicperova divadla, který mě oslovil, zda bych se přípravy „doplňkového“ programu neujal. Mělo jít především o zprostředkování ochotnických souborů a hledání vhodných pouličních projektů. Ale již dlouho před tím, než od nás Open Air převzalo sdružení Poco a poco animato, jsme se také zabývali různými možnostmi tohoto divadelního podniku, včetně „zavlečení“ divadla do veřejného prostoru.

Každoročně jsme hledali nová „hrací místa“, nejprve atria budov v historickém centru, samozřejmě parky, ulice, náměstí, prostranství před kostely, v jednom z prvních ročníků jsme zkusili i ulice a náměstí tzv. „Gočárova“ Hradce na pravém břehu Labe. Jedním z prvních site-specific projektů byla v roce 2002 performance Divadla Dno v ruině bývalé městské šatlavy poblíž Klicperova divadla, produkce v otevřeném prostoru uvádělo od prvních ročníků Bílé divadlo z Ostravy, v roce 2007 předvedl na Malém náměstí člen bostonské skupiny Mobius Lewis Gesner pro diváky (i policii) šokující performanci, některé programy se konaly i v kavárenském prostředí. V roce 2006 jsme s pražským sdružením Serpens připravovali představení *Via archa 2006* do prostoru Muzea železniční sdělovací techniky, vzdáleného cca dva kilometry od „hlavního festivalového stanu“, projekt však ztroskotl na nedostatku financí. Na počátku jsme ale měli k dispozici jen letní scénu Klicpe-

rova divadla a podobnou před Divadlem Drak, vesměs jsme je používali k představením pro děti. Stala se dokonce i jistým marketingovým prostředkem k nalákání širší veřejnosti, jak o to ostatně usilovala koncepce Regionů, divadelní slavnosti, která vedle hlavního programu měla oslovit a pobavit co nejširší publikum.

Open Air se za svých prvních deset ročníků rozprostřel do cca dvaceti „hracích“ míst, nebo je alespoň vyzkoušel. Některé musel opustit – např. skvělé atrium v Rezidenci Šatlava, které zcela znemožnil „akustický teror“, hluk večerních koncertů z letní scény Klicperova divadla. Pojem specifické scénování byl latentně přítomen po celou dobu vývoje Open programu. Mnohdy jsme i museli svést zápas o pochopení netradičních a neobvyklých prezentací, ale později publikum samo vyhledávalo jakoukoliv událost, která se v průběhu festivalového dne v nějakém prostoru „vynořila“.

Přestože Open program podvědomě počítal s prezentací divadla ve veřejném prostoru již od počátku, na zásadní koncepční proměnu jsme neměli síly. Proto jsme hledali

subjekt, který by takovou vizi naplnil. Tím správným se po době hledání ukázalo Poco a poco animato. Jeho líder, Dominika Špalková, mohla tyto ambice zaštitit kooperací s řadou osobností a souborů alternativního divadla. Hned první ročník v produkci Poca (2010) nabídl programovou diverzifikaci žánrů od kabaretu a nového cirkusu, site-specific, tanečního divadla, improvizace, storytellingu, instalací a performancí, jak dokládá i jeho katalog s novou grafikou. Další ročník, tematicky označený jako *Utopia*, uváděl zcela nové a nezvyklé divadelní projekty. A v letošním pokračování došlo na další invenční přístupy „k pěstování“ divadla, tematicky vymezenému metaforickým pojmem *PlantAge*. Tento ročník už zcela smazal rozdíl mezi scénou profesionální a amatérskou. Vedle špičkových představení performerů a projektů mapujících veřejný prostor či aktivizujících publikum, se zabýval důležitým fenoménem: komunikací mezi člověkem a městem – prostřednictvím divadla.

ALEXANDR GREGAR

Pojem specifické scénování byl latentně přítomen po celou dobu vývoje Open programu.



↑ Prof. Císař a soubor Calembour v atriu Radnice 2012 Foto Alexandr Gregar



Umění nebo zábava

Snaha lidí vyjadřovat své myšlenky a city buď vytvářením děl, nebo jednáním.

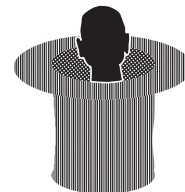
Podle Ottova slovníku je umění „úmyslné tvoření nebo konání, jehož výsledek nad jiné výtvořiny a výkony vyniká jistou hodnotou již při pouhém nazírání a vnímání, tj. hodnotou estetickou“.

Encyclopedia Britannica vymezuje umění jako „užívání dovedností a představivosti k vytváření estetických

předmětů, prostředí nebo zážitků, které lze sdílet s druhými lidmi.“

Podle prof. C. Tiedemanna z hamburské univerzity je umění „ta oblast kulturní činnosti, kde se lidé snaží podle svého nadání, znalostí a dovedností vyjadřovat své myšlenky a city buď vytvářením děl, nebo jednáním.“

Následující úvahy na téma umění a zábava byly psány pro čtvrtletník Dobré divadlo dětem. O této iniciativě jsme psali v minulém ročníku Amatérské scény.



-MD-

...fenomén zábavné divadlo

Zábavné divadlo ve zdejších poměrech získává půdu pod nohama nenápadně, ale o to jistěji a sebevědoměji.

Tvoří ho muzikály, zřejmě nejlidovější žánr dnešní doby, a pak tzv. bulvární komedie a podobné divadelní žánry, které většinou uvádějí soukromá divadla, což jsou často rodinná a přátelská sdružení známých herců. Zábavné divadlo se s různou intenzitou vyskytuje ve všech fázích historického vývoje divadla. Je to jev normální a přirozený, neboť jednou z funkcí divadla skutečně je poskytnout lidem zábavu, veselí, smích, uvolnění v celé široké škále možných podob od kultivované až po obhroublou a pokleslou. Různá bývá jen míra podílu zábavných produkcí na celkových divadelních aktivitách. A také to, kdo tu zábavu platí.

Typické je, že v dobách společenského úpadku zábavné divadlo bují nad míru běžnou a přirozenou. Například v pozdních fázích upadajícího římského impéria někdy ve 2. a 3. století bylo divadlo téměř výlučně komunikačním kanálem pokleslých a obscenních vulgarit, protože publikum by na nic jiného nepřišlo. Mělo totiž na výběr mnoho jiných zábav – mimo jiné třeba zápasy gladiátorů, kde se předváděl skutečný, nikoliv jen předstíraný boj o život, a kde pointou bylo, že nejméně jeden z gladiátorů končil mrtev – to vše jste mohli zažít přímo na vlastní oči z několika metrů. Tak jaképak tehdy divadlo, koho by to zajíma-

lo! Mimochodem, v této souvislosti se filmy kritizované dnes kvůli přemíře násilí jeví vlastně jen jako slabý odvar někdejšího, protože v nich přece nikdo doopravdy neumírá, vše je jen skvěle zahráno skvělými herci či skvěle simulováno ještě skvělejšími počítačovými mágy. Ale to by už byla jiná kapitola.

Zábavné divadlo ve zdejších poměrech získává půdu pod nohama nenápadně, ale o to jistěji a sebevědoměji. Problém není v tom, že existuje a funguje. Problém je v tom, že se probouralo do institucí, které jsou v normálním světě určeny pro pěstování umění a které je nutno finančně podporovat, protože divadelní umění je příliš drahé, než aby si na sebe v absolutní většině případů dokázalo vydělat. Cílem institucí pěstujících divadelní umění totiž není jen bavit, ale především hledat a poznávat svět, riskovat výpravy do neznáma, zkoušet nové postupy nebo říkat nepříjemné pravdy o člověku, o společnosti, o současnosti i o minulosti. Dělat to i s tím rizikem, že se to nepovede. V tom se umění podobá vědě – ani vědec nemůže zaručit, že každý jeho pokus bude úspěšný a povede k cíli. Ale bez omylů by nakonec nebyla ta šťastná pointa, nebylo by onoho vítězného a rozhodujícího experimentu, který znamená nový objev. Podobně i umění, třeba divadlo,

musí mít takovou možnost, vždyť dělá totéž, jen jinými prostředky – místo rozumu aktivuje u tvůrců i u recipientů emoce, citovou stránku poznávání světa.

V instituci oficiálních divadel podporovaných z veřejných peněz si společnost – podobně jako ve vědě – platí luxus analytického zkoumání, aby mohla poznat sama sebe. To je přidaná hodnota umělecké tvorby. Proto je absurdní, že tyto divadelní instituce couvají pod tlakem publika a zřizovatelů směrem ke komerčním produkcím a že diváckou úspěšnost učinily hlavním kritériem své dramaturgie. Stále častěji se začaly i v těchto institucích nebo směrem k nim vytahovat termíny jako „procento návštěvnosti“ nebo „spokojenost diváků“... Je to spolehlivá cesta do pekla, protože tlak publika na větší a větší „zábavnost“ a „diváckost“ bude stále pokračovat, takže logicky vzniká otázka, kde se takový ústup zastaví. Aby bylo jasno, ještě jednou připomínám: nebrojím proti zábavnému divadlu ani proti zábavě v repertoáru tzv. kamenných (z veřejných peněz placených) divadel, ale proti přemíře této zábavy a proti porušování podstaty a smyslu existence dotovaných divadel.

Před nedávnem se například strhl poprask kolem uvedení Tajemství zlatého draka na jevišti brněn-

ského Národního divadla. Autorsky i divadelně slabému dílu se kvůli skandálu dostalo hojně reklamy; má ji mít, neboť ani to ho nezachrání před brzkým zmizením v nicotě. Podstatnější ovšem je, že se zde ryze komerční projekt neomalene vydává za umělecký program Národního divadla. Producentsky je to šikovný tah. Je jen s podivem, že takové projekty je opravdu možno pořídit za veřejné peníze! V jiné zemi by to bylo nemyslitelné. Mrav-

ním smyslem divadelní instituce je mít program, cíl, myšlenku, nikoliv jen komerční úspěch, přilákat diváky za jakoukoliv cenu a jakýmikoliv prostředky.

Žádný divadelník netouží hrát pro prázdné hlediště, to by bylo absurdní. Ale jsou případy, kdy smyslem uvedení nějakého díla může být paradoxně i to, že bude odmítnuto, protože se v danou chvíli jeví jako příliš směle a příliš provokativní. Rozhodující je, že vůbec spatří svět-

lo světa. To je i případ Maryši, jednoho z nejlepších českých dramát, protože i ona byla napoprvé pro divadlo přílišným rizikem a málem se na jeviště vůbec nedostala... Cílem umění nikdy nebylo hladit diváky, posluchače či čtenáře po srsti. To je cílem těch, kdo chtějí jen prodávat zboží.

VÁCLAV CEJPEK

(Z ÚVAHY O EVROPSKÉ NEPODOBĚ ČESKÉHO DIVADLA, VYŠÍLANÉ ČESKÝM ROZHLESEM V LEDNU 2009)

Žádný divadelník netouží hrát pro prázdné hlediště, to by bylo absurdní.

Co je umění a co zábava?

Chce se mi napsat, že umění je dělat dobrou zábavu, ale ono tohle hraní si se slovíčky je moc laciné, je to samozřejmě daleko složitější.

Možná, že hranice bude tady: u zábavy je primární BAVIT a znám věru umělce, kteří pro pobavení diváka jsou schopni neuvěřitelných věcí. U umění je primární VÝPOVĚĎ, snaha oslovit uměleckými prostředky diváka. Umělecká výpověď se od strohému popisu liší emocionální angažovaností, přidávající k obsahu ještě city, dávno zasunuté vzpomínky, barvy, chutě, vůně a to vše může být sdíleno s dalšími diváky, nebo tvůrci, kteří dílo vytvořili. Taký – když se řekne zábava, vidím v duchu kolotoče, střelnice, hrací automaty, televizní Show, Evu a Vaška a celou tu smečku dechovkářů, kterým v bývalém JZD Dubné lisují celé stohy cédecček o venkovní selance, ranním oparu nad krávnem a tónu křídlovky, nesoucím se poli a lány... To se fakt najdou lidi, co to kupují?

Umění je pro mě třeba Ravelův La Valse, při němž mám vždycky závrať, nebo věta Lacrimosa Dies Illae z Mozartova Requiem, tak teskná, až to bolí. Uměním pro mě byla Ifigenie v Aulidě v provedení Ariane Mnouchkine v pařížském Théâtre du Soleil, jejíž závěr jsem probřečel, nechtělo se mi jít do hotelu a doma jsem pak sháněl veškerou dostupnou literaturu o okolnostech Trojské války. Umění je pro mě dob-

rá knížka, od níž se nemůžete odtrhnout, když už venku zase pomalu svítá, to se nám asi stalo všem. Umění je pro mě třeba Dalího obraz L'apothéose D'Homère, v němž pořád nacházím nové a nové souvislosti nejen s Homérem, ale s lidstvem jako takovým. Umění je pro mě něco, co mi přinese radost, že to někdo takhle umí, pro co třeba

zapomenu na chvíli na to, co jsem, a jsem lepší, povznesenější, šťastnější. Zábava – to je pro mě dneska už jen řemeslo, jímž si někdo jiný vydělává, nebo je to bavidlo, do něhož se hodí desetikoruna a ono vás to pět minut houpe. Fakticky i obrazně.

Ale možná, že když si člověk čas od času potřebuje vylít hlavu, funguje to jako anestetikum. Nevím, na mě to nezabírá...

MÍREK SLAVÍK

ELEKTROTECHNIK, AUTOR A DRAMATURG

Když se řekne zábava, vidím v duchu kolotoče, střelnice, hrací automaty, televizní Show, Evu a Vaška a celou tu smečku dechovkářů.



↑ Divadlo Kámen – Deus Ex offa Foto Ivo Mičkal

Zábava a umění, zvláště v amatérském divadle

V letošních zpravodajích JH se více než kdy jindy objevily názory na poslání či smysl Jiráskova Hronova. A rozpaky nad výběrem inscenací. Podobné úvahy jsou tradiční součástí tohoto letního setkání divadelníků, možná už od Jiráska.

Chceme-li dělat umění pro umění alias umění pro odborníky, nečekejme kladný ohlas publika.

Umění a zábava jsou spojitě nádoby. Pravda, umělecké dílo může vzniknout i tak, že se při jeho tvorbě autor vůbec nebaví a naopak, umělecké dílo nemusí bavit nikoho jiného krom svého autora a možná ani toho ne. Ovšem v tom případě je sporné, zda se opravdu jedná o umělecké dílo.

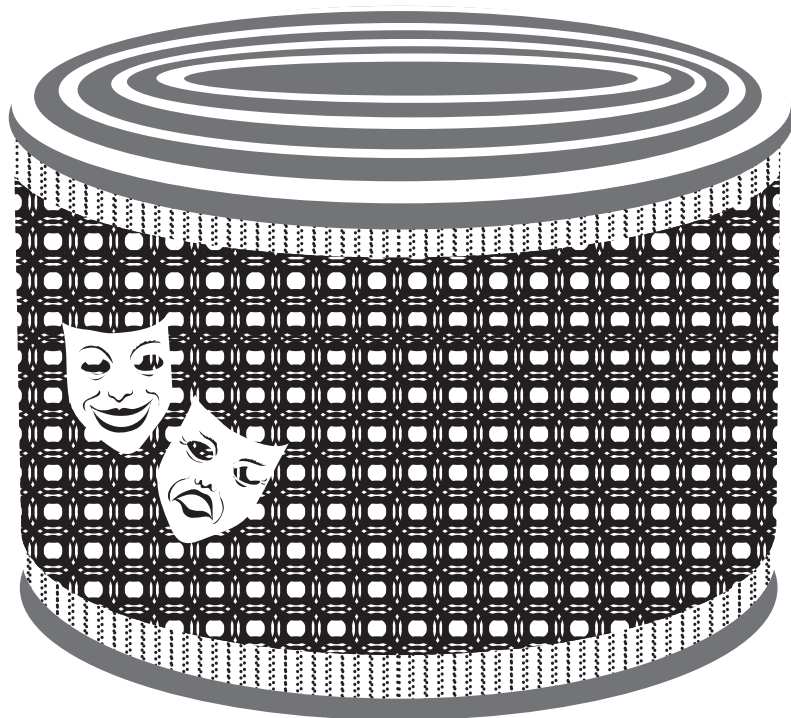
Co to je umění? Umění je dovednost. Kdo chce dělat umění, musí něco umět. Ovšem někdy vznikne umění nedopatřením. Člověk nemusí umět dělat umění, aby dělal umění. Takový autor výsledek svého úsilí zpravidla za umění nepovažuje. Umělecké hodnoty v něm odkryjí až jiní, zasvěcení posuzovatelé. Kteří rozkryjí dosud skryté hodnoty díla. Jindy naopak autor ví, že dělá umění a produkt jeho píle je uměním pouze pro další umělce a odborníky, kteří jsou schopni rozkódovat poselství do díla vložené. Vzniká tak umění pro umění, pochopitelné jen úzkému okruhu zasvěcených. Ovšem stát se může i to, že neumělcovo dílo se stane uměním pro širokou veřejnost. Mladí Alfred Jarry a Paul Anka by o tom mohli vyprávět. Naštěstí pro nás oba dva zůstali u kumštu a stali se umělci. Mnozí jiní nikoliv.

Zábava je vše, čím se dovedeme zabavit. Někdy se zabavíme i tím, co nás nebaví. Zábava je práce, tvorba, konstruktivní činnost prosté upoutání pozornosti. Tvorba umění je zábava. Zabaví umělce svou mysl, i když se trápí, rozdírá své nitro a masochisticky ždímá vlastní duši. Ovšem tvořit se dá i z nudy. Člověk se nudí, a tak se zabaví tvorbou. Naopak tvoření umění může tvůrce pořádně nudit. Umění se tak

dá tvořit jako zábava i jako nudná nutnost, definujeme-li zábavu nikoliv jako zabavení našich smyslů, ale jako vnitřní stav, jako radost a uspokojení nad stávajícím prožitkem. V tomto kontextu ovšem musí umělecké dílo jakožto umění bavit

moderní, že prostý, jakž takž poučený člověk ví, že dílo má velkou uměleckou hodnotu, ale sám se s ním nedokáže vnitřně identifikovat. Rozhodně se na obraz nebude chodit dívat kvůli tomu, že ho to baví. Ledaže by se snažil zjistit, proč by ho měl bavit, eventuálně, jestli přece jenom nevisí obráceně.

V současném divadelním světě je to podobné. Objevuje se mnoho nových prvků a výrazových prostředků, které jsou moderní a očekává



vždy, protože umění, které nebaví, je pro kočku a pro vzdělané kritiky.

Chceme-li dělat umění pro umění alias umění pro odborníky, nečekejme kladný ohlas publika. Anebo čekejme kladný, leč neupřímný ohlas publika. Obraz může být tak

se, že to bude diváky bavit a že to ocení. Pokud to neocení, pak zřejmě diváci nejsou dostatečně vyspělí a měli by být před vstupem do divadla řádně poučeni. Měli by být vychováni k rozpoznání toho, co se jim má líbit. Takový diktát vkusu

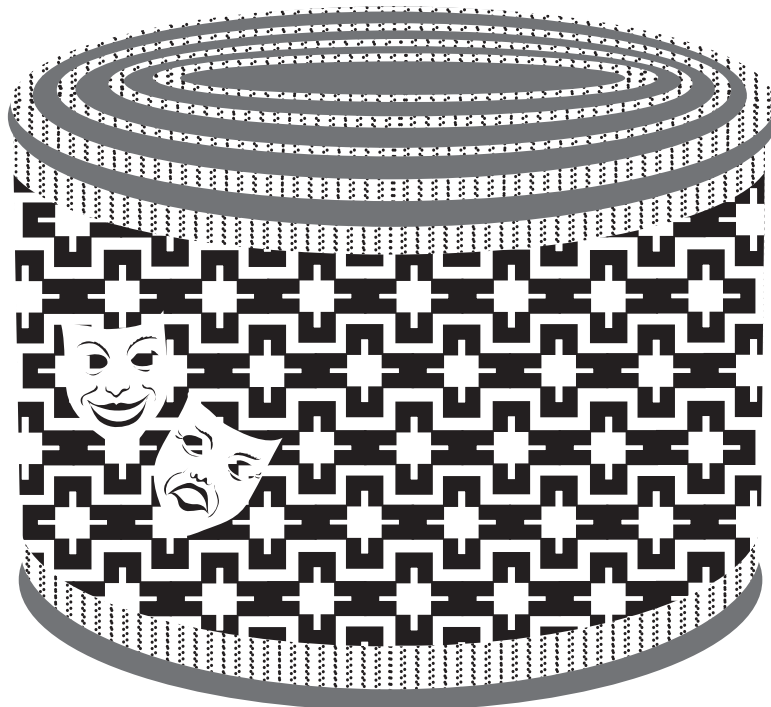
je ovšem zcela nepřijatelný. Pokud diváci hru nepochopili, pak nejsou špatní diváci, ale hra. Existují samozřejmě hry, zaměřené na určité publikum. S žáčky první třídy nevyrazíme do divadla na Ibsena. To by byla chyba toho, kdo by je tam bral. Z toho plyne, že publikum se dělí na skupiny, které si vybírají určité typy představení podle svých zájmů a psychického rozpoložení. Jindy se chodí na komedii a jindy na tragédii. Nejsou tedy stesky nad nechápajícími diváky odrazem servírované díla pro úzce zaměřené publikum široké veřejnosti, která není na stejné vlně s autorem, režisérem nebo s oběma zároveň a nemůže tedy navázat patřičný vnitřní vztah k předkládanému dílu, nedokáže se s ním ztotožnit ani s ním souznít? Pokud hra nebaví, není to obvykle jenom tím, že je špatné publikum.

Zábava je dnes často chápána jako gaučing a ležing. Já si lehnu a bavte mě, pimprlata! To je sice špatně, ale je to tak. Panáček přijde po namáhavém dni domů, umyje se od oleje a pustí si nejmenovanou televizní stanici s barevnou estrádou, dozví se, komu se vede hůř než jemu a komu se vede ještě hůř než tomu, komu se vede hůř než jemu, a je spokojený. Zajde do krčmy, dá si jedno nebo dvě, probere, co se právě dozvěděl, a jde spát. To přesně vyhovuje dnešnímu rychlostylu konzumní společnosti, kdy všechno musí být hned-hned hotovo a člověk se chce nechat bavit a vypnout. Vypnout mozek, nikoliv televizi. V bohaté konkurenci laciné zábavy, ovšem laciné obsahově, nikoliv finančně, se snaží obstát moderní divadelní scény. Některé se věnují umění pro umění, jiné podléhají neviditelné ruce trhu a podbízí se divákům přehrášili oplzlostí a vulgarismů. Kdesi mezi tím stojí klasická divadla, snažící se udržet standard pomocí děl, která jsou umělecky hodnotná, a přitom dokážou zaujmout i mnohdy jednodušší mysl jejich konzumenta.

Kam se má v této situaci obrátit amatérské divadlo? Má se věnovat jen supermodernímu umění, nebo má sklouznout k fraškovitosti? Inu, to přeci záleží na režisérovi a na hercích. Zvolí-li cestu

superumění, nesmí se ale zlobit, že běžní diváci jejich snažení vždy neocení. A v případě frašky, pouhé šestákové zábavy, zase nemohou očekávat ocenění od odborné kritiky. Dělat zábavu je totiž

kou sochám nebo šikanování druhých. Umění je zase širší pojem než zábava: spadá sem i socha piety, abstraktní obraz, Shakespearův Král Lear nebo Dvořákovy Rekviem, které bychom nejspíš zábavou nenazvali.



umění. Vytvořit hru, která by pobavila, a přitom si z ní divák odnesl něco víc, jakýsi vnitřní pocit, uspokojení, myšlenku, která v něm přetrvá i po skončení představení, to je skutečné umění. Zvládnou-li je amatéři, necht' se směle pusťte do výšin superumění. Činohra je základ všeho. A má-li být dobrá, musí bavit nejen publikum, ale i všechny její tvůrce od režiséra po osvětlovače. Jen pak se zábava stává uměním, které baví a zábavou, která je uměním.

STANISLAV MIKULE
AUTOR A EDITOR

Zábava je podstatně širší pojem než umění: patří do ní třeba i fotbal (zvláště koukáme-li na něj v televizi), piškvorky a pro někoho i urážení ru-

V čem je tedy problém? V tom, že čím dál víc zaměňujeme umění jen za zábavu, jinak řečeno, že jediným cílem je bavit, bavit, bavit a bavit se, bavit se, bavit se. Pro to uděláme cokoli, na hlavu se postavíme, do zadku se necháme kopat, budeme ochotni padat a blábolit, co nám slina přinese na jazyk – jen když to vyvolá smích. Zábava veškeré jiné umění vytlačuje. Jsme smíškovský národ v smíškovské době. Všechno je nám k smíchu (když zrovna nenadáváme) a všechno má být k smíchu, nic nesmí bolet, natož nutit k přemýšlení. Vždyť život je těžký sám o sobě, tak se alespoň v divadle chceme smát a bavit.

Jenže umění má více funkcí – a zábavnost je jen jedna z nich.

Především by mělo mít vždy co dělat s estetikou; to neznamená být

Současná
zábava vyhovuje
dnešnímu
rychlostylu
konzumní
společnosti, kdy
všechno musí
být hned-hned
hotovo a člověk
se chce nechat
bavit a vypnout.

I apelativní, výchovné působení je tudíž v zábavě spíše pasivní: svět je takový, za jaký jsme ho měli, proč tedy cokoli, tím spíše sebe sama, měnit?

normativně „krásné“ – ale nějak se k estetickému vztahovat a vytvářet obrazy na základě zvolených estetických zákonitostí; bez toho prostě umění není uměním, ale nejvyšší dovedností.

Vnímateli by mělo umění vždy přinášet nějaké poznání; ne pozitivistickou poučku či znalost, ale no-

šet také oddech, odpočinek, zábalvu, znovunaplňovat silami a vytrhovat ze všednosti.

Ony funkce se uplatňují v různých uměleckých oborech, druzích, žánrech i individuálních dílech v různé míře a v různém poměru. Ale žádná by se neměla stát jedinou a žádná by neměla úplně chybět –

myslíme, co nás nepřekvapuje, nenutí k přemýšlení, tedy i využívání různých klišé a prostoprad jakkoli se tvářících objevně. Poznávání nanejvýš předstírá, když předkládá stokrát viděné a odkývané „pravdy“, které nikoho nerozzlobí a všechny potěší. Takové poznání pak spočívá v rozpoznání toho, co už všichni „víme“, často v libé libivé lži.

I apelativní, výchovné působení je tudíž v zábavě spíše pasivní: svět je takový, za jaký jsme ho měli, proč tedy cokoli, tím spíše sebe sama, měnit?

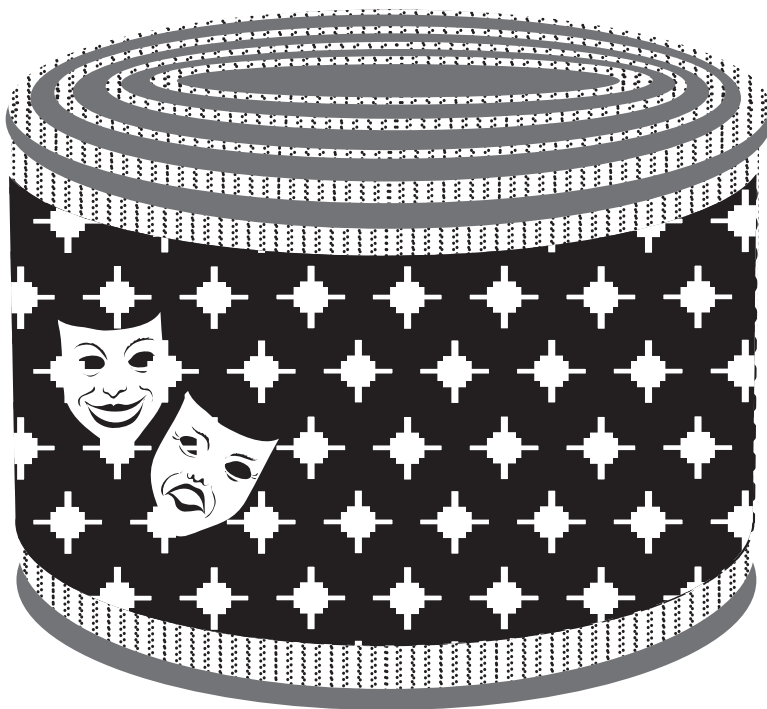
Individuální expresivní, vyjadřovací funkce se musí uskrovnit, neboť cílem je zasáhnout co nejširší okruh lidí, pokud možno všechny – a proto vše musí být co nejvšeobecněji srozumitelné, přijatelné pro každého, tedy co nejneosobnější.

A také společenská funkce vytváření a sjednocování společenského vědomí o společných hodnotách má v umění ztotožněním se zábavou zvláštní postavení: vinou toho, že takto chápané umění se vyhýbá jakémukoli novému poznávání a naopak samo vyhledává a potvrzuje to, co již vnímatel zná a uznává, silně sjednocuje okruh svých vnímatelů a udržuje je ve svém hodnotovém poli: všichni se jen stvrzují v tom, že tak, jak vidí svět, je to správné a tak svět vypadá.

Zábava není sprosté slovo. Umění ovšem také ne. Promítnout si do prvního jen klady a do druhého jen nudy, je buď nepochopení, nebo demagogie. To, že umění má více funkcí než pouhá zábava, vůbec neznamená, že by umění mělo být nesrozumitelnou, samolibou, pokud možno nudnou sebeexhibicí, jakýmsi uměním pro umění, určeným tvůrci samému a pár spřáteleným snobům. Ani umění by nemělo nudit. I umění může a má bavit. Ale nemělo by jen bavit a jako celek být redukováno jen na zábavu či bavičství, a už vůbec ne bavit za každou cenu.

LUDEK RICHTER
DRAMATURG, REŽISÉR

A HEREC DIVADELNÍ SPOLEČNOSTI KEJKLIŘ



vé poznání vztahů věcí a lidí ve světě. Mělo by ho obohacovat novostí, a to jak v oblasti racionální a smyslové, tak v oblasti citové, emotivní.

Umění by tedy mělo vnímatele i nějak oslovovat, vyzývat ho k otevření očí i uší, k pozitivní aktivitě, s prominutím vychovávat jej.

Mělo by být individuálním vyjádřením postoje umělce ke skutečnosti, neboť má-li jít o komunikaci, musí být tvůrce tím, kdo vypovídá opravdu za sebe a za svůj postoj svou osobností i ručí.

A ať umění či jednotlivý umělec chce či nechce, má i funkci tvůrce společných hodnotových měřítek a sjednocovatele společenské-
ho vědomí.

Zcela jistě by mělo umění přiná-

má-li jít stále ještě o umění.

Problémem bavičství, v něž se jistý druh umění (a do jisté míry většina dnešního jevištního a filmového umění) zvrhává, je, že rezignuje takřka na všechny funkce, krom té jediné, z níž dělá modlu. Rekreativní, oddechová funkce je totiž pohodlná, příjemná, nezávazná a vždy vítaná.

Estetická funkce je v umění, vnímaném jen jako zábava, zachována ve specifické podobě: musí bavit, musí se líbit.

Poznávací funkce ustupuje do pozadí či mizí: umění chápané jako zábava potřebuje, aby je divák přijal snadno, bez námahy – soustředí se tedy spíše na využívání a stvrzování toho, co už známe, co si předem

Potomci zanedbaných

Myslím, že téma Umění a zába-
va navazuje na úvahy, které se za-
dostiučiněním leckde čtu a často
poslouchám v rozhovorech s osob-
nostmi naší kultury, ale i v názo-
rech čtenářů některých časopisů.
Konstatování o poklesu schop-
nosti vnímat umění, o směřování
zmíněných pojmů je zvoněním na
poplach.

Jako pedagoga, zabývajícího se
dětským divadlem a dětským di-
vákem, mě mimořádně zaujal esej
rektora JAM Václava Cejčka *O ev-
ropské nepodobě českého divadla*
(v pořadu Vltavy *Psáno kurzívou*),
kde se mj. konstatuje: „Publikum,
(...) z jistých důvodů nevládne tak
zcela současným divadelním jazy-
kem. Jeho vzdělání v tomto smě-
ru bylo prostě – nikoliv zcela jeho
vinou – zanedbáno. I proto od-
mítá to, co je jinde v Evropě ne-
jen běžné, ale i úspěšné. Součas-
ní tvůrci (institute, zřizovatelé)
se však příliš nepokoušejí toto za-
nedbání napravit. Naopak se ob-
racejí k jednostrannému uctívání
zlatého telete v podobě komerč-
ně úspěšných projektů provoz-
ovaných paradoxně na oficiálních
dotovaných scénách.“ Autor míní
dospělé publikum. A jsme v zača-
rovaném kruhu. Ke komu zvonění
na poplach dolehne? K institucím?
Zřizovatelům? Dramaturgům dět-
ského divadelního předplatného?
Učitelům, odpovědným za výběr
školního představení?

Číst nás v dětství naučili trpěli-
ví dospělí poznáváním písmenek;
kreslení nemůžeme zvládnout bez
učení se držet tužku. Kdo pomá-
há dětem porozumět divadelnímu
jazyku, kdo je trpělivě vede k to-
mu, aby jako potomci zanedbané-
ho publika nezaměňovaly zlaté te-
le za opravdové hodnoty?

Káča nebo zlaté tele?

K uvedeným otázkám mě napa-
dá tento příklad: Máme v paměti
známou pohádku Boženy Němcov-
vé. Tu o čertovi a Káče. Ale připo-
meňme si, jakže to bylo? Káča, ve
svém věku nemoudrá a nepouči-
telná, dostane od chytrého ovčáka
za vyučenou, ale nezaslouží si, aby
byla zatracena. Vykoupání v ryb-
níce postačí. Čert je sice hlupák,
ale i hlupák ví, že dané slovo se má
dodržet, což on učiní a slíbenou
odměnu ovčákovi přinese. A mou-
drý ovčák jedná. Nepolepšitelné
správce přenechá peklu, nic jiné-
ho si nezaslouží. Váhavému kní-
žeti nabídne možnost, aby se po-
lepšil, a když se to stane, rád mu

promíneme, že napálil hloupého
čerta. „Ze čtyř pytlů zlata nene-
chal si ani krejcaru“ a knížeti po-
máhal spravedlivě řídit obec. Libý
pocit po přečtení nemáme jen z ja-
drného jazyka, humorných a dra-
matických situací, ale i z pocitu, že
věci se udály, tak, jak tomu má být.

Nuže! Sledovala jsem před ča-
sem představení v rámci dětského
divadelního předplatného Čerta
Káča v Městském divadle ve Žďá-
ru nad Sázavou. O čem se tady
hrálo?

Káča chce bohatého ženicha
a chce tancovat. Chasníka Józu
hrubě odbývá. V hospodě si za-
tančí s neznámým mazurku a tan-
go, ale když i on se Káče přizná,
že peníze nemá, přinutí ho, aby ji
k bohatému ženichovi odnesl do
pekla. Ani tam Káča nemůže ni-
koho „klofnout“, a tak aspoň čer-
ty umývá, ale kupodivu nad pla-
meny. Když pro ni do pekla přijde
Józa, musí se smluvit s čerty, aby ji
v přestrojení za bohatého ženicha
odvedl. Ale Józa to nedělá zdaleka
jen z lásky ke Káče! Chce po čer-

Kdo pomáhá
dětem
porozumět
divadelnímu
jazyku, kdo je
trpělivě vede
k tomu, aby
jako potomci
zanedbaného
publika
nezaměňovaly
zlaté tele za
opravdové
hodnoty?



↑ LS Kašpárek – Čert a Káča Foto Ivo Mičkal

tech peníze. Když je má zaručené, Káču odvádí a čerti za ním táhnou truhlu. Káča Józu nepozná a posléze ho vyčerpaného a koktajího nese sama. Ale co by neudělala pro peníze a bohatého ženicha! Lest je posléze prohlédnuta, Káča zklamána, ale protože má Józa peníze, Káča na svatbu přistupuje. Čerti si odvezou nechodící kněžnu i s rikšou, strčí ji v pekle do kotle, ale vzápětí ji přivezou zpět na louku, aby si všichni vesele zazpívali.

V závěru Józa kupodivu o Káče tvrdí, že je nejen hezká, ale že má i dobré srdce. Chudáček! Co ho čeká? Zanedbaní i jejich potomci při děkovačce pěkně tleskají. To jsme se pobavili!

Dvacetkrát proč jako důkaz

Káča si zpívá (playback) veselou písničku a vzápětí si stěžuje. Jak to jde dohromady?

Pase husy na louce, ale spí mezi látkovými závěsy. Má bílé mašle a je nastrojena – do jakoby krojové sukně –, ale má nabírané kalhoty.

Při každém „omdlení“ roztáhne nohy a zvedne je buď proti publiku, nebo Józovi.

Na husičky volá vtipně: „K noze!“

Józa má před spící Káčou pokus o cifrování, ale hluchou Káču to neprobudí. Proč kněžna jezdí v jakési rikše, tažené jakýmsi kuli?

A proč se zlobí na Káču, která pase její husy na její louce? Kde je má pást? Proč Káča chodí a sedí jako retardovaná? Proč nemluví, ale ječí?

Proč se v hospodě po písni o pivu, která nemá souvislost s příběhem, na scénu místo hostinského vysune jen ruka? Hosté jsou namalováni a klapou hubama. (Jako v libereckém Alíbabovi, ale tam to bylo přesné a funkční.) Namalování muzikanti drží trubku, činel a kytaru, ale hudba zní klávesová, reprodukována.

Proč Káča tančí s nápadníkem pa-mazurku a pa-tango?

Proč Józovi zůstane noha mrtvě ve vzduchu, když si Káča bere stoličku? Proč se Józa točí se stoličkou?

Proč je venkovská hospoda v modrých, rudých a zlatých závěsech?

Proč kněžna, která se nechá vozit, náhle skotačí při písničce, kterou si zpívá? Proč si vůbec zpívá, když se vztekala?

Proč si čert zpívá Já jsem malý mysliveček, když o sobě mluví jako o pánu?

Proč Káča, když odhalí v pekle na paravánu rudý samet, prohlásí, že je to jako v kozím chlívku?

Proč utírá prach ze sametových závěsů hadrem, když vzápětí čerty vyplácí pletenou rákosovou plácačkou?

Proč Jíra při zpáteční cestě koktá, ačkoliv předtím ani potom už ne? Proč všichni pořád ječí?

Proč při děkovačce jede kotel s plameny na louku a proč kněžna v kotli zpívá tydlitýdá? Proč? No abychom se pobavili!

JANA KŘENKOVÁ
PEDAGOŽKA A LEKTORKA

Pro sebe či pro diváka

Umění se prý nemá ohlížet na diváka, ba nemá na něj ani pomyslet, chce-li být Uměním čistým a opravdovým; největší umění je to, které vychází jen a jen z vnitřního citění umělce a o míru jeho komunikativnosti se nestará. Jiní naopak tvrdí, že jediné umění je, to, které se všem líbí, a jediným kritériem uměleckosti je množství a nadšení diváků.

Dovedeno do důsledků vede to prvé k do sebe zahleděnému sebezpytu či umění pro umění, to druhé pak ke komerčnímu nadbílání a podbízení se publiku. Lidové umění tenhle problém neznalo: udrželo se v něm jen to, co vyhovovalo citění všech – neboť tvůrce i uživatel byl v zásadě týž a nepotřebovalo se ani prodávat. Až s posunem od syntézy lidového umění k analytickým tendencím moderního umění se základní otázkou stalo, zda je tvorba výlučně vnitřní záležitostí tvůrce a komuni-

kace s diváky je jen jejím možným přesahem, nebo zda jde od počátku o hledání cesty k příjemci, divákovi, čtenáři, posluchači...

Ano, umění je uměním, jen když je i pro jeho tvůrce způsobem poznávání; jestliže nepoznává, jestliže nic neobjevuje – v obsahu i formě –, nemá ani co sdělovat a je jen komerčním bavičstvím. Ano, divadlo má být způsobem objevování a poznávání, tedy i procesem hledání; jinak jde jen o řemeslnou dovednost

na úrovni žonglérství či artistiky. Ale to neznamená, že nemá usilovat o srozumitelnost.

Kvůli této srozumitelnosti divadlo většinou pracuje s typickým. Typické, známé, „normální“ je sice srozumitelné, ale nezajímavé, nevzrušující i neobjevné. Teprve odchylky od normálu, odchylky od běžného, typického nás vyrušují z ospalého klidu. Smysl odchylek, smysl netypického, smysl ozvláštňení – a tedy i smysl umění – spočívá v tom najít takový pohled na běžné životní jevy, který nám je ukáže tak, že si jich nejen všimneme, ale uvědomíme si o nich i něco, co nám dosud unikalo. Taková je poznávací funkce umění: ne kopírovat život, ale vytvářet jeho model viděný ze zcela jiného, nového, zcela určitého úhlu.

Umění je uměním, jen když je i pro jeho tvůrce způsobem poznávání.

Ostatně umělec, který vidí všechno „normálně“, je protimluv. Umělec je vždycky zvýšeně senzitivní, v nějakém směru zvláštní, „mimo“, vždy vidí věci trochu jinak. Je podstatou umění, že ukazuje skutečnost „jinak“ – v zhuštěné, ze zvláštního, dosud neznámého úhlu zachycené a pozměněné podobě.

Opravdové umění hledá co nehlubší poznání a zároveň cestu, jak je sdílet s adresátem – divákem, posluchačem, čtenářem... Ten nemusí rozumět všemu, ale musí mít možnost rozumět alespoň smyslu sdělení. A divadlo je na komunikativnosti a tedy i srozumitelnosti pro diváka ve zvýšené míře závislé i ze zcela specifických důvodů.

Nebude-li na diváka myslet, je otázka, proč pak před něj s dílem vůbec předstupovat – což je v případě divadla otázka kardinální, neboť divadlo bez diváka neexistuje. Existuje jen v přítomnosti diváka, v okamžiku, kdy se s divákem setkává a komunikuje s ním: kniha v polici, obraz na stěně, socha v parku, zapsaná hudební skladba existuje, i když se nikdo zrovna nedívá či neposlouchá; divadlo bez diváka nikoli. Není-li divák přítomen, jde buď jen o potenciální divadlo (např. zkoušku), nebo o dramatickou hru, směřující dovnitř skupiny, která ji provozuje kvůli vlastnímu prožitku, aniž usiluje o sdělení vůči (nepřítomnému) vnějšímu adresátovi. Divadlo vzniká až jako setkání divadelní akce a diváka, který ji sleduje a svou přítomností (už samotným bytím, reakcí...) spoluutváří.

Divadelní inscenace neexistuje sama o sobě, ale jen jako souhrn jednotlivých představení, v nichž se uskutečňuje – tedy vzniká a existuje pouze v autentické přítomnosti diváka. Musí být komunikativní právě a jen tady a teď, protože je sociální událostí závislou na konkrétním čase, místě a okolnostech, událostí, vznikající až mezi hercem, divákem a dílem. Jinak není.

Druhy umění, jejichž artefakt je fixní, nezávislý na momentální přítomnosti tvůrce, mají jed-



↑ Národní divadlo Brno – Tajemství zlatého draka Foto Ivo Mičkal

nu výhodu: malíř namaluje obraz, sochař vytvoří sochu, skladatel zkomponuje skladbu, spisovatel napíše román – a vnímatel si je může najít, pochopit a komunikovat s ním za deset, padesát či dvě stě let. Literární dílo existuje, i když je jeho hodnota rozpoznána až za padesát či sto let (Joyce, Kafka...), zrovna tak dílo malířské (van Gogh...), sochařské, do značné míry i hudební. Romány, divadelní hry, hudební skladby, obrazy, sochy, venkonce i filmy lze dělat do šuplíku. Divadlo ne. Divadlo existuje jen v přítomnosti diváka, a tudíž právě a jen v okamžiku, kdy vzniká. Divadlo, které nebude schopno komunikovat právě teď, v okamžiku, kdy se uskutečňuje, nebude komunikovat už nikdy – prostě proto, že nebude. Divadlo je nejprchavější, nejefemérnější a nejzranitelnější umělecký druh. Ani záznam nepomůže. Zachytím-li kamerou do trvalé podoby divadelní výstup, nepůjde o divadlo – neboť nebude probíhat autenticky tady a teď a na jeho uskutečnění se nebude podílet živý divák. Rozdíl mezi obrazem a jeho dokonalou kopií je v mystickém dotyku autorovy ruky. Rozdíl mezi divadelním představením a jeho filmovým záznamem je asi takový jako

mezi sochou a její fotografií; s tím podstatným rozdílem, že sama socha by zůstala sochou i neviděna, kdežto divadlo neviděno by vůbec nevzniklo a neexistovalo.

Z toho všeho vyplývá, že divadlo diváka ke své existenci potřebuje a brát ho v potaz musí. Otázkou ovšem zůstává míra vstřícnosti vůči divákovi. Umění se nemusí líbit, nemusí být libé. Ale něčím by komunikovat mělo. Alespoň natolik, abychom ho vzali na vědomí. A už vůbec se nemusí líbit všem; může mířit jen k vyvoleným, k lidem stejné krevní skupiny... Je to otázka míry a také otázka toho, kolik lidí chce zasáhnout. Ale na konci takové úvahy může také být jeden jediný „adresát“: já sám. Ani to dílo nediskvalifikuje – jen ho řadí do oblasti jakési autoterapie. Uměním se stává až v okamžiku, kdy má nějakou komunikační hodnotu, kdy alespoň jednoho jediného dalšího komunikačního oslovení. Umělců, kteří se mají za umělce jen oni sami, je plný svět. Stejně jako snobů, kteří ve snaze zařadit se mezi výjimečné a vyvolené, je vynášejí do nebe.

LUDĚK RICHTER

PSÁNO PRO ČTVRTLETNÍK DOBRÉ DIVADLO DĚTEM

Divadlo diváka ke své existenci potřebuje a brát ho v potaz musí.

Postup z regionální přehlídky: nominace, nebo doporučení?

Debata o otázce, zdali by poroty regionálních postupových přehlídek činoherního a hudebního divadla měly mít právo nominace vítězů do programu národní přehlídky, je plná argumentů zástupců obou názorů.

Než se jasně vyjádřím, který názor zastávám, popíšu dvě situace.

Situace první:

V programu regionální přehlídky jsou mezi jinými dvě představení – jedno od renomovaného, dlouholetého a předem pro mnohé jasně vítězného souboru, známého v celé republice, a druhé od víceméně začínajícího, ale kvalitou již velmi pokročilého souboru, plného dobrých herců a přemýšlivých, občansky aktivních lidí.

První zmíněný má jasno v žánru, dělá hudební divadlo, je veden profesionálním režisérem, má výborný orchestr, tanečníky, zpěváky, herce – a je již několik desítek let všem jasné, že ve svém žánru téměř nemá konkurenci, i když již několik let nepřináší nic nového.

Druhý zmíněný soubor nemá tak vysokou interpretační kvalitu, ale předvádí inscenace společensky vysoce aktuální a používá neotřelé inscenační postupy, prostě hledá a hledá, a tím, co nalézá, překvapuje a inspiruje.

Jako porotce chci mít na přehlídce, kde oba soubory soutěží o postup na přehlídku národní, právo nominace: abych mohl nominovat ten druhý soubor.

Situace druhá:

Sedím v porotě regionální přehlídky, která má jasného vítěze. Úroveň předváděných inscenací je mimořádně vysoká. Je zde však jedno představení nejlepší ze všech zúčastněných a porota využije svého práva nominovat vítěze do programu národní přehlídky. A využije

i práva doporučit k postupu představení, které je v hodnocení na druhém místě.

Po několika dnech sedím v porotě další regionální přehlídky. Kvalita všech předvedených inscenací je mnohem nižší než na přehlídce předchozí. Porota přesto využije práva nominace a nominuje do programu národní přehlídky to nejlepší z předvedeného, byť kvalitou tento nominovaný nedosahuje zdaleka úrovně představení, které se na minulou přehlídku ani nedostalo mezi doporučené.

Na této přehlídce nechci mít právo nominace.

Nyní by všem, kteří dočteli až do tohoto místa, mohlo být jasno.

Systém hodnocení, který byl praktikován do okamžiku zrušení nominací, umožňoval jednak nominovat a jednak doporučovat a dával právo porotám také nenominovat a případně ani nedoporučit nikoho. Ten systém je dobrý a je možné se k němu vrátit. S nominacemi je však v tom případě třeba velmi šetřit! Porotci a lektoři musí mít odvahu říci: tato regionální přehlídka letos, bohužel, nemá vysokou kvalitu...

Chtěl bych věřit, že mezi námi divadelníky jsou v naprosté menšině ti, kterým jde o postup vlastního souboru na národní přehlídku bez ohledu na to, že jejich postup vyřadí z národní přehlídky kvalitativně mnohem lepší představení.

Lektorské sbory a poroty jsou zde ne proto, aby hlavně rozhodovaly o postupu. Jejich úloha tkví v lektorské, ne v porotní praxi: jsou zde od toho, aby soutěžícím souborům pomáhaly na cestě k vyšší kvalitě divadelního artefaktu, a to ve všech jeho složkách.

Porotci a lektoři musí mít odvahu říci: tato regionální přehlídka letos, bohužel, nemá vysokou kvalitu...



Světí účel prostředky?

Na letošní Mladé scéně v Ústí nad Orlicí jsem dostala krásné tričko s logem přehlídky. Je černé, má bezva střih a je dobře ušité z parádního materiálu. Dokonce mi sluší. Žádný plandavý hábit vhodný tak leda na spaní či nositelný s velkou dávkou nadsázky, jakých se mi z mnohých dalších přehlídek i jiných akcí sešla už doma pěkná hromádka...

Ústecké pořadatele chválím a tleskám jim. (Bylo zač a ono tričko bylo jen třešničkou na dortu.) Během následujících prázdnin jsem měla možnost vyvětrat nový kus oděvu na mnoha dalších místech naší i přílehlých republik. Jenže ouha – vzít si je v kontextu jiném než tom pů-

Upomínkové předměty jsou tradiční součástí přehlídek amatérského divadla. Vnímáte je? Každoročně se na některé těšíte? Zajímáte se o ně? Jsou pro vás nějak důležité? Schováváte si je? Nebo jsou jen něčím, co pro vás funguje v rámci přehlídky a dále se

„Je to čaruplná oblast. Osobně jsem shromažďovač „zlomvazek“. S upomínkovými předměty je problém, že jich bývá na každé přehlídce víc a víc a já si nedokážu vybrat, co by mi skutečně nejlíp připomínalo daný festival. Především bych chtěl zmínit hrnky z Popelky Rakovník. Na rozdíl od kolegy předřečníka mám doma ty menší hrnečky, ty velké jsem si málokdy zasloužil (dostává je hlavně porota, malé pak úspěšně hrající soubory – pozn. red.) a velice často je používám – na čaj a na drobné mince. Poměr-



vodním jsem se najednou tak nějak zdráhala... Taký se vám to někdy stalo? Anebo neváháte a hrdě propagujete sympatickou akci logem na prsou kontext nekontext? Zapátrala jsem ve svém svědomí a od tud se ozvalo: kdyby zůstalo logo na svém místě, ale nápis (název a místo konání přehlídky) se přestěhoval na dolní lem či okraj rukávu, kdyby zmenšil písmo, kdyby byl méně nápadný... tak URČITĚ! Ale v krásném slušivém tričku chci být prostě vidět nejdřív já. A teprve pak, na druhý pohled ať jsou ostatní potěšeni a překvapeni, odkud že se to prima tričko vzalo a třeba zatouží rozjet se na tu skvělou přehlídku taky! Nebo myslíte, že jsem nevděčná? Že hlavním účelem takovýchto triček a jiných podobných upomínkových předmětů je propagace té které akce, toho kterého sponzora? To jistě ano, ale řekla bych, že pokud se právě organizátor či sponzor vtipně upozadí, bude mít majitel té které věci mnohem více důvodů a příležitostí to všechno v mnoha kontextech předvádět. A tedy propagovat!

tím nezabýváte? A jak jste tuto oblast sledovali na letošním Jiráskově Hronově? Napadá vás, jaké další věci by šly jako upomínkové předměty na přehlídkách využít? – Tak i jinak jsem se ptala na letošním hronovském festivalu pravidelných účastníků a oni za můj slib anonymity prozradili (a někteří se i šířeji rozpovídali):

„Stavím se k nim vesměs tak, že jsou to výborné lapače prachu. Dostal jsem několik výborných upomínkových předmětů na přehlídce ve Slavičíně, ale můj vztah k nim je velmi vlažný, pokud nejsou prakticky využitelné. Pravidelně spím ve velkém tričku s logem Jiráskův Hronov a pak mám rád čaj a kávu ve velmi velkých nádobách. Proto mám rád keramické hrnky z rakovnických přehlídek, kam jezdím pravidelně. A doufám, že tam i kvůli hrnku budu moci přijet, protože mi žena letos jeden rozbila...“

ně rád mám i různé „placky“, s nimi ale řeším problém neustálého sundávání a přendávání. Přijet totiž s plackou Femad na Hronov mi připadá velice riskantní a naopak to není o moc bezpečnější. Dále mě ještě – zejména na delších festivalech, jako je Hronov – těší tašky, které dostáváme hned první den. Letos mě zamrzelo, že tužka i bloček chyběly, protože kalendář složený z krajinek a akvarelů z okolí Hronova ve svém bytě neuplatním. Rád bych zdůraznil, že pro nás, co jezdíme na festival opakovaně, ztrácí postupně efekt i kniha Hronov a jeho okolí...

Skvělým upomínkovým předmětem jsou lázeňské oplatky v lázeňských městech. Ty mně velice chutnají! Nakonec zmíním fenomén trička. To je jeden z nejlepších upomínkových předmětů, ale mám velikost M a ve velikosti XXL, kterou pravidelně dostávám, působím trochu hloupě.“

LUDĚK H., PRAHA

JAN Š., BRNO

Upomínkové předměty jsou tradiční součástí přehlídek amatérského divadla. Vnímáte je? Každoročně se na některé z nich těšíte? Napište nám.

ANKETA

„Nejlepší je určitě to, co je přímo k sežrán!“

LENKA H., PRAHA

„Nejvděčnějšími upomínkovými předměty jsou rozhodně ty, které jsou určeny k přímé konzumaci. Myslím, že by jich mohlo přibýt v neprospěch tradičních tužek, kalendářů, bločků a knih. Podotýkám, že mi přijde poněkud cynické rozdávat na JH, kde se účastníci pohybuji deset dní v trojúhelníku DIVADLO – TRITON – JÍDELNA letáček „40 nejkrásnějších výletů kladským pomezím“.

JAN Š., BRNO



„Placky na mě působí trochu agresivně. Ale třeba spodní prádlo nebo ponožky, to by byla upomínka, kterou by si člověk doslova vzal k tělu... A přitom se agresivně neprosazuje. Byla by to vskutku intimní vzpomínka.“

JAN Š., BRNO



„Ponožky už měla Divadelní Třebíč a byly velmi nápadité! Naproti tomu spodní prádlo z JH by bylo velmi originální, ale není pravda, že

by nebylo v průběhu festivalu občas vidět.“

LUDĚK H., PRAHA

„Nejlepší jsou trička s logem, ale čím nenápadnější tím lepší. A modernější střihy!! Ano, kdyby logo JH na tričku bylo zhruba ve velikosti krokodýlka ze známé oděvní značky, bylo by to ono. Hodně praktické jsou i plátěné tašky přes rameno. Na JH nejsou marné ani deštníky.“

JAN Š. DOPLŇOVANÝ LUĐKEM H.



„Schováváme si různé předměty, a to celá léta. Obzvláště se nám zalíbily placky Piknikboy a Piknikgirl na letošní Volyni. Mám ale hlavně ráda, když jsou to věci praktické. Třeba utěrky a chňapky z Vysokého nad Jizerou.“

HELENA V., LIBICE N. C.



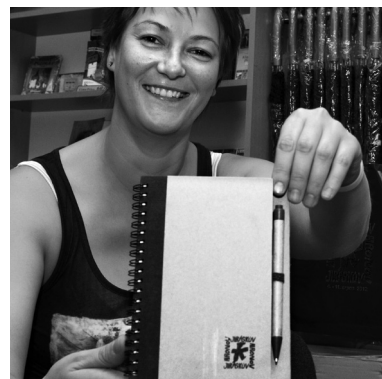
„Já miluju velké hrnky z Rakovníka. Ty jinde neseženeš. Dobrý nápad by byly třeba vývrtky s logem JH. Pravidelně si odvážíme na památku sedmičku dobrého vína, které tak asi za dva měsíce otevřeme a vzpomínáme...“

JITKA Š., BRNO



„Na všech přehlídkách kupuji nebo hledám propisky, které vozím své sestře. Sbírá je. Když se vrátím a propisku nevezu, mám velký problém. Sestra také miluje bločky, tak vozím i ty, pokud jsou. Mě osobně letos zachránila taška z Chrudimi za 15 korun. Odnosila jsem v ní celý Hronov, tj. všechny složky, papíry. Roztrhla se, až když jsem ji nepotřebovala. Dobré by byly třeba dudlíky a lžičky pro děti. A včera jsem potkala jednoho nespokojeného kuráka, který si stěžoval, že už nejsou hronovské zapalovače.“

SIMONA B., PRAHA



„Mám ráda tašky, protože jsou praktické. Často si také kupuji hrneček a tady se mi letos hodil deštník, protože pršelo. Jinak ale nic nesbírám, placky nebo tak něco. Trička si také moc nekupuji, většinou jsou taková, že bych nevěděla, kam je nosit. Chtělo by to nápaditější střihy a méně nápadné logo. Nevzpomínám si, že by mě na jiné přehlídce něco zaujalo. Možná by byl dobrý nějaký originální šperk nebo přívěšek. To mají ženy rády.“

ZUZANA V., RUDA U NOVÉHO STRAŠECÍ

„Mám upomínkové předměty na přehlídkách ráda, ale v tu chvíli jsem sentimentální a chci si něco odnést. Hrnek pak pravidelně stojí na polici, tričko leží ve skříni a předměty se vrší, aniž by byly nějak dál využívány. Letos ale musím pochválit, i když to není moc pedagogické, zapalovač s baterkou a logem JH jen za 20 korun! To považuji za dobrý dárek pro manžela. Letos jsou tady vůbec praktické suvenýry, které člověk využije – blok s tužičkou, vějíř aj.“

JANA S., PRAHA



„Z přehlídek sbírám placky. Tady si plánuju koupit ještě zápisník, protože je fakt moc pěkný. Dobrá věc by byly skleničky s logem.“

ŠÁRKA V., SKLENAŘICE



„Placky jsou úžasné, věčné a člověk se může pochlubit, kde všude byl. Taky jsem si letos koupil deštník, ten mě potěšil, i jeho cena 60 Kč je perfektní!“

„Baví mě praktické věci – kloboučky, deštníky, tužky – na letošní Dětské scéně to bylo prima...“

„Já na ně ale většinou nemám peníze a je mi líto, že za ně utrácet.“

Přesto mám doma stěnu plnou plátek.“

FREKVENTANTI SEMINÁŘŮ JH



„Tyhle věci vůbec nemám rád. Připadá mi to úplně zbytečný. Má to smysl jen tady a teď, nebo když někdo sbírá placky a nosí je na památku všechny na kabelce. Nebo když fungují jako vstupenka. Jiný smysl v tom nevidím. Možná bych vzal na milost něco praktického jako zapalovač, tričko... Kdyby to bylo opravdu hezký.“

VÍT Š., RAKOVNÍK



„Já mám upomínkové předměty rád, když je dostávám. Ale kupovat si je – to ne. Takový sběratel nejsem. Tričko s logem JH jsem dostal, když jsme tady hráli, proto ho nosím a má pro mě jinou hodnotu, ale že bych si ho tady koupil – to si dám raději o dvě piva navíc. Dobrý by byl třeba kalendář/diář s termíny přehlídek na celý rok.“

PETR M., MLADÁ BOLESLAV

„Můj přítel si vozí z přehlídek hrnky na památku a já mu říkám, že už nějaké staré vyhodím! Už jich má

moc. Já se přiznám, že sbírám placky z JH. Mají pro mě historickou cenu, jezdím sem od šestnácti. Kdyby mi jedna chyběla, to by mě mrzelo. Jeden rok tu byly placky jen ke koupi a myslím, že kolem toho byly emoce...“

PETRA J., PRAHA



Já jsem asi moc praktický člověk, a proto se mi líbí hlavně to, co můžu používat a nemám to jen na prach. Navíc nerada uklízím. Trika, hrnky, čepice, tašky, propisky, deštníky, pláštěnky, ale i záložky – to se mi líbí.

LENKA J., ÚSTÍ NAD ORLICÍ



A jaké emoce vyvolávají upomínkové předměty ve vás? Nebo tahle anketa? Může něco změnit v plánech pořadatelů? Nová divadelní sezóna začíná – tak uvidíme! Pište a své případné návrhy zasílejte na www.amaterskascena.cz.

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ

FOTO IVO MIČKAL

Co se zvukem na divadle V.

Dramaturgie zvukové složky v širším slova smyslu

KAPITOLA 5 – výběr materiálu zvukové složky z hlediska jeho původu

ad 1. Výběr z již hotových zvukových děl (materiálů) – pokračování z minulého čísla

Hudební materiál budeme hledat podle těchto kritérií, která se samozřejmě mohou prolínat.

1. Hudba časově totožná se vznikem dramatického díla, nebo s dobou, ve které se děj odehrává
2. Hudba svým původem shodná s typem loutky, event. dobou a místem vzniku loutky
3. Hudba tematická – souvisí dramatickým textem či postavou tematicky:
 - a) s námětem
 - b) emocionálně
4. Otázka interpretace vybraného hudebního díla

Nyní k jednotlivým bodům.

1. Tyto dvě časové roviny mohou a nemusí být totožné. Je třeba stanovit východisko a směr naší interpretace dramatického díla (textu).

Buď je inspirující a pro dramatické dílo dostatečně nosný zpětný pohled mladšího autora, tedy i doby, ve které žil, na věci minulé, nebo bude pro nás důležitější doba, v níž se děj odehrává. Záleží tedy na tom, jaké prvky z hlediska tématu převládají v autorově vidění – zda aktualizující, či historizující. Volba aktualizující hudby může dát více vyniknout samotnému tématu, příběhu a jeho době. Hudba historizující naopak autorovu vidění. Podstatné bude pečlivé posouzení textu a možností jeho interpretace.

2. Ke každému prostému předmětu, jejichž nepřeberné množství nás obklopuje, patří zvuk, který je mu „rodově“ vlastní. K pile patří řezání, ke kladivu kovový úder atd. Podobně můžeme zku-

sit přemýšlet i u loutek. Manekýn, javajka, marionety atd. si s sebou mohou přinést svou vlastní „rodovou“ hudbu (zvuk). Samozřejmě, že u každé loutky nebude možné toto kritérium jednoznačně naplnit. Dá se říci, že především u typů ryze exotických nám tato hudba či zvuky mohou jakoby „nahradit



barvu pleti“ dramatické postavy. U jiných typů loutek bude tento znak obtížně dešifrovatelný, a proto s ním pro tento význam nemůžeme počítat.

Je to samozřejmě hodně hypotetické, ale za určitých podmínek to může být inspirující a proveditelné. Bude-li k danému textu zvolen adekvátní typ loutky, může být toto kritérium pro výběr hudby (zvuku) velmi důležité. Bude-li užítý typ loutky svázan s dramatickou postavou (textem, námětem, příběhem), měli bychom tuto skutečnost respektovat. Hudba takto loutce „vlastní“ bude dramatickou postavu poměrně jednoznačně charakterizovat. Z toho vyplývá, že můžeme při výběru hudby takto postupovat. Ovšem je zde nesmírně důležité jiné hledisko, a to je výběr typu loutky podle jejích výrazových, pohybových možností. Například marioneta na nitích nikdy nemůže „uhrát“ dra-

vou, energickou taneční hudbu. Jedině přes svou statickou fázi pohybu, která ovšem v jejím případě téměř neexistuje – pokud má být výsledkem například směšnost, nemohoucnost, neschopnost, utrpení dramatické postavy apod., bude to volba správná. Zde mi dovoluji připomenout ohromnou výrazovou schopnost, můžeme říci moc, kterou má statická pohybová fáze loutky. Zvuk, ticho nebo hudba loutce v této fázi propůjčená v nás rozehrávají jedinečné proudy emocí, příběhů, zážitků a loutka nemusí nic. Jen tak je.

V tomto výběrovém kritériu velmi platí, že vše související musí být co nejlépe výrazově a významově propracováno.

3. a) Některá témata, například Oidipus, Orfeus, Pták Ohnivák, mají již svou hudební podobu – oratorium, opera, balet atd. Nabízí se nám tedy možnost využít tuto hudbu jako hudbu scénickou. Bohužel ne vždy to bude možné. Jedná se už o něčí interpretaci námětu, v nějaké hudební (divadelní) formě s nějakými interpretačními východisky a v konkrétní době s jejími požadavky. A to se může doslova srazit s našimi představami. Podívejme se na tento problém blíže.

Otázka formy

Opera, opereta, muzikál, balet jsou hudebního hlediska formy, ale jde o formy též divadelní. V prvních třech budeme díky principální roli pěvecké linky hledat tu naši scénickou hudbu dost obtížně. V případě baletu už to bude snazší, ale zde je zase principiální linkou rytmus a základním výrazovým prostředkem pohyb lidského těla, což někdy může být pro naše potřeby až příliš svazující. Hudební faktura těchto forem nemusí vždy být tak hustě propracována. Ale to je samozřejmě otázka doby vzniku dí-

Zvuk, ticho nebo hudba loutce v této fázi propůjčená v nás rozehrávají jedinečné proudy emocí, příběhů, zážitků a loutka nemusí nic. Jen tak je.

la. Například Stravinského balet „Svěcení jara“, patří hráčsky i interpretačně k těm nejtěžším hudebním dílům vůbec.

Formy jako oratorium, symfonická báseň, kantáta jsou již formami ryze hudebními, pracují s čistě hudebními výrazovými prostředky – hudební faktura bude velmi hustě zpracovávána, a proto v nich můžeme velmi obtížně hledat místa, která lze snadno vyjmout a použít k našemu účelu. Ale vše je možné, záleží jen na kontextu. Jen se nesmí hudba kouskovat jako „houska na krámě“ – stříhání mimo fráze, zatahování uprostřed tónů atd. To ostatně snese málokterá muzika a v dnešní době, plné technickým kouzlem, takové zacházení opravdu „bolí“. Ovšem pokud to není záměr.

Otázka interpretace tématu

U forem spřízněných je otázka uchopení tématu velmi zásadní. Buď se s ním ztotožníme, a pak je možné, do jisté míry, ctít i hudebně-tematický plán autora (skladatele), nebo se rozchází s naším záměrem, a pak lze použít třeba jen hlavní témata nebo témata příslušná k dramatickým postavám

zaměnit. To je otázka posouzení, jestli není dané hudební dílo obecně tak známé, aby nedošlo k nepochopení, dezorientaci, nebo snad ke zpronevěření hudby – není-li to přímo naším úmyslem. To už je ale pak otázka jiná.

Uchopení tématu hudebním skladatelem v sobě již může nést jistý časový posun (aktualizaci). V dílech autorů 20. století najdeme skladby psané v neoklasickém či nebarokním slohu (I. Stravinskij, S. Prokofjev, P. Hindemith aj.). Slyšíme tedy hudbu, která při zachování některých principů původního slohu zároveň přináší další, pro sloh nové, moderní zvuky a postupy. Toto se může stát pro naši inscenaci základním interpretačním klíčem.

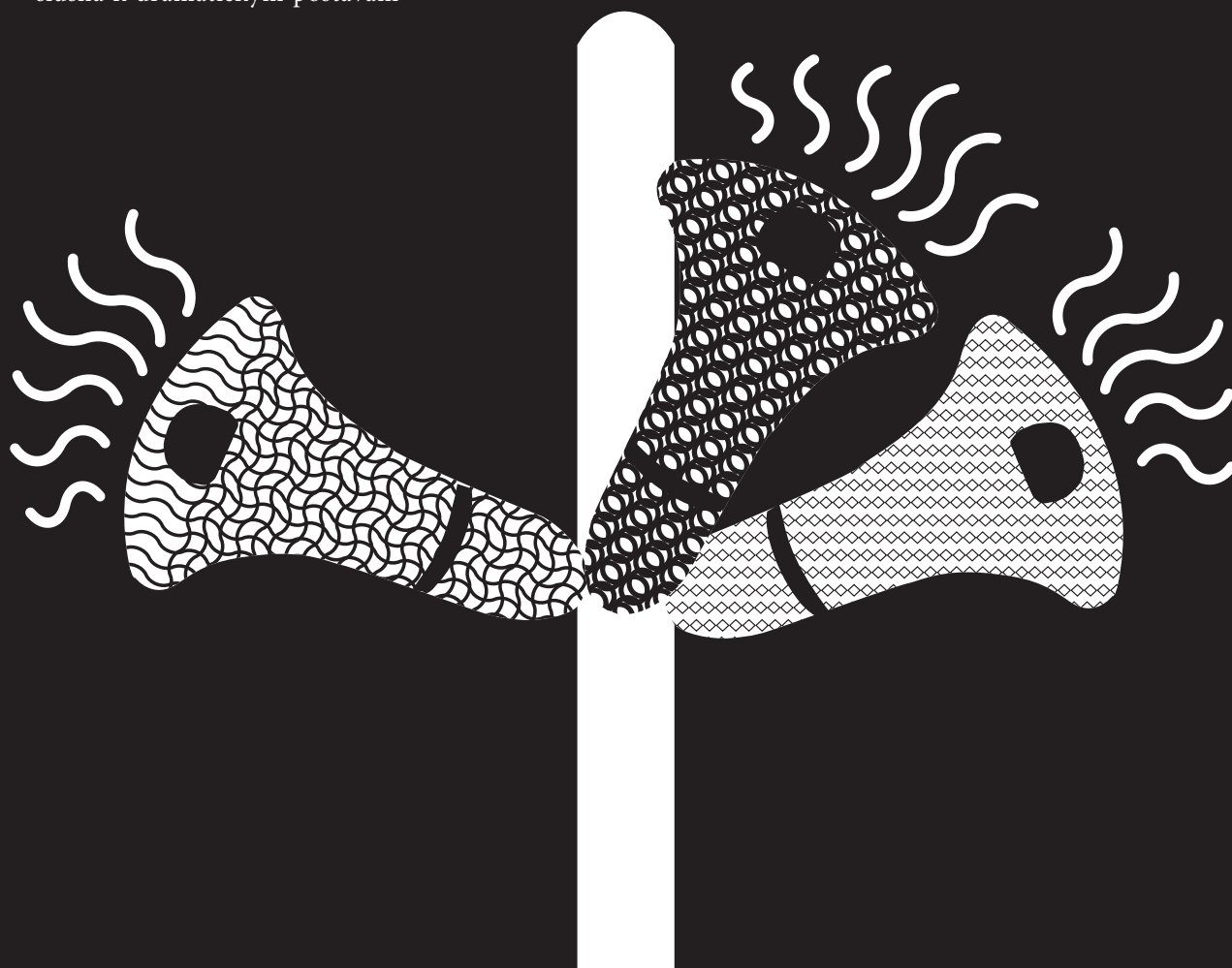
3. b) Můžeme hledat v hudebních dílech, která řeší stejná (podobná) emocionální hnutí jako naše inscenace. Je třeba si tu naši inscenaci, jednotlivé dramatické situace, postavy přesně pojmenovat po emocionální stránce. V tomto případě

bude volba hudby mnohem svobodnější, jak co do výběru autorů, tak co do hudebních forem. Nezapomínejme zvláště na menší hudební formy – písně, suity, fantazie atd. a na komorní nástrojové obsazení. Je vždy otázkou, co dramatická postava a loutka či živý herec na jevišti „unesou“. Symfonický orchestr a marioneta, maňásek, herce? Nic není dopředu vyloučeno, je to jen otázka adekvátnosti výrazu k významu, uvěřitelnosti.

Lze použít samozřejmě hudbu více autorů pro jednu inscenaci. Ale pozor na odlišnost skladatelových rukopisů (hudební vyjádření) a různá slohová období, neboť stejně tak se budou odlišovat dramatické postavy, situace, kterým takto hudbu propůjčíme.

4. Každý interpret hudebního díla k němu přistupuje zcela svébytně. Každý vyzvedne v díle jiné prvky a každý má jiné zvukové, technické předpoklady k jeho interpretaci. Můžeme tak slyšet několik nahrávek jednoho hudebního díla, které

Každý interpret hudebního díla vyzvedne v díle jiné prvky a každý má jiné zvukové, technické předpoklady k jeho interpretaci.



se budou od sebe, po stránce výrazové, velmi lišit. Pro scénické využití se tak stane vybraná nahrávka nezaměnitelnou.



Autorská tvorba zvukové složky má tedy vždy možnost být kontaktnější, neboť během práce na inscenaci se s ní může dále vyvíjet.

Při hledání nahrávky zjistíme, že k divadelnímu užití velmi často saháme po starších interpretacích – nahrávkách. Je to dáno současným způsobem nahrávání/snímání zvuku. Digitální záznam otevřel před námi ohromné možnosti, ale bohužel nás někdy vede k lenosti nebo přílišnému experimentování se zvukem – mám na mysli „dodělávání partitur“ zvukovými kouzly, která vedou ke zdeformování původní skladatelské představy. Například Gustav Mahler opravdu nebyl neschopný si dokonale představit, jak bude jeho instrumentace v orchestru znít. Zmiňuji zrovna jeho, protože na divadle se s jeho hudbou můžeme často setkat. Budete-li mít někdy možnost poslechnout si tutéž skladbu v dobré interpretaci na nahrávkách z různých období, nepropáste ji. Dřív to totiž hráči prostě museli zahrát tak, jak bylo třeba. Žádné následné „my si to pak vytáhneme“ a podobná postprodukční kouzla nebyla možná vůbec, nebo ne do té míry, jak je tomu dnes. Hovořím samozřejmě o hudbě, která zní sama bez digitálních čar. Jinde jsou tato kouzla naopak žádoucí, ba přímo základním kompozičním prvkem – tím je už to, že spolu mohou znít nástroje, jejichž dramatický zvukový nepoměr by je vyloučil z čistě akustického provedení.

Add 2 Autorská tvorba

Tato varianta je většinou výhodnější, neboť takto vytvořená zvuková složka může lépe s inscenací souznít. Autory i interprety mohou být přímo herci. Přínos tohoto řešení v živém provedení jsem již zmínil. I v případě reprodukování provedení platí, že souznění s inscenací má šanci být bližší – může být šito na míru. Nevýhodou je, že když se muzikant s režisérem neshodnou, nebo autorova hudba prostě nevhovuje, ztratil se čas tolik potřebný ke zkoušení. Ale i za tohle tato varianta stojí. Vždyť kdo se lépe dokáže vcítit do interpretace zvukového materiálu než ten, kdo vnímá, zná, prožívá všechny akce, dramatické situace, celkovou atmosféru inscenace. Jistě ne každému je dáno být hercem i muzikantem s otevřeným srdcem.

Autor stojící mimo má v tomto ohledu samozřejmě o něco těžší situaci, ale pracuje na konkrétním díle, pro konkrétní inscenaci, s konkrétními herci, loutkami, scénografií, pro konkrétní prostor. Má zase výhodu potřebného odstupu, vidí všechno zvenčí, což je také velmi důležitý aspekt tvorby.

Autorská tvorba zvukové složky má tedy vždy možnost být kontaktnější, neboť během práce na inscenaci se s ní může dále vyvíjet.

Nevýhodou je, že může dojít k omezení zvukových výrazových prostředků, především v hudbě. Počítat totiž s tím, že hudbu, například k loutkové inscenaci, nahraje symfonický orchestr, příliš nelze. Hudbu na bázi syntezátorových samplů neztracujeme, má obrovské možnosti, ale nemůže se hodit díky své zvukové povaze ke každé inscenaci, scénografii atd. Věci či témata ryze přírodní si žádají přírodního, akustického zvuku. Chtělo by se říci: „a naopak“, ale bylo by to příliš jednoduché. Je zde tedy i jistý ekonomický limit. Proto jsou mnozí hudebníci, spolupracující s divadly, především loutkovými, multiinstrumentalisté a herci hrající na hudební nástroje jsou žádoucí.

Add 3 Kombinace výběru huby a autorské tvorby

Výrazové prostředky nejsou omezeny (pouze zvukovou technikou

nebo ekonomikou divadelního provozu), tvůrčí svoboda autora, ale do jisté míry ano, neboť v zájmu celistvosti musí ctít hudbu vy-



branou. Zvukový plán lze postavit na tom, že autor není omezen cizí poetikou, a tím se vše potřebné odlišuje, což je samozřejmě jednodušší řešení.

Druhá možnost je zároveň výzvou pro autora, protože má doplnit to, co vybrané dílo neposkytuje – je tak více vázán jeho poetikou. Práce s hudebními tématy vybraného díla může probíhat v duchu původního autora, ale zcela podle potřeb inscenace. Z hudebního pohledu se tak může jednat o variace na dané téma. V historii běžná hudební praxe, která nemá nic společného s plagiátorstvím.

Shrnutí

Myslím, že se nám potvrzuje význam dramaturgického přístupu ke zvukové složce dramatického díla – inscenace. Rovněž je zřejmá širší záběr, se kterou dramaturgie může pracovat ku prospěchu svému i divadla jako celku. Všechny zmíněné postupy jsou samozřejmě výsekem z nějakého „ideálu“, ale kdo nemá představu žádného výsledku, nebuduje si ji, mívá velmi často „prázdné ruce“.

V posledním článku zkusím pojmenovat nějaké modelové situace a nalézt možná řešení.

VRATISLAV ŠRÁMEK

HUDEBNÍ DRAMATURG, AUTOR SCÉNICKÉ HUDBY,
PEDAGOG DAMU

FEMAD – divadlo pro normálního diváka

V Poděbradech se ve dnech 13.–16. září uskutečnil už 41. ročník festivalu amatérského divadla FEMAD, během kterého účastníci festivalu viděli osm představení z celé republiky. Stalo se tradicí, že FEMAD se stává tzv. druhou šancí pro divadla, která nedosáhla na Jiráskův Hronov. Dramaturgie staví výhradně na činoherním repertoáru, vesměs se jedná o tituly příběhové, které si nedělají ambice na experimentální zpracování tématu (volbou titulů by to ani nešlo, neboť se ve velké většině jedná o texty, kde je kladen důraz spíše na klasické ztvárnění, na propracovanou hereckou akci, ať už ve stylu psychologického divadla, či jemné či tvrdší komediální nadsázky). Cílem je především diváky pobavit, zaujmout tématem (které zaujalo tvůrce), nikoli šokovat novými texty či formou. V tom spočívá základní spor (či rozpor) mezi zastánci experimentu a tradice.

Právě zde jsem si uvědomila, jak důležité je, do jakého kontextu se konkrétní představení dostanou. V mezidruhovém přehledce JH, která má za cíl ukazovat nové trendy v amatérském divadle různých žánrů, by tyto tituly moc šancí neměly, paradoxně právě svou (někdy až prvo-

plánovou) diváckostí. Mnohé z toho, co jsme na FEMAD viděli, by svým zpracováním i hereckými výkony mohlo směle konkurovat profesionálním regionálním divadlům, z hlediska inscenačního však nepřinášejí žádné výrazné inovace. Právě touto koncepcí vytváří festival svou

vlastní tvář. Je to divadlo pro normálního diváka, který chce vidět na jevišti jasný příběh a psychologicky propracované herecké výkony. Tvoří tak přirozenou alternativu k Hronovu a dle mého nemá smysl diskutovat o tom, zda je lepší ten či onen festival.

Poděbradský festival má svou nezaměnitelnou atmosféru, přesně daná pravidla, oddaný okruh diváků. Všichni se účastní všeho. Důležitou součástí jsou už tradičně diskusní semináře pod vedením lektorů Rudolfa Felzmanna, Václava Špirity a Petra Kracika, ale také hodinová „beseda v kruhu“ nad každým představením. Beseda od loňska začíná úvodem „bílého a černého kritika“ (bílý musí čtyři minuty pouze chválit a černý po stejnou dobu hanět – že to není snadný úkol, jsem si vyzkoušela na vlastní kůži) a poté jsou veškeré

Poděbradský festival má svou nezaměnitelnou atmosféru, přesně daná pravidla, oddaný okruh diváků.



↑ DS Břetislav – Mrzák Inishmaanský Foto Ivo Mičkal



↑ Nová generace při TJ Sokol Lázně Toušeň: Postel, Cena divadelních klubů za choreografii inscenace
Foto Ivo Mičkal

složky představení podrobeny přátelské, ale mnohdy až nemilosrdné kritice.

Až na jedinou výjimku (autor-
ský text mladých konzervatoristů
Postel) čerpaly vybrané tituly z re-
pertoáru, který je k vidění na pro-
fesionálních scénách. Vesměs se
zabývaly rodinnými vztahy, po-
stupným odkrýváním lidských cha-
rakterů v extrémních situacích, a to
buď v komediální nadsázce, či zce-
la vážně.

DS Triarius Česká Třebová přijel
s adaptací románu Jana Procházky
(z pera jeho dcery Lenky Procház-
kové) **Ucho**, která proslula ve filmo-
vé podobě. Intimní mrazivý příběh
jedné noci z doby 50. let rozkrývá
nejen peripetie jednoho manželství,
ale zároveň se dotýká zruďnosti teh-
dejších politických praktik. Her-
cům se dařilo lépe v detailech vzá-
jemných vztahů nežli v budování
celkového napětí.

DS Břetislav z Břeclavi zvolili pří-
běh Martina McDonagha **Mrzák
Inishmaanský**. Bizarní hra z ir-
ského venkova, plná svérázných

postaviček, je sama o sobě nad-
sázkou a mnohdy je chybou, sna-
ží-li se ji inscenace ještě zveličit.
V tomto případě se podařilo prá-
vě důsledným vedením logiky dě-
je a důrazem na lidskost charak-
terů vytvořit dílko, kde jednotlivé
postavy působily velmi autentic-
ky, byly zapamatovatelné a ve své
směšnosti dojemné.

Divadlo bez zákulisí ze Sokolova
ve hře Davida Williamsona **Urvi to!**
rozehrálo příběh o prodeji jednoho
slavného obrazu, včetně traumatic-
kého licitování, v němž se ukazu-
je, že bohatí mnohdy kupují obra-
zy jako komodity, většinou ze zcela
jiných pohnutek než z pouhé lásky
k umění. Jistá schematičnost příbě-
hu nedovolila ovšem hercům tzv.
vybočit z obrazu předvídatelnosti
vývoje postav a zaujala spíše v jed-
notlivostech.

DS Amadis z Brna letos přive-
zl bulvár Robina Hawdona **Úžas-
ná svatba**, situační komedii stříže-
nou podle klasických zápletkových
svatebních frašek. Přebujelá rozju-
chanost tohoto žánrového obrázku,



↑ DS Triarius – Ucho Foto Ivo Mičkal

Inscenace pro děti a mládež doporučené DDD

Každý z nás se často setkává s otázkou, co z divadla pro děti a mládež stojí za vidění, které inscenace bychom mohli rodičům, školám nebo kulturním zařízením doporučit. Předkládáme vám již jedenadvacátý pokus o odpověď. Neděláme si nárok na úplnost tohoto seznamu a nepovažujeme ho za „konečný“. Vydáváme jej jednou ročně, doplňujeme a obměňujeme podle aktuální situace. Víme také, že to je jeden z možných pohledů a nikomu jej nevnučujeme: nabízíme určitou záruku, jejíž kvalitu si může každý sám ověřit a rozhodnout se, zda jí chce nadále věřit či ne.

Seznam je kolektivním dílem odborníků sdružených ve Společnosti pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, kteří inscenace do seznamu navrhnou a následně hlasováním doporučují na základě osobního zhlédnutí. Jde o odborníky z celé České republiky, zabývající se tvořivou prací s dětmi z pohledu psychologie, pedagogiky, dramatické výchovy, divadla, jakož i dalších uměleckých disciplín.

Na další spolupráci se těší DDD, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, email osddd@seznam.cz

VĚK / INSCENACE

3–6 / MOJE PRVNÍ ENCYKLOPEDIE

Netradiční inscenace s výchovným přesahem.

MINOR Praha

Autor Jiří Adámek, úprava dramaturgie Petra Zámečníková, režie J. Adámek, scénografie Kristýna Třebelová, hudba Jan Matásek, hraje M+Ž: 3+4. Prostor: v hledišti, interiér. Délka 50 min. S Spojení: MINOR, Vodičkova 6, 110 00 Praha 1, tel. 222 231 702, e-mail minor@minor.cz

3–9 / MŮJ MEDVĚD FLÓRA

Pohrávání si s knížkou Daisy Mrázkové pro všechny, kdo si rádi čtou, představují, vymýšlejí a mají chuť hrát si.

KEJKLÍŘ Praha

Autor Daisy Mrázková, Luděk Richter, režie, scénografie a hudba L. Richter, hraje M+Ž: 1+1, druh loutek: panáček. Prostor: hala, interiér i exteriér, max. 100 div. Délka 45 min. N Spojení: Luděk RICHTER, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel. 222 726 335, 608 260 156, e-mail divadlo@kejklir.cz

3–12 / ŠÍPKOVÁ RŮŽENKA

TEATR VÍTI MARČIKA Hosín

Autor, režie a hudba V. Marčík, scénografie R. Štolbová, hraje M+Ž: 1+0, druh loutek: marionety na drátě. Prostor: hala, kukátko, interiér i exteriér. Délka 50 min. N

Spojení: Vítězslav MARČÍK, fara Hosín 182, 373 41 Hluboká nad Vltavou, tel. 387 227 933, e-mail info@teatr.cz

4–6 / JAK SE HLEDAJÍ PRINCEZNY

Maňásková komedie s živými herci a přímými kontakty s dětmi.

BOŘIVOJ Praha

Autor Milada Mašatová, režie a scénografie M. Vydrová, hraje M+Ž: 0+3, druh loutek: maňásci. Prostor: hala, interiér i exteriér, max. 120 div. Délka 45 min. N

Spojení: Mirka VYDROVÁ, Šmeralova 19, 170 00 Praha 7, tel. 732 957 373, e-mail mirka.vydrova@centrum.cz

4–7 / TUČNÁKŮV VÝLET

Co se přihodí, když se s tučňákem utrhne kra.

KRAB Praha

Autor a režie Barbara Kocábková, Jana Samková, scénografie a hudba B. Kocábková, hraje M+Ž: 0+2. Druh loutek: maňásci. Prostor: kukátko, hala, interiér, max. 100 div. Délka 45 min. N Spojení: Barbara KOCÁBKOVÁ, K Horkám 36, 102 00 Praha 10, tel. 227 860 381, 604 566 330, e-mail ba.koc@volny.cz

4–8 / JAK MEDVĚDI VAŘILI

KRAB Praha

Autor, režie, scénografie a hudba K. Skalická a B. Kocábková, hraje M+Ž: 0+2, druh loutek: maňásci aj. Prostor: kukátko, hala, interiér i exteriér, max. 120 div. Délka 45 min. A

Spojení: Barbara KOCÁBKOVÁ, K Horkám 36, 102 00 Praha 10, tel. 603 791 621, e-mail krystynas@volny.cz

4–8 / POHÁDKY O KOHOUTKOVI A SLEPIČCE

Sedm krátkých příběhů.

Střípek Plzeň

Autor Michal Černík, úprava a režie Ivana Faitlová, Martina Hartmanová, scénografie I. Faitlová, M. Hartmanová, Dáša Nesvedová a soubor, hudba I. Faitlová, hraje M+Ž: 5+5. Druh loutek: manekýni, maňásek. Prostor: kukátko, interiér. Délka 60 min, A

Spojení: Ivana FAITLOVÁ, Kyjevská 49, 301 57 Plzeň, tel. domů: 377 447 197, tel. zam. 377 443 182, e-mail divadlo.stripek@seznam.cz

4–8 / POVÍDEJ, PAŇÁCO

Dvě pohádky spojené klauniádou.

ŘÍŠE LOUTEK Kroměříž

Autor Jiří Středa a Pavel Polák, úprava soubor, režie Jiří Lisý, scénografie J. Lisý, Anna Michajlovičová, Marie Baierová, Martina Hrtúsová, hudba Bohdana Račanová, j.h., Vlastimil Brožek, j.h., hraje M+Ž: 2+4. Druh loutek: marionety, maňásci. Prostor: kukátko, interiér. Délka 50 min. A

Spojení: Jiří LISÝ, Pod Barbořinou 3234/28, 767 01 Kroměříž, tel. 777 802 358, e-mail j.lisy@seznam.cz

4–10 / ČERNOŠSKÁ POHÁDKA

Jednoduchý příběh s rytmičnými říkadly a hrou na bubny.

DRAK Hradec Králové

Autor soubor, režie Jiří Vyšehradský a soubor, scénografie Petr Matásek, hudba J. Vyšehradský, hraje M+Ž: 3+0. Prostor: kukátko, interiér, tech. podmínky: 5 × 6 × 3,5 m, 3 × 380 V, zatemnění. Délka 50 min. S

Spojení: DRAK, Hradební 632, 500 02 Hradec Králové 2, tel. 495 514 721, 495 515 543, e-mail info@draktheatre.cz

4–10 / Kvak a Žbluňk

Příběh o opravdovém přátelství žabáka Kvaka a ropušáka Žbluňka.

BILBO COMPAGNIE Nová Ves pod Pleší

Na motivy známé knihy A. Lobela, režie Andrej Krob, scénografie Jiří Sopko, hraje M+Ž: 1+1. Prostor: hala, kukátko, interiér i exteriér. Délka 50 min. N

Spojení: Jiří BILBO Reidinger, Sylvie KROBOVÁ: tel. 318 581 808, 605 556 689, 604 312 821, e-mail bilbo.reidinger@gmail.com

4-10 / MŇAM-POHÁDKY

Vaříme a jíme na jevišti.

DIVADÝLKO KUBA Plzeň

Autor František Kaska, Petr Mlád, režie P. Mlád, scénografie Dagmar Jandová, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: spodové, manekýn. Prostor: kukátko, interiér. Délka 45 min. N

Spojení: Petr MLÁD, Dobřanská 123/3008, 320 12 Plzeň, tel. 377 828 384, 731 573 751, e-mail divkuba@seznam.cz

4-10 / O SLEPIČCE

Jak běhala, když zjistila, že „...leží tam na dvoře, má nožky nahoře“.

JARKA HOLASOVÁ Provodov

Autor Božena Němcová, úprava, režie a scénografie J. Holasová, hraje M+Ž: 0+1. Druh loutek: plošné. Prostor: kukátko, hala, interiér i exteriér, max. 100 div. Délka 25 min. A

Spojení: Jarka HOLASOVÁ, Václavice 50, 549 08 Provodov-Šonov, tel. 491 423 807, 728 483 021, e-mail jarka.holasova@seznam.cz

4-10 / O ŠEVCI KUBOVI

Když se švec Kuba ve světě potká s hloupostí ve všech podobách, vrátí se raději k hodné ženě.

MRAK Havlíčkův Brod

Autor Yvonna Kršková, úprava a režie Jan Prokeš, scénografie František Štibor, hudba Josef Melena, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: manekýn. Prostor: kukátko, interiér, maxim. prostor: 300 div., tech. podmínky: 4×4 m, 4 židle, základní nasvícení. Délka 50 min. N

Spojení: Josef MELENA, Nad tratí 446, 580 01 Havlíčkův Brod, tel. 603 518 815, e-mail uni.art@tiscali.cz

4-10 / OŘÍŠKOVÁ CHALOUPKA

Docela malé a tiché loutkové divadlo, inspirované pohádkou O perníkové chaloupce.

HANA VOŘÍŠKOVÁ Chocẽ

Autor, režie a scénografie Hana Voříšková, hraje M+Ž: 0+1. Druh loutek: tyčkové plošné. Prostor: kukátko, hala, interiér, max. 30 div., tech. podmínky: stůl. Délka 20 min. N

Spojení: Hana VOŘÍŠKOVÁ, Krawcova 1130, 565 01 Chocẽ, tel. 465 471 767, e-mail h.voriskova@seznam.cz

4-10 / PEJSEK A KOČIČKA

Inszenace inspirovaná Pověstmi o pejskovi a kočičce J. Čapka, ale i dobou, kdy bylo toto Pověstí napsáno.

DIVADÝLKO KUBA Plzeň

Autor František Kaska, P. Mlád dle Josefa Čapka, režie F. Kaska, P. Mlád, scénografie Jaroslav Hrubý, hudba různí autoři, hraje M+Ž: 1+1.

Prostor: kukátko, interiér, max. 150 div. Délka 45 min. N

Spojení: Petr MLÁD, Dobřanská 123, 320 00 Plzeň, tel. domů 377 828 384, 737 173 667, 731 573 751, e-mail divkuba@seznam.cz

4-10 / POVÍDÁNÍ O PEJSKOVÍ A KOČIČCE

Populární Čapkovy vyprávění o zvířátkách, která vše chtěla dělat jako lidi.

Říše loutek Kroměříž

Autor Josef Čapek, úprava Pavel Polák, režie a scénografie Jiří Lisý, kostýmy Marie Baierová, Martina Hrtúsová, hudba Eva Zonová, zvuk Růžena Rozsypálová, hraje M+Ž: 2+4. Druh lou-

tek: maňasci. Prostor: hala, kukátko, interiér. Délka 45 min. A
Spojení: Jiří LISÝ, Pod Barbořinou 3234/28, 767 01 Kroměříž, tel. 777 802 358, e-mail j.lisy@seznam.cz

4-10 / ŠTĚNĚ NEBO ŠPENÁT

Narodilo se štěňátko, ale není jako ostatní psi – je zelené.

DRAK Hradec Králové

Autor Gyula Urbán, režie Jiří Vyšehrad, scénografie Marek Zákostelecký, hudba J. Vyšehrad, hraje M+Ž: 3+1. Druh loutek: manekýn. Prostor: kukátko, interiér, tech. podmínky:

7×7×4 m, zatemnění, 3×230/400 V 32A

Spojení: DIVADLO DRAK, Hradební 632, 500 03 Hradec Králové 1, tel. 495 514 721, -543, e-mail info@draktheatre.cz

4-10 / TÁTA, MÁMA A JÁ

Podle pohádky O Palečkovi.

BOŘIVOJ Praha

Dle inspirace K. Nováka úprava, režie, scénografie a hudba Mirka

Vydrová, Martin Plešek, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: manekýn-

-panenka. Prostor: kukátko, hala, komorní interiér. Délka 45 min. N

Spojení: Mirka VYDROVÁ, Šmeralova 19, 170 00 Praha 7, tel. 732 957 373, e-mail mirka.vydrova@centrum.cz

4-10 / TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA

O panovačnosti, o pokoře, o osudu a jeho naplnění vypráví jedna z našich nejkrásnějších národních pohádek.

KEJKLÍŘ Praha

Autor Karel Jaromír Erben, úprava, režie L. Richter, scénografie Karel Vostárek, L. Richter, hudba Karel Šefrna, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: marionety na drátě. Prostor: hala, kukátko, interiér i exteriér, max. 150 div. Délka 45 min. N

Spojení: Luděk RICHTER, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel. 222 726 335, 608 260 156, e-mail divadlo@kejklir.cz

4-10 / ŽABÁK VALENTÝN

BUCHTY A LOUTKY Praha

Na motivy německé pohádky Burny Bose napsal a režíroval Marek Bečka a soubor, hudba Vít Brukner a soubor, scénografie Bára Čechová, hraje M+Ž: 1+2. Tech. podmínky: 4×4 m, max. 80 diváků, 220 V. Délka 45 min. N

Spojení: Lea MATVIJOVÁ, tel. 234 651 249, 606 432 501, e-mail buchtyaloutky@volny.cz

4-D / BAROKNÍ OPERA

Staročeská komická opera o komínku zedníky nakřivo postaveném.

BRATŘÍ FORMANOVÉ Praha

Autor a hudba Karel Loos, úprava kolektiv, režie Petr Forman, scénografie Jan Marek, Mir. Trejtnar, Matěj Forman, hraje M+Ž: 3+0. Druh loutek: marionety na drátě. Prostor: hala, kukátko, interiér, max. 150 div. Délka 60 min. N

Spojení: tel. 220 921 978, e-mail production@formantheatre.cz

4-D DLOUHÝ, ŠÍROKÝ A BYSTROZRÁKÝ

Klasická pohádka v netradičním zpracování, plná písniček.

ŠUMAVSKÝ OCHOTNICKÝ SPOLEK Prachatice

Lidová pohádka, úprava a režie Jaromír Popiel, hraje M+Ž: 3+0. Kukátko, interiér. Délka 50 min. A

Spojení: ŠOS, Horní 170, 383 01 Prachatice, tel. 724 762 252, e-mail popielj@seznam.cz

4-D / DOBRÁ RÁNA

Několik absurdních povídek pro malé i velké.

ČMUKAŘI Turnov

Autor soubor, režie Jaroslav Ipser, Daniela Weissová, scénogra-

fie J. Ipser, hraje M+Ž: 1+2. Druh loutek: maňásek. Prostor: hala, kukátko, interiér i exteriér. Délka 30 min. A
Spojení: Jaroslav IPSEr, Jiráskova 121, 511 01 Turnov, mobil 737 952 525, tel. domů: 481 323 467, tel. zam.: 481 351 111, e-mail cmukari@tiscali.cz

4-D / DRAČÍ POHÁDKY

Tři pohádky o dracích.

ČMUKAŘI Turnov

Autor, režie, scénografie a hudba Daniela Weissová, Jaroslav Ipser, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: marioneta, maňásek. Prostor: kukátko, hala, interiér i exteriér. Délka 45 min. A
Spojení: Jaroslav IPSEr, Jiráskova 121, 511 01 Turnov, mobil 737 952 525, tel. domů: 481 323 467, tel. zam.: 481 351 111, e-mail cmukari@tiscali.cz

4-D / HLUBOKO V LESE

Perníková chaloupka coby divadlo-automat.

TATE IYUMNI Praha

Autor bratři Grimmovi, Božena Němcová, úprava Pavel Richta, Nikola Orozovič, Vladimír Veselý, režie V. Veselý a soubor, scénografie a hudba V. Veselý, hraje M+Ž: 3+0. Druh loutek: marionety na drátě. Prostor: kukátko, hala, interiér. Délka 25 min. A
Spojení: Vladimír VESELÝ, e-mail vhv1@volny.cz

4-D / HRNEČKU, VAŘ!

Klasická pohádka K. J. Erbena pro nejmenší i pro dospělé.

JARKA HOLASOVÁ Provodov-Šonov

Autor Karel Jaromír Erben, úprava, režie a scénografie J. Holasová, hraje M+Ž: 0+1. Druh loutek: maňásci. Prostor: hala, kukátko, interiér i exteriér. Délka 25 min. A
Spojení: Jarka HOLASOVÁ, Václavice 50, 549 08 Provodov-Šonov, tel. 491 423 807, 728 483 021, e-mail jarka.holasova@seznam.cz

4-D / HRNEČKU, VAŘ!

Theatrum mundi neboli divadlo světa z lípy, hadříků, peří a starých českých pohádek ku poučení, pobavení i varování veškerého lidu, dětí, mládeže i kmetů.

KEJKLÍŘ Praha

Lidové pohádky upravil, režie, scénografie, hudba Luděk Richter, hraje M+Ž: 1+0. Druh loutek: totemové. Prostor: hala, interiér i exteriér. Délka 45 min. N
Spojení: Luděk RICHTER, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel. 222 726 335, 608 260 156, e-mail divadlo@kejklir.cz

4-D / KAŠPÁREK CHODÍ PĚŠKY

Tradiční hrdina v netradiční pohádce

ČMUKAŘI Turnov

Autor a režie soubor, scénografie Jaroslav Ipser, Romana Zemenová, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: maňásek, javajka, marioneta. Prostor: hala, interiér i exteriér. Délka 45 min. A
Spojení: Jaroslav IPSEr, Jiráskova 121, 511 01 Turnov, mobil 737 952 525, tel. domů 481 323 467, tel. zam. 481 351 111, e-mail cmukari@tiscali.cz

4-D / MORDYJEPARDYJESAPRLOT

Pohádka, v níž nechybí hubatá princezna, neurotický král, sakrující pantáta, zblešená pekelná chátra ani upovídaný Kašpárek.

DIVADLO V BOUDĚ Plzeň

Autor (na motivy Jiřího Žáčka), režie, scénografie, hudba Michal Havlík, hraje M+Ž: 6+1. Druh loutek: marionety. Prostor: hala, interiér. Délka 45 min. A
Spojení: Jiří FIALA, Pod lesem 20, 312 09 Plzeň, tel. 607 910 127, e-mail kasperek@vboude.com

4-D / O ZLATÉ RYBCE

Hlína, voda, sápaní se vzhůru a pád zpátky k hlíně a vodě.

HANA VOŘÍŠKOVÁ A MATĚJ POSPÍŠIL Choceň

Autor (dle A. S. Puškina), režie, scénografie H. Voříšková, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: hliněný manekýn. Prostor: hala, interiér i exteriér. Délka 25 min. A
Spojení: Hana VOŘÍŠKOVÁ, Krawcova 1130, 565 01 Choceň, tel. domů 465 471 767, e-mail h.voriskova@seznam.cz

4-D / PIŠKANDERDULÁ aneb JOSEFE

Poetická procházka možnostmi loutkového divadla.

VĚRA A FRANTIŠEK VÍTKOVI Hradec Králové

Autoři a režie V. a F. Vítke, scénografie F. Vitek, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: různé. Prostor: amfiteátr, kukátko, interiér i exteriér. Délka 90 min. N
Spojení: Věra a František VÍTKOVI, Karla Tomana 43, 500 00 Hradec Králové, tel. domů 495 514 140

4-D / PLETENÉ POHÁDKY

Pohádka z vlny

ČMUKAŘI Turnov

Autor soubor, režie Jaroslav Ipser, Daniela Weissová, scénografie J. Ipser.
Druh loutek: maňásci. Prostor: kukátko, hala. Délka 45 min. A
Spojení: Jaroslav IPSEr, Jiráskova 121, 511 01 Turnov, mobil 737 952 525, tel. domů 481 323 467, tel. zam. 481 351 111, e-mail cmukari@tiscali.cz

4-D / POKOJ VÁM

Docela malá loutková stínohra o narození Ježíše Krista.

HANA VOŘÍŠKOVÁ Choceň

Autor, režie, scénografie Hana Voříšková, hudba lidová, hraje M+Ž: 0+1. Druh loutek: stínové. Prostor: kukátko, hala, interiér, max. 10 div., tech. podmínky: zatemnění. Délka 20 min. N
Spojení: Hana VOŘÍŠKOVÁ, Krawcova 1130, 565 01 Choceň, tel. domů: 465 471 767, e-mail h.voriskova@seznam.cz

4-D / TRAKAŘ

Tři téměř anekdotické příběhy z celé Evropy.

TRAKAŘ Praha

Autor, režie Vl. Tausinger, Ant. Novotný, Karel Vostárek, scénografie K. Vostárek, hraje M+Ž: 2+0. Druh loutek: předměty. Prostor: exteriér, amfiteátr. Délka 20 min. N
Spojení: Vladimír Tausinger, Hvozdkova 2577/7, 106 00 Praha 10, tel. 777 326 599, e-mail taus.v@email.cz

4-D / VÝLET

Výtvarné divadlo beze slov pro jednoho diváka.

HANA VOŘÍŠKOVÁ Choceň

Autor, režie, scénografie Hana Voříšková, hraje M+Ž: 0+1. Druh loutek: papírové plošné. Prostor: hala, interiér, maxim. prostor: 1 divák. Délka 5 min. A
Spojení: Hana VOŘÍŠKOVÁ, Krawcova 1130, 565 01 Choceň, tel. domů 465 471 767, e-mail h.voriskova@seznam.cz

4-D / ZLATÉ KUŘE

Jak se i vlk může stát dobrým tátou.

Vozichet Jablonec nad Nisou

Autor Vladimír Orlov, překlad: Ladislav Pospíchal, úprava, režie a scénografie Jiřina Polanská, hudba Rudolf Hancvencl, hraje M+Ž: 1+2. Druh loutek: maňásci. Prostor: kukátko, interiér. Délka 45 min, A
Spojení: Jiřina POLANSKÁ, Na Roli 68, 466 01 Jablonec nad Nisou, tel. 483 714 013, 483 711 722, 606 326 823, e-mail polanska@mestojablonec.cz

4- / MALÁ INDIÁNSKÁ POHÁDKA

Pohádka o tom, kde se vzalo na obloze Slunce a proč ho doprovází právě Měsíc.

MAMINY Jaroměř

Autor a režie Jana Dvořáčková, scénografie J. a Jiří Dvořáčkoví, hudba J. Dvořáček, hraje M+Ž: 2+2. Druh loutek: marionety na tyčce. Prostor: kukátko, hala, interiér. Délka 20 min. A
Spojení: Jana DVOŘÁČKOVÁ, Pionýrská 711, 551 01 Jaroměř, tel. domů 442 813 738, 608 283 915, tel. zam. 491 813 738, e-mail j-dvorackova@seznam.cz

4- / O PRAČLOVÍČKOVÍ

Báječný výlet do pravěku.

TRAMTÁRIE Olomouc

Autor a režie Vladislav Kracík, dramaturgie Lenka Jorňáková, scénografie Markéta Rosendorfová, hudba DJ Opia, hraje M+Ž: 2+1. Prostor: kukátko, interiér. Délka 60 min. A
Spojení: Petra Němečková, Hynaisova 11, 772 00 Olomouc, tel. 777 703 946, e-mail info@divadlotramtarie.cz

4- / POHÁDKA O ČERVENÉ KARKULCE

Jak to chodí s Karkulkami jinde než u nás.

BLECHY Jaroměř

Autor Jana Dvořáčková, režie Zdeňka Brouková, scénografie Pavel a Z. Broukovi, hraje M+Ž: 2+1. Druh loutek: spodové tyčkové. Prostor: kukátko, hala, interiér. Délka 20 min. Ad
Spojení: Jana DVOŘÁČKOVÁ, Pionýrská 711, 551 01 Jaroměř, tel. domů 442 813 738, 608 283 915, tel. zam. 491 813 738, e-mail j-dvorackova@seznam.cz

4- / POHÁDKA O VELIKÉ ŘEPĚ

Veršovaná pohádka Františka Hrubína.

MALÉ DVĚ, ZUŠ F. A. Šporka Jaroměř

Autor František Hrubín, úprava Jarka Holasová a soubor, režie J. Holasová, scénografie J. Holasová, hraje M+Ž: 0+2. Druh loutek: maňásci, prstové, tyčkové. Prostor: kukátko, hala, interiér. Délka 12 min. Ad
Spojení: Jarka HOLASOVÁ, Václavice 50, 549 08 Provodov-Šonov, tel. 491 423 807, 728 483 021, e-mail jarka.holasova@seznam.cz

4- / TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA

Klasická pohádka o Plaváčkovi.

OPAL Opava

Autor Karel Jaromír Erben, úprava Luděk Richter, Věra Jiřičková, režie Miroslava Halámková, scénografie Zuzana Čadová, Jan Bittner a soubor, hudba František Lichovnick, hraje M+Ž: 3+4. Druh loutek: marionety na drátě. Prostor: kukátko, interiér. Délka 45 min. A
Spojení: Miroslava HALÁMKOVÁ, Stratilova 2, 746 01 Opava, tel. domů 553 627 966, tel. zam. 553 623 072, e-mail zsoldrisov@seznam.cz

5-7 / Z KNIHY DŽUNGLE

Poslyšte píseň o statečném mungovi jménem riki-tiki-tavi.

MINOR Praha

Autor Rudyard Kipling, Jiří Adámek, režie J. Adámek, scénografie Kristýna Täubelová, hudba J. Adámek, J. Matásek, hraje M+Ž: 6+2. Prostor: amfiteátr, interiér, tech. podmínky: úplné zatemnění. Délka 50 min. S
Spojení: MINOR, Vodičkova 6, 110 00 Praha 1, tel. 222 231 702, e-mail minor@minor.cz

5-10 / BRANKA ZAMČENÁ NA KNOFLÍK

Dobrodružství dvou kluků na motivy Trnkovy Zahrady.

MALÉ DIVADÉLKO Praha

Autor Iva Peřinová, režie Rostislav a Anna Nováková, scénografie Jaroslav Doležal, hudba Vít Herle, hraje M+Ž: 1+1. Prostor: hala, interiér i exteriér, max. 200 div. Délka 50 min. N
Spojení: Rostislav NOVÁK, Šumavská 21, 120 00 Praha, tel. domů 224 256 379

5-10 / KEJKLÍŘ

Z části veselá pohádka ze života na motivy bratří Grimmů v provedení jediného herce a desítek postav.

KEJKLÍŘ Praha

Autor, režie, scénografie a hudba L. Richter, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: maňásci, plošné. Prostor: hala, kukátko, interiér i exteriér, max. 100 div. Délka 45 min. N
Spojení: Luděk RICHTER, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel. 222 726 335, 608 260 156, e-mail divadlo@kejklir.cz

5-10 / MALÁ MOŘSKÁ VÍLA

Klasická pohádka o touze, lásce a obětavosti.

VOZICHET Jablonec nad Nisou

Autor Hans Christian Andersen, úprava, režie, scénografie Jiřina Polanská, hudba Rudolf Hancvenc, hraje M+Ž: 1+2. Druh loutek: manekýni. Prostor: kukátko, interiér. Délka 45 min. A
Spojení: Jiřina POLANSKÁ, Na roli 68, 466 01 Jablonec nad Nisou, tel. domů 483 714 013, tel. zam. 483 711 722, mobil 606 326 823, e-mail polanska@mestojablonec.cz

5-10 / MYŠKA Z BŘÍŠKA

Maminko, jak to bylo, když jsem byl(a) ještě v bříšku?

DIVADLO V DLOUHÉ Praha

Autor Tatjana Lehenová, Jan Borna, režie Jan Borna, scénografie Jaroslav Milfajt, hudba Jan Vondráček, hraje M+Ž: 6+2. Prostor: kukátko, interiér. Délka 90 min. S
Spojení: DIVADLO V DLOUHÉ, Dlouhá 39, p.p.15, 110 15 Praha 1, tel. 224 826 777, e-mail obchodni@divadlodlouhe.cz

5-10 / PRINC BAJAJA

Příběh o lásce, odvaze a moudrosti.

DIVADÝLKO KUBA Plzeň

Autor Božena Němcová, úprava a režie František Kaska, Petr Mlád, scénografie Dáša Nesvedová, hraje M+Ž: 1+0. Druh loutek: různé. Prostor: kukátko, hala. Délka 45 min. N
Spojení: Petr MLÁD, Dobřanská 123, 320 00 Plzeň, tel. domů 377 828 384, 737 173 667, 731 573 751, e-mail divkuba@seznam.cz

5-10 / TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA

Bylo – nebylo, stalo se – nestalo!?

SPOJÁČEK Liberec

Autor Karel Jaromír Erben, úprava Rudolf Krause a soubor, režie R. Krause, J. Polanská, scénografie J. Krauseová, M. Kolářová, hudba K. Siková, hraje M+Ž: 1+3. Druh loutek: manekýn. Prostor: kukátko, interiér. Délka 45 min. A
Spojení: Rudolf KRAUSE, Malá 540, 360 01 Liberec, tel. domů: 482 412 115, 607 717 441, e-mail krause@kvkli.cz

5-12 / SNĚHOVÁ KRÁLOVNA

Světzná pohádka s dvěma herci, mnoha loutkami a točnou.

KEJKLÍŘ Praha

Autor Hans Christian Andersen, úprava, režie a scénografie L. Richter, hudba Karel Šefrna, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: voděné zezadu. Prostor: hala, kukátko, interiér i exteriér, max. 150 div. Délka 45 min. N
Spojení: Luděk RICHTER, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel. 222 726 335, 608 260 156, e-mail divadlo@kejklir.cz

5-D / HOTEL BERÁNEK aneb POZOR, ZA DVEŘMI JE VLK!

Veselý maňáskový thriller pro malé, interiér velké ovce. Vstup na vlastní nebezpečí!

STRÍPEK Plzeň

Autor, režie a hudba Ivana Faitlová, námět František Kaska, scénografie I. Faitlová, Viktorka Marečková, hraje M+Ž: 6+4. Druh loutek: maňásci. Prostor: kukátko, hala, interiér, tech. podmínky: 6×6 m, 3 židle, světelný park. Délka 65 min. A Spojení: Ivana FAITLOVÁ, Kyjevská 49, 301 57 Plzeň, tel. domů 377 447 197, tel. zam. 377 443 182, e-mail divadlo.stripek@seznam.cz

5-D / JAK JSEM SE ZTRATIL aneb MALÁ VÁ-NOČNÍ POVÍDKA

Příběh z dětství pro malé i velké, s živou kapelou.

DIVADLO V DLOUHÉ Praha

Autor Ludvík Aškenázy, Jan Borna, režie J. Borna, scénografie Marek Zákostelecký, Zuzana Krejzková, hudba Milan Potoček, Jan Vondráček, hraje M+Ž: 9+3. Prostor: kukátko, interiér. Délka 105 min. S Spojení: Divadlo v Dlouhé, Dlouhá 39, p.p.15, 110 15 Praha 1, tel. 224 826 807

5-D / JAK SI HRAJÍ TATÍNKOVÉ

Pohádka uprostřed dílny.

DRAK Hradec Králové

Autor Josef Krofta a kolektiv, režie Jos. Krofta, scénografie Marek Zákostelecký, hudba Jiří Vyšehradský, hraje M+Ž: 5+0. Druh loutek: manekýni, předměty. Prostor: kukátko, interiér, tech.podmínky: 7×9×5 m, zatemnění, 3×230/400 V 32 A. Délka 45 min. S Spojení: Drak, Hradební 632, 500 02 Hradec Králové, tel. 495 514 721, 495 515 543, e-mail divadlo.drak@volny.cz, info@draktheatre.cz

5-D / KDYBY PRASE MĚLO KŘÍDLA

Divadelní setkání s Petrem Skoumalem a jeho dětskými písničkami na texty Emanuela Frynty, Pavla Šruta a Jana Vodňanského.

DIVADLO V DLOUHÉ Praha

Autor Emanuel Frynta, Pavel Šrut, Jan Vodňanský, režie Jan Borna, scénografie Petra Štětínová, hudba Petr Skoumal, hraje M+Ž: 8+2. Prostor: kukátko, interiér. Délka 100 min. S Spojení: DIVADLO V DLOUHÉ, Dlouhá 39, p.p.15, 110 15 Praha 1, tel. 224 826 777, e-mail obchodni@divadlovdlouhe.cz

5-D / LOUTKOVÁ HRA S JESLIČKAMI, ZPĚVY A ANDĚLY

Vánoční hříčka

BOŘIVOJ Praha

Autor z lidových textů soubor, režie a scénografie Mirka Vydrová, Jitka Tichá, hudba lidová, hraje M+Ž: 0+2. Druh loutek: různé. Prostor: hala, kukátko, interiér. N Spojení: Mirka VYDROVÁ, Šmeralova 19, 170 00 Praha 7, tel. 732 957 373, e-mail mirka.vydrova@centrum.cz

5-D / NASTAVTE UŠI, POZORUJTE...

Dynamické pásmo písní a příběhů.

VOZICHET Jablonec nad Nisou

Autor kramářské písně, Ivan Wernish, Marian Palla, Woody Allen, úprava a režie Jiřina Polanská, hraje M+Ž: 1+2. Druh loutek: maňásek aj.. Prostor: kukátko, interiér. Délka 30 min. A Spojení: Jiřina POLANSKÁ, Na roli 68, 466 01 Jablonec nad Nisou, tel. 483 714 013, 483 711 722, 606 326 823, e-mail polanska@mestojablonec.cz

5-D / SMOLÍČEK PACHOLÍČEK

Známa pohádka o Smolíčkovi, který neposlechl.

POETICKÝ SOUBOR DIVADLA VYDÝCHÁNO, ZUŠ Liberec
Autor Klára Peřinová, úprava, režie Michaela Homolová, scénografie: soubor, hudba Kateřina Císařová, Bára Purmová, hraje M+Ž: 1+8. Prostor: hala, interiér. Délka 25 min. Ad Spojení: Michaela HOMOLOVÁ, mobil 604 739 904, e-mail mfm@atlas.cz

6-10 / ZAKLETÁ PRINCEZNA

Co všechno se může kolem mlýna semlít.

STUDNA Hosín

Autor a režie Alena Kašparová, scénografie Irena Kašparová, Helena Štouračová, Petr Sláma, hudba Pepino Kašpar, hraje M+Ž: 2+0. Druh loutek: marionety. Prostor: hala, interiér i exteriér. Délka 50 min. N Spojení: Pepino KAŠPAR, Hosín 17, 373 41 Hluboká nad Vltavou, tel. 777 166 655, email: pepino@divadlo-studna.cz

6-D / BACK TO BULLERBYN

Co se stane s Bullerbynem, když člověk dospěje?

DIVADLO ŠPORTNIKI A LD Maribor

Autor velmi volně na motivy Astrid Lindgrenové Tomáš Jarokovský, režie Jakub Vašíček a soubor, scénografie Tereza Venclová a soubor, hudba soubor, hraje M+Ž: 3+2. Druh loutek: prstové „marionety“. Prostor: hala, interiér. Délka 50 min. N Spojení: Jakub VAŠÍČEK, e-mail chros@seznam.cz

6-D / KABARET „TLUKOT A BUBNOVÁNÍ“ aneb VELIKÉ PUTOVÁNÍ

Pohádka ve verších.

MINOR Praha

Režie: Jan Jirků, scénografie Robert Smolík, hudba Dalibor Mucha, Jan Matásek, Matěj Kroupa, hraje M+Ž: 9+0. Druh loutek: marionety. Prostor: kukátko, interiér. Délka 60 min. S Spojení: Minor, Vodičkova 6, 110 00 Praha 1, tel. 222 231 702, email: minor@minor.cz

6-D / LÁRK ÍČIČOK

Jen docela maličko hororové pohádky z knihy Kočičí král.

ČMUKAŘI Turnov

Autor Pavel Šrut, úprava a režie Jaroslav Ipser, Daniela Weissová, scénografie a hudba J. Ipser, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: maňásci, herci. Prostor: kukátko, interiér. Délka 45 min. A Spojení: Jaroslav IPSEK, Jiráskova 121, 511 01 Turnov, mobil 737 952 525, tel. domů 481 323 467, tel. zam. 481 351 111, e-mail cmukari@tiscali.cz

6-D / ZA KAŽDÝM ROHEM JESKYŇKA

O Smolíčkovi, Červené Karkulce, Jeníčkovi a Mařence – tedy vlastně o všech dohromady. Mají se bát, nebo ne?

ČMUKAŘI Turnov

Autor D. Weissová, R. Zemenová, režie a hudba soubor, scénografie J. Ipser a soubor, hraje M+Ž: 0+2. Druh loutek: maňásci. Prostor: kukátko, hala, interiér i exteriér. Délka 50 min., A Spojení: Jaroslav IPSEK, Jiráskova 121, 511 01 Turnov, tel. domů: 481 323 467, tel. zam. 481 351 111, mobil 737 952 525, e-mail cmukari@tiscali.cz

7-10 / KOUZELNÁ KULIČKA aneb JAK VOJTA K ŠIKOVNOSTI PŘIŠEL

Příběh o tom jak nouze naučí člověka žonglovat.

KEJKLÍŘSKÉ DIVADLO České Budějovice

Autor a režie Josef Brůček, scénografie Silárd Boráros, hudba Jan Brůček a Vojta Vrtek, hraje M+Ž: 2+0. Druh loutek: mane-

kýni. Prostor: kukátko, poloaréna, interiér i exteriér, max. 300 div.. Prostor: 6 × 5 m, výška 3,5 m. Délka 55 min. N
Spojení: Pavel ŠMÍD, 373 41 Hosín 182, tel. 608 860 885,
e-mail info@teatr.cz

7-D / BRUNCVÍK A LEV

Příběh hrdinství a lásky.

MINOR Praha

Autor Alois Jirásek, úprava a režie Jan Jirků, scénografie Robert Smolík, hudba Dalibor Mucha, Tomáš Vychytil, hraje M+Ž: 4+2. Druh loutek: stolní. Prostor: kukátko, hala, interiér, tech. podmínky: šíř. 8 m, hl. 5 m, v. 3,5 m, tma, zvuk.ap. Délka 55 min. S
Spojení: Minor, Vodičkova 6, 110 00 Praha 1, 222 231 702,
e-mail minor@minor.cz

8-D / ALIBABA A ČTYŘICET LOUPEŽNÍKŮ

Známa orientální pohádka v nápaditém provedení

NAIVNÍ DIVADLO Liberec

Autor Iva Peřinová, režie Tomáš Dvořák, j.h., scénografie Ivan Nesveda, j.h., hudba Jiří Koptík, hraje M+Ž: 3+2. Druh loutek: maňásci. Prostor: kukátko, interiér i exteriér. Délka 60 min. S
Spojení: Naivní divadlo, Moskevská 18, 460 31 Liberec,
tel. 485 253 611

8-D / MEDVÍDEK PŮ NEBO TAK NĚJAK

Oblíbení zvířecí hrdinové lžáček, prasátko a medvídek Pů.

ČMUKAŘI Turnov

Autor A. A. Milne, úprava, režie a hudba soubor, scénografie J. Ipser, R. Zemenová, hraje M+Ž: 1+2. Druh loutek: maňásci + herci. Prostor: kukátko, interiér. Délka 45 m. A
Spojení: Jaroslav IPSEK, Jiráskova 121, 511 01 Turnov, mobil 737 952 525, tel. domů 481 323 467, tel. zam. 481 351 111,
e-mail cmukari@tiscali.cz

8-D / STOLEČKU, PROSTŘÍ SE!

Theatrum mundi neboli divadlo světa z lípy, hadříků, peří a starých českých pohádek ku poučení, pobavení i varování veškerého lidu, dětí, mládeže i kmetů.

KEJKLÍŘ Praha

Lidové pohádky upravil, režie, scénografie a hudba L. Richter, hraje M+Ž: 1+0. Druh loutek: totémové. Prostor: hala, interiér i exteriér, max. 100 div. Délka 45 min., N
Spojení: Luděk RICHTER, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel. 222 726 335, 608 260 156, e-mail divadlo@kejklir.cz

8-D / ŠKOLA MALÉHO STROMU

Nahlédnutí do duše malého indiána.

CYLINDR Praha

Autor F. Carter, překlad: L. Miřejovský, úprava a režie Iveta Dušková, hudba Pjér La'Séz, hraje M+Ž: 0+2. Prostor: kukátko, hala, interiér, tech. podmínky: min. 4 × 4 m. Délka 85 min., N
Spojení: e-mail divadlocylindr@seznam.cz

9-D / ROBINSON CRUSOE

Jeden herec a spousta hrdinů v dobrodružném příběhu

TEATR VÍTI MARČÍKA Hosín

Dle Daniela Defoea upravil, režie, scénografie a hudba V. Marčík, hraje M+Ž: 1+0. Druh loutek: marionety na drátě. Prostor: hala, interiér i exteriér. Délka 50 min. N
Spojení: Vítězslav MARČÍK, fara Hosín 182, 373 41 Hluboká nad Vltavou, tel. 387 227 933, e-mail info@teatr.cz

9-D / TŘI MUŠKETÝŘI

Maňásková groteska podle stejnojmenného románu Alexandra Dumase.

ALFA Plzeň

Autor Alexandr Dumas, úprava Tomáš Dvořák, Ivan Nesveda, Pavel Vašíček, režie T. Dvořák, scénografie I. Nesveda, hudba M. Vaniša, texty písní Blanka Josephová-Luňáková, hraje M+Ž: 5+1. Druh loutek: maňásci. Prostor: kukátko, hala, interiér, maxim. prostor: 100 div., tech. podmínky: 5×5×5 m. Délka 55 min. S
Spojení: DIVADLO ALFA, Rokycanská 7, 312 00 Plzeň, tel. 377 188 211, e-mail info@divadloalfa.cz

10-D / FAUST

I divadlo je plné faustovské touhy dokázat nemožné.

BAŽANTOVA LOUTKÁŘSKÁ DRUŽINA DS J. J. KOLÁR Poniklá

Autor (dle textů kočovných loutkářů), režie a scénografie Tomáš Hájek, hudba Ferenc Liszt, hraje M+Ž: 1+0. Druh loutek: transparentní plošné promítané meotarem. Prostor: hala, interiér, tech. podmínky: zatmění, el. proud. Délka 25 min. A
Spojení: Tomáš HÁJEK, Poniklá, mobil 736 179 277,
e-mail hajeczek@seznam.cz

10-D / KRVAVÉ KOLENO

Loutkový horůrek inspirovaný známou dětskou hrou. Co nás ochrání před krvavým kolenem??? Napínavé, dojemné, poučné...

TATE IYUMNI Praha

Autor a režie soubor, hraje M+Ž: 6+1. Druh loutek: marionety, prostor: kukátko, interiér. Délka 40 min. A
Spojení: Jakub VEVERKA, mobil 723 182 012,
e-mail kubajsv@volny.cz

10-D / MARIÁŠ aneb DOBŘE PRODANÁ NEVĚSTA

Skutečně podle Sabiny?

TICHÝ JELEN Roztoky

Autor Karel Sabina a Chitřý Jelen, režie Moudrý Jelen, scénografie Z. Vítková, J. Řezáč, Šikovný Jelen, hudba M. Pospíšil nebo H. Kuželka, hraje M+Ž: 1+3. Druh loutek: marionety, plošné. Prostor: hala, kukátko, interiér i exteriér.
Spojení: Jitka TICHÁ, Čechova 564, 252 63 Roztoky, tel. domů 233 910 014, 777 868 572, e-mail ji.ti@volny.cz

10-D / NA BETLÉM!

Úryvky notoricky známých koled.

REGINA Břeclav

Režie: Martin Janků, Zdeněk Miklín, hudba lidové koledy, hraje M+Ž: 4+5. Prostor: kukátko, hala, interiér i exteriér. Délka 8 min. Am
Spojení: Zdeněk MIKLÍN, tel. 604 959 629,
e-mail miklin@bvx.cz

10-D / NAŠI FURIANTI

Česká klasika na půdě progresivního českého divadla.

DIVADLO V DLOUHÉ Praha

Autor Ladislav Stroupežnický, úprava Miroslav Macháček, Jan Borna, režie J. Borna, scénografie Jaroslav Milfajt, Petra Goldflamová-Štětinová, hudba Milan Potoček, hraje M+Ž: 14+8. Prostor: kukátko, interiér. Délka 140 min S
Spojení: DIVADLO V DLOUHÉ, Dlouhá 39, p.p.15, 110 15 Praha 1, tel. 224 826 777, e-mail obchodni@divadlodelouhe.cz

10-D / NEVERENDING

O lásce v různých podobách.

TATE IYUMNI Praha

Autor Pavel Richta, Nikola Orozovič, Zuzana Auská a soubor, režie, scénografie soubor, hudba Zuzana Auská, Vladimír Veselý, hraje M+Ž: 2+0. Druh loutek: manekýn. Prostor: hala, interiér

ér. Délka 15 min. A
Spojení: Vladimír VESELÝ, e-mail vhv1@volny.cz

10-D / SHENTI KUILEI

Fantazijní příběh z podmořského světa.

JÁ A ON Nové Město na Moravě

Autor soubor, režie Tomáš Machek a soubor, scénografie Ivan Štrobl,

Jakub Chocholáč, hudba VV.AA, hraje M+Ž: 2+0. Druh loutek: části těl,

prostor: kukátko, hala, interiér. Délka 15 min A

Spojení: Tomáš MACHEK, 591 01 Sklenné nad Oslavou 46, e-mail jan.karneval@seznam.cz

10-D / UŽ ZASE SKÁČU...

O chlapi, který se touží vyrovnat svým spolužákům, a to i přes svůj handicap – obrnu.

HOP HOP Ostrov

Autor Allan Marshall, překlad: Zora Wolfová, úprava a režie Irena Konývková, hraje M+Ž: 3+5. Prostor: hala, kukátko, interiér i exteriér. Délka 45 min. A

Spojení: HOP-HOP, Irena Konývková, Základní umělecká škola, Masarykova 717, 363 01 Ostrov, tel. 353 842 813, 776 080 097, e-mail hophop.zus@worldonline.cz

10-D / VLNA

Čekání na pořadnou vlnu.

Tate Iyumni Praha

Autor Aleš Kubita, Pavel Richta, Nikola Orozovič, Jakub Veverka, Vladimír Veselý, režie V. Veselý a soubor, scénografie V. Veselý, Michal a Martin Gabrielovi, P. Richta, Zdeněk Boháč, Michal Matouš, Zdeněk Hadrava, loutky: Zuzana a V. Veselý, P. Richta, Zuzana Auská, Marie, M. a M. Gabrielovi, J. Veverka, Eliška Halberštátová, N. Orozovič, Pavel Vávra, Kateřina Kramperová, kostýmy Zuzana Kramperová, Z. Auská, hudba A. Kubita, hudbu hraje P. Vávra, Z. Boháč, V. a Z. Veselý, hraje M+Ž: 7+1. Druh loutek: marionety a jiné. Prostor: hala, kukátko, interiér. Délka 40 min. A
Spojení: Jakub VEVERKA 723 182 012, e-mail kubajsv@volny.cz

12-D / DON ŠAJN

Text lidových loutkářů v moderním pojetí.

DIVADLO V BOUDĚ Plzeň

Úprava: Jan Dvořák, režie soubor, scénografie Tomáš Dvořák, j. h., hraje M+Ž: 4+1. Druh loutek: marionety. Prostor: kukátko, hala, interiér i exteriér, max. 150 div. Délka 40 min. A

Spojení: Jiří FIALA, Pod lesem 20, 312 09 Plzeň, tel. 607 910 127, e-mail kasperek@vboude.com

12-D / LAPOHÁDKY tedy LEDOVÉ TECHNO

Magická pohádka v nefalšované finštině.

DNO Hradec Králové

Autor soubor, režie Kamil Bělohávek a soubor, scénografie Roman Kudláček, K. Bělohávek, hudba Honza a Bára Kratochvílovi, hraje M+Ž: 2+3. Druh loutek: manekýn, stínohra. Prostor: kukátko, hala, interiér. Délka 50 min. A

Spojení: Bára KRATOCHVÍLOVÁ, Rybova 1893/5, 500 09 Hradec Králové, tel. 777 868 572, 775 351 981, e-mail divadlo.dno@seznam.cz

12-D / LHÁŘ

Benátky v čase karnevalu, kdy se více než jindy stírají rozdíly mezi hrou a realitou, snem a skutečností, maskou a tváří...

DIVADLO V DLOUHÉ Praha

Autor Carlo Goldoni, úprava Miloš Hlávka, Hana Burešová, Štěpán Otčenášek, režie Hana Burešová, scénografie David Ma-

rek, hudba Petr Skoumal, hraje M+Ž: 12+6. Prostor: kukátko, interiér. Délka 130 min. S

Spojení: DIVADLO V DLOUHÉ, Dlouhá 39, p.p.15, 110 15 Praha 1, tel. 224 826 777, e-mail obchodni@divadloddlouhe.cz

12-D / MYSTÉRIA BUFFA

Čtyři mystéria v tradici lidových středověkých frašek a moralit.

TEÁTR VÍTI MARČÍKA Hosín

Autor Dario Fo, režie V. Marčík, hraje M+Ž: 1+0. Prostor: hala, interiér i exteriér. N

Spojení: Vítězslav MARČÍK, fara Hosín 182, 373 41 Hluboká nad Vltavou, tel. 387 227 933, e-mail info@teatr.cz

12-D / RICHARD 3

S jídlem roste hrb. Komická variace na zlé téma.

TICHÝ JELEN Roztoky

Autor William Shakespeare, Jiří Jelínek, režie Jiří Jelínek, Tichý Jelen, scénografie Tichý Jelen, Zuzka Vítková, hudba Jan Kuželka, hraje M+Ž: 2+2. Druh loutek: marioneta na drátě, maňásek. Prostor: kukátko, hala, interiér, max. 100 div., tech.podmínky: 4×6×2,5 m. Délka 50 min. N

Spojení: Jitka TICHÁ, Čechova 564, 252 63 Roztoky, tel. domů 233 910 014, 777 868 572, e-mail ji.ti@volny.cz

12-D / SOUDNÉ SESTRY

Variace na shakespearovské příběhy, jež se odehrávají na Zeměploše Terryho Pratchetta.

DIVADLO V DLOUHÉ Praha

Autor Terry Pratchett, Stephen Briggs, úprava Hana Burešová, Štěpán Otčenášek, režie Hana Burešová, scénografie Karel Glogr, Samiha Malehová, hraje M+Ž: 10+4. Prostor: kukátko, interiér. Délka 165 min. S

Spojení: DIVADLO V DLOUHÉ, Dlouhá 39, p.p.15, 110 15 Praha 1, tel. 224 826 777, e-mail obchodni@divadloddlouhe.cz

12-D / TAK TOHLE JE NAŠE LENI

Adaptace románu Říkali mi Leni.

HOP-HOP Ostrov

Autor Zdeňka Bezděková, úprava a režie Irena Konývková, scénografie soubor, hudba Iva Bittová, Čechomor, hraje M+Ž: 3+5. Prostor: kukátko, interiér. Délka 50 min. Am

Spojení: Irena KONÝVKOVÁ, Klínovecká 967/12, 363 01 Ostrov, tel. 776 080 097, tel. zam. 353 300 550, e-mail hophop.zus@worldonline.cz

12-D / ZVYŘÁTKA ZA TO NEMŮŽOU

Bajky, ve kterých můžete poznat někoho z okolí nebo sami sebe.

ČMUKAŘI Turnov

Autor Pavel Traub, úprava, režie a hudba soubor, scénografie J. Ipser, hraje: M+Ž: 2+2. Druh loutek: různé. Prostor: kukátko, interiér i exteriér, maxim. prostor: 255 div., tech. podmínky: osvětlení. Délka 55 min. A

Spojení: Jaroslav IPSEK, Jiráskova 121, 511 01 Turnov, tel. domů: 481 323 467, 737 952 525, tel. zam. 481 351 111, e-mail cmukari@tiscali.cz

13-D / Klapzubova JEDENÁCTKA

Fotbalové představení pro celou rodinu.

MINOR Praha

Autor Eduard Bass, úprava Ivan Arsenjev, Petr Forman, Veronika Šváblová, režie Petr Forman, scénografie Matěj Forman, Ondřej Mašek, Jakub Zich, Petra Goldflamová Štětínová, hudba Jaroslav Svoboda, hraje M+Ž: 21+13. Druh loutek: různé. Prostor: kukátko, interiér, tech. podmínky: plné jevištní vybavení. Délka 135 min. S

Spojení: Minor, Vodičkova 6, 110 00 Praha 1, tel. 222 231 702

14-D / SOUBORNÉ DÍLO WILLIAMA SHAKESPEARA VE 120 MINUTÁCH

DIVADLO V DLOUHÉ Praha

Autor Jess Borgeson, Adam Long, Daniel Singer, překlad: Jiří Josek, režie Jan Borna a kol., scénografie Jaroslav Milfajt, hudba Jan Vondráček, hraje M+Ž: 3+0. Prostor: kukátko, interiér. Délka 120 min., S

Spojení: DIVADLO V DLOUHÉ, Dlouhá 39, p.p.15, 110 15 Praha 1, tel. 224 826 777, e-mail obchodni@divadlovdlouhe.cz

15-D / DON JUAN aneb STRAŠLIVÉ HODOVÁNÍ

Hra s lidovými zpěvy, tanci, zvyklostmi a rčeními pro mladé, staré, citlivé i otrlé, slyšící i neslyšící, ale hlavně pro ženy.

GEISSLERS HOFMEDIAN TEN Kuks

Autor dle české loutkové hry Otakar Faifř, režie Petr Hašek, scénografie: Kristýna Šrolová, Hana Stehlíková a soubor, hraje M+Ž: 2+4. Prostor: kukátko, interiér. Délka 55 min. N

Spojení: Petr HAŠEK, mobil 777 078 896, e-mail petr@geisslers.cz

15-D / FE-ÉRIE O Kladně

Urbanisticko-sociálně-politologická a navíc edukativní inscenace.

V. A. D. Kladno

Autor Kazimír Lupinec a soubor, režie a scénografie soubor, hudba: The Beatles, hraje M+Ž: 5+3. Prostor: kukátko, interiér. Délka 70 min. A

Spojení: Jan ČERVENÝ, nám. 9. května 975, 273 09 Kladno, tel. 777 663 339, e-mail kazimir1@seznam.cz

15-D / HOSPODIN aneb KDOPAK BY SE BOHA BAR

Ty úplně nejstarší příběhy na světě v koutku vaší hospody.

DNO Hradec Králové a ŠAVGOČ Brno

Autor Bible, úprava Jiří Jelínek, Petr Maška, Zdena Mlezivová, Tereza Kratochvílová, Matěj Záhořík, režie J. Jelínek, hudba M. Záhořík, hraje M+Ž: 2+1. Druh loutek: marionety, předměty. Prostor: hala, interiér. Délka 45 min. N

Spojení: Jiří JELÍNEK, Brno, tel. 777 868 57, e-mail jura.jelen@seznam.cz

15-D / HOTEL

Rakvičkárna z hotelu plného nečnosti.

MIKRLE, ZUŠ F. A. Šporka Jaroměř

Autor a režie soubor a Jarka Holasová, scénografie soubor, hraje M+Ž: 4+3. Druh loutek: maňásci. Prostor: hala, interiér i exteriér. Délka 45 min. A

Spojení: Jarka HOLASOVÁ, Václavice 50, 549 08 Provodov-Šonov, tel. 491 423 807, 728 483 021, e-mail jarka.holasova@seznam.cz

15-D / KOUZELNEJ MLEJN

Koláž veselých, lechtivých, tragických i kouzelných pověstí a písní z dob pradávných.

STRÍPEK Plzeň

Autor, režie a hudba Ivana Faitlová, scénografie Dáša Nesvedová, hraje M+Ž: 4+4. Druh loutek: spodové, maňásci. Prostor: kukátko, interiér. Délka 50 min. A

Spojení: Ivana FAITLOVÁ, Kyjevská 49, 301 57 Plzeň, tel. domů 377 447 197, tel. zam. 377 443 182, e-mail divadlo.stripek@seznam.cz

15-D / LÉČBA NEKLIDEM

Anglický černý humor s loutkami i bez nich.

ČMUKAŘI Turnov

Autor Saki, úprava, režie a scénografie soubor, hraje M+Ž: 1+2. Druh loutek: maňásci, plošné, předměty. Prostor: kukátko, interiér. Délka 50 min. A

Spojení: Jaroslav IPSEK, Jiráskova 121, 511 01 Turnov, mobil 737 952 525, tel. domů 481 323 467, tel. zam. 481 351 111, e-mail cmukari@tiscali.cz

15-D / NASETO?!

Hrozný horor. Syrově dřevitý exkurz až do útrob.

SCÉNA Kralupy

Autor soubor, režie a hudba Radim Wolák, hraje M+Ž: 6+7.

Prostor: kukátko, interiér. Délka 40 min.

Spojení: DS SCÉNA, nám. J. Seiferta 706, 278 01 Kralupy n. Vlt.-Lobeček, tel. 315 727 827, e-mail scena@kralupy.cz

15-D / POZDRAVUJ VŠECHNY DOMA

Scénická kompozice na téma komunistických koncentračních táborů.

STUDIO DIVADLA DAGMAR Karlovy Vary

Na motivy Jana Bartoše, Jiřího Muchy, Mileny Bubeníkové-Kuthanové, Františka Šedivého, Marie Bohuňovské a Klementa Bochořáka, úprava, režie a scénografie Hana Franková, Jan Hnilička, hraje M+Ž: 17+0. Prostor: hala, interiér. Délka 40 min. A

Spojení: STUDIO DIVADLO DAGMAR, SOŠ pedagogická, gymnázium a VOŠ, Lidická 40 – Drahovice, 360 01 Karlovy Vary, tel. 737 307 372, e-mail divadlo.dagmar@seznam.cz

15-D / PUTIN LYŽUJE

Jevištní montáž o směřování Ruska k totalitě.

DIVADLO LÍŠEŇ Brno

Autor na motivy Ruského deníku Anny Politkovské úprava a režie Pavla Dombrovská, scénografie Marie Bumbálková, Matěj Sýkora, Lenka Jabůrková, hudba Tomáš Snítal a ruské a české lidové písně, hraje M+Ž: 2+0.

Druh loutek: různé. Prostor: hala - stan. Délka 45 min N

Spojení: Pavla DOMBROVSKÁ, Obecká 13, 628 00 Brno, tel. 544 211 130, e-mail divadlolisen@post.cz

15-D / TŘI MINIKOMEDIE 3× CAMI

Tři absurdní minikomedie v podání mladého souboru.

CENTRÁLNÍ ZÁDRHEL, ZUŠ Strakonice

Autor Pierre-Henry Cami, úprava soubor, režie Jiřina Lhotská, hraje M+Ž: 5+0. Prostor: kukátko, interiér. Délka 40 min A

Spojení: Jiřina LHOTSKÁ, Kladruby 17, 387 16 Vlenice, tel. 605 852 978, 607 528 168, e-mail jlhotska@seznam.cz

16-D / KUGELSTEIN!

Sonda do stárnoucí mužské duše.

Divadlo Arnošta Praha

Autor Woody Allen, úprava a režie soubor, scénografie Jan Kopecký, kostýmy Zuzana Smolová, hudba Martin Švantner, Zuzana Smolová, hraje M+Ž: 2+1. Druh loutek: marionety, maňásky. Prostor: hala, kukátko, interiér i exteriér. Délka 50 min., N

Spojení: Jan KOPECKÝ, tel. 737 570 486

A amatérský soubor

N nezávislá skupina

S statutární divadlo



↑ DS Amadis z Brna – Úžasná svatba Foto Ivo Mičkal

včetně mnohých komických improvizací (i toho, že se herci vzájemně na scéně odbourávali), je jistě diskutabilní. Nicméně, bezprostřední reakce diváků a několikanásobné zabodování ve výsledcích soutěže ukázaly, že tohle je divadlo, které má většina publika nejraději.

Větší umělecké ambice ukázal **DS Nová generace při TJ Sokol Lázně Toušeň**, který přivezl původní hru Filipa Müllera **Postel aneb Život není pro děti**. Její největší hodnota spočívala v tom, že se jednalo o jedinou původní hru v dramaturgii festivalu. Zajímavé bylo propojení herecké a choreografické složky. V lehce mystickém hávu zahalený příběh kluka ležícího na onkologii a prožívajícího stav mezi životem a smrtí měl něco do sebe, byť z něj byla patrná jistá naivita a možná až zbytečná touha po efektu.

Hra Aliny Nelegy Cadaridu **Amalia dýchá zhluboka aneb Internacionála** v provedení **DS Karel Čapek Děčín (SD)**, resp. jeho protagonistky Lídy Panenkové, nám v retro-

příběhu z doby socialismu v Rumunsku přiblížila rozporuplnost tehdejší doby i to, jak doba fatálně ovlivňovala osudy jednotlivců. V diskusi se hodně mluvilo o tom, že už samotná předloha v sobě nese mnoho nejasností a neumělostí, a také o tom, nakolik funkční byly filmové dotáčky doprovázející děj.

DS Kroměříž byl jediný soubor, který v letošním roce vystoupil jak na Hronově (Mikve Hadar Galronové), tak i na FEMAD. Sem přivezl hru Jasminy Rezy **Bůh masakru**, komorní hru odehrávající se v jediném pokoji a řešící svérázným způsobem banalitu, tedy rvačku dvou kluků jejich rodiči. Největším plusem inscenace byly solidní herecké výkony všech čtyř protagonistů.

Festival uzavřela **Zlomatka** Maria Gelardiho v provedení **DS Zmatkaři Dobronín**. Znovu komorní příběh, tentokrát pojednávající „téma dneška“, totiž neschopnost matky uznat jinou sexuální orientaci svého syna. V jednoduchém aranžmá se podařilo hercům při-

blížit toto téma neokázale, s působivým psychologickým podtextem. Hlavní hrdinka, navzdory své zdravotní indispozici, dokázala svou matku podat s pozoruhodnou autenticitou, lidsky pochopitelně.

Celý festival měl již tradičně bohatý doprovodný „půlnoční“ program, který ukázal nejen sympatické aktivity místního divadelního spolku Jiří (historická exkurze po Poděbradech, na níž jsme potkali nejen množství historických osobností, ale i nadpřirozených mocností). Navíc noční program, letos tematicky zaměřený na nejružnější hlasové aktivity, přivedl do Poděbrad množství umělců, kteří předvedli vše od voice-bandu přes beat box až po improvizovaný dabing. A na závěr se nemohu nezmínit o Martinovi Kočím ze spolku Jiří, který si zaslouží absolutorium za odmoderování celého festivalu, což zvládl s pozoruhodným přehledem a vtipem.

Absolutorium si zaslouží Martin Kočí ze spolku Jiří za moderování celého festivalu.

JANA SOPROVÁ
DIVADLENÍ PUBLICISTKA

Výsledky za rok 2012

Nejlepší inscenace: Úžasná svatba v provedení Amadis Brno

Nejlepší ženský herecký výkon: Klára Havránková za roli Julie v představení Úžasná svatba (Amadis Brno)

Nejlepší mužský herecký výkon: Ondřej Buchta za roli Billa v představení Úžasná svatba (Amadis Brno)

Další ocenění:

Cena diváků: Úžasná svatba v podání Amadis Brno

Cena tisku: Zlomatka v provedení Zmatkáři Dobronín za působivé ztvárnění kontroverzního tématu

Cena divadelních klubů: Anně Fialové za choreografii představení Postel aneb Život není pro děti

Cena kritiků: Mrzák Inishmaanský

Činoherní finále aneb tečka za Hronovem

Rozpaky z letošní programové skladby Jiráskova Hronova, projektu jeho „úředně“ jmenované dramaturgické rady, časem určitě vyvanou. I rozčarování z výkonů poroty na národně činoherní přehlídce, snad i stesky na volyňské technickoorganizační prostředí (co s tím, když pořadatel vzešel z výběrového řízení podobnému „karlovarské losovačce“). Vše zlé však bývá k něčemu dobré: může to dokonce nastartovat potřebné úvahy o nutné emancipaci amatérských divadelníků. Vždyť už i z Artamy to slyšíme, pokud jde o peníze, když se máme domáhat lepší státní podpory... Ale nejde jen o financování. Především by nám mělo jít o samosprávnější a kooperativnější chování divadelních (občanských) sdružení, která by se na osudech celého amatérského divadla měla podílet suverénněji. Zaplat' bůh, mnozí už začali vnímat, že Artama, coby vrcholové pořadatelské centrum jejich aktivit, by měla být především servisní službou, opírající se o diskusi. A o výsledky této diskuse. Nikoliv vševědným manipulátorem. Tak toto také zaznívalo v diskusích na letošním poděbradském FEMADu.

FEMAD se stále umanutě prezentuje jako tzv. salon odmítnutých. Netajím se tím, že tento přívlastek nepovažuji za šťastný. Někdejší selektování inscenací z ideologických důvodů nám (snad) už nehrozí. K životu ho ale vyvolávájí jiné, i výše uvedené okolnosti: Jiráskův Hronov se od začátku 90. let profiluje jako celostátní žatva nejrozumnějších druhů divadla. Což potlačilo jeho původní „činoherní“ podobu, a proto vznikly národní činoherní přehlídky. A limitujícím se stal nedostatek financí: Hronov proto nemůže prezentovat kvantitu, v níž lze spíše poznat trendy – a tím, i z různých konkurenčních zájmů, ztrácí na kvalitě. A hrozbou se stává i problematická kompetentnost porot na národní, resp. už krajské

úrovni. Neškodilo by, kdyby dnešní porotci alespoň nahlédli do jedné z dávnějších Císařových publikací, v níž je práce porotce popsána i metodicky.¹

Program 41. ročníku FEMADu² byl vlastně reakcí na to, co se během jara a léta událo. Sestaven byl z inscenací, které jsme v Hronově nemohli vidět, byť dvě tři z nich by tam určitě uspěly. Především ta, která scházela i ve Volyni: *Úžasná svatba* v provedení souboru Amadis Brno (laureát FEMADu 2012) a *Mrzák Inishmaanský* DS Břeclav Břetislav (cena kritiků), obě z programu FEMADu kroměřížského. Z „volyňských“ se v Poběbradech hrálo českořebovské *Ucho*, Toušeňská *Postel aneb Život není pro děti*, děčínská *Amálie dýchá zhlu-*

boka, sokolovská inscenace *Urvi to!* a dobronínská *Zlomatka*. Z Kroměříže ještě od tamního souboru *Bůh masakru*. Představení v Poděbradech potvrdila, že na Hronově uváděný úzký výběr činoherních inscenací celostátní žatvu ochuzuje. Rudolf Felzman v bulletinu letošního FEMADu trefně poznamenal, že „jsme si zvykli vidět (tady) představení nesmírně zajímavá, o která by byla škoda, kdybychom přišli. Letos se mi to splnilo obzvláště silně, protože jsem prakticky neměl představu o tom, jaký je aktuální stav činoherního amatérského divadla“.

Pořadatelem FEMADu je místní divadelní soubor Jiří. A samozřejmě městské kulturní středisko pod patronací městského úřadu. Nutno podotknout, že současným starostou města je Ladislav Langr, který byl mezi organizátory FEMADu už před lety a pak dlouho bojoval o jeho obnovení a oživení. Navíc patří k nemnohým divadelníkům, kterým starostenská funkce neříká, že na amatérské divadlo přestal být čas... Dnešní FEMAD se znovu hlásí k dlouholeté tradici celostátního festivalu „vyspělých ochotnických souborů, které zůstaly před branami postupu na celostátní, případně národní přehlídky“. Pořadatelé vybírají program podle informací z národních nebo krajských přehlídek, ale také vlastní rekognoskací terénu. Přímo účast má vítěz moravského FEMADu v Kroměříži, s nímž poděbradští úzce spolu-

Program 41. ročníku FEMAD byl vlastně reakcí na to, co se během jara a léta událo.

pracují. Dokonce by chtěli, aby podobné místo, tedy v pozici jakéhosi předskokana pro poděbradské finále, vzniklo ještě jinde v Čechách. Do jisté míry to obnovuje myšlenku někdejších mezikrajových přehlídek, které dnes rozsahu činoherního divadla scházejí. Poděbradští si tedy za obsah a úroveň programu odpovídají sami, bez ohledu na stanoviska porot postupových přehlídek, a dokonce i odborné rady či Artamy. Odpovědní jsou pouze svému zadání – a divadelníkům, kteří na FEMAD přijedou. Ti jim většínou dávají za pravdu.

Na rozdíl od Hronova postrádá FEMAD tematické vzdělávací akce, ony se totiž do víkendového programu příliš nevejdou. Zato je „škola praxe“, kritizuje se tu i hodnotí, a to v kolektivní diskusi. Po každém představení je skupinová debata s lektorem, která inscenaci bezprostředně reflektuje. Letos tyto rozbor-rozhovory vedli režiséři Petr Kracík, Rudolf Felzman a Václav Špirit. Pak následovala sešlost v širokém kruhu, slovo dostal „zlý a hodný“ kritik a poté se přesně hodinu vedla debata, brilantně a vtipně provokovaná Lálou Langrem. Zcela zaplněné auditorium slyšelo i názory režisérů Zdeňka Pošívala a Jiřího Fréhára, Kristiána Kubáka, Petra Janíše, kritičky Jany Soprové, dokonce i slavného Jozefa Bednárika, jehož zelenečské divadlo dobývalo FEMAD před rokem 1989 (letos obdržel od pořadatelů výroční laudatio). O cenách za inscenace a herecké výkony rozhodovali na základě nominací,

vzešlých z diskusních kruhů, sami delegáti účinkujících souborů. Ti byli na FEMADu po celou dobu – na náklady pořadatele. Zbývá snad dodat, že FEMAD 2012 představil osm představení, jeho rozpočet byl cca 250 tisíc korun (plus nějaké sponzorské barty) a i dopoledne byl sál zámeckého divadla Na kovárně plný (kapacita 220 míst), občas přibýly přístavky. Akreditovaných účastníků a členů souborů se sjelo na 150, za drobný peníz měli zajištěno ubytování a celodenní stravu. Vyhlášení prohibice se na atmosféře vůbec neprojevilo...

Ale vraťme se k FEMADu, a to v kontextu amatérského divadla jako celku. Některé problémy jsem poznamenal v prvním odstavci. V případě divadelních přehlídek nepřestává být aktuální otázka „Kdo to sem vybral?“. Nedá se na ni nikdy uspokojivě odpovědět, pokud nebude jasná osobní odpovědnost. Ani systém státem garantovaných postupových přehlídek to pořádně neumí, a navíc neexistují porotci, kteří by viděli vzájemně všechno, spolupráce odborné rady pro činoherní divadlo s dalšími radami Artamy drhne. Ovšem největším problémem je, domnívám se, měkká struktura celého „amatérské hnutí“, matérie nejrozličnějších vztahů, kompetencí a zájmů, v níž diskuse není snadná. Dovolím si připomenout výrok Aleny Zemančíkové, otisktný v AS 3/2012 (str. 13), že jsme „banda individualistických nesolidárních a zabedených pitomců, kteří neumějí rozlišit podstatné od

nepodstatného a malý úspěch a výdělek na místním písečku je nám milejší“, byť jím Alena myslela i širší kulturní kontext.

Jednou z možností, jako se vyrovnat se současnými problémy, nad nimiž donekonečna spekuluje i odborná rada pro činoherní divadlo, by mohlo být jasnější organizační propojení amatérských divadelníků. Což je běh na dlouhou trať, při němž by partikulární zájmy musely ustoupit. Kdysi jsme se o to již pokusili s někdejším předsedou SČDO Jarodem Vyčichlem. V roce 2006 jsme po dlouhých debatách ustavili svaz divadelních organizací, Matici českých divadelníků³ (takové shromáždění umožňuje jak současný zákon o sdružování, tak nový občanský zákoník). A přestože jsme oslovili ke spolupráci osobně i v Amatérské scéně řadu divadelních sdružení, byla naše snaha bezúspěšná.

A tak i poděbradský FEMAD se rok od roku stává výzvou, která by mohla směřovat k větší emancipaci amatérských divadelníků. FEMAD svým charakterem jakéhosi „činoherního finále“ není jen pouhou tečkou za sezónou. Je také platformou pro zdravé uvažování o amatérském divadle, které, byť je tradiční složkou národní kultury, se dnes opírá jen a jen o občanské postoje samotných divadelníků. A „salon odmítnutých“ by neměl zůstat pouhou záchranou vestou nespokojených...

ALEXANDR GREGAR

FEMAD je „škola praxe“, kritizuje se tu i hodnotí, a to v kolektivní diskusi.

Poznámky pod čarou

¹ Cisař, Jan: Práce porotce amatérského divadla, ÚKVČ Praha a KKS Hradec Králové, 1985

² Poděbradský FEMAD je o polovinu mladší než Jiráskův Hronov. V roce 1971 vznikl jako festival mladých souborů, později se nebojálně konfrontoval s tehdejší politickou mocí. Přívlastek „salon odmítnutých“ vystihoval postoje zakladatelů (Jana Pavlíčka a místního divadelního souboru Jiří a tehdejších výrazných osobností spojených s amatérským divadlem, Jiřím Benešem, Pavlem Boškem, Václavem Špířem, Jarmilou Drobnou či Milanem Strotzerem). Na FEMADu vystupovaly soubory, které se nehodily do krámu bolševické věrčušce, mj. Divadlo na okraji, Z-divadlo ze Zelenče, brněnská Xka, pražská Lucerna, Doprapo, Anebidivadlo, Orfeus, významné soubory ze Zlína, z České Lípy... Prvních patnáct let FEMADu je spojeno např. i se jmény Petra Lébela, Antonína Navrátila, Zdeňka Potužila, J. A. Pitínského, Radima Vašíčky... Po roce 1987 se na čtrnáct let přenesl do Libice nad Cidlinou, také kvůli nekonečné adaptaci divadla Na kovárně. Po listopadu 1989 už nebylo třeba se „ideově“ vymezovat, ale FEMAD zůstal a v roce 2001 se vrátil do Poděbrad. Nejprve jako součást národní činoherní přehlídky (spolu s Třebíčí), od roku 2007 na jeho kultivaci pracuje Ladislav Langr, který tvrdí, že o FEMAD je dobře postaráno, nejen organizačně, ale i finančně.

³ V roce 2006 vznikly stanovy Matice českých divadelníků jako svazu divadelnických občanských sdružení podle § 2 a 16 zák. č. 83/1990 Sb., o sdružování občanů. Byla podepsána součinnost mezi SČDO, VSVD a ústeckým OSD, ale ostatní vyzvaná občanská sdružení se nepřipojila. Projekt tak zůstal mrtvým dítětem. Nový občanský zákoník, zák. č. 89/2012 Sb., umožňuje sdružení spolků do svazu v § 214. Zákon vstoupí v platnost 1. 1. 2014.

Sokolovská čurda oslavila deset let

Deset let od svého vzniku oslavila poslední zářijový víkend jediná nesoutěžní přehlídka ochotnického divadla na západě Čech, Sokolovská čurda, kterou organizuje Divadlo bez zákulisí Sokolov, o. s., za podpory Městského domu kultury Sokolov. Koná se za finanční podpory města Sokolova a Karlovarského kraje a za přispění dalších firem sokolovského regionu. Přehlídka se stala renomovanou akcí, na kterou se každoročně hlásí desítky souborů z celé České republiky. Ne každý ale má štěstí vystoupit na prknech městského divadla v Sokolově.

„Vlastně se to původně zrodilo jako taková komorní domácí akce,“ vzpomíná na začátky přehlídky Jaroslava Nikodémová, jedna z kmenových členek sokolovského amatérského divadla Bez zákulisí. Právě jeho tehdejší režisér Bohumil Gondík a umělecký šéf Martin Volný přišli před jedenácti lety na to, že kromě soutěžních akcí se vlastně herci nemají v regionu kde setkávat a vyměňovat si zkušenosti. A tak se v roce 2001 zrodil nulový ročník Sokolovské čurdy. To, že si z počátku nedělal žádné ambice na následování prestižních divadelních festivalů, naznačoval i název nové přehlídky. Čurda totiž není v herecké hantýrce nic jiného než malá a téměř bezvýznamná role.

„Ze začátku jsme neměli moc zkušeností, ale snažili jsme se pořádat přehlídku co nejlépe, jak to šlo. Dokonce holky i pekly buchty a koláče pro účastníky. Ti na to ještě dnes nadšeně vzpomínají,“ ohlíží se za počátky Nikodémová. Hercům tehdy učaroval v Sokolově hlavně fakt, že díky nesoutěžnímu pojetí zde chybí tradiční rivalita mezi soubory. Navíc zdejší divadelní semináře jsou otevřeny i divákům, což s sebou přináší jedinečnou atmosféru. Záhy tak zájem o přehlídku překročil i její kapacitní možnosti.

„Dnes se hlásí běžně přes dvě desítky souborů. A ani letos, i když jubilejní přehlídka byla o den delší, jsme jich nemohli vzít ani celou polovinu,“ říká členka souboru. Podle ní jde hlavně o technické důvody, protože poměrně dlouho trvá postavit scénu pro jednotlivá představení a následně ji zase složit. A to i přesto, že trend posledních let vede k výraznému zjednodušování výpravy jednotlivých inscenací.

„To je za tu dobu asi nejpatrnější. Proti nákladným a velkým dekoracím, které známe z minulosti, se divadla snaží stavět scénu co nejzjednodušší,“ říká k jedné z proměn amatérské hry Nikodémová s tím, že na straně druhé ale roste kvalita ochotnických souborů. „Řekla bych, že mnohé se dnes již zcela vyrovnají i profesionálním souborům.“

Od roku 2002 do současnosti se na Sokolovské čurdě představilo už na sedm desítek divadelních souborů z celé České republiky. Vůbec nejčastějšími hosty pak byla divadla Dostavník Přerov, karlovarské divadelní studio D3 nebo soubor Havlíček z Neratovic.

Od letošního roku je připravena jedna novinka. Nejlepší hra letošní přehlídky bude zařazena do oficiálního dramaturgického plánu Městského domu kultury Sokolov. O její volbě rozhodnou sami diváci.

Historie Sokolovské čurdy

Vzpomínáme na okamžik, kdy poprvé s nápadem zorganizovat divadelní přehlídku v Sokolově přišel zakladatel souboru Bohouš Gondík a Martin Volný, který stojí většinou u zrodu různých „divadelních šíleností“. Uspořádat přehlídku v režii divadelního spolku se nám jevilo jako naprosté bláznovství.

Začínali jsme v září za vydatné finanční podpory města Sokolova,

místních sponzorů a vstřícného přístupu Městského domu kultury Sokolov jsme se bez jakýchkoliv zkušeností snažili kolektivně zvládnout tento nelehký úkol. Dnes můžeme s určitostí říct – povedlo se nám to.

Od té doby se nemůžeme dočkat posledního víkendu v září, který se, jak doufáme, zapsal do podvědomí všech divadelních nadšenců v celé republice. Během tří dnů mohou sokolovští diváci zhlédnout 6–7 představení amatérských divadel z Čech i Moravy nejrozličnějších žánrů. Smyslem přehlídky není určit vítěze, ale uspořádat setkání lidí, kteří mají rádi divadlo a zdůraznit důležitost nejmenší herecké role, čurdy, bez které to prostě nejde. Městský dům kultury v Sokolově je po celé tři dny plný příznivců divadla a každý z návštěvníků přehlídky má možnost užít si spolu s námi výjimečnou atmosféru, která setkání doprovází.

Sokolovská čurda 2012

Jubilejní desáté nesoutěžní přehlídka amatérských divadel se zúčastnilo devět souborů v hlavním programu, jedno bonusové představení a pondělní představení inscenace Dvě veselé kopy Divadla bez zákulisí Sokolov. Prostory Městského divadla v místním MDK byly zcela obsazeny divadelníky a diváky, kteří si přehlídky užívali plnými doušky.

Účastníci ze všech koutů republiky

Amadeus, Rádobydivadlo Klapý
Tři mušketýři, Ty-já-tr/NAČERNO, Praha

4 tváře pro vraha aneb To nerozeznáte Picassa od Knížáka, Úplně nenormální ochotnický spolek, o. s. Liberec

O čarovném kameni, DOS Komédie Rotava

Úžasná svatba, Amadis, Brno
Muž sedmi sester, SemTamFór, Slavičín

Trumf, DS K. Čapek Děčín
Alibisti aneb španělsky snadno a rychle, Dostavník Přerov
Madam Colombová zasahuje aneb kam zmizel ten diamant, Divadelní scéna DK Ostrov

Poslední víkend v září se, jak doufáme, zapsal do podvědomí všech divadelních nadšenců v celé republice.



↑↑↑ Úvod přehlídky ⚡⚡ Rádobydivadlo Klapý – Amadeus

↑↑ Ty-já-tr- NAČERNO – Tři mušketyři ⚡ Úplně nenormální ochotnický spolek, o.s, 4 tváře pro vraha aneb To nerozeznáte Picassa od Knížáka?

↑ DOS Komedia – O čarovném kameni ⚡ Amadis – Úžasná svatba 6× foto Ivo Mičkal

Pondělním předskokanem bylo představení Dvě veselé kopy aneb 2 × 60, (Divadlo bez zákulisí Sokolov) a sobotním večerním bonusem bylo pásmo Kompot (JakoHost, Plzeň).

Přehlídka se dočkala velkého zájmu diváků a průměrně dorazilo na každé představení cca sto lidí tzv. „z uli-

ce“. Úroveň představení byla výborná a atmosféra inspirativně uchvacující.

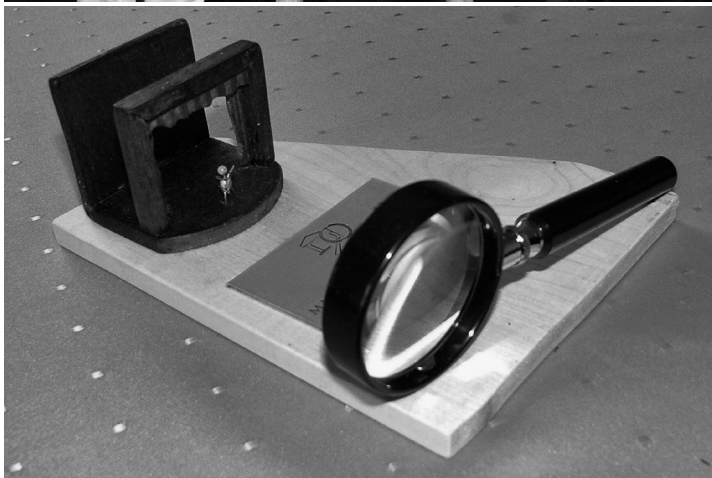
Dá se říct, že organizace proběhla bez zásadních kolapsů a hladce fungovalo technické zázemí.

Díky sponzorům a příznivcům divadla jsme nemuseli řešit problémy finančního rázu a souborům jsme opět mohli proplatit jak dopravu, tak

ubytování. Sponzorům tímto moc děkujeme a uznale tleskáme vstoje.

Na přehlídce se uděluje ceny za nejlepší malou roli Velká čurda a cena za scénu Zlatý vrtík Vaška Junka. Letos jsme premiérově, po dohodě s MDK, udělovali též nominaci k zařazení vybraného představení do předplatného Městské-

Organizace proběhla bez zásadních kolapsů a hladce fungovalo i technické zázemí.



↑↑↑ SemTamFór – Muž sedmi sester ↗↗ DS. K. Čapek – Trumf, I. A. Krylov

↑↑ Dostavník– Alibisti aneb španělsky snadno a rychle ↗↗ DS DK Ostrov – Madam Colombová zasahuje aneb kam zmizel ten diamant

↑ Hlavní cena Sokolovské čurdy ↗ Závěr přehlídky 6× foto Ivo Mičkal

ho divadla v Sokolově v sezóně 2012/2013.

Ocenění

Velká čurda – role koně ve hře Tři mušketýři, Ty-já-tr/NAČERNO, Praha.

Zlatý vrtík Vaška Junka – scéna ze hry Tři mušketýři, Ty-já-tr/NAČERNO, Praha.

Nominace do předplatného – Úžasná svatba, Amadis, Brno Náhradník: Tři mušketýři, Ty-já-tr/NAČERNO, Praha.

Sokolovská čurda 2012 skončila a přípravy na další ročník jsou zahájeny. Budeme se těšit na další představení a nové soubory, které v Sokolově rádi uvítáme a postaráme se o ně jako o vlastní.

MARTIN VOLNÝ

WWW.DIVADLOBEZAKULISI.CZ

Sokolovská čurda 2012 skončila a přípravy na další ročník jsou zahájeny.

Abychom mluvili stejnou řečí aneb Mám odvahu psát

Jako divadelník mám nápad. Vím co, komu, proč a jakým způsobem. Jako divadelník jsem také vybral dle svého vědomí i svědomí to nejlepší, co chci momentálně tlumočit divákům – co chci říci z jeviště, aby tomu lidé v publiku rozuměli. Zase jsme u komunikace – jako divadelník si přeji komunikovat s diváky.

Nabízím to NEJ, co mám. Titul, téma, myšlenku – ať už je to hra napsaná slavným autorem, nebo mnou samotným. Vlastně chci říci – nestyďte se psát! Už vaše téma možná kdysi někdo na papíře zaznamenal, možná zrovna Shakespeare, a vy si myslíte, že to lépe nesvedete... Ale může to být i jinak.

Shakespeara všichni znají a obdivují (včetně mne), znají a obdivují i jeho hry. Ale hru o lásce, žárlivosti či touze po moci můžeme bravurně zvládnout i my – současní divadelní tvůrci. Nemusí to být zase znovu Romeo a Julie ani Othello a vlastně ani Macbeth. Budou to naše postavy v našich příbězích, naše dramatické situace, naše konflikty a naše peripetie. Naše hra.

Pokud vytváříte dramaturgický plán tzv. repertoárového divadla, tedy toho kamenného, které uspokojuje širokou diváckou obec a které odehraje skoro desítku premiér za sezonu, pak Shakespeara jistě zařadíte. Přijdou vám vaši předplatitelé – babičky a dědečkové, přijdou i studenti středních škol, Klub mladého diváka. To všechno jsou cenní diváci, na které můžete spoléhat, ale také je nesmíte zklamat. Nebudou chtít vidět Shakespeara jako převyprávěný postmoderní blábol, budou ho chtít v jeho situační pravdivosti, emocionalitě a jazykové kráse blankversu (což neznamená, že nemůžete škrtnat, naopak – škrtnat v dnešní době musíte, vybírejte to nejdůležitější, co posunuje a objasňuje děj).

Ale pokud se chcete pokusit o skutečný, autorský divadelní počin a máte lidi, kteří s vámi do zkoušení

půjdu, napište hru vlastní, napište ji třeba klidně až během zkoušení s vašimi kolegy, tedy kolektivně. Najděte téma, které vás trápí, vygenerujte situace, které si žádáte z jeviště vidět, zkoušejte etudami, zkoušejte improvizacemi, zkoušejte s vlastní kůží a na vlastní kůži... Pak může vzniknout autentická, autorská zpráva, zazní z jeviště váš vlastní názor, lidé se budou smát vašemu humoru. Vznikne dialog jeviště a hlediště, který ještě nikdo nikdy nezažil. Zazní slova, která nikdo nikdo neřikal. Narodí se situace, které jsou první, autentické, jsou vaše. Nebudete opakovat hru, o kterou se pokusilo tisíce jiných, nebudete jen přiblížni jako vaši předchůdci, kteří se také vcítovali do Romea a Julie a jejich nenávidících se rodů. Nebudete s vaším představením jen podobní jiným fakticky kvalitním světovým hrám.

Budete autory, nabídnete divákům nový pohled na svět, budete původní i originální. A pokud se text nepovede, nevádí, poučíte se a další premiéra bude lepší. Profesor Ivan Vyskočil učí na své Katedře autorské tvorby a pedagogiky DAMU (od roku 2003 ji vede prof. Přemysl Rut), že „divadlo je pokus – omyl, pokus – omyl a zase pokus a omyl“. On se tím řídil a dnes je z něj ikona našeho divadelního života. Takže moje poučení z Vyskočilových hodin a tzv. dialogického jednání je: buďte tvůrci – buďte autory a pěstujte svou osobnost. A co znamená ono „dialogické jednání“? Že „jednáte s vlastním vnitřním partnerem“ (nebo partnery). Jste s divadelním kolektivem v konkrétním prostoru.

Jeden z vás jde „dialogicky jednat“, ostatní v tichosti přihlížejí. Tomu už Stanislavskij říkal „veřejná samota“. Je to něco jako samomluva a samohra zároveň. Neměli byste nic vymýšlet dopředu, nic vyrábět jen proto, abyste se líbili vašim „divákům“. Účelem je vydolovat z vašich těl a hlasů, co je ve vás autentického, spontánního a hrajícího. Musíte „vycházet ze sebe“ a „přicházet k sobě“, říká Ivan Vyskočil. Trvá to 2 až 5 minut. Ideální počet je kolem deseti jednáčích (ale pracuje se vždy sólově, vaši herečtí partneři jsou uvnitř vás) a ideální prostor je prázdná třída nebo zkušebna. A proč to celé? Protože dialogické jednání otevírá prostor pro objevování osobních témat, je to jistá cesta sebepoznávání, které mladý divadelní tvůrce potřebuje a ocení. (Detailní informace najdete třeba na této adrese: <http://www.ivanvyskocil.cz/html/dialogicke.html>).

Jak dobře napsat hru? Na to návod rozhodně není. Potřebujete nápad, který musíte formálně zpracovat. Pro inspiraci je dobré přečíst např. knihu Gustava Freytaga *Technika dramatu*. Zde najdete pět stavebních částí dramatu, a to expozici, kolizi, krizi, peripetii a katastrofu. Dalším osvědčeným zdrojem může být Aristotelova *Poetika*, *Umění básnické* A. S. Minturna či Lessingova *Hamburská dramaturgie*. Předpokládám, že Otakara Zicha a jeho *Estetiku dramatického umění* jste již přečetli. Podrobné shrnutí pojmu „drama“ nezapomeňte nalistovat také v *Základních pojmech divadla* (teatrologický slovník) Petra Pavlovského.

Začít psát vlastní text můžete ale i zcela jinak, než popisují výše uvedení velikáni. Jak na to? – To vám přesně nikdo neřekne. – Čtete, co vás zajímá. Ať už je to Čapek, Havel, Čechov, Pirandello, nebo Beckett.

Buďte autory,
nabídněte
divákům nový
pohled na svět.
Buďte původní
i originální.

Chcete zbohatnout, nebo prostě toužíte po divadelní tvorbě (v což doufám a k tomu vás nabádám)?

Čtete romány i básně, pište drama-
ta i komedie, tvořte textové koláže,
zkuste nonverbální divadlo plné
hereckého pohybu a jednání, zkus-
te loutky, mají-li ve vaší hře opod-
statnění, nebo napište něco hezké-
ho dětským divákům – pak uvidíte,
jestli jste srozumitelní, děti totiž od-
halí, co je dobré a co ne.

Vlastně jednu radu mám. Než se
chopíte pera a začnete svůj rukopis
či usednete k počítači (a v textovém
editoru vyberete patřičný druh pís-
ma a jeho velikost), rozhodněte se,
co jako divadelníci chcete. Chce-
te divadelně podnikat, tedy vydě-
lat peníze? To byste pravděpodob-
ně museli oslovit herecké hvězdy

a zvolit vhodný, divácky atraktivní
prostor. A pak byste hráli hru po-
řád dokola, až by se publikum vy-
čerpalo. Jistě víte, kam tím mířím.
Nebo naopak toužíte po divadelní
tvorbě (v což doufám a k čemu vás
nabádám)? V tomto případě urči-
tě nezbohatnete, možná vás větši-
na diváků (včetně vašich blízkých,
myslím třeba na rodiče) ani nepo-
chválí, ani neuzná. Vy ale víte, že
jste se pokusili říct konkrétní my-
šlenku konkrétním vyjadřovacím
způsobem divadelního jazyka. Ne
proto, abyste se zalíbili davu, tak
nebuďte smutní, když vám potlesk
přijde jaksí slabý. Nebo se pokusíte
o tzv. divadelní činnost, která stojí
na pomezí tvorby a podnikání? Ta-

to činnost se snaží o vytvoření tvá-
ře divadla (o jeho image), snaží se
i o kontinuitu titulů a herecké prá-
ce, rozhodně má „kumštýřské“ am-
bice, ovšem ne kýčovitě a bulvární.
O těchto divadelních cílech (o diva-
delním snažení) přednáší profesor
Miloslav Klíma ve svých přednáš-
kách na Divadelní akademii múzic-
kých umění v Praze (a to na základě
celoživotní dramaturgické praxe).
Ať už se snažíme o cokoli, píšme,
nestydme se a nebudme zbytečně
plaší. Psát může být cestou, jak re-
alizovat naše divadelní sny!

KATEŘINA ŠPLÍCHALOVÁ MOCO VÁ
DRAMATURGYNĚ



České divadlo pro děti – III

Věnováno památce kamaráda, českého divadelníka Alexeje Pernici

(12. 11. 1947–1. 4. 2007)

Náčrt historie českého divadla pro děti (DpD)

B. Třetí republika (1945–48) a čtvrtá republika (1948–89, totalita komunistická)

Institucionálně se koncem 40. let situace ustálila a setrvala tak prakticky až do změny režimu v listopadu 1989. Rozhodující kvantitativní podíl v divadle pro děti připadal i nadále loutkářům. Všechna profesionální loutková divadla (s výjimkou Divadla S+H, které mělo přímo ve zřizovacím statutu, že hraje i mládeži a dospělým) měla uloženo svými statuty hrát dětem prvního a druhého stupně základních škol.

Dětem druhého vzdělávacího stupně (6.–9. třídy) a mládeži (středoškolské a učňovské) hrály také neloutkové činohry. V Praze Divadlo Jiřího Wolкера, v Brně Divadlo Julia Fučíka, v Ostravě Divadlo Petra Bezruče a na Slovensku v Trnavě Divadlo pro děti a mládež, založené v roce 1974.

Mimo to hrála občas (menšinou svého repertoáru) dětem i některá další divadla, hlavně na oblastí, ale i pražské Národní divadlo, především pro školní návštěvy a pro víkendové odpolední smíšené publikum.

Loutková divadla

Komunisté zlikvidovali loutkářské živnostníky, ale neměli důvod likvidovat početné amatérské spolky. (A že jinak zlikvidovali většinu existujících občanských sdružení a spolků, včetně tak masových jako Sokol nebo Skaut!) Loutkářské soubory si většinou našly (jakkoli vynuceně a nerady) jiného, ze záko-

na povinného zřizovatele v různých osvětových besedách, závodních klubech znárodněných podniků, sdruženích požární ochrany, organizacích Svazu žen apod. Ještě v roce 1959 bylo v Česku registrováno na 2 500 amatérských souborů.

Amatérů poněkud ubylo, ale nebylo to ani tak nepřízní nových poměrů jako spíš kvůli novým možnostem zábavy: standardním vybavením domácností se (teprve po válce) stal definitivně rozhlasový přijímač, přibývaly gramofony, posléze i televize. „Klesá prvorepublikový étos ochoty angažovat se zdarma a něco dělat pro druhé (nota bene pro děti) a s možností dojet si na profesionální divadlo klesá do jisté míry i poptávka.“ (L. Richter, 2012)

V nepřímé úměře k úbytku amatérů přibývají institucionalizovaní profesionálové. Komunisté ponechali jako jediné profesionální loutkové divadlo do Prahy přenesené a združstevněné Divadlo S+H, ale navíc postupně vytvořili celou síť stálých profesionálních divadel – ve většině krajských měst (po územní reformě roku 1960 jich ubylo, takže např. pro Ústecký kraj bylo loutkové divadlo v Liberci, pro Středočeský kraj v Kladně, karlovarské se přestěhovalo do Plzně atp.).

Statutární loutková divadla v Praze

Divadlo S+H v Praze vzniklo původně 8. 10. 1945 jako **Loutkářské divadelní družstvo Spejbl a Hurvínek**, první československé divadelní družstvo vůbec. Josef Skupa tak transformoval své profesionální kočovné divadlo se sídlem v Plzni (viz minulý díl historie DpD). Svědčí to o jeho veliké politické prozíravosti, o jeho schopnosti předjímat budoucí vnitropolitický vývoj,

protože kdyby zůstalo vše při starém, tj. předválečném a protektorátním, bylo by divadlo nejpozději roku 1948 násilně zrušeno, nebo postátněno, tedy Skupovi vyvlastněno. Roku 1951 bylo divadlo sice rovněž zestátněno, ale to už bylo v Praze i v celé poválečné divadelní síti stabilně zavedené a o jeho dalším vedení nemohly být jakékoli personální pochyby.

Divadlo získalo k užívání budovu dosavadního Svazu dobrovolných hasičů ČSR v Římské ulici, za budovou Vinohradského divadla (po listopadu 1989 byl Hasičský dům se sálem bývalého kina Tatra restituován).

Spejbla a Hurvínek mluvil i nadále jeden herec, střídající hluboký hlas otce Spejbla s Hurvínkovou komickou dětskou fistulkou. Tuto koncepci založil J. Skupa a pokračoval v ní po více než čtyřicet let Miloš Kirschner. V souboru bylo (a dosud je) vždy několik animátorů–vodičů, kteří vtiskují loutkám charakteristický pohyb. Specifikem divadla je totiž tzv. rozdělená interpretace hlavních postav na vodiče a mluviče – žádné jiné dnešní české profesionální loutkové divadlo tuto technologii takto soustavně nepoužívá.

Divadlo nehrálo jenom dětem a mládeži, tradičně mělo i samostatnou dramaturgickou linii pro dospělé (*Co loutky dovedou*, 1947, inscenace varietního typu). Repertoár pro děti tvořily jak humorně laděné příběhy ze současného světa, tak i moderně koncipované pohádky – nejúspěšnějším titulem byl *Hurvínek mezi broučky* (poprvé 1937, pak 1946, 1954, 1964, 1974 a 1987).

Josef Skupa – záhy jmenován Národním umělcem a profesorem DAMU – opustil dosavadní živ-

Komunisté zlikvidovali loutkářské živnostníky, ale neměli důvod likvidovat početné amatérské spolky.

nostenské praktiky a začal divadlo koncipovat jako standardní profesionální divadlo. Do angažmá přijal na pozici dramaturga Jana Malíka (1949), po něm Mílu Mellanovou; dále pak angažoval řadu mladých talentů, z nichž šest vytvořilo tvůrčí skupinu autorského divadla **Salamandr** (J. Dvořák, M. Haken, R. Haken, L. Homola, M. Kirschner, M. Vomela). Z nich nejvýznamnějšími, možno říci, že klíčovými osobnostmi českého loutkářství druhé poloviny 20. století, se stali dva:

Jan V. Dvořák (v letech 1951–1965 loutkoherec, výtvarník a režisér divadla, pak ředitel hradeckého DRAKU) režíroval mimo jiné v roce 1956 groteskní inscenaci hry J. Janovského *Spejbl na Venuši* (pro dospělé), která jako jedna z prvních u nás kritizovala tzv. kult osobnosti. Byla to poslední inscenace herce J. Skupy.

Miloš Kirschner (1927–1996), herec, zpěvák, dlouholetý ředitel a hlavní interpret Divadla Spejbla a Hurvínka. Už od roku 1952 interpretoval alternativně postavy S+H. Teprve v roce 1966 byl jmenován ředitelem divadla. K šedesátinám dostal jako druhý a poslední československý loutkář (po Josefu Skupovi) titul národní umělec.

V roce 1956, jakoby v tušení brzké smrti (1957), Josef Skupa veřejně jmenoval Kirschnera svým nástupcem a pokračovatelem, jakkoli samotná možnost v pokračování divadla dvou specifických typových postav na způsob komedie dell'arte, vlastně nejdelšího cyklu české kultury, byla velice nepravděpodobná. Navíc tu bylo i několik předních pražských profesionálních loutkářů, kteří usilovali o to, aby život jejich „rivalů“, postav S+H, skončil s životem jejich stvořitele. Naštěstí pro českou národní kulturu jim shora nebylo dopřáno sluchu.

Zázrak se stal, Spejbl a Hurvíněk prokázali i po smrti Josefa Skupy svou neklesající životnost a divadlo dále úspěšně pokračovalo ve svém uměleckém úsilí o groteskní a humorné zobrazení satiricky viděného světa. M. Kirschner převzal mluvičsky role obou protagonistů (Spejbla někdy i vodil). Na rozdíl od J. Sku-

py interpretoval své role i v cizích jazycích.

Rozhodující tvář dávaly divadlu inscenace pro dospělé, dadaistickou komiku vystřídaly humorné meditace o lidském údělu v soudobém světě (*Srdečné metamorfózy*, 1964).

Divadlo S+H uvádělo nadále původní komedie pro děti, pořady komponované z animáčnických a hudebních čísel a z forbinových dialogů S+H.

z nejrůznějších prostředí uvádělo divadlo pro děti i dospělé pásma vizuálních grotesek, sólových výstupů i hudebních čísel (loutková kapela) proložených předscénovými dialogy Spejbla a Hurvínka.

V dramaturgii Divadla S+H lze, vedle žánrové diferenciaci, trvale vysledovat tři základní kategorie:

- Hry pro děti, kupříkladu: Kirschner–Straka: *Past na Hurvínka*,



Hlavními postavami všech inscenací D S+H zůstali Spejbl a Hurvíněk – otec a syn, reprezentující rozporný názor dvou generací na svět, trochu na způsob pozdějšího amerického seriálu Simpsonovi, včetně Máničky, jejíž obdobou, věkem, vzhledem i charakterem je postava Lízy Simpsonové. (Příznačné: představitelka Máničky Helena Štáchová též v české mutaci Simpsonových Lízu od samého počátku výtečně dabuje).

Od samého počátku činnosti Skupova divadla se v jeho dramaturgii autorského divadla vytvořily dvě základní linie. Vedle ucelených komedií a dramatických příběhů

1971; P. Grym: *Ještě jeden Hurvíněk*, 1979, výchovná satira s jedinečnou novinkou – dublér Hurvínka nebyla marioneta, ale javajka!; M. Šimek–Fousek: *Hurvínkova diskotéka*, 1979; J. Henke: *Hurvíněk mezi loutkami*, 1989, režie autor (Hurvíněk zde byl obklopen tradičními postavami repertoáru „lidových loutkářů“, někdy se zkomolenými jmény: Faust, Mezistáfl, Vákner, Kašpárek, Anděl, čerti, drak).

- Hry pro mládež a dospělé, například *Tajemství cirkusového klauna a jeho sedmi špagátů* (J. Dietl, 1966, rež. Fr. Filip). Odvážná společenská

Od počátku činnosti Skupova divadla se v jeho dramaturgii autorského divadla vytvořily dvě základní linie.

satira, ve které se – poprvé a naposledy – objevil „Pan Mánička“, tatiněk Máničky, činoherně hraný J. Sovákem.

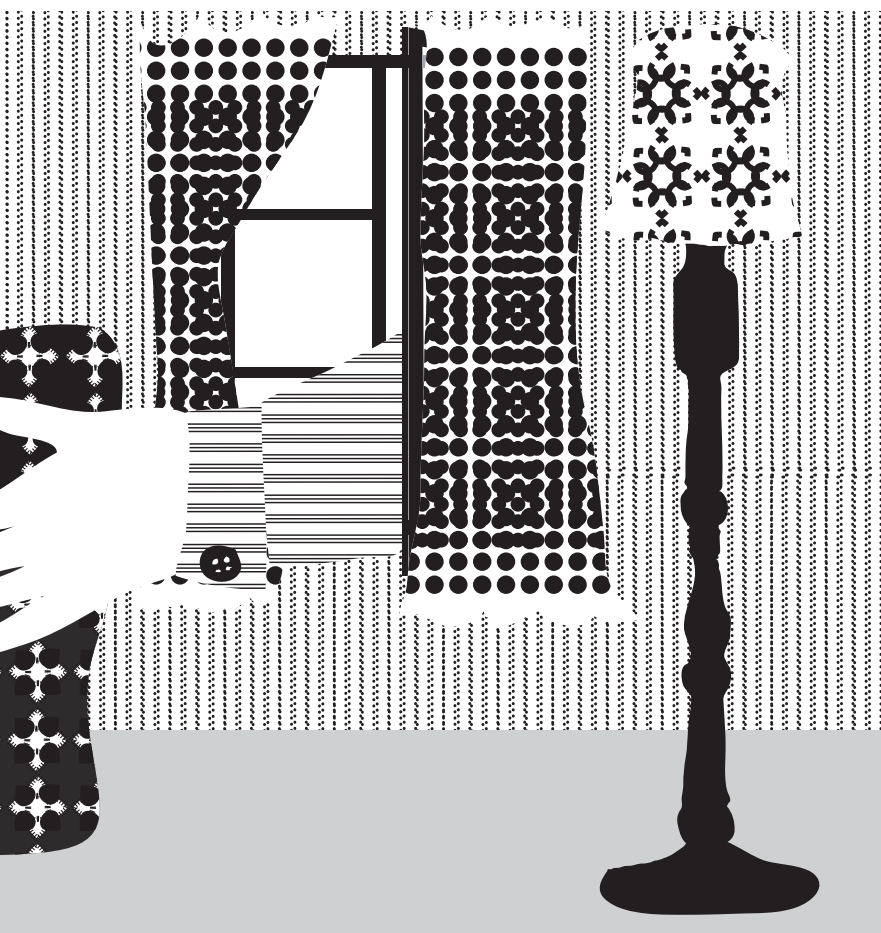
Augustin Kneifl: *Dějiny kontra Spejbl* (1970, po ideologicky motivovaném udání staženo, obnovená premiéra 1980; rež. J. Kubíček). Satirická sci-fi M. Kirschnera a J. Plachetky *Katastrofa v katastrofu O* (1977, inscenace tvůrčího týmu Divadla DRAK).

řiny však pro ni byla vytvořena až v roce 1971 (opět analogie, tentokrát s TV postavou M. Simpsonové).

Divadlo S+H postupně hrálo prakticky na celém světě, mnohdy i ve velmi exotických jazycích (japonština, arabština). Navíc v NSR natáčelo auditivní i audiovizuální snímky. Jeho devizový přínos pro ekonomiku ČSSR byl nezanedbatelný. O to bylo také – vedle početné ZO KSČ v divadle –

povo angažování M. Mellanové, ovšem na rozdíl od ní Polednová jako členka KSČ komunisty diskriminována nebyla.

Žádné československé divadlo nevyjelo ve sledovaném období do ciziny, socialistické i kapitalistické, tak často jako Divadlo S+H. V tom ohledu bylo angažmá v něm za IV. republiky velice pekuniární, ale samozřejmě i politicky a policejné (StB) střeženou záležitostí.



Ústřední loutkové divadlo v Praze založil roku 1949 Jan Malík po sovětském vzoru moskevského divadla S. Obrazcova Centralnyj kukolnyj teatr. Další pobočky, které se však záhy (1951) osamostatnily, vznikly v Brně, Liberci, Českých Budějovicích a v Kladně. Divadlu byly přiděleny prostory bývalé Kleine Bühne na Senovážném (později Gorkého, dnes opět Senovážném) náměstí.

Soubor byl sestaven z amatérských loutkářů (např. E. Havlík, Z. Červený, Z. Skořepa), do angažmá přišla z Divadla S+H A. Kreuzmannová.

V únoru roku 1950 zahájilo divadlo premiérou hry A. Jiráka *Pan Johanes* – dramatu rozhodně nenapsaného pro děti a mládež, ale již před válkou dětem amatérskými loutkáři hraného – v režii J. Malíka a výpravě V. Cinybulka.

J. Malík ve své snaze o vytvoření reprezentativní scény nevycházel ve všem z dlouholeté zkušenosti s domácím amatérským marionetovým divadlem, ale podle sovětského vzoru zavedl u nás dosud neznámý typ spodových loutek – javajek.

Naopak, navázání na domácí amatérskou tradici spočívalo v tom, že se jednalo o divadlo s „rozdělenou interpretací“. Každou postavu hráli dva – vodič loutky-animátor a čteč-recitátor, který deklamoval text –, přičemž první se řídil výkonem druhého. Usilovalo se o maximální jevištní realismus.

V prvních letech se dramaturgie zaměřila především na sovětské tituly, např. *O velkém Ivanovi* (1950), *Hrdinové severu* (1952), *Kouzelná galoše* (1951), *Kačátko* (1951), *Hrdinové severu* (1952), *Pohádka o ztraceném čase* (J. Švarc, 1954).

■ Komponovaná pásma pro dospělé a export (*Velegrand teátr Spejbl*, 1959; dětská verze *Cirkus v divadle*, 1959).

Na M. Kirschnera navázal Martin Klásek (*1957), který se – vybrán a připravován Kirschnerem – poprvé představil dětskému obecenstvu v rolích Spejbla a Hurvínka v roce 1974 a od roku 1982 je pak do roku 1996 pravidelně alternoval. Podobně i interpretku Máničky Helena Štáchová (*1944), manželka M. Kirschnera, je v pořadí již třetí (od 1967, po Anně Kreuzmannové a Boženě Welekové). Postava paní Kate-

opřeno unikátní, neotřesitelné společenské postavení nenahraditelného M. Kirschnera, který i jako funkcionář SČDU soustavně prospíval českému loutkářství. Nikdo nemohl nastoupit na jeho místo, v případě jeho odvolání by divadlo – zdroj potřebných valut – okamžitě zaniklo, což si režim nutně musel uvědomovat.

Koncem 80. let byly v prvním patře budovy divadla adaptovány prostory na variabilní zkušebnu s možností veřejných představení. Koncem „normalizace“ do divadla přešla Vlasta Polednová z Divadla u věže. Její přijetí bylo zřejmě podobnou „charitou“ jako kdysi Sku-

Navázání na domácí amatérskou tradici spočívalo v tom, že se jednalo o divadlo s „rozdělenou interpretací“.

Dramaturgie však také usilovala o vytvoření původní české loutkové hry – autory textů byli např. J. Kainar (*Zlatovláska*, 1952), O. Augusta (*O chaloupce z marcipánu*, 1956), F. Pavlíček (*Pohádka o princezně a sedmi bohatýrech*, 1955; *Bajaja*, 1963), L. Aškenazy (*Šlamastyka s měsícem*, 1960) ad.

J. Malík až do roku 1958 sám režíroval většinu inscenací, v roce 1958 se dramaturgem a režisérem ÚLD stal též Erik Kolár – inscenace Pavlíčkovy skryté politické satiry *Slavík* (1958).

V letech 1960–1981 mělo ÚLD jako svou druhou scénu Divadlo Sluníčko (bývalé Divadlo Dětského domu), které mělo vlastní soubor a dramaturgii a jehož všechny inscenace byly určeny nejenom pouze dětem, ale speciálně dětem předškolního věku.

Ne vždy se ale uplatňoval požadavek realismu, např. v antiiluzivně pojaté inscenaci *Míček Flíček* (1964, variace J. Malíka na pohádku O Budulínkovi) v režii J. Halíka. Ve Sluníčku režírovali dále J. Halík, E. Havlík, L. Palečková, Z. J. Vyskočil, J. Filipi, E. Kolár ad.

V roce 1967 J. Malík (1904–1980) předal funkci ředitele Jiřímu Filipimu, dosavadnímu řediteli loutkového divadla v Liberci.

Insenační styl ÚLD se postupně oprostil od realistické popisnosti, důraz se přesunul spíše na prvky lyrizující a poetizující – např. *Žab-lův most* (1968, režie J. Filipi). Výrazněji zaujaly inscenace *Král jelenem* (Gozzi, 1969, rež. J. Jaroš), pojatá v duchu komedie dell'arte jako divadlo masek a *Tajemství zlatého klíčku* (E. Borisovová, 1977, rež. J. Filipi s fenomenální M. Glogarovou v roli zlé intrikánky Lišky Elišky).

Roku 1972 se stala dramaturgyní divadla jeho dosavadní herečka V. Polednová. Žádné specifické vzdělání k této funkci sice neměla, ale dramaturgyní divadla zůstala až do roku 1988.

V roce 1975 byla inscenací *Strakonický dudák* (režie J. Jaroš, výprava K. Svolinský) slavnostně otevřena zrekonstruovaná budova a ÚLD při této příležitosti zároveň zvolilo její nový název – LOUTKA.

Ve druhé polovině 70. let vytvořil

svěbytný insenační styl režisér Karel Brožek, který inklinoval k vážným tématům s akcentem na výtvarnou a hudební složku – např. *Ze starých letopisů* (podle I. Olbrachta, 1976), *Zlatovláska* (1977) a *Krása nevidaná* (1977). Pro Sluníčko realizoval inscenaci *O tom, jak...* (1976), *Tři kejklíři aneb Dlouhý, široký a Bystrozraký* (1978) a *Míček Flíček* (1979).

V letech 1980–84 byl ředitelem divadla dramatik a režisér Jiří Jaroš.

Z početných režii J. Jaroše na sebe upozornily *Čarovné housle* (1980), s nimiž divadlo absolvovalo úspěšně řadu zahraničních zájezdů. Koncepce inscenace byla přitom krajně nekontaktní, de facto nedivadelní: z playbacku běžela rozhlasová nahrávka vyprávění Karla Högera a k tomu herci pohybovali javajkami. Doslova tancovali, jak playback pískal. (V zahraničí se samozřejmě použil playback cizojazyčný.)

Roku 1984 odešel J. Jaroš do Animovaného filmu, zanechav divadlu na krku svou manželku jako tzv. pedagogickou pracovníci.

V letech 1984–1990 byl ředitelem Tomáš Engel, který si jako lektora dramaturgie přivedl kritika a teoretika Petra Pavlovského.

V roce 1987 bylo divadlo přejmenováno na Divadlo u (Jindřišské) věže.

Dramaturgie akcentovala moderní pohádku – jednoznačně nejúspěšnější inscenací se stal autorský *Paleček* výtvarníka a režiséra Karla Vostárka a písničkáře Václava Koubka (čerstvé akvizice souboru) a lektora P. Pavlovského (1985, hráli M. Glogarová a V. Koubek).

Následovaly další úspěchy, vesměs v dramaturgii P. Pavlovského: *Auto z pralesa* (1986, režie a úprava L. Richter podle prózy Daisy Mrázkové, výprava K. Vostárek, hráli M. Glogarová, V. Koubek a J. Ptáčková) a *Míček Flíček* (1988, v úpravě a režii Pavla Vašíčka, j. h., výprava K. Vostárek, hráli slovenský klaun L. Píktor, dále V. Koubek, J. Pěkná a M. Vydrová).

Ojedinělou inscenací v kontextu celého českého divadelnictví byl *Malý Alenáš* (1987, text Ivana Vyskočila upravil a režíroval Pavel

Polák). Bylo to první interpretační – tedy bez účasti autora – uvedení textu I. Vyskočila profesionálním divadlem v Československu. (V představeních ovšem hrála Vyskočilova kolegyně ze stejnojmenné inscenace jeho Nedivadla Vlasta Špicnerová, herečka Divadla U věže.)

Divadlo se s úspěchem pokusilo o nebezpečné „přenesení“ několika úspěšných titulů z jiných divadel v původní insenační podobě – např. *Špalíček* (brněnská Radost – inscenaci P. Vašíčka režírovala brněnská Lída Janků, j. h.), *Čert, Káča a beránkové* (Naivní divadlo Liberec, rež. Markéta Schartová), *Šla barvička na procházku* (1989, režie P. Polák, podle textů J. Vodňanského, s hudbou P. Skoumala).

ÚLD se rychle vymanilo ze své předchozí nedobré umělecké pověsti, dostavily se uznání kritiky i úspěchy na festivalech.

Koncem roku 1989 uvedlo divadlo léta připravovanou a znovu a znovu zakazovanou inscenaci *České Vánoce*. Textem byla lidová barokní hra *Komedie o hvězdě* v úpravě tehdy ještě stále zakázaného „osmašedesátníka“ Jana Kopeckého. Režie Karel Makonj, hudba Pavel Jurkovi, který při představeních i sám hrál na elektrické varhany. Zkoušení přišlo právě do události listopadu 1989. Po premiéře byla inscenace hrána i v nestandardních prostorech, např. v kostele Břevnovského kláštera nebo na dětské onkologii v Motole.

T. Engel se stal od sezóny 1990/91 ředitelem městského divadla v Kolíně, P. Pavlovský z divadla definitivně odchází s koncem roku 1990.

Určitým dramaturgickým specifickým pražských loutkových divadel pro děti je skutečnost, že poptávka daleko převyšuje nabídku. Počet dětí v Praze je veliký a děti nad čtyři roky věku, odkdy začínají být potenciálními divadelními diváky, samozřejmě každoročně přibývají. Divadla nejsou pod tlakem vytvářet nové inscenace, protože dřív, než stačí uspokojit repertoárem jeden ročník dětí, je tu další. Samozřejmě to souvisí s dobrou prací oddělení propagace a náboru (oddělení

V letech 1960–1981 mělo ÚLD jako svou druhou scénu Divadlo Sluníčko (bývalé Divadlo Dětského domu), které mělo vlastní soubor i dramaturgii.

pro styk s diváky apod.) a jeho styku s pražskými školkami, školami i rodičovskou veřejností (víkendová představení), ale faktem je, že tlak na uměleckou kvalitu, pestrost repertoáru a jeho obměňování je oproti jiným divadlům relativně slabý.

Divadla jsou tak poháněna spíš vlastními ambicemi uspět u odborné kritiky (kterou ovšem školy ani rodiče nečtou) nebo na přehlídkách.

Není náhodou, že jediné divadelní festivaly (soutěžní přehlídky) u nás jsou ty loutkové (Mateřinka, Skupova Plzeň, Loutkářská Chrudim, Spectaculo Interesse, Přelet nad loutkářským hnízdem), ze všech našich divadelníků jenom loutkáři mezi sebou stále soutěží jako o život.

Dalším motivem je snaha zaujmout zahraniční zájemce a získat

pozvání na zahraniční festival či komerční turné. Ta dodnes dostávají neloutková divadla jen ojediněle, zatímco loutkáři zcela pravidelně. „Celosouborová“ statutární loutková divadla totiž na Západě prakticky neexistují, je to, paradoxně, „výdobytek socialismu“!

PETR PAVLOVSKÝ
TEATROLOG

Jozef Bednárík: Divadlo mi dalo úplně všechno

Letošní ročník poděbradského FEMAD přivítal vzácného hosta ze „zahraničí“, svým způsobem ovšem domácího. Slovenský režisér, herec a milovník života Jozef Bednárík přijel krátce před svými pětadesátými narozeninami (*17. září 1947), aby zde převzal ocenění za zásluhy při budování této přehlídky amatérského divadla. I když pan Bednárík se v průběhu let proslavil v oblasti profesionálního divadla (za svou kariéru si vyzkoušel snad všechny žánry – od činohry, přes operu a muzikál až po balet), právě na amatérské divadlo nedá dopustit. A tak jsme jednoho slunného podzimního odpoledne společně zavzpomínali...



ky proto, aby se vykoupila z hříchu (otec byl totiž místní varhaník a zapřísáhlý katolík), založila dva divadelní soubory – jeden pro děti a druhý pro dospělé. A já jsem byl samozřejmě angažován. Všechny děti chtěly hrát prince a princezny, ale na mě, protože už v té době jsem měl více kil, než bylo pro prince vhodné, zůstaly role různých záporných postav a čarodějů. A musím říct, že jsem si je náležitě užíval. Přímou jsem se jimi kochal.

Z domova jste ale utekl na studia...

Utíkal jsem, až mi za patami hořelo – protože na vesnici, kde byla matka učitelka a otec varhaník, bigotní katolík, jsem skoro nemohl dýchat. Otec chtěl ze mě mít restaurátora, kostelního malíře, takže se ze mě stal tzv. šupkár (studoval jsem uměleckoprůmyslovou školu). V té době jsem se seznámil s režisérem Lubo Vajdičkou, který mi dal první dospělé role v amatérském souboru, a navíc se stal mým „náhradním otcem“ a učitelem zároveň. Naučil mě divadelnímu vidění, seznámil mě

Ve vesnici, kde byla matka učitelka a otec varhaník, bigotní katolík, jsem skoro nemohl dýchat.

↑ Jozef Bednárík na letošním FEMADu Foto Ivo Mičkal

Začínal jste v Divadle Z v Zelenči. Když nahlédneme do historie souboru, najdeme informaci, že jej založila v roce 1973 paní Bednáriková. Vaše příbuzná?

Dokonce ta nejbližší. Moje máma, venkovská učitelka. V té době počátků normalizace musel mít každý nějakou činnost a ona, aby se vyhnula politické aktivitě, a ta

s literárními a divadelními pojmy, takže jsem nakonec zběhl na herectví. Po studiu jsem zakotvil v Nitře v profesionálním divadle. Ale spokojený jsem nebyl, pořád se tu hrály takové ty socialistické zeistůcky. Já to kritizoval, a tak řekl: „Když se ti to nelíbí, tak s námi něco udělej sám podle svého.“ Tak jsem se dostal k režii.

A jsme zpět v Zelenči – u slavné éry Divadla Z.

To bylo takové zvláštní – já jsem přešel od ochotníků k ochotníkům, s přestávkou v profesionálním divadle. To, co jsem v Nitře považoval za povinnost, úlitbu svému postavení, tady nebylo nutné. Amatérská divadla byla tak trochu schovaná, a tím tu mohly vzniknout věci mnohdy zajímavější. Vytvořili jsme v té době inscenace devíti klasických her plus jednoho Kafku. Z někdejšího dětského, pohádkového souboru vzniklo Divadlo Z.

Proč zrovna Z?

To bylo taky komické. My jsme to interpretovali různě, jako že divadlo ze Zelenče, nebo Zelené divadlo, ale náš zřizovatel to bral jako Svazácké (Svazácké) divadlo. To bylo podle dobových kritérií v pořádku.

Vzpomeňme ale konkrétní tituly, které jste tehdy dělali a které vás ve světě amatérského divadla proslavily.

Jako prvního jsme dělali Moliéra, a nebylo pro mě větší radosti. Měl jsem totiž možnost spojit si text klasického dramatika s Mozartovou hudbou a byl jsem ve svém živlu, protože hudba pro mě byla vždycky důležitá. Pak následovalo Ze života hmyzu a Don Juan. Tam jsem si dělal legraci z básníka, který chválí krále tupce a najednou se poprvé ozvalo: „Nejedná se o ministra kultury Válka a není to snad zaměřeno proti Husákovi?“ Já jsem dělal hloupého, říkal jsem: „To nevím, jestli jste to tak přečetli, je to vaše věc.“ Ale samozřejmě to tak bylo.

Vůbec nejslavnější z tohoto období byla Kulička (Guločka), že?

Ano, tu jsem si sám zdramatizoval podle Maupassantovy povídky. Bylo to proti cizím vojákům v cizí ze-

mi, hodně metaforické. Hráli jsme to dlouho, mělo to spoustu diváků u nás i v zahraničí.

Síla tehdejšího – nejen amatérského – divadla byla v tom, že se metaforou divadlo dotýkalo mnohých politických a společenských problémů, které nás trápily. Lidi se naučili číst mezi řádky a bylo samozřejmé, že politika neustále do divadla vstupovala. Ona nemohla do divadla nevstupovat, bylo to přirozené. A všichni si toho byli vědomi. Všechno se podrobně zkoumalo. Vzpomínám, jak zakázali třeba Jiráskovu Lucernu kvůli tomu, že tam je postava jednotlivce bouřícího se proti vrchnosti. Nebo když jsme hráli Shakespeara, kde královna říkala: „Teď se budeme všichni radovat, budeme šťastni,“ a přitom malovala hercům černě na smutné tváře úsměvy, taky nám to chtěli zakázat. Ale já se hájil, že on to tak Shakespeare napsal... Je pravda, že v profesionálním divadle to bylo horší, ale amatérům leccos prošlo. A tak jsme si hráli to naše metaforické divadlo a ohromně to fungovalo. A bylo to srandovní, jak jsme se museli obhajovat. To bylo myslím moje nejhezčí divadelní období.

Prošel jste pak mnohými profesionálními scénami v Čechách, na Slovensku i daleko za hranicemi. A máte na kontě spoustu úspěchů. Dnes, jak říkáte, jste už jen nadšeným divákem. Sledujete váš někdejší zeleněčský soubor? Jaký je dnes?

V Zelenči dodnes funguje to, čemu se říká komunitní nebo sousedské divadlo. Když jsem odešel, chtěli pokračovat. Ale byli na mě hodně závislí, což je asi důvod, proč můj nástupce neuspěl. Pořád mu říkáli: „Beďo to dělal tak a tak,“ takže to nakonec vzdal. Jednu dobu se tu pokoušel o režii můj bratr, ale musel to vzdát ze zdravotních důvodů. Byl jsem překvapený, když jsem teď zjistil, jakým způsobem se tohle venkovské divadlo posunulo. Oni teď inscenují lidové zvyky – pochovávaní basy, vynášení Moreny, dožínky, slavnosti spojené s Vánocemi a Velikonocemi. Ti starší nostalgicky vzpomínají na naši éru, ale divadlo už je dnes někde jinde. Ti mladší už nechtějí dělat divadlo tak, jak jsme

ho dělali my. Je to jiné, ale chuť se neztratila. Takže dělají divadlo jako takové divadelní svátky, a to je myslím v pořádku.

Když se podíváte zpět, co pro vás v životě znamenalo divadlo?

To je téma, o kterém by se dalo mluvit hodiny. Tak se pokusím to říci alespoň relativně krátce. Odešel jsem brzy od své rodiny, svou vlastní jsem nikdy nezaložil a teď možná skončím bez velkého příbuzenstva. Začalo to už tím, když jsem se nestal výtvarníkem, potkal Luba Vajdičku, který se stal mým náhradním otcem (rozhodně se ke mně nechoval tak teroristicky), umožnil mi ochutnat, co je to divadlo, a stal se také mým důvěrníkem. Stal jsem se členem velké rodiny divadelníků. Neměl jsem potřebu vracet se domů, protože v divadle jsem našel všechno. Venkovští herci mi dali ohromnou výchovu, včetně toho, že mi dali pocítit, že divadlo se dá dělat i bez peněz, když nejsou. Našel jsem tam bratry a sestry, divadelního otce i matku. Svých rodičů si samozřejmě vážím, ale ti divadelní byli tolerantnější a cítil jsem se mezi nimi výborně. Naučili mě vztahům k ženám, naučil jsem se, jak se k nim chovat, jak se vyhnout manželství (což je taky důležité). V divadle jsem našel příbuzenské vztahy, rodinný pocit, lásku, sex, rozum, radost i pláč. Zní to pateticky, ale bylo to tak. Takže se tím, že jsem věnoval život divadlu, necítím ochuzen, ale naopak obohacen. Kdybych neměl v životě divadlo, nevidalo by mi umřít už před čtyřiceti lety. Takhle si nesu spoustu krásných vzpomínek, a i když jsem už – dobrovolně – jen nadšeným a zasvěceným divákem, stále si to užívám.

JANA SOPROVÁ
DIVADELNÍ PUBLICISTKA

Jiráskovu
Lucernu zakázali
kvůli tomu, že
tam je postava
jednotlivce
bouřícího se
proti vrchnosti.

Věřím, že divadlo spasí svět

Jozef Krasula, slovenský divadelník rozkročený mezi amatérské a profesionální divadlo, představil s Divadlem A a Divadlem Shanti z Prievizdy na letošním Jiráskově Hronově svou nejnovější inscenaci Chlpatý sluha pána faráře, která na slovenské Scénické žatvě získala cenu Za tvůrčí čin roku 2011.

Proč jste si vybral knihu Arto Paasilinny?

Štefan Ország ze souboru mě požádal, abych mu vymyslel něco k sedesátinám. Dělal jsme předtím těžká témata jako Charmse nebo Babela, tak jsem chtěl zkusit něco veselejšího. Láká mě typ literatury, která hovoří s humorem a nadhledem o vážných věcech. Proto mám velmi rád Arta Paasalinnu, od první knížky, která od něj v češtině vyšla (do slovenštiny dodnes žádná přeložená nebyla). A navíc to téma krize starších pánů, kdy chlap zblbne a začne vyvádět všelijaké věci, se mě vzhledem k mému věku bezprostředně týká. Zajímavé a aktuální je pro mě i téma církve a faráře, i když je pojata velmi lehkým tónem. Vzhledem k tomu, že se jedná o luteránského faráře, zatímco na Slovensku převažují katolíci, nebylo to téma ani pro diváky nijak kontroverzní. Tak jsme se do toho pustili a byl to rok tvrdé dřiny. Nejprve jsem si musel knihu přeložit do slovenštiny a pak ji teprve zdramatizovat. První verze měla dvě a půl hodiny, bylo tam hodně hlášek. Ale já už jsem byl do toho natolik ponořený, že bylo třeba zkoušení na 2–3 měsíce přerušit, abych se na to dokázal podívat novými očima. Po té přestávce jsme se do toho znovu pustili, vyhazovali zbytečnosti, šli po podstatě a nechali tam ty nejlepší věci. Podle ohlasů se nám to nakonec povedlo a získali jsme cenu za tvůrčí čin roku na Scénické žatvě.

Prý budete inscenaci hrát ve Slovenském národním divadle.

To je dobře vymyšlený fór, že vítěz Scénické žatvy, který získá prémii za tvůrčí čin roku, otevírá novou sezónu v SND. Nám už se to podařilo podruhé – před časem jsme tam se stejným souborem hráli Maloměř-

řákovu svatbu a teď tedy znovu zahájíme 5. září sezónu SND, což je pro amatéry opravdu významné významování.

Hráli jste tuto inscenaci kromě Hronova ještě někde v zahraničí?

Soubor se nedávno vrátil z Abteu v Rakousku. Já jsem tam nebyl, takže jsem byl hodně zvědavý a napjatý, jak představení fungovalo v prostředí, kde neznají slovenštinu. Herci přijeli nadšení, že to perfektně vyšlo. Já mám rád metaforické divadlo s mnoha znaky a zdálo se mi, že by to mohlo fungovat. Protože člověk, který nerozumí, se více soustředí na scénické provedení. Diváci se prý bavili a v zásadě pochopili přesně i dějovou linku. Samozřejmě v detailech, drobnostech a slovních hříčkách se nemůžou chytat, ale dopadlo to v Rakousku velmi dobře. To byla první zahra-

niční zkušenost. Napodruhé jsme se představili v Čechách, kde diváci rozumí (i když už možná ne tolik jako naše generace), a přijetí bylo taky dobré.

Mám za sebou 45 inscenací, ale musím říci, že tohle byla jedna z nejtěžších prací. Teď mě lárou, abych v Prievizdi připravil něco dalšího. Vybral jsem si Bulgakovovo Psi srdce a do role Šarika chci obsadit chlapce, který s námi hraje teprve 3–4 roky. Přišel doslova z ulice, ale má ohromný cit pro divadlo, dokáže vybudovat fóra a ta postava je pro něj jako dělaná.

Vášim domácím souborem je ale Divadelné združenie Partizánske, které jste založil už v roce 1980. Spolupracujete s ním pořád?

Ano, před rokem jsme byli na zájezdě v Japonsku, kde jsme hráli našeho starého Hurikána (pozn. O snoch, krídlach a psovi Hurikánovi, 1993), kterého jsme před 18 lety představili i na Hronově. V rámci toho festivalu jsme museli projít přísným výběrem, ale uspěli jsme. A byl to hodně zajímavý zážitek. Partyzánci jsou spolu víc než třicet let,

Téma krize starších pánů, kteří zblbnou a vyvádí, se mě bezprostředně týká.



↑ Jozef Krasula na letošním Jiráskově Hronově Foto Ivo Mičkal

prošli jsme si různými ponorkami, hodně jsme toho udělali, zažili jsme úspěchy, vrcholy a pády, přehlídky, procestovali celý svět. Takže teď už je těžší ty lidi motivovat.

Je to pořád stejný soubor?

Tak deset až patnáct let pracujeme ve stejném složení, asi tři nebo čtyři lidi jsou tam úplně od začátku. Takže po těch více jak třicet let je to poměrně stabilní sestava, nicméně cítím, že motivace se ztrácí a musím hodně přemýšlet, co jim nabídnout. Vymyslel jsem, že zkusíme udělat inscenaci na motivy Marquezových Sto roků samoty a do toho začleníme i motivy z dalších povídek. Ta známá Schwajdova dramatisace mě neuspokojuje, protože se v ní ztrácí Marquezova magičnost. Takže se chci pokusit o jiný tvar, protože mám velmi rád Marquezův divadelní jazyk, téma, metaforičnost, obraznost a znakovost, zúročit zkušenosti za těch třicet let. Netuším, jaký bude výsledek, ale těším se na to.

Vy ale pracujete i s profesionálními soubory, že?

Nejnověji spolupracuju s Divadlem v podpalubí, což je divadlo herce Ady Hajdu umístěné na staré lodi (podobné té, co mají bratři Formanovi). Kotví na petržalském nábřeží a má kapacitu 110–120 diváků. Jde o komerční divadlo, ale nabízejí zajímavé tituly – hrála se tam třeba Shirley Valentine se Zuzanou Krónarovou nebo Zhasněte lampiony v režii Petera Butka s Táňou Vilhelmovou a teď mají hodně zajímavé představení Novecento. Já tam budu s mladými herci dělat norway.today Igora Bauresimy, což se na Slovensku hrálo v profesionálním divadle jen jednou asi před sedmi až osmi lety. Mně to téma přijde aktuální, zajímavé. Myslím, že zachycuje, jak se ti mladí dnes opravdu cítí, nemají daleko k tomu, aby něco radikálně vyřešili tím, že skočí z útesu. Moje životní víra je ale taková, že vidím věci optimisticky. Takže to nechci dělat jako existenciální drama, ale spíše jako zábavnou věc. Je to velmi pěkně napsaný text a mě na něm zajímá ta lidskost.

Před pár lety jsem dělal pár inscenací ve Zlíně, takže teď s dra-

maturgem Vladimírem Fekarem uvažujeme, že bychom zase něco udělali společně. Ale titul jsme ještě nevybrali.

Vidíte nějaký výrazný rozdíl v práci v amatérském a profesionálním divadle?

Samozřejmě, rozdíl tu je. Když například hledáte titul pro komerční divadlo, není možné vybírat komplikované filozofické texty, ale smě-

nastoupení a čekají na každé vaše slovo. Když jsem vyslovil první ohledně scénografie, technický tým se o to postaral. To byl pro mě zážrak. Takže mě baví ta kombinace práce v amatérském a profesionálním divadle.

V Čechách se v posledních letech stále více diskutuje o tom, jak je těžké dnes rozlišit, kdo je amatér a kdo profesionál. Jak je to na Slovensku?



řovat to spíše k zábavě. S amatéry si můžu dovolit dělat myšlenkově komplikovanější věci, z kterých mám předchozí čtenářský nebo divácký zážitek. Zkrátka něco, co mě rajcuje. Což byl případ Maloměstskovy svatby, kterou jsem kdysi dávno viděl ve slavné inscenaci v Divadle na provázku. Takový zážitek má člověk uložený někde hluboko a v pravé chvíli vyplave na povrch.

Mám štěstí v tom, že mě divadelní režie neživí, můžu si dovolit udělat inscenaci, jakou chci, kdy chci a s kým chci. Přiznám se, že jsem od mládí měl sen vyzkoušet si aspoň jednu režii v profesionálním divadle. Když jsem tu šanci poprvé dostal ve Zlíně, připadal jsem si jako v ráji. Tohle v amatérském divadle nezažijete – přijdete a herci jsou

Myslím, že tahle situace je nám společná. Podle mého, když se tím někdo živí, je profesionál, a je jedno, jestli má, nebo nemá akademické vzdělání, nebo nějakou odbornou školu. Je to jeho živnost, povolání. Ale obecně se začaly ty hranice stírat, protože mnoho amatérů hraje v divadle s profesionály a naopak. S oblibou se říká, že divadlo je dobré, nebo špatné a není třeba rozlišovat na profesionální a amatérské. Ale podle mého to není tak úplně pravda. Protože podmínky, za kterých se pracuje v amatérském divadle, se s prací na profesionální scéně přece jen nedají srovnávat. Myslím si, že v budoucnosti bude pokračovat tendence, jako je to třeba v Německu, že už se to nebude tak přísně rozdělovat. Amatérské

S oblibou se říká, že divadlo je dobré, nebo špatné a není třeba rozlišovat na profesionální a amatérské.

divadlo zůstane pro ty, kdo se tím jen tak trošku baví (taková sousedská beseda), a ten, kdo má tvořivé schopnosti zručnost, kvalifikaci, se bude snažit tím žít. Naše generace měla určité štěstí. Ten komunismus, navzdory tomu, že amatérské i profesionální divadlo kontroloval a dirigoval, dával na ně velké peníze a mnoho lidí včetně mě mělo možnost se vzdělávat i mimo školy – například v různých klubech Mla-

Stále je pro mě důležité, aby to divák bavilo. To neznamená, že se musí smát, ale mělo by to pro něj být zajímavé. Když někdo řekne, že ho divák nezajímá, tak je podle mě hlupák, který dělá formalistické věci. Věřím, že i to je cesta, kudy se divadlo může posunovat dál. Ale není to moje cesta. Já chci dělat divadlo, které počítá vědomě s divákem, chce, aby diváci měli zážitek, aby v nich zů-

scenace svého života mám v sobě a v zásadních chvílích, ať vědomě, nebo nevědomě, ovlivňují mé chování. A na tohle by umění nemělo rezignovat.

Jste prezidentem Slovenského strediska Mezinárodní asociace amatérských divadel AITA/IATA, takže máte přehled o amatérském divadelním hnutí na Slovensku. Myslíte, že v posledním dvacetiletí vznikly u vás nějaké výrazné soubory?

Určitě ano. Myslím, že amatérské divadlo v Čechách i na Slovensku se výrazně omladilo. Souvisí to s tím, že mladí lidé už mají dost té televizní a jiné zábavy a potřebují lidský kontakt, komunikaci. Ať už jde o výměnu názorů a vzájemné ovlivňování mezi divadelníky, tak i v kontaktu, konfrontaci s divákem. Společnost je stále vyspělejší, technicky komplikovanější, a tak přirozeně narůstá význam duševní činnosti a duševní práce. A právě to souvisí s tím, že se divadlo omlazuje.

V této sezóně budou na Scénické zatvř dvě inscenace, které vznikly na troskách tradičních souborů – DS Homo Fuge z Púchova uvede velmi zajímavou inscenaci podle Ghelderoda Sir Halwelyn, soubor Gasparago z Liptovského Mikuláše (kde začínal kdysi Viliam Dočolomanský a jeho Farma v jeskyni) připravil pozoruhodnou inscenaci podle Koltese Boj černocho se psy. Udělali to nesmírně zajímavě, jinými divadelními formami a cítěním, než mám já. Takže nová krev tady je. Napadly mě tyhle dva soubory, ale je jich samozřejmě mnohem více – Commedia z Popradu, Disk z Trnavy a další. Samozřejmě se to proměňuje, některé soubory se vynoří a zhasnou, některé vydrží třeba dvacet let, tradiční soubory se obnovují přílivem mladých. Mnohdy je to tak, že někteří profesionálové žijí náhodou na venkově a tam začnou pracovat s amatérským souborem. Tak dochází k obohacení, okysličování amatérského divadla lidmi, kteří přinášejí nový, modernější pohled na divadlo. A to je, myslím, ten nejpřirozenější a nejlepší způsob.

JANA SOPROVÁ

Myslím, že amatérské divadlo v Čechách i na Slovensku se výrazně omladilo.



dých divadelníků. I amatéři tedy měli velmi dobrou přípravu, mohli získat odborné vzdělání mimo oficiální struktury (já jsem například navštěvoval tříletý kurs u Petera Scherhaufera nebo seminář u Jána Zavarského). Takže to propojení profesionálů a amatérů tu přirozeně vždycky bylo. Díky tomu má česko-slovenské amatérské divadlo ve světě dobré renomé, patří mezi evropskou špičku. A všude, kam přijede, má nadstandardní ohlas.

Co říkáte výtkám, že se dnešní amatérské divadlo na přehlídkách odklání od diváckých představení? Že existují inscenace vyloženě přehlídkové, které nejsou pro normální diváky?

Já se snažím svými inscenacemi dokázat, že to tak nemusí být.

stala nějaká stopa. Zároveň chci, aby diváci chodili z divadla rozesmátí, a s přesvědčením, že stojí za to žít. Každý máme v životě dost starostí, a tak by divadlo, či umění vůbec, mělo brát jako jeden z hlavních úkolů humanizaci společnosti. Mělo by nám dodat energii a sílu k překonávání překážek, starostí, které v životě máme. Ale tím nemyslím, že by se měly uvádět jen komedie. Možná to bude znít pateticky, ale já jsem přesvědčený, že divadlo spasí svět. Nikdy totiž nevíte, co v člověku zanechá. A když se ten člověk třeba stane prezidentem a bude ovlivňovat životy jiných, zážitek skrytý v podvědomí může v rozhodující chvíli ovlivnit jeho rozhodnutí. Z vlastní zkušenosti vím, že nejlepší in-

Zkoušíme rychle, abychom nestíhali plesnivět

Na samotném konci 82. Jiráskova Hronova jsem se sešla s Adélou Grossmannovou (herečkou, produkční, účetní) a Martinem Kolářem (uměleckým ředitelem, hercem, autorem) ze souboru De Facto Mimo Jihlava – nezávislého divadelního sdružení fungujícího od roku 2000. Povíдали jsme si o obyčejných věcech, se kterými se potýká téměř každé amatérské divadlo. Jak jejich soubor funguje, jakou má podporu města a kde a jak často zkouší, co chystá...

Už dva roky musíme mít dvě premiéry ročně, jednu pohádku a jedno představení pro dospělé.

Jak se přihodí, že amatérské divadlo má vlastní produkční?

A: Někdo se o ně musí starat.

M: Někdo musí hlídat termíny. I když... Včera jsme se dozvěděli, že zítra hrajeme a nikdo to nevěděl.

A: I to se stane produkční. Někdo musí hlídat termíny a ne každý to chce dělat. Někdo musí hlídat také finance, takže jsem produkční, účetní a všechno kolem.

A že soubor z Jihlavy má produkční ve Znojmě... Jak se to dá zvládat?

A: To se stane tak, že se produkční zamiluje do chlapa ze Znojma a odstěhuje se za ním. A přemlouvá ho, aby se přestěhovali zpátky do Jihlavy.

Zatím se to zvládat dá, ale mám problém s tím, že jsem se souborem málo v kontaktu. Nemůžu chodit na zkoušky. To mně chybí, i když v něčem třeba nehraju, tak bych chtěla všechno vidět. Už jsem jim několikrát navrhovala, aby mě vyměnili, ale nechťejí. M: Máme mň zkoušek. Když děláme něco nového, chci vždycky zkoušet třikrát týdně, ale tahat Adělu třikrát týdně ze Znojma a zpátky nejde.

A: Nemusím být u všech zkoušek, hlavně u věcí, v kterých nehraju, ale je to škoda. Měla bych větší přehled.

M: Výborné období bylo, když Aděla bydlela v Jihlavě a každou středu jsme u ní měli sezení.

Jak jsme tomu říkali?

A: Výbor.

M: Vymýšleli jsme pohádku. A pořad jsme něco řešili, měli jsme hromady nápadů a různých řešení...

A: Co budeme hrát, jak co bude, kde požádáme o peníze... Když jsme byli pohromadě, tak fungovalo všechno líp. Teď koordinuju divadlo pouze přes e-maily.

A kde žádáte o peníze?

A: Peníze žádáme na městě v Jihlavě a grant je vázaný na nový prostor DIOD (Divadlo otevřených dveří, www.diod.cz). Město se zavázalo ke spolupráci se Sokolem, který má prostor pod sebou, a také ke spolupráci se sdruženími, která tam budou chtít vystupovat. Zažádáme o grant přímo na pronájem DIODu na určitý počet představení, která tam chceme odehrát během roku. A zavazujeme se tím, že musíme mít dvě premiéry ročně, jednu pohádku a jedno představení pro dospělé. Takhle to zatím funguje dva roky.

M: Grant vyjde na deset představení pro dospělé a sedm pro děti. Na nájem v DIODu plus dvě nová představení, u nich i na materiál. Musíme mít dvě premiéry ročně, což je docela kruté. Loni jsme Kleštěnce dodělali v listopadu a ještě jsme pak museli vystříhnout pohádku.

A: Myslím, že nás to zase popostrčilo vše dodělat.

M: V březnu se dozvíme výsledky grantů, pak je konec školního roku a jsou přehlídky, to se nedá zkoušet, protože i ve škole máme fofry. O prázdninách se už vůbec nedá zkoušet, takže pak až od září...

A: Takže teď až si Kolář odpočine, tak se musí vrhnout na nové představení a novou pohádku.

M: A to ještě chci od září začít zkoušet s holkami, které hrály v Jihlavě v představení ZEPPU.



Jsou pohybově nadané. Chtěl bych teď dělat něco pohybového, tak to promyšlíme. Ale kdy?

A opravdu zvládáte zkoušení třikrát týdně?

M: Zažil jsem zkoušení v jiném divadle v Jihlavě, kde jsme zkoušeli půl roku. Pak se to muselo celé přebasdit a musel jsem tam dotáhnout lidi z De Facta, abychom to za další dva měsíce dozkoušeli. Nemám rád, když se zkouší dlouho a všichni už trpí a chtějí odpremiérovat, aby to měli za sebou. Grotesku i Hukot jsme měli za šest týdnů, vše se předpřipraví a pak jedeme intenzivně, abychom byli ve věci a nevypadávali... Takže úterý, čtvrtek, neděle.

A ještě ve středu výbor...

M: To už by mi doma neprošlo. Tím, jak chodím na odpolední a učím do sedmi, tak máme zkoušky většinou od osmi. Grotesku jsme zkoušeli někdy i od půl desáté do jedné v noci. Tak jsou to takové noční. Všichni už chtějí domů k dětem, nebo si je berou s sebou na zkoušku. Pak zase trpím tím, jak tam vidím malého, jak o půl desáté usíná. Chtěl bych zkoušky ve větší pohodě a hlavně máme hnsný prostor.

Zkoušíte v nočním klubu?

M: Jeden prostor jsme opustili, protože byl vlhký, byl asi lepší než ten, v kterém jsme teď. Tam totiž šla otevřít okna. Tady jsme ve sklepě pivovaru, který byl jakžtakž suchý, ale už tam dvakrát praskla voda a naпоследy tam vyteklo mláto nebo sladina, jak se z ní dělá pivo. Všechno plesnivý, je tam vlhko, smrad a je hrozně nepříjemné tam být. Vůbec nevím, jak to na podzim uděláme. Ale zase zkoušíme rychle, abychom neplesnivěli.

A: Jsme samozřejmě vděční za prostor v pivovaru, který nám poskytli zadarmo, ale nejde tam být. A jak v Jihlavě nejsem, tak s tím těžko můžu pracovat na dálku. I když jsem na mateřské a měla bych čas. Jít na město a obcházet prostory a v Jihlavě něco najít... Tím, jak nejsem v Jihlavě, tak se mi nedaří ani motivovat ostatní k hledání vhodného prostoru.

V DIODu zkoušet nemůžete?

M: Můžeme, ale musíme platit nájem i za zkoušky.

A: A to je pro nás hodně peněz. Dostaneme grant jen na představení, ne na zkoušení. V DIODu se zkouší pak jen dvakrát před představením kvůli prostoru.

Nezkoušíte u někoho doma?

M: To se nám neosvědčilo. Na výborech to skončilo vždycky tím, kdo chce jaké kafe a jaký čaj.

A: Mrkvajzníky jsme přezkoušeli u mě doma.

M: Mrkvajzníci už byli hotoví. Dvě hodiny zkouška, z toho dvacet minut se zkouší a zbytek času se kecá. U nás doma byla jednou jedinkrát zkouška v obýváku a to bylo: „Co to máš za knížky? Hele, ty máš tyhle filmy! To si někdy půjčím!“ Tak jsem nakonec řekl: „Tak nic, tak si pokecáme.“

A když musíte mít do konce roku představení a pohádku, tak už víte, o co půjde?

M: Pohádku už máme vymyšlenou. Bude to improvizované představe-

Nemám rád, když se zkouší dlouho a všichni už trpí a chtějí odpremiérovat, aby to měli za sebou.

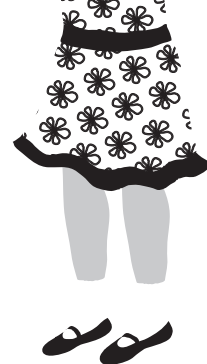




↑ De Facto Mimo, Jihlava – inscenace Kleštěnec z pralesa Foto Ivo Mičkal

ní, vzniká tím, že vždycky někdo nemůže. Vzali jsme si různé texty Aloise Mikulky, které si děti budou tahat z pytlíku. Některé jeho texty jsme zhudebnili, takže si děti vytáhnou buď pohádku, nebo písničku. A my jen čteme. Žádný loutky, žádné rekvizity, jenom se čte a blb-

ne. Bude to formát, který jsme nikdy nezažili. Pracovní název – Mikulkoviny. A pak chceme udělat Mikulku ještě jinak, např. Kouzelná dvířka. Ty knížky se nedají vůbec sehnat. Začali jsme tomu pracovně říkat Kabaret Mikulka, použili bychom i jeho výtvarný styl.



Proč jezdíte na amatérské přehlídky?

M: Jsem rád, že vidím spoustu představení. I když dřív jsme jen přijeli, odehráli a odjeli, ale když jsem teď na přehlídce na delší dobu, v Hronově nebo v Ústí nad Orlicí, tak si užívám inspirace, která funguje.

A: Funguje i to, že nás vidí někdo jiný.

M: Když hrajeme v Rakovníku, tak se ještě po roce někdo ozývá, že nás tam viděl a někde nás pozve. Také jsme rádi, když nám k představení někdo něco řekne... Diskuse mě někdy nebaví. Přijde mi, že se ve všem moc vrtá. Ale zase někdy slyším názor, který by mě vůbec nenapadl.

A: Teď s Kájou v cirkuse na krajské přehlídce nám řekli úplně přesně, co jsme čekali.

LENKA HULÁKOVÁ

ODBOURNÝ PRACOVNÍK ARTAMA

Tanec s vůní kopru

performance Ondřej Lipovský

Zhruba dvacet, dvacet pět diváků sedělo mlčky a čekalo, jak duet dopadne.

Nedaleko metra na Vltavské provedl 8. září 2012 výtvarník a tanečník v jedné osobě Ondřej Lipovský promočený podchod zeleninou a tancem. Oblékl si na sebe postavu zeleninového mužika (hlava – kapusta, ruce, nohy – pórký, mrkve, kopr, cibule a další...) a lehl si do středu podchodu.

Během představení s prvky butó zatančil své vnitřní myšlenkové pochody. Tanec o vůni kopru, obrovské samoty, vlastní identitě, nalézání a zároveň ztrátě člověka, který nám může, ale nemusí na moment (na chvíli v životě) porozu-

mět. Odhalení se až na holou kůži, na kost. Ve chvíli, kdy kusy zeleniny odpadávaly, působily jako kosti umělce.

Druhý tanečník vstupuje do prostoru v civilu. Na začátku vypadá pouze jako kolemjdoucí, ale přistupuje k Ondřejovi... Dochází k napětí, zda do prostoru patří, nebo chce jen projít podchodem. Zvuky tramvají, dunění kolejnic dodává věci každou chvíli napětí. V prostoru, kde byste normálně nechtěli trávit ani vteřinu navíc, najednou sedíte a s napětím sledujete příběh jednoho člověka. Příběh, který vám vlezl i do

nosu. Tunel se nijak nerozzářil, ale prozelenal se směsí kapusty, cibule a kopru.

Zhruba dvacet, dvacet pět diváků sedělo mlčky a čekalo, jak duet dopadne. Druhý tanečník po vášnivém dialogu plném pohybu beze slov zase opouští prostor, odchází směrem od nás, pryč z Vltavské. Míží nám z dohledu v zatáčce. Ondřej začíná odhazovat části zeleninového mužika do vzduchu a začíná používat i svůj hlas. Je zase sám.

LENKA HULÁKOVÁ

Pouť výstavy Malované opony pokračuje

Vydání reprezentativní publikace *Malované opony divadel českých zemí* (Praha, NIPOS, 2010, 412 s.) bylo přijato odbornou veřejností a sdělovacími prostředky jako unikátní počin, který nemá (zdá se) na světě obdoby.

Radují se z ní vydavatelé, autoři, majitelé opon, ale běžný knižní trh publikace nespátřila. Ani knihovny ji neměly příležitost nakoupit. V časech internetu se však každý může dozvědět o bohatství připomenutém v knize a k tomu ještě doplněním o řadu nových poznatků v Databázi českého amatérského divadla na adrese www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=opona.

Navíc na řadě divadelních festivalů, ve výstavních prostorách četných muzeí a v kulturních zařízeních si mohli návštěvníci prohlédnout putovní výstavu Muzea českého amatérského divadla v Miletíně, dokumentující nejkrásnější a nej-

zajímavější opony od té Hynaisovy v Národním divadle po opony ochotníků v nejzapadlejších vsích.

Výstava se vydává na další cestu (Letohrad, Holetín, Polička). Iniciativy se ujala obecně prospěšná společnost Z babiččina kapsáře v Mečově na Náchodsku a výstavu nabízí dalším zájemcům. Připomíná, že by bylo prospěšné a zajímavé v místě vystavit třeba již zapomenutou a nefunkční oponu, konfrontovat ji s reprodukcemi opon z celé naší země a tak připomenout občanům existenci těchto děl, zauvažovat o jejich osudech a při té příležitosti možná i doplnit informace o jejich vzniku a okolnostech užívání v divadel-

ním provozu – a třeba i o divadelních aktivitách minulých i budoucích v obci.

Výstava ovšem může být instalována v prostorách divadel, výstavních síní, ve vesnických sálech, knihovnách, může být opěrným bodem nejen pro vystavení originálu místní opony, ale také jako rámec výstavy o divadelních aktivitách v obcích.

Popis výstavy, její zobrazení a podmínky zapůjčení najdete na adrese <http://www.kapsar2010.estranky.cz/clanky/vystavy/malovane-opony.html>

Bližší informace a rezervace termínů na adrese www.kapsar2010.estranky.cz

KATEŘINA NOVOTNÁ
Z BABIČČINA KAPSÁŘE, O. P. S.

Bylo by prospěšné a zajímavé přidat k výstavě zapomenutou, i nefunkční, oponu z místního divadla.



Potlesk ve stoje: fenomén, nebo nákaza

Ráda bych upozornila celorepublikový jev, v našem případě fenomén, který by se dal paralelně označit za nákazu. Jde o tzv. standing ovation – potlesk ve stoje, který se v našem republikovém měřítku stal takřka nedílnou součástí, která zakončuje kulturní produkce nejrůznějších druhů. Potlesk ve stoje vlastně vyměnil a skoro nahradil klasický potlesk vsedě.

kterým je pád opony nebo poslední nota ve suitě.

Drahý český diváku, prosím, uvědom si, že tímto potleskem dáváš najevo, že jsi nikdy neviděl a neslyšel nic lepšího a dlouho se tak nestane. Buď chodíš jen na unikátní inscenace a koncerty, nebo jsi viděl v televizi, že někdo takhle hezky vstal a tleskal, nebo jsi vlastně omezený a myslíš si, že takhle se projevuje dík normálně.

„Bývalo kdysi zvykem poměřovat úspěch inscenace intenzitou potlesku, tedy alespoň do určité míry. V poslední době je toto měřítko selhávající, a to napříč divadelními žánry i druhy, anebo je úspěšné takřka všechno. Míra spokojenosti navázaná na míru vkusu divadelního diváka je až morbidní. Jako by se divák do ní nutil, jako by ji považoval za závaznou, za společenskou normu. Zdeněk Hořínek, který si tohoto jevu také před nějakou dobou v jednom divadle povšiml, vyslovil dojem, že mu ten masový nadšený potlesk asociuje souhlasné, demonstrativní bouřlivé potlesky komunistických sjezdů nebo různých všelidových shromáždění, ten povinný jednotlý „nadšený“ souhlas. Ale možná je to jen snaha konkurovat hokejovému „kdo neskáče, není Čech“, v tomto případě tedy „netleská“. Takže: Kdo naučil slintat českého diváka?“ (Roman Sikora – Kdo naučil slintat českého diváka)

REGINA HAVRÁNKOVÁ

Hbitý vztyk a následné frenetické tleskání působí mimo jiné také jako psychologická zbraň.

Ještě než začneme bádát nad tím, proč český divák stejně hbitě vstává, stejně tak, jak hbitě a přirozeně slintat Pavlovův pes, věnujme trochu času tradici této formy poděkování.

Americký historik Douglas Harper velmi pečlivě popsal genezi standing ovation. Ve zkratce: Crassus, který porazil Spartaka, byl po jeho návratu do Říma odvděčen ovacemi (lat. ovo – jásat, plesat) – potleskem ve stoje. Připomeňme, že válka byla vedena mezi armádami čítajícími na tisíce vojáků, bojujícími v nečase a za velmi krutých Crassových požadavků. S pojmem se později setkáváme opět kolem roku 1831, kdy se potlesk ve stoje používá pouze jako „special honor“ – speciální pocta.

V rámci našeho území nebyla tato pocta hojně používána, vlastně vůbec. Nejvyšší poděkování umělcům se projevovalo několikanásobnými potlesky, vrácením se herců na scénu. Když v roce 1925 hrál Zdeněk Štěpánek v Divadle Na Vinohradech Rostandova Cyrana z Bergera, trval údajně potlesk déle než celá inscenace. Ovšem potlesk vsedě! A rozhodně bylo za co tleskat. Štěpánek byl jedním z nejlepších her-

ců vůbec a o náročnosti Rostandova romantického textu v alexandrinu nemluvě.

Mor jménem potlesk ve stoje nezasahuje jenom naši metropoli, ale i menší města a obce, kde se koná skoro jakákoliv kulturní produkce. Této epidemie si všiml i český dramatik a kritik Roman Sikora: „Český divadelní divák je snad tím nejlepším divákem na světě. Jeho zásadní výhodou je, že umí být v divadle na povel bouřlivě spokojen takřka s čímkoli. Třeba i s představeními, u nichž zívá nudou, nebo dokonce usne. Jakmile padne opona, bouřlivě se ovšem roztlešká a nechce herce spokojené s ohlasem pustit z jeviště. A nejspokojenější bývá český divák samozřejmě u komedií a muzikálů. Tam snad dokonce ani nespí.“

Hbitý vztyk a následné frenetické tleskání, přicházející snad i po produkci v kině (což jsem nedávno zažila), vlastně působí mimo jiné také jako psychologická zbraň. Divák nesdílející stejné nadšení je davovou psychou stržen a nucen vstát jako ostatní, neboť je jinak ostře probodáván pohledy svých kulturních spoludiváků, plácajících na povel,



Stojí za přečtení...

Rozhledy po současném dramatu



Tentokrát chceme na stránkách Amatérské scény zaměřit pozornost na ty texty z řad současného psaní pro divadlo, které se formou či tématem vymykají „střednímu proudu“. Jejich realizace nepochybně není pro každého (to platí jak o amatérských, tak o profesionálních divadlech a divadelnících), ale nepochybně „stojí za přečtení“. A stejně tak nepochybně by každý z nich mohl třeba právě mezi amatérskými divadelníky najít „svého“ inscenátora. Dnes vybíráme z titulů, které se dostaly do finálového výběru anonymní dramatické soutěže v rámci Cen Alfréda Radoka, ale ocenění nakonec nezískaly, a je tudíž možné, že (nezasloužené!) ušly pozornosti dramaturgů profesionálních i amatérských divadel. Jinak řečeno: upozorňujeme na trojici zajímavých, atraktivních titulů, které čekají na svou světovou premiéru.

Otevřené okno

Otevřené okno Michala Foffa, které získalo Zvláštní cenu ČRo 3 Vltava, je z trojice her v tomto výběru rozhodně tou nejtradičněji vystavěnou a možná také nejpřístupnější, zato ale nabízí silné téma z nedávných dějin. Je jakousi (možná vědomou) variací na Dürrenmattovu rozhlasovou hru Noční rozhovor s opovrhovaným člověkem, jenže zapletenější, s jednou důležitou podstavou navíc a s o poznání pevnějším historickým ukotvením. Za Ministrem (jménem Jan Masaryk, jak se o chvíli později dozvídáme) přichází jednou v noci nevídaná návštěva, Jiří, z nějž se rychle vyklube agent StB, se dvěma ruskými gorilami za dveřmi. Přichází, otevře okno a vcelku otevřeně naznačí, jak se věci mají: buď – to raději – Masaryk z onoho okna skočí, nebo z něj bude vyhozen. A rozehrává se centrální dialog – disputace obou nesmiřitelných mužů, v níž se mísí dürrenmattovský střet principů a filozofií se zcela konkrétními (a místy, pravda, mírně polopatiistickými) odkazy na válku a poválečnou politickou situaci, tak trochu ve stylu her Oldřicha Daňka. Kromě Jiřího a Ministra je tu ještě Václav, ministrův tajemník, který by měl být coby svědek noční návštěvy také umlčen – anebo také patří k „nim“? Na to, že je od počátku jasné (a všeobecně známé), „jak to dopadne“, má Foffova hra v záloze několik překvapení,

a vzhledem k velice slušně napsaným dialogům, jistě atraktivitě tématu a určitému množství nahořklého, místy černého humoru by se z Otevřeného okna mohla stát velice dobrá inscenace přístupná širokému publiku, které se nechce jen bavit.

(Obsazení: 5 mužů.)

Čechy krásné, Čechy mé

Také Smíření, jehož autorem je dramaturg ostravské Komorní scény Aréna Tomáš Vůjtek, vychází z českých dějin poloviny minulého století, ale forma je radikálně odlišná. V jakémsi časově a místně neukotveném prostoru se setkávají zástupci různých stran: sudetoněmecká rodina, Partyzán, Voják, Funkcionář i prostý lid. Vrací se k válečným i poválečným zločinům, ale i dějům mnohem novějším – cituje se zákon z roku 2004, podle nějž se Edvard Beneš zasloužil o stát, a naráží se na nedávno se objevivší hromadné hroby v Dobroníně. Zpívají se obrozenské vlastenecké písně (ironickým refrénem textu je píseň Čechy krásné, Čechy mé), odkazuje se k Bibli, objevuje se nadpřirozeno. Je to epický tvar až na pár momentů vyvázaný z tradičně chápáných dramatických situací a provokující záměrně tříštivou formou, která (i díky absenci scénických poznámek) nabízí nesčetné možnosti uchopení, včetně jakéhosi podivného kabaretu dějin – jednou po vzoru dokumentárního

dramatu cituje autentické výpovědi ze Sudet, jedna z nejkrutějších scén je v důsledně zcizovacím pojetí zase psána ve sdružených dvojverších plných banálních rýmů a rytmických nedokonalostí, které upomenou na staročeské lidové hry.

(Obsazení: variabilní, dle textu 10 mužů a 2 ženy.)

Defender

Defender Terezy Březinové je křehkou komorní hrou pro muže a ženu. Nese v sobě tajemství, které se vyjevuje postupně a v náznacích. Stella a Ignác jsou kdesi v horském srubu, jejich auto (Land Rover Defender, ale to je jen jeden z významů názvu) je rozbité a oni se z nějakého důvodu skrývají před zákonem. Postupně se ale dozvídáme, že to je nejspíš všechno jen hra: Ignác umírá na nevyléčitelnou chorobu a Stella s ním v rámci terapie hraje na dobrodružství, aby se od choroby odpoutal. Podle divadelního kritika Jakuba Škorpila, který coby člen poroty četl všechny texty zaslané do radokovské soutěže, byl Defender „hrou s jednoznačně nejlépe napsanými dialogy“. Jeho jazyk je křehký, metaforický, útržkový, mnoho nechává nevyřčeno. Hledáte-li netuctovou hru pro dva, možná právě Defender by vás mohl oslovit.

(Obsazení: 1 muž, 1 žena)

Mimochodem

Na www.cenyradoka.cz jsou všechny tři texty – stejně jako většina ostatních soutěžních příspěvků – k přečtení volně k dispozici.

Uzávěrka aktuálního ročníku dramatické soutěže je 30. listopadu 2012.

Některé z finálových textů (mj. právě Defender) budou uvedeny ve formě scénického čtení v neděli 28. října v Činoherním klubu coby Noc českých a slovenských autorů.

MICHAL ZAHÁLKA

STUDENT KATEDRY DIVADELNÍ VĚDY FF UK

Realizace uvedených textů není pro každého (to platí jak o amatérských, tak o profesionálních divadlech a divadelnících).

Činoherní klub uvádí

4. listopad

Kytlický ochotnický spolek (KOS)
/ Kytlice

Pavel Landovský **HODINOVÝ
HOTELIÉR**

Plebejský pohled na každodenní realitu.

Režie: Helena Albertová / Hrají: Kateřina Trylcová, Karel Krejčí, Petr Kubát a Vít Vejražka.

18. listopad

Láhor/Soundsystem

**KDO, KDYŽ NE MY? KDY, KDYŽ
NE TEŽ?**

Jan Císař v diskusi na Šrámkově

Písku 2012: Láhor se pokouší o velmi současná témata a je v tom ojedinelý v celém českém divadle (...) Pro mě je soubor jistou noční můrou a teoretickou lahůdkou (...) Dají se rozstřílet institucionalizované základy, na kterých stojí evropské divadlo, kolektivní improvizací tak, aby se dal vyprávět příběh?

Činoherní klub, Ve Smečkách 26,
Praha 1 / Vstupné 90, – Kč
www.cinoherniklub.cz

RADVAN PÁČL



↑↑ KOS Kytlice: Hodinový hotelier

↑ Láhor/Soundsystem: Kdo, když ne my? Kdy, když ne teď? 2× foto Ivo Mičkal

Tiráž

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

Ročník 49. (Ochotnické divadlo 58.) www.amaterskascena.cz

Vydává: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu
Blanická 4, 120 21 Praha 2

Vedoucí redaktor: Michal Drtina

Redaktor: Pavlína Schejbalová

Redakční rada: Jan Císař, Hana Galetková, Petr Christov, Marcela Kollertová, Kamila Kostrčicová, Vít Neznal, Dagmar Roubalová, Milan Schejbal, Jana Soprová, Hana Šíková, Jitka Šotkovská, Jakub Vašíček, Zuzana Vojtišková, Tomáš Volkmer, Jaroslav Vondruška

Grafická úprava čísla a sazba:

Radek Pokorný

Kresby: Magda Andresová

Adresa redakce: NIPOS-ARTAMA,

P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21
Praha 2, telefon: 606 644 294,

e-mail drtina@nipos-mk.cz

Tiskne: Unipress, s. r. o., Turnov

Rozšiřuje: ALL Production s. r. o.,
P. O. BOX 732, 111 21 Praha 1

tel. Callcentrum 234 092 851,

fax: 234 092 813

Počínaje ročníkem 2013 bude objednávkou, výběr předplatného a distribuci zajišťovat nový distributor. Až do odvolání přijímá objednávky redakce.

Cena ročního předplatného Kč 360, –
(Pultová cena Kč 60, –)

Od ročníku 2013 cena ročního předplatného Kč 480, –

(Pultová cena Kč 80, –)

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku
29. října 2012

Příští číslo vyjde v prosinci 2012

© NIPOS PRAHA 2012

ISSN 0002–6786 / Registrační číslo:
MK CR E 4608

Kód pro volný přístup k elektronické verzi článků AS 04/2012: **femad41**



Čím vám poslouží web Amatérské scény?

- pozvete diváky na své představení, запиšte svou akci do kalendária
- seznamte čtenáře se svým souborem a jeho aktivitami
- vyhledejte si zajímavou tvůrčí dílnu, vzdělávací seminář
- stáhněte si propozice přehlídek a festivalů
- objednejte si pravidelné zasílání zpráv e-mailem
- prolistujte si tištěnou AS v elektronické podobě
- diskutujte, doporučujte

www.amaterskascena.cz

■ Nezapomeňte si prohlédnout kalendář akcí/událostí na www.amaterskascena.cz.

■ Objednejte si elektronický newsletter na www.amaterskascena.cz

a každý týden budete mít aktuální informace ze světa amatérského divadla ve své e-mailové poště!

Amatérská scéna i ve volném prodeji.

O prodejních místech informujeme na internetových stránkách www.amaterskascena.cz

Starší čísla získáte i prostřednictvím stránek www.nipos-mk.cz v Sekci „Naše časopisy“ si můžete objednat starší čísla Amatérské scény z roku 2011 v ceně 60 Kč + poštovné. Platí do vyprodání zásob.

Objednávka časopisů

Počínaje ročníkem 2013 bude objednávky, výběr předplatného a distribuci zajišťovat nový distributor.

Až do odvolání přijímá objednávky redakce.

Objednáním předplatného podporujete vydávání tohoto časopisu. Děkujeme vám.