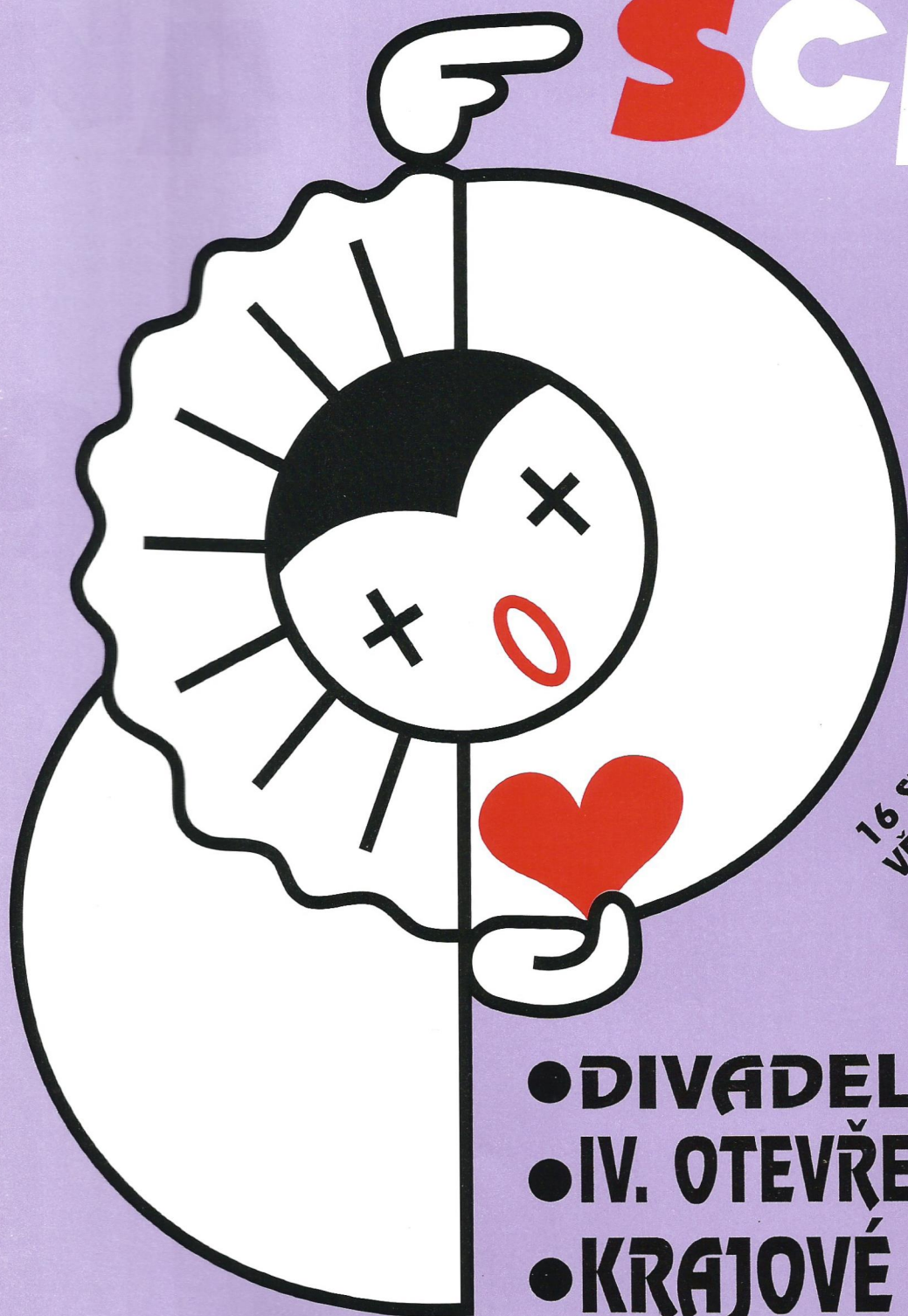


AAMATÉRSKÁ **S**SCÉNA

Č.3
'99



16 STRAN NAVÍC
VĚNUJE ČTENÁŘŮM
MĚSTSKÉ KULTURNÍ
STŘEDISKO TŘEBÍČ

20 Kč

- **DIVADELNÍ TŘEBÍČ**
- **IV. OTEVŘENO V KOLÍNĚ**
- **KRAJOVÉ PŘEHLÍDKY**
- **XI. KONFERENCE SČDO**
- **ROZHOVOR S F. ZBORNÍKEM**
- **RUDOLSTADT 1999**

OBSAH AS 3/99

Třebíč 1999 = herectví / Jan Císař	2
Profilování Třebíče / Jan Císař	3
Divadelní Třebíč 1999 aneb Poznámky světloplachého / František Zborník	6
Scénografie Divadelní Třebíče 1999 Karel Zmrzlý	9
Divadelní Třebíč z jiného úhlu Lenka Láznovská	10
Výsledková listina DT '99	11
IV. OTEVŘENO / Lenka Láznovská	12
Memoriál Slávky Trčkové v Plzni Vlastimil Ondráček	13
Klicperovy divadelní dny / Milan Strotzer	13
Dolany 29.4. až 2.5.1999 / Vladimír Zajíc	14
Hanácký divadelní máj 1999 / Milan Strotzer	16
Pro a proti / Jaroslav Bílek	19
Mladé divadlo pod Klínovcem Vlastimil Ondráček	19
Trdloviny potvrdily vysokou kvalitu / z loňska Lukáš Tvrďoch	20
Amatérští loutkáři ve východních Čechách LP 1999 / Iveta Dřízhalová	21
Pražské činoherní soubory dětem / mf	22
Pohádková Třeboň 1999 / Miroslav Slavík	22
O zlatý člunek města Tanvaldu František Sokol	23
Dospělí dětem, východočeská přehlídka divadla dospělých pro děti / Ema Zámečníková, Jakub Krofta, Marek Zákostelecký, Zbyněk Vybíral	24
Točil se Pohádkový mlejnek Jaroslava Chalupová, Václav Müller	26
V Hovězí zazářila Lucerna z Karolinky Ladislav Vrchovský	26
Třináctá Kopřiva / Miroslav Vlček	26
První ostravský Maják / Miroslav Vlček	27
Hráli jsme v Napajedlích / Josef Kašpar	28
XI. svazová konference SČDO Milan Strotzer	28
Divadlo mi přineslo okamžiky štěstí, říká František Zborník / rozhovor připravila Lenka Láznovská	29
O kouzelných kalhotách Šárky Štembergové Eva Machková	31
Režisér ideové průbojnosti / Vít Závodský	31
Obětavý divadelník Slovácka / vz	31
Všichni musíme zemřít – Rudolstadt 1999 Lenka Láznovská	32
Divadelní dny v Drážďanech / Milan Strotzer	33
Dramaturgický pozorník: Thomas Bernhard připravil Milan Strotzer	35
Zprávičky	36

TŘEBÍČ 1999 = HERECTVÍ

Když vznikla přehlídka Divadelní Třebíč, hledalo se její přesné vymezení. Ve středu pozornosti byl pojem tradiční divadlo. Ovšem bylo potřeba jasně stanovit, co tento pojem znamená. Nebylo to jednoduché, ale jak léta jdou, začíná se řada věcí postupně vyjasňovat, až Třebíč 1999 zamířila přímo do černého. Ubylo v tomto ročníku inscenací, které svoje zdroje nacházejí v oné oblasti, kterou nazýváme alternativní a která se vyznačuje kromě jiného i tím, že nereflktuje na herectví v tom smyslu, jak se konstituovalo v tak tradičních žánrech jako je činohra. Dokonce ubylo i představení, která oslňují režijním rukopisem a brilantností či přinejmenším nápaditostí nezvyklých inscenačních postupů. Všechno se jakoby zklidňuje a koncentruje především k herectví. František Zborník v jednom svém projevu za porotním stolem mohl dokonce říci, když charakterizoval jednu inscenaci, že nejlepší režie je ta, kde režisér není vidět. A to svědčí o mnohém. Především o tom, že amatérské divadlo se vrací k podstatě. Neboť je to samozřejmě herectví, které divadlo konstituuje jako specifický umělecký druh. Ale asi nejenom o této záležitosti se dá v těchto souvislostech mluvit. Jsou tu zřejmě i další vlivy. Například to, že divadlo právě svým důrazem na obraz člověka, kterým herectví je, přivolává v jistém směru když ne největší, tak alespoň velký zájem diváků. Je potěšující, že řada inscenací, která takto do popředí vysunula herectví, zároveň prokázala, že herectví amatérských souborů je velmi často na dobré, ne-li vysoké úrovni. A že je toto herectví schopné zvládat i velmi náročné úkoly.

Jan Císař

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu.

Ročník 36 (Ochotnické divadlo 46)

Vydává Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, Blanická 4, 120 21 Praha 2.

Vedoucí redaktorka: Lenka Láznovská.

Redaktor: PhDr. Milan Strotzer.

Redakční rada: prof. PhDr. Jan Císař, CSc. (předseda), Jiří Brixl, Josef Brůček, Mgr. Alena Exnarová, Mgr. Jiří Hraše, Mgr. Jaroslav Kodeš, Mgr. Jiřina Lhotská, František Mikeš, Vlastimil Ondráček, ing. Igor Samotný, PhDr. Vítězslava Šrámková.

Grafická úprava: Hana Tomková (obálka), Jitka Tláskalová (loga), MUDr. Václav Morava (kresby).

Adresa redakce: ARTAMA, P.O. BOX 2, (Křesomyslova 7), 140 16 Praha 4, tel.: 02/61215684-7, fax: 61215688,

e-mail: artama@anet.cz

Tiskne: Kulturní agentura IKARUS firmy Josef Havelka JH&C Mělník.

Rozšiřuje: A.L.L. production spol. s r.o., P.O. Box 732, 111 21 Praha 1, e-mail: allpro@mbox.vol.cz, http://www.allpro.cz, tel.: Hana Vokurková 02/6832150.

Objednávky přijímá redakce časopisu.

Cena 1 výtisku: 20,- Kč, roční předplatné: 120,- Kč;

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku: 7.5.1999.

© IPOS PRAHA 1999

ISSN 0002 - 6786

Nov. výpl., P Pha 025, pov. ŘPP 1378/94

Podávání novinových zásilek bylo povoleno Českou poštou, s.p. OZseČ Ústí n. L. dne 21.1.1998, j. zn. P-332/98.

PROFILOVÁNÍ TŘEBÍČE

Divadelní Třebíč má podle svého statutu právo dvou nominací ze tří kategorií. První dvě kategorie má ve svém názvu: národní přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla. Kategorie třetí pak hovoří o divadle, jež – stručně řečeno – čerpá ze zdrojů alternativního divadelního jazyka. Tedy: v prvních dvou případech se Třebíč profiluje **druhově**. Hrají v tomto smyslu na této přehlídce soubory, jejichž herectví se realizuje v tělesném materiálu. V případě činohry je pak hlavním výrazovým prostředkem mluvené slovo, zatímco v případě druhém jde o divadlo, které mluví, zpívá a tančí. Ty dvě složky spojené s hudbou – zpěv a tanec – jsou v hudebním divadle slovu rovnocenné, dokonce mohou nad ním převažovat a tak se může stát, že se na Třebíči dočkáme druhu divadla, kde hudba hraje hlavní roli a slovo tu není mluvené, ale jen zpívané – to jest opery. Neboť jest to nejryzejší hudební divadlo. S touto třetí kategorií už to tak jasné není, protože pod pojmem alternativa lze rozumět mnohé – ba v současné době “postmoderní” téměř nekonečno. Myslím si, že tato kategorie se do statutu Třebíče dostala v době, kdy ještě stále převažovala tendence chápat a definovat tutu národní přehlídku pouze jako přehlídku “divadla tradičního”, leč život do jejího repertoáru vytrvale přinášel inscenace, jež se pod tento název nemohly vejít. Tenhle divadelní život amatérského divadla si s profilem Třebíče poradil přímo znamenitě, když se prosadily ty dvě druhové kategorie – činoherní a hudební divadlo. V obou mohou existovat inscenace krajně tradiční a krajně netradiční, dramatické i nedramatické, s vůlí a snahou koncipovat a uskutečňovat herectví jako znak, jež herec vytváří v podobě herecké postavy a divák jej vnímá jako obraz jiného člověka (dramatickou osobu) nebo naopak herectví může na tuto podobu nereflektovat a existovat třeba v řadě epického komentáře či naprosto autentického osobního projevu, který uplatňuje jen a jen hercovo “já”.

Zdá se mně, že toto druhové vymezení Třebíče v souřadnicích, jež jsem vyjmenoval na začátku – **tělo** herce, jako **rozhodující** a vztah ke slovu a hudební složce – je velmi dobré.

Třebíčská přehlídka tím ohromně získala, protože se prakticky otevřela skoro celé produkci amatérského divadla, jež hrají dospělí pro dospělé. Což Divadelní Třebíč 1999 potvrdila měrou vrchovatou. Myslím si, že byla pestrým, rozmanitým a zajímavým vzorem, který reprezentuje uspokojivě podobu současného českého činoherního a hudebního amatérského divadla. Či spíše: jejich základní vývojové tendence. Otázkou je, zda je dnes Divadelní Třebíč schopná obsáhnout všechna skutečně špičková představení těchto dvou druhů. Množí se totiž počet regionálních přehlídek, které mají právo doporučovat a nominovat. Mohu z letošní vlastní zkušenosti potvrdit, že vím alespoň o jednom amatérském představení, které na regionální přehlídce neuspělo a přitom – podívám-li se na ně optikou letošní Třebíče – bylo by na ní nejenom čestně obstálo, ale v leccem by zastínilo i některá jiná trebičská představení. Podobné hlasy jsem

během Třebíče slyšel několikrát. Asi bude potřebné něco dělat pro to, aby těchto představení kvůli nedostatku místa na trebičské přehlídce zůstávalo “doma” co nejméně. Nejjednodušší cesta je samozřejmě přidat další den či dva (nebo tři?), ale kromě problémů financí (a času) jsou tu ještě i jiné otázky, jež zpochybňují, že by toto prodloužení trebičské přehlídky přineslo vytoužený efekt; že by se historie v “rozšířeném” vydání neopakovala, z regionálních přehlídek nedocházely další nominace a doporučení, jež by opět zanechaly za dveřmi Třebíče jiná kvalitnější představení z jiných regionů.

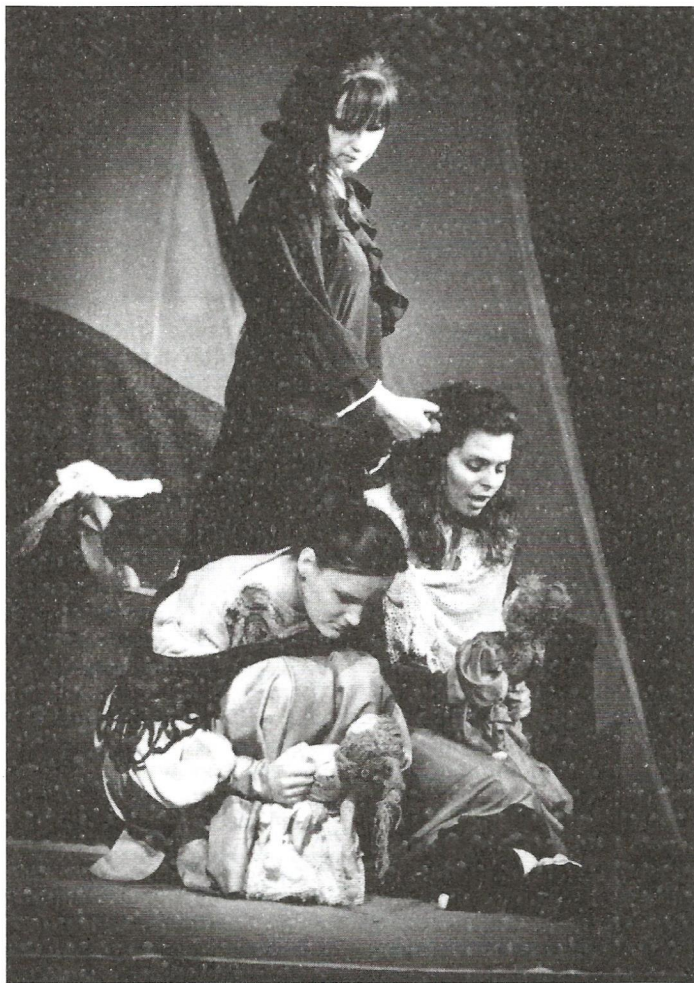
Nehodlám se do těchto problémů pouštět podrobněji. Chci ukázat, že profilování Třebíče proběhlo a probíhá nejenom pokud jde o “druhově” vymezení, ale že zároveň s tím se krok za krokem vyjasňují, zpevňují kritéria této národní přehlídky.

Neboť jsou-li k dispozici inscenace činoherního a hudebního divadla, jež amatérské divadlo vyprodukuje, pak nutně v jejich vzájemné konfrontaci zcela spontánně vzniknou – protože divadlo je organismus seberegulační – přinejmenším zárodky norem.

Při vnímání divadelního díla totiž vždycky nějak pronikáme do systému, v němž toto dílo existuje a přiřazujeme je k tomu, co už z tohoto systému známe. Divadelní Třebíč dovozuje poznávat systém českého činoherního a hudebního divadla a tím spolupůsobí některé normy, které spolupůsobí při posuzování umělecké, estetické hodnoty daného díla. Tento velmi letmý výlet na okraj estetiky nechce říci nic jiného než toto: Divadelní Třebíč, jakmile se profiluje tak zřetelně k vymezení druhovému, je schopná ve svém programu představit prakticky cokoli, co tomuto druhovému vymezení odpovídá a tím nutně ustaluje a utváří i kritéria, jimiž je možné hodnotit, nahlížet všechny inscenace. Přeskok z regionální přehlídky pod tato kritéria, vstup do těchto norem, může být zajisté bolestivý, jestliže některá regionální přehlídka jaksi “nevnímá” tyto normy, jež se v Třebíči jako hlavní vývojové tendence českého činoherního a hudebního divadla projevují. Na Třebíči '99 to asi nejsilnější postihlo inscenaci hry **Lud'ka Eliáše Jako ti ho-**

loubci, s níž přijel divadelní soubor **Senior Duo z Frýdku-Místku** a do jisté míry i inscenaci **Ženitby divadelního spolku J.K.Tyla z Lomnice nad Popelkou**. V obou případech “trebičská” norma hodnocení byla nepochybně jiná, než norma, v níž obě inscenace byly přijaty na svých regionálních přehlídkách. Tím chci – abych definitivně ukončil téma “zastoupení” na trebičské přehlídce – jenom poukázat na to, že srovnání a vyrovnávání trebičského repertoáru může být na místě prvním otázkou srovnání, vyrovnání norem a kritérií mezi národní přehlídkou (Třebíč) a přehlídkami regionálními.

Když už jsem s normami začal, tak u nich zůstanu. Je to sice krajně troufalé v době, která normy jako formulaci toho, co má být a jak to má



Divadelní klub Jirásek Česká Lípa / A. P. Čechov: *Tři sestry*. V titulních rolích Vlad'ka Lačná jako Olga (stojící), Lucie Němcová jako Irina (vlevo) a Dita Krémářová v roli Máši. Foto: Ivo Mičkal



**DIVADELNÍ
TŘEBÍČ '99**



*Rádobydivadlo Klapý / Ladislav Valeš podle I. Bergmana:
A Ježíšek už dávno... Foto: Ivo Mičkal*

být, neuznává a likviduje v řadě oblastí, natožpak v oblasti estetické, kde se normy měnily vždycky rychleji než kdekoli jinde a nikdy neměly naprostou závaznost, protože nemohly být vynucovány sankcemi jako třeba ve sféře právní. Leč: ta troufalost není možná tak velká, protože letošní Třebíč se drtivou většinou vracela k normě, která v činohře a hudebním divadle určovala v principu vždycky co je divadlo a co můžeme jako divadlo vnímat a chápat. To jest k situaci, jako ke skutečnosti umělé vytvořené pohybem hereckého komponentu. Václav Klapka napsal do programu inscenace **Čechovových Tří sester**, které režíroval v **Divadelním klubu Alois Jirásek v České Lípě** dopis prof. Jaroslavu Vostrému. Vyznal se tu ze svého odporu, který před lety cítil k Čechovovi i z toho, jak dnes Čechova objevil v jeho lidství. Na českolipské inscenaci je to zřetelné. Je tu zajisté několik "režijních" nápadů, které mají mimoherecky zmnožit, posílit, rozvinout symboliku inscenace, přinést další nové významy. Ale jádro inscenace, její síla je v herectví.



*Divadlo Na Kopečku při PL Jihlava / W. Kohlhaase, R. Zimmerová: Ryba ve čtyřech.
Foto: Ivo Mičkal*

Upřímně řečeno: nepocíťoval jsem ty "režijní" nápady nikterak rušivě, ale na druhé straně pro mne neznamenal nic, co by obohacovalo můj pohled na Čechova a smysl situací představení. To, co Václav Klapka nazval "lidstvím", se zjevovalo, existovalo především přes herce, jenž vztahováním se k sobě, k jiným postavám, ke scéně a samozřejmě k Čechovovu textu vytvářel obraz člověka v situaci. A tím naplňoval to, o čem také Klapka ve svém dopisu píše: prodíral se k čemusi, kde mohl vznikat pocit sounáležitosti s postavami, naše vědomí o tom, že to jsou i naše životní situace a lidé na jevišti žijí to, co můžeme žít i my. Svým způsobem to byl jakýsi návrat k tomu, co evropské divadlo v jednom jeho hlavním proudu vždycky doprovázelo a co zejména konstituovalo, utvářelo novodobou činohru - návrat k mímésis, k obrazu (a budete-li chtít vyobrazení) skutečnosti a člověka v souřadnicích, které jsou souřadnicemi bytí člověka ve skutečnosti. V době, která v mnohém směru skoncovala - či chce skoncovat - s pojetím umění jako mímésis, je to možná u českolipského souboru, jenž po léta

dobýval svého špičkového postavení na vlnách sebevýrazu a komplexního divadelního znaku jako zdůraznění skutečnosti možné jen na divadle, nečekaně.

Ale asi ne náhodně. Protože tutíž kvalitu "lidství" osvědčilo vedle českolipských i **Rádobydivadlo Klapý**. Ta inscenace se jmenuje **A Ježíšek už dávno...** a **Ladislav Valeš** v ní volně podle **Ingmara Bergmana** přepsal i jako režisér pro divadlo scénář filmu **Fanny a Alexandr**. První část této inscenace je citlivě i pokorně montážními střihy vybudovaný sled nejrůznějších situací, které vždycky maximálně uvolňují pohyb hereckého komponentu jako obraz člověka v nějakých podmínkách jeho bytí; tedy v situaci. Dohromady je tato montáž opět projevem lidství, jež v čemsi silně připomíná "moderní realismus" slavné boleradické inscenace **Roku na vsi**, která si takto realizovanou "normou" vyobrazení lidství dobývala přízeň diváků. Že tomu tak je i ve Valešově inscenaci, o tom svědčí ukázkově výkon dětského představitele **Alexandra Pavla Šípa**. Vždycky jsem byl přesvědčen o tom, že dítě - aniž bychom je jakkoliv nutili hrát kohokoliv jiného - může svým jednáním znázornit (názornost se nutně váže k mímésis) jiného člověka, jestliže porozumí situaci, to jest podmínkám, které konkrétně ovlivňují jeho existenci. Koneckonců - tohle platí o normě, o níž je řeč, obecně. Takže přirozený a přitom vědomý, záměrný herecký výkon **Pavla Šípa** je jenom potvrzením, že se o ní v první polovině Valešova režie opírá naprosto důsledně.

O tom, že tato norma slavila na Třebíči '99 velké úspěchy, svědčí i další fakta - včetně množství čestných uznání a cen, které oceňovaly hereckou práci. Ale dobře, to by mohl být třeba omyl nebo poněkud špatná optika poroty. Ale jsou tu i další inscenace, které dosvědčují, že tato norma ovlivnila kvalitu trebičských inscenací a proto zřejmě i kritéria poroty. Na místě prvému sluší se uvést **muzikál Dana Goggina Jeptišky aneb Klášterní škola u nesmyslosrdných sester Divadelního souboru Domu Kultury z Kroměříže**. Scéna k této inscenaci byla naprosto nefunkční a jako dekorativní prvek nesmyslná. Ostatně soubor přiznal, že si ji vypůjčil z jiné inscenace a ani režijní rozvíjení situací nebylo výrazně nápadité. Ale těch pět dívek - doprovázených svižnou a přesnou kapelou - přímo sršelo nakažlivou radostí ze hry, výborně zpívalo, dovedlo dost často prodat slovní vtíp,

vytvořit pohybovou parodii a hlavně: komunikovalo bezpečně, přímo suverénně a s náramným potěšením s diváky. Asi to nebyl v pravém smyslu slova muzikál, spíše něco mezi revue a text-appealem. Ale díky hereckému komponentu, jenž se sice vyjadřoval způsobem značně umělým jako je zpěv a taneční pohyb, a přitom působil naprosto spontánně, skoro jako by to byl přirozený způsob existence hereček, to v Třebíči byla značně potěšující a kvalitní ukázka amatérského hudebního divadla. Hned vedle této hudební produkce je třeba jmenovat **Rybu ve čtyřech Divadla Na Kopečku z Jihlavy**. Představení dominovaly - skoro by se dalo napsat vévodily - tři naprosto vyrovnané, promyšlené, cílevědomé a přitom velmi temperamentní a vnitřně živé představitelky tří ženských rolí. Bylo to herectví vysoce "deformované" v rovině grotesky, ale přitom nabitě energií pravdivého citění a myšlení i schopností komunikace s divákem. Hrál se na jevišti, kde seděli i diváci, každý sebemenší záchvěv obličeje i nepatrné gesto tu byly jak pod mikroskopem a nikdy se nestalo, že by něco selhalo, že by míra stylizace i schopnost sdělit vztah k situaci zněly falešně, nepravdivě. V tomtož prostoru hrálo **Adivadlo z Havlíčkova Brodu svou úpravu Kočičí hry Istvána Örkényho**. A z různých důvodů, včetně technických, právě herecké budování situací svůj kontakt s divákem nenašlo a tak se příliš obnažil "skelet modelu", jež havlíckobrodští prezentují pod názvem **Stojí zas to žít?!** Jak řekla Alena Urbanová v diskusi o tomto představení: této inscenaci se vlastně nedá nic vytknout, všechny prostředky jsou zvoleny v rámci celkové koncepce dobře, stejně tak jsou použity v jevištní realizaci - ale v třebíčském představení byl chlad, odstup, jakási demonstrace, která se diváků nedotkla, protože herec nesdělil situaci, jež by vypovídala o vztahu člověka a světa.

Tenhle problém - samozřejmě odjinud a z jiných příčin - postihl i jiná představení v Třebíči. **Tma pražské Lucerny**, což je jevištní provedení Andrejevovy povídky, působila silně expresivitou výtvarného řešení, ale k této expresivitě (stejně jako občas i ke sdělení základních faktických informací o postavách) měly herecké výkony daleko, takže vztah jakéhosi revolučního vizionáře a prostitutky, v němž se řeší existencionální problém čistoty a špíny životních postojů lidí, zůstalo jenom čímsi tušeným.

Divadelní soubor ZUŠ z Uherského Hradiště bojoval odvážně, usilovně a zaniceně s náročným titulem - **Drábkovou Janou z Parku**. Tento text - abych citoval jiného třebíčského porotce Aleše Bergmana - zavedl samozřejmě soubor do "alternativnějších" poloh, v nichž i herectví vyžaduje mnohé jiné postupy, s nimiž se mladá nezkušenost herců zatím jen potýká, ohledává je.

A pak tu byly dvě inscenace **Divadla AHA z Lysé nad Labem** - obě v režii Miroslava Pokorného. Staly se kamenem úrazu, příčinou nedorozumění mezi režisérem i celým souborem, jak to vyjádřil Miroslav Pokorný v třebíčském zpravodaji, když vyslovil zásadní nesouhlas s názory poroty. Nic proti tomu, spor mohl být plodný, kdyby skutečně nebyl nedorozuměním, v němž se zmátla řada pojmů. Ale to by bylo na zcela zvláštní článek. To, o čem chci teď mluvit, je znovu otázka normy, jež se letos prosadila na Třebíči jako dominantní. Miroslav Pokorný je režisér silně a pevně ruky, jenž své subjektivní přečtení textu pokládá za jeho objektivní výklad a nekompromisně toto své přečtení prosazuje. V něčem je silně ovlivněn metodou režie, která, bere-li jakýkoliv text, usiluje vytvářet bohaté vlastní metafory. Fikce, jež stojí nad fikcemi autora a významy, které usilují o to, vyvolávat divákovy asociace, jež mívá do zcela jiných sfér než do těch, o něž usiluje text. Na druhé straně Pokorný velmi houževnatě sleduje vždycky ústřední téma. Má ho zformulováno racionálně, v pojmech, a pro ně neváhá ani v rovině diskurzivní (tedy v rovině logicko-deduktivního vyvozování souvislostí) stavět pevně "ideovou" linii, obvykle velmi, velmi patrnou. Tyto jeho dvě vlastnosti se projevíly v obou inscenacích. Ta první převládala v inscenaci **Genetových Služek**, kde se Pokorný - pro stručnost řekněme nonverbálními obrazy - snažil provést svůj vlastní příběh postav. Příběh který by na konec divákovi sdělil "ideu" o světě, v němž bezmocní a týraní se stávají mučiteli a v němž není naděje kromě smrti. Jenže: tento jiný "příběh" Genetových Služek se nepovedlo provést "fetěžením" situací, v nichž by herecký komponent svým pohybem uskutečnil tento "nový" vztah postav ke světu.

V **Mrožkově Tangu** převážily naopak prvky diskurzivní



DS Domu kultury Kroměříž / Dan Goggin: Jeptišky.
Foto: Ivo Mičkal

v podobě velmi akcentovaných, stále s maximální intenzitou pronášených replik. Jako by inscenace tímto způsobem chtěla divákovi nabídnout definitivně provedený výklad o absurdním světě, v němž postavy Tanga žijí a provozují své podivné tance. Kde se vlády ujímá na konec ten, jenž nemá proti všem ostatním žádné zásady a jen ví své - Eda. Mimochodem: Tato postava především svou fyzickou přítomností a zvláštním jakoby pokorným a přitom naprosto suverénním, sebejistým jednáním přinášela do všech situací záhadný hrozivý tón, byla tajemstvím, na jehož dešifrování, odhalení se na konec nejvíce soustředila pozornost. Což je jeden z důkazů, jímž chci potvrdit, že Pokornému se v obou inscenacích nepovedlo důsledně režijní přečtení textu provést situacemi, v němž režisérské téma vyjevuje herec jako obraz člověka. Tím druhým důkazem je Ala Palková. Ve služkách hraje Milostivou Paní a je tu využívána tentokrát více difúzně. Jako prolínání a někdy skoro nahodilé vznikání neohrazených a nerozčleněných nápadů v poloze symbolu, jenž má trvale předvádět věčnou proměnu mučitele v mučeného a opačně. Herečka tu situaci svou akcí netvoří, je do ní režisérem dosazena a proto ani nemůže sdělně, zřetelně vyslovit téma, o něž režisérovi jde. Neboť to, proč nelze divadlo dělat bez herců, je v tom, že tento pohyb teprve definitivně dodává celému systému inscenace - představení - komplexní smysl. Tatáž herečka dostane však šanci takto utvářet svým pohybem (jednáním) všechny své situace v Tangu a najednou zjevuje velmi sugestivně zajímavý osud člověka, jenž v tom absurdním světě, který zpodobnil svým Tangem Mrožek, je křehce bezbranný a toužící marně po prostotě člověčenství.

Možná to není náhodou, že jsme si jako porotci tak nepochopili s Miroslavem Pokorným, jeho inscenacemi i se souborem AHA; možná lecos z toho padá na vrub problémů, jež



Adivadlo Havlíčkův Brod / István Örkény: Stojí za to žít?! (Kočičí hra). Foto: Ivo Mičkal

jsem zmínil na počátku. Pro ně bych teď na závěr zvolil pojmenování problému koncepčně- organizační. Ty se kromě jiného projeví na Třebíči '99 také tím, že objeví-li se v jednom dnu více dlouhých představení – a letos jich bylo dost – nemají porotci čas zevrubně sami mezi sebou představení rezebrat. A velmi málo, minimálně času někdy zbude na to, aby se složité problémy probraly na veřejné diskusi. To byl na př. problém diskuse kolem Služek. Ale při vši důležitosti jsou to problémy až druhotné. Prvotní je fakt, že letošní Třebíč potvrdila dost jasně, že amatérské divadlo konce druhého tisíciletí jde cestou, kterou asi nepoznamenají velké divadelní výboje, jak tomu bylo zejména v osmdesátých letech. Experiment, ničení konvencí, likvidace hranic druhů a žánrů, alternativnost se na VIII. národní přehlídce amatérského činoherního a hudebního divadla v Třebíči v roce 1999 nekonal. Zato se ovšem patrně projevila norma, jež vyžaduje přes pohyb hereckého komponentu prostřednictvím jeho tělesného materiálu komunikovat názorně o situaci člověka ve světě. Je-li to vskutku trend, s nímž české činoherní a hudební amatérské divadlo vykročí do druhého tisíciletí, pak to není trend negativní. A možná i proto tváří v tvář této "třebíčské normě roku 1999", vzniklo ono nedorozumění mezi porotci a inscenacemi Divadla AHA.

Jan Císar

Divadelní Třebíč 1999 aneb Poznámky světloplachého

Od středy do neděle, tj. od 19. do 23. května jsem byl na Divadelní Třebíči 1999. Od středy do neděle jsem žil touto vrcholnou přehlídkou české amatérské činohry a divadla hudebního. Od středy do neděle jsem hledal brýle.

Ano, brýle, obvykle se jim říká sluneční, já jim říkám, jsa silně světloplachý, protisluneční. Před dvěma lety jsem tu jedny oblíbené ztratil a koupil si tu nové. Letos jsem o ně přišel opět, ale jelikož si nelíbují v doslovném opakování, vzepěl jsem se osudu a vytrvale je hledal. A protože slunce většinou zářilo nad možností mé plachosti, půjčoval jsem si brýle od jiných. Než ty své objevím. Vzpomínání na Divadelní Třebíč, mé vidění dvanácti soutěžních inscenací a všeho toho divadelního mumraje je tedy ovlivněno nejen mým vkusem, zkušeností a nedejž Bože vzděláním, leč též zcela zásadně optikou v nepřeneseném slova smyslu. Jak vzpomínám, začínám jednotlivým brýlím rozumět, znovu si jedny za druhými ve vzpomínce nasazuji a kupodivu se mi už ta má optická promiskuita nezdá tak zbytečná a náhodná. Zkuste to se mnou:

Brýle slavnostní – obroučky kovové a pevné, skla jen lehce zabarvená, aby bylo možno neskryvat dojetí.

Na třebíčském rynku dupou do dlažby tu roztomile štihlé, tu odvážně pulentní (ale ne kor) nožky majoretek. Početné publikum vytvořilo ukázněně čtverec, v němž se střídají jednotlivé divčí čtyry. Mají vysoké boty a široké úsměvy. Nebýt těch drobných náder mezi nimi, napadal by mě jiný žánr... takhle je to jasná opereta. Nad tím vším je tribuna a na ní představitelé (ne herci, představitelé, je třeba rozlišovat). Tribuna je dost vysoká, aby byli představitelé dost vidět, ale příliš vysoká, aby se na ni dalo důstojně vstoupit. Styly výstupu jsou proto hodny pozor. Už jsou tam všichni: pánové starosta, přednosta, prezident přehlídky, předseda poroty, ředitel, neznámé dámy z Ministerstva, známé z Artamy, dáma z Telecomu, tedy Dáma Sponzor. Projevy jsou akurátní: krátké, důstojné i vtipné. Ponejvíc se představuje a děkuje. Je přinesena Múza, která předá sympatickému starostovi svůj věneček. Ten takto ověncen prohlásí Divadelní Třebíč za otevřenou. A dost. Kterak to? Schází konec, tečka! V rámci žánru by přece mělo následovat finále – společná píseň a tanec! To ví u Piskáčků i nemluvně! Mé slavnostní brýle nespokojeně nadskakují. Je třeba se pro příště rozhodnout: buď přitvrdit na serióznosti obrouček nebo přidat klaunský nos. Máš na to rok, prezidento Jardo Dejele! A jde se do divadla.

Brýle tradiční a z ochoty – obroučky silné a kostěné, poněkud už volné, poznamenané zubem času či jiného nenechavce, skla ovšem stále průhledná.

Nasadil jsem si je hned pro první představení přehlídky a pak

jsem je oprášil až v závěru. Řekl bych, že v tom úvodním případě mi posloužily lépe. To když jsme společně hleděli na Zenitbu Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Do Třebíče ji přivezl **Divadelní spolek J.K.Tyl z Lomnice nad Popelkou**. Scéna i kostýmy se pokoušejí co nejvíce evokovat dobu vzniku dramatu, tedy 30. léta minulého století. Jak děj pokračuje, uvědomuji si čím dál silněji, že víc poslouchám než hledím. Z jeviště znějí Gogolovy věty, ty věty, které tento ruský génij tak dovedně poskládal, že jsou dodnes nádherným východiskem k dramatické situaci. K situaci plné napětí, smutku i smíchu, k situaci, která říká: takový jsi, človče, takhle maličký a směšný, i takhle pompézní. Co s tím uděláš? Lomničtí však neměli ambice naplňovat klasikův slovní předpis situacemi a tématy o nás a o sobě. Spolehlivě reprodukuji podle míry svého talentu příběh kolísavého Podkolesina a spol. Postavy ilustrují sdělovaná slova vnějšími gesty a vyhýbají se konfliktům. Směšněsmutná groteska se nekoná, jen pokus o veselo. A přece je ten veliký Gogol dostane: když spolu Podkolesin a Agafja na chvíli osamějí, poposedá ženich po připravených židlích blíž a blíž k nevěstě, až ji má na dosah. Co udělá? Dotyk, sblížení, vyznání? Konečně napětí, konečně situace! Škoda, že takových okamžiků je v inscenaci poskromnu. Jako by se inscenátoři strchovali Gogola doopravdy přechít, vyložit si ho po svém, porozumět mu. Jenom reprodukuji jeho slova, ale to by bylo Nikolaji Vasiljeviči málo. Otrávil by ho možná, že nechceme chápat, že jen po něm cosi opakujeme. Byl to zatraceně chytrý a bystrý pán.

Tytéž brýle přišly na řadu až v sobotu. Při inscenaci hry L.Eliáše Jako ti holoubci v podání **Divadla DUO z Frýdku Místku**. U Zenitby stačilo poslouchat, věty Ludka Eliáše však srovnatelnou kvalitu neposkytly. Možná by mravoučná anekdota o vztazích stárnoucích partnerů vydala na 20 minut "Bakalářů", na dvouhodinové divadelní představení sílu rozhodně neměla. Co platná všechna snaha herců vylepšit autorovy banality aktuálními vtípky citujícími ponejvíce televizní reklamní spoty, co platny ty demonstrováné manželské hádky i happyendová usmíření. Text mnoho šancí k jevištnímu dění ve smyslu dramatickém i ve smyslu zábavném nedává. Snad paní Bohdalová s panem Menšíkem by sem tam některé scény nalili smyslu a vtipu, ale tenhle osobnostní přesah v silách DUA nebyl. Co jsme viděli, nebylo ze strany inscenátorů nepoctivé či odfláknuté, jenže když je v násobením prvním činitelem nula (v našem případě text), můžete ji násobit čím chcete, významnější součin se nedočká...

Tradiční brýle proto raději odkládám a vracím, snad už nebudou letos potřeba.

Brýle interpretační – je jich několikero druhů, bývají festovně udělané a přitom na míru, jejich skla jsou někdy nejasná, jindy nechají překvapivě čerstvě pohlédnout na věci zdánlivě zařazené a omšelé.

Tyhle jsem užil nejvíc. Začalo to už ve středu, kdy mezi nás vtrhly tři stárnoucí sestry Heckendorfovy. Vlastní prosperující pivovar, víte? A letní dům u Nového Ruppínu! A své milostné touhy a sny! A lakotu! A vlastní jednoho rovněž stárnoucího a nemocného sluhu Rudolfa. Víte? Jestli ne, vaše škoda, protože tenhle morytád autorů Wolfa a Kohlaaseho a Rity Zimmerové s názvem Ryba ve čtyřech si "Stáří bláznů" z **Divadla Na Kopečku v Jihlavě** báječně užili. Režisér J.Juráš přesně cítil žánr morytátu, podpořil jej jarmarečním zpěvákem, výtvarným řešením kostýmů i líčením a především košatým herectvím všech tří hereček - Evy Čurdové, Jarmily Doležalové, Květy Přibyllové. Rekl jsem úvodem, že mezi nás vtrhly. Doslova. Inscenace se odehrává v několika prostorech, někdy i za diváky. Protože jsme nechtěli o nic přijít, vyklubovali jsme si hlavy a krky, až to praštělo. I přes tyto zvuky sledovali jsme s radostí, jak dramaturgicko-režijní koncepce udržuje příběh v přesné zvolené stylu, jak herečkám pomáhá a ty se každá po svém odměňují svým osobitým přínosem. Všechno tu funguje v rytmu a logicky. Sluha Rudolf to v podání Ladislava Škýry nemá vůbec jednoduché, je konfrontován s třemi velmi dobře zahrávanými ženskými typy a jeho herectví, poněkud méně plastické, oslabené navíc technickými nedostatky dikce, vyžaduje velké osobní nasazení. Celkový dojem: vědomý a chytrý tvar, velmi dobré herectví, příjemno.

U brýlí a sesterských vztahů ještě zůstaneme. Sobota dopoledne totiž začala těžkou kavalerií: A.P.Čechov Tři setry v podání **Divadelního klubu Jirásek z České Lípy**. Režisér Václav Klapka se v programu k inscenaci vyznává ze své úcty k Čechovovi a

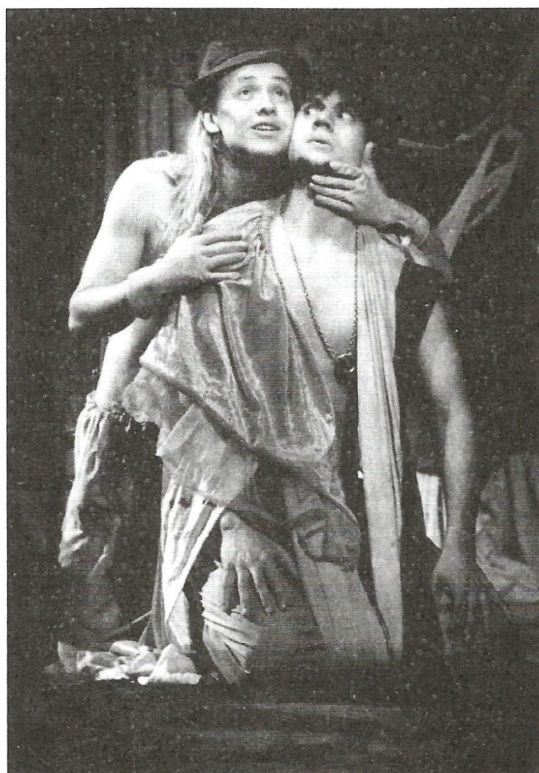
své cestě k němu. Ať už byla všelijak klikatá, stála za to ta cesta i cíl.

V téměř uzavřeném válci, rondelu žije rodina. Před mnoha lety se sem do provinčního města přistěhovali s rodiči z Moskvy, rodiče už nežijí a sestry s bratrem se živí nadějí na návrat do hlavního města. Ještě však musí udělat tohle a tamto, přijmout návštěvu, vdát se, oženit, pracovat, hledat ideál a smysl toho všeho. Veliká a krásná slova poletují válcem lehce jako papírové vlašťovky a stejně lehce jsou zapominána a stejně lehce zraňují. Je cesty z dusivého domova, který je "válcuje"? Pro tuto chvíli není až tak podstatné, že Českolipští pro své hrdinky východisko nacházejí, podstatnější jsou divadelní prostředky, jimiž naznačená témata prezentují. Jedním řádem prostředků je divadelní znak: každá sestra má svou panenku, nějak se k ní vztahuje a jejím prostřednictvím se často pokouší zveřejňovat svůj svět. Jiným příkladem tohoto řádu je výtvarné řešení scény a kostýmů R. Grolmusové. Nezabývá jenom prostředím a necharakterizuje jen dobu. Je součástí tématu, dotváří situace. Proměňuje se. Doménou této inscenace je ovšem řád herectví. Českolipští tady překračují svůj vlastní úspěšný stín, tj. bravurní herectví známé z vlastních inscenací komedií, herectví zkratky, typu, herectví tvořivé, improvizující. V Třech sestrách sledujeme boj o charaktery jednajících v přesně budovaných vztazích, o zobrazení vnitřního složitosti světa postav. Přitom jde o herectví tvořivé a nenudící. Nejdále v tomto směru došli zkušení V. Klapka jako Veršinin, K. Bělohuby jako Čebutykin a Přemysl Bureš jako Kulygin. V jejich těsné blízkosti se však co do kvality odvedených výkonů ocitly i představitelky titulních rolí: V. Lačná, D. Krčmářová i L. Němcová. A spravedlivé by bylo jmenovat i další... V inscenaci ještě ne všechno klaplo. Klaplo bezchybně – hra s panenkami je v druhé části víc mechanická, nepřináší už kvalitu nové informace jako v části první, neukotvená stále zůstává postava Feraponta rámuje jako celek. V Třebíči se také ukázalo, že některé herecké situace jsou ještě křehké a v stížených vnějších podmínkách zranitelné (hrálo se v sobotu ráno za účasti středoškolského publika, které z části po Čechovovi zrovna netoužilo). Slova v programu však nezůstala jen slovy. Toto je divadlo, které si něco myslí o předloze, o své době a o sobě. A prostředky důstojnými svého autora to sděluje.

Tma je název autorské divadelní adaptace povídky Leonida Andrejeva. Scénář připravil pro soubor pražské **Lucerny** režisér Akram Staněk. Příběh je téměř modelový. Jakýsi revolucionář se pravděpodobně po spáchání politického atentátu uchýlí do komůrky prostitutky, aby tu přežil policejní razii. On a dívka vedou řeči o morálce a čistotě. Pro Andrejeva a jeho dobu látka dost typická. Ale i dnes zřejmě nosná, protože středoškolské publikum sledovalo představení docela pozorně. Dominantním zážitkem byla pro mě scénografie M. Popelky. Jednoduše vykouzlila prostředí, dostatečně je zabydla a představení naplnila náladou těžkomyslné pravoslavné duše střeta-



DIVADLO AHA! Lysá n. Lab. / Slavomir Mrozek: Tango. Foto: Ivo Mička



DIVADLO AHA! Lysá n. L. / Jean Genet: Služky. Foto: Ivo Mička

jící se s idealismem i špinou vezdejšího světa. Inscenace sama nabídla řadu podnětů v oblasti myšlenek, slov. Bohužel slova ve smyslu znaku literárního, nikoli divadelního. Přes veškerou snahu nepodařilo se oběma hlavním představitelům, otci a dceři Procházkovým, ztělesnit Alexeje a Ljubku jako plnokrevné postavy. Jejich motivace k činům, k jednání zůstávaly ponejvíce na úrovni informací, nestaly se podnětem k dramatickým situacím. A činy i jednání tak vyznívaly spíše proklamativně a papírově. Možná samo obsazení takovýchto rolí otcem a dcerou a způsob práce pojaté jako experiment, jak o tom v diskusi hovořil Akram Staněk, dalo tomuto ambicióznímu projektu už do vinku něco obtížně řešitelného.

O dramaturgický čin se pokusilo i **Sdružení ADIVADLO z Havlíčkova Brodu**. Lída Honzová docela zásadně upravila slavnou Kočičí hru (István Örkény) a soubor ji uvedl pod názvem *Stojí za to žít?!* Ve scénáři chybějí především části odkazující k minulosti obou sester a inscenátoři se rázně soustředí na příběh souboje Erži a Pavly o pěvce Viktora Molnára. Inscenace ve svém principu ruší iluzivnost předváděného. Herci po krátkém úvodu Erži vcházejí na jeviště s Kristiánovou písní *Jen pro ten dnešní den*, která pak

ve sborovém podání obstarává předěly mezi obrazy a situacemi a je současně nositelkou hlavního tématu. Herci po odehrání svých výstupů usedají do prvních řad hlediště komorně řešeného prostoru a stávají se tak součástí publika. Je zřejmé, že tu jde o pokus vymanit se z dosavadní inscenační tradice tohoto titulu, rezignovat na velké herectví a učinit nás svědky obyčejných lidských osudů. Mnohé z těchto záměrů se podařilo. Lída Honzová jako představitelka Erži drží svou postavu pevně na uzdě, tlumí její temperament, chce být "nad ní". A v tom je možná i rozpor představení, které jsme v Třebíči viděli. Jedno z hlavních témat, na nichž hra I. Örkényho staví, jsou principiálně dva odlišné přístupy k životu: Erži žije svůj život bez rezerv, spekulací, přímo, taková jsou její přátelství, taková je i její láska. Její sestra Gisela i přítelkyně Pavla jsou jiné. Ve zvoleném inscenačním způsobu tato odlišnost podstatně mizí, přesněji způsob zveřejnění této odlišnosti se v tomto představení nepodařilo hlouběji realizovat. Otevřela se tak otázka, co vlastně zůstalo, o čem se hrálo, protože šantánová píseň, znějící s postupem času stále monotónněji, toto téma samozřejmě nahradit nemohla. Přiznávám bez mučení, že mé interpretační brýle se tu poněkud zamlžily, a já nedovedu odhadnout, zda by tento inscenační klíč odemkl v jiném, příznivějším prostředí, než bylo třebíčské jeviště, kde herci i diváci se stísněně dělili o společný prostor, zážitek silnější.

Pozor! Přichází režisér Ladislav Valeš spolu se svou hereckou tlupou z **Rádobydivadla Klapý**. Ještě jednou pozor, neboť v tlupě je nadobyčej dětí. Dvě z nich se divadelně jmenují Fanny a Alexandr! Je jasno! Podle slavné filmové předlohy Ingmara Bergmana bude se hrát inscenace *A Ježíšek už dávno...* A také se hraje. Rekneme rovnou, že moc dobře. Režisér a zároveň

autor divadelní úpravy měl tentokrát šťastnou ruku skoro ve všem, nač sáhl. Kompozičně jde o divadelní montáž, jejíž filmový prázáklad nelze přehlédnout. Úvodní část je stavebně velmi volná a předkládá divákovi z různých pohledů svět rodiny Ekdahlových. Souboru se tu daří soustředěným herectvím vykreslit věrohodně jednotlivé postavy i postavičky a s nimi i atmosféru, v níž žijí. Druhá část je více fabulovaná a sleduje osud paní Emilie a jejích dětí v rodině biskupa. Tady se objevují některé slabší stránky díla v hereckém jednání i v režijním řešení některých situací. Třetím světem, do něhož nás inscenátoři vtahují, je tajemný svět židovského obchodníka Izáka. Vedle hereckých prostředků prokázal několikrát soubor i vyspělou a invenční práci s divadelním znakem, např. ve scéně pohřbu. Inscenaci by jistě prospělo větší tempo, ale to nic nemění na tom, že Rádobydivadlo obohatilo letošní divadelní sezónu o dílo, které patří k tomu nejlepšímu, co jsme od souboru v poslední době viděli.

Původně jsem se domníval, že ke sledování Česnekového sadu Antonína Hodka v provedení **Divadelního souboru PIKI Volyně**, bych měl interpretační brýle vyměnit za brýle řekněme autorské, protože je mi znám nevázaný, řekněme, hodně svobodomyslný způsob práce jak Mildy Pikolona, tak i jeho partnera v této inscenaci Rendy Vápeníka. Jak by ne, "dyť sme všichni Jihočeši!" Ale po zralé úvaze jsem neměnil a správně tak učinil. Jenom jsem tyto brýle trochu zamastil, umazal, škrábnul, aby lépe odpovídaly smetišťové materii, kterou nám autor a Volynští předložili. Jednoduchý syžet Hodkovy hry o čtyřech santusácích různé národnosti, kteří putují od smetiště ke smetišti, aby všude nacházeli něco hezkého, záminku ke hře a tak vlastně ke štěstí, přímo vybízí k nadstavbě, k tvořivosti, k domýšlení situací v rovině klauniády, gagu. Volynští tak velmi často také činí. Někdy je výsledek nádherně zdařilý, jako na příklad v situaci při nácviu baletního čísla, jindy je situace jen načata, ale zahyne bez pointy. Inscenaci by v této fázi vývoje prospěla silnější režijní ruka, jež by vybrala živoucí a odvrhla balast. Jistě by také neškodilo znovu se dramaturgicky zamyslet nad tím, odkud vyprávěný příběh startuje a kam má cílit. Volynští umějí bavit, improvizovat, dovedou na jevišti v dramatické situaci "být". To je jejich největší deviza. Někde však jejich usilování působí spíše jako sled zábavných čísel než vědomý ucelený tvar.

Brýle púlené, tj. vycházející sice z textu autora, interpretující však už spíše myšlenky inscenátora než autora předlohy – jsou rozmanité, obroučky mají často tvar zaťaté pěsti a skla jsou někdy zaokrouhlena do srdíčka, jindy jsou zase strohým obdélníkem plakátu.

Poprvé jsem jimi hleděl na inscenaci hry Davida Drábka **Jana z parku** předvedené **Literárně dramatickým oborem ZUŠ v Uherském Hradišti**. Hra není klasickým dramatickým textem, je mozaikou replik volně se k sobě vztahujících, jejichž cílem není pravděpodobně vytvářet jako na běžícím pásu dramatické situace, ale mozaikou podat zprávu o životním pocitu. Dramatické postavy proto také nejsou zcela dramatické, jsou spíše nabídkou pro přijetí a rozvíjení nálad, pocitů, postojů. Látkou nás hra zavádí opět na smetišť. Do směsice nejrůznějších figurek přichází dívka Jana, která mívá vidění, navštěvují ji snové postavy. Analogie s jinou Janou je tu zřejmá. Vůči této postavě se



Soubor H. O. ZUŠ Uherské Hradiště / Jana z Parku.
Foto: Ivo Mičkal

ostatní figury vymezují. Přiznejme, že čitelnost inscenace je kolísavá a je někdy složité se v jednání a úmyslech postav vyznat. O jejich individualitu však možná inscenátorům tolik nejde. Myslím, že jim víc záleželo na jakési kolektivní výpovědi o vztahu ke světu, v němž žijí. Není to postoj nijak uctivý a upřímně řečeno, díváme-li se pozorně kolem sebe, proč by také měl být? Smetiště si ohýbá, zabíháje své obyvatele a jen málokdo si v jeho blízkosti udrží čistotu. Jenom velicí herci, kteří si tu jen zkoušejí nové role, ale jejich domov je jiný a jinde, nebo lidé se silnou ideou. Kým jste vy? Ptají se ti mladí lidé z jeviště a nezní to nijak uctivě. Ale v té otázce je přítomna i otázka analogická: Kým jsme my sami? Hudba, kostýmy, slovník, dikce, to vše je ze světa teenagerů. Mnohým to může znít jednoduše, mnohým nevhodně, jiným pubertálně. Jistě neuměle a nedokonale. Mně to znělo hledačsky a upřímně. A mé brýle se zachvěly radostí.

To v inscenacích **Divadla AHA! z Lysé nad Labem** toho mnoho nedokonalého nenajdete. Mirek Pokorný dozrává ve zkušeného a originálního tvůrce s výrazným divadelním rukopisem a myšlením. Do Třebíče si troufl tentokrát na dvakrát. Poprvé se Služkami Jeana Geneta. Ačkoli inscenovatel prakticky celý Genetův text bez velkých

zásahů, vyjádřil své vidění předlohy tak razantně, že se na druhý den bohatě diskutovalo, zda posun nepřesahuje pouhou interpretaci autora směrem k tématům, jež jsou spíše vlastní tvůrcem divadelním a v Genetovi je lze objevit jen s obtížemi. M. Pokorný rozehrává svou inscenaci hru na druhou a na třetí. Role obou služek obsadil mladými muži. Ti viditelně přijímají z rukou Pána tyto úlohy a nechávají se jím během děje vést. Jejich úkolem je zřejmě zabít Milostivou paní. Podobně řízena je i ona. Pro diváka je nesnadné orientovat se v několika rovinách inscenace, mimo jiné i proto, že pro herce je to údajně první velký herecký úkol a dokonale naplnit režijní koncept je ještě nad jejich zkušenost. Milostivá paní v závěru přijímá smrt z rukou Pána, oba mladí herci jsou ze svých úloh propuštěni a dostanou honoráře. Byl to tedy vlastně pokus o nájemnou vraždu. Nabízí se otázka: Je toto řešení silnější, aktuálnější, než napsal Genet? O tom se mluvilo v diskusi. Je nade vše pochybnost, že režisér ovládá divadelní prostředky. Inscenace je rytmizovaná, s akcenty a překvapeními. Tyto výrazné divadelní dovednosti však výše položenou otázku nepřekryly, spíše ještě podtrhly.

Mrozkovo Tango mohlo zprávu o letošním úsilí Divadla AHA! prohloubit nebo také zproblematizovat. Obojí je správné. M. Pokorný svým myšlením a směřováním evidentně s Mrozkem v mnohém rezonuje. Obraz absurdity světa co do tématu a forma modelu tohoto světa co do formy je mu velmi blízká. Autor předlohy i autoři inscenace předvádějí společnou rukou rodinu jako model světa. Světa bizarního, plného nesmyslných konvencí i beznadějných pokusů o únik z nich. Světa bez naděje, protože ztratil všechny skutečné hodnoty. Světa slov bez obsahu, světa lidí bez vůle k činu. Artur naději neztratil a smysl tomu všemu hledá. Proto je ostatními respektován. Snad cítí, že v něm je i jejich naděje. Když Artur selže, převezme moc postava Edy, ta, která veřejně přiznává nedůvěru v jakékoli hodnoty, která jedná bez skrupulí. Ovšem na rozdíl od ostatních – jedná. Inscenace to není veselá. A mělo by z ní mrázit. V diskusi se k tomuto pocitu několik diváků přiznalo. Jedním z důvodů toho, proč to nebyl

zásah s větším účinkem, byla mimo jiné míra stylizace jednotlivých postav. Především Jarmil Škvřna na svého Ārtura tak tlačí, že se v tom křiku ztrácí barevnost možností, které postava může nabídnout. Jinou věcí je typizace galerie postav. M. Pokorný jak by přejímal některé své postavy z inscenace do inscenace, potom je však docela jednoduché předem uhodnout, kam se která figura bude vyvíjet a k čemu slouží. Riziko jistého schématu, které lze poměrně rychle rozpoznat, bylo také předmětem debaty. Všeobecně byla ovšem i tady přiznána vysoká kvalita divadelnosti a výtvarného řešení.

Brýle hudební – obroučky mají tvar houslového klíče a skla jsou černobílá jako... jako třeba tučňák.

Schoval jsem si je na jediné představení. To když **DS Domu kultury Kroměříž** uvedl hudební divadlo (muzikál???) Dana Goggina Jeptišky. Byly to brýle nedůvěřivé. Prosím vás, muzikál u amatérů? A ještě k tomu samé ženské a v úlohách jeptišek! Nastupuje kapela a potom jsou tu i ony. Sdělují nám neuvěřitelný, morbidní rámec toho všeho mumraje. A pak už jen zpívají, tančí, předvádějí svá čísla, mírně, ale opravdu jen mírně posunují děj. Nedůvěra mi z houslových klíčů stydlivě mizí a já v úžasu sleduji, co všechno ty kočky v tučňákových hábech dovedou. A že toho je! Přímě před námi tady tryská čirá radost ze hry a muzicírování, role, byť dobře typově odstíněné, se tu nerozvíjejí prostřednictvím psychologických motivů a situací, nerozvíjejí se vůbec, slouží jako zdroj písní, humoru a radosti. Uvědomujeme si, jak tvůrci inscenace obratně obsadili všeliké typy dívek a žen, jak akcentují jejich šikovnosti a umně zakrývají neobratnost. Tam, kde schází dovednost, pomůžou se divadelním fórkem. Při té vši skorodokonalosti to ale někde ční – viz nedopracovaná čísla s buřinkou, deštníkem, stepem. Nicméně si dámy J. Štěpánková, K. Nakládalová, R. Blažková, M. Pulkrábková a R. Slámová zasloužily naše uznání za to, co už dnes umějí a s jakým nasazením to předávají. Hraje se, jak soubor přiznal, ve vypůjčené scéně, což by ani tak nevažilo, kdyby to přiznání proběhlo už v rámci hry, nikoli posléze při diskusi. Co je však podstatné: komunikace mezi jevištěm a hledištěm neměla během dvouhodinového představení nežádáný zádrhel a společně příjemno ovládlo sál. I radost může být docela pěkným tématem pro divadlo.

Tak. Prohlížím svoji pomyslnou sbírku optiky. Není zcela úplná. Schází tu kupříkladu **Brýle porotcovské**. Jsou minimálně dvoje až troje a je pro ně typické, že se během proudu moudra neustále jedny za druhé vyměňují, aby ani ty třetí ještě nedohlédly do konce a úplně. Poněvadž kdo dokáže během několika hodin či dokonce minut obsáhnout třeba půlroční práci někoho jiného? Tak bystrozraké brýle neexistují. Pro úplnost však dodávám: po tom týdenním odstupu, s nímž teď vzpomínám, se mi zdá, že v diskusích nepřevládá pocit, že porota potřebuje brýle s jiným, přesněji ordinovaným počtem dioptrií.

Tu porotu tvořili: prof. J. Císař - předseda, členové pak (bez titulů) A. Urbanová, K. Zmrzlý, V. Zajíc, A. Bergman a autor tohoto článku. Tajemničil a všelijak barevnou eminencí byl tradičně a zasloužil M. Strotzer.

Každý, kdo na Divadelní Třebíči letos byl, by mohl doplnit mou sbírku o brýle své. Neboť jak známo, kolik lidí, tolik brýlí.

Poslední pohled je bez těchto pomůcek. Skládám v sobě zážitky, trebičské obrazy a zkoumám, které z nich ve mně zůstaly nejlouhověji. Muzikálová radost je příjemná i po týdnu, stejně tak těší morytát, balet Volyňských. Některé situace Tři sestry a "Ježíška" však otevírají branku mých jinak dobře hájených otázek a zmatků: Kdy člověk doopravdy jedná za sebe, kdy je schopen (a je toho vůbec ještě schopen) odložit nános konvencí a užvaněných slov a ohmatá svou lidskou podstatu, co najde, co najdu já osobně? Kde a co jsou mé hodnotové opory? A zcela mimovolně vtrhne do těch myšlenek závěrečná scéna Tanga. Postava Edy si obouvá Ārturovy boty. Přebírá velení, moc. Vůle ovládat a lhostejnost k osudu druhých jsou jediné názory, které ve hře projeví. Eda je hodný opovržení, a přesto právě podle jeho vůle začínají ostatní postavy tančit dobový tanec. Zvítězil. Ohmatávám svůj malý svět. Tančil bych, tančili bychom znovu také?

Je moc dobré, že přehlídka v Třebíči nabídla pohled na různé typy divadelnosti. Divadlo zábavné spolužije s divadlem zamyšlení a divadlem apelu. Ostatně už E. Bass ve svém Cirkusu Humberto klade do úst jedné své figure tuto větu: "Nezapomínej pro prapor na ženskou a pro ženskou na prapor!" Divadlo v Třebíči nám to letos připomnělo důrazně.

František Zborník

SCÉNOGRAFIE DIVADELNÍ TŘEBÍČE 1999

Přehlídka přinesla velké bohatství inscenačních postupů a stylů, zároveň však velké rozpětí v kvalitě jednotlivých inscenací. Rozhodl jsem se proto psát pouze o scénografiích, které z různých pozic ukazují možnou cestu dalšího vývoje oboru.

A JEŽÍŠEK UŽ DÁVNO... (Fanny a Alexandr)

Scéna Pavel Hurych, kostýmy Jaroslava Mařáková, Věra Choltová. Dekoraci, kterou důsledně tvoří pouze několik kusů nábytku v černém prostoru, vévodí vizuálně i významově velká železná postel. Děti v posteli bydlí, hrají si i spí, při milostné hře dospělých postel padá, v posteli umírá otec a je v ní spouštěn do hrobu atd. Situaci umírání a pohřbu bych rád vysvětlil podrobněji. Při obrazu umírání je zadní část postele vyzdvížena do vzduchu a zůstává tak do následujícího obrazu pohřbu. Dva "pohřebáci" podvlékají pod zadní staranou postele popruhy a spustí ji na podlahu (do hrobu). Opodál stojí celá rodina zahalená do černé pokrývky z postele. Jednoduché účinné řešení. Hereckou akci se stává postel rakví. A právě takto jednoduchá scéna patří k nejsilnějším momentům z celé inscenace. Postel se tak stává metaforou lidského života od zrození až po smrt.

TŘI SESTRY

Scéna a kostýmy Renata Grolmusová. Inscenace se stala jedním z vrcholů přehlídky. Svůj podíl na tomto výsledku má určitě i výtvarnice, která spolu s režii přináší nový nekonvenční pohled na inscenování této slavné klasiky. Základem koncepce je pocit nemožnosti úniku. Na scéně je vybudován vysoký látkový závěs, který je odkrytý pouze ve směru k divákovi. Válec evokuje uzavřenost světa tři sester a nemožnost úniku z něho. Postavy přicházející z venku procházejí stěnami válce, dveře zde totiž neexistují. V pozadí stojící stylizovanými okny je vidět pouze stěna válce. Hrací prostor je zabydlen pouze nejnútnejším nábytkem. Vpravo kraluje velká pohovka zakrytá květovaným přehozem a zcela v předu malý model této pohovky, jinak místo pro tři panenky oblečené stejně jako tři sestry. V oknech jsou zachyceny bílé a tmavé závěsy, které se během představení v herecké akci strhávají.

Když k tomu připočteme významové výměny přehozů na nábytku, známe aspoň část divadelních prostředků, s kterými se v inscenaci pracuje.

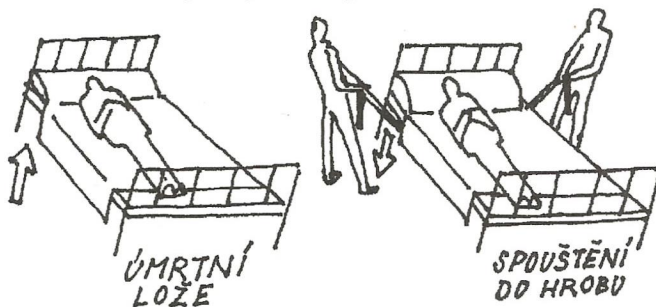
Hra končí pádem horizontu, který mimochodem slouží také jako projekční plocha pro stínohru fantaskních maškar. Dominantním prvkem výpravy se tak stává výtvarný znak a metafora. Popisoval jsem pouze svůj divácký zážitek. U tak vrstvené bohaté koncepce mohou existovat zajisté i jiné možnosti výkladu, což je asi dobře.

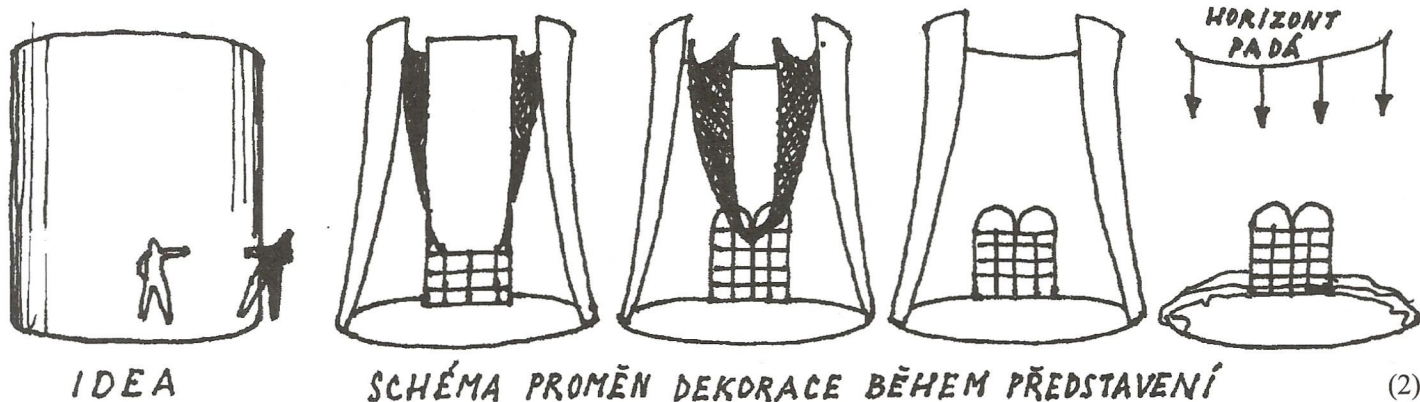
TANGO

Scéna a kostýmy Jarmil Škvřna. Pro Mrožkovu hru vytvořil výtvarný výpravu zcela v duchu absurdního textu.

Scéna svou levou částí naznačuje reálnou zeď s dveřmi. Zeď, která je polepena zašlými tapetami přechází do spleti aranžovaných sítí textilií a závěsů. Těm dominuje vlevo velká postel-katafalk. V zádech postele je umístěn velký dřevěný kříž, který je v první části představení zcela skryt abstraktně řasenými textiliemi. Výtvarně ozvláštněná až artistní výprava se v druhé polovině představení nečekaně proměňuje do strohé tragické polohy s dominantním křížem a katafalkem.

Za zmínku určitě stojí zpracování textilních částí výpravy. Jsou to vlastně textilní plastiky, vytvořené s velkou fantazií. Je leccos napovídá o talentu výtvarníka. Mohou být klidně instalované na současných výstavách postmodernismu.



**TMA**

Scéna Milan Popelka kostýmy Kateřina Bláhová.
Nedá mě, abych se nezmněl o práci jediné profesionální dvojice na přehlídce.

Základním prvkem výpravy je víceúčelový objekt sestavený z praktikáblu, dveří, pohovky a stěny, sestavené z prázdných obrazových rámu, v nichž jsou umístěny svíčky. Vše je doplněno nejnútnejším hrubým nábytkem. Temné atmosféře zvláště napomáhá rituál rozžihání a zhasínání svíček a expresivní rudá barva dveří, nábytku a kostýmů. Za průhlednou stěnou z rámu funguje pomocný simultánní prostor. Dekorace umožňuje rychlou jednoduchou proměnu ulice v interiéru.

Scénografie této inscenace je brilantní ukázkou řešení výpravy v prostoru malého jeviště.

JANA Z PARKU

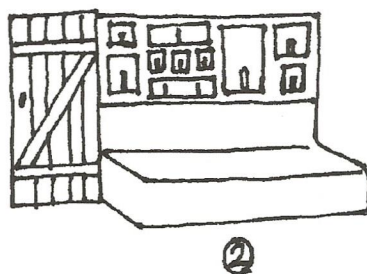
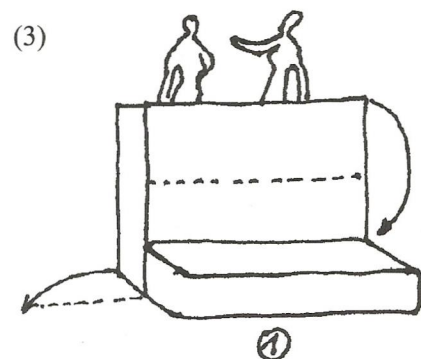
Považuji za nutné zmínit se o zvláštním postavení scénografie v inscenaci Jany z parku.

Na prázdném jevišti je pouze železná parková lavička. Inscenace probíhá jako koláž textu, hudby, reálného i stylizovaného pohybu, hry s rekvizitou a světla. Svítí se tvrdě naplno a expresivně. Odlišuje se výrazně reálné světlo (bílé špinavé) od světla snových, fantaskních obrazů (ostrá barevná kontrastní světla). Scénografie, prezentovaná především svícením, se nedá z inscenace vyčlenit, prolíná se rovnoprávně se všemi ostatními prostředky. Dohromady vše působí na diváka novým nezvykle působivým dojmem. Protože zde dochází k syntéze všech prostředků, dal by se snad tento inscenační princip nazvat syntetickým divadlem.

Inscenace má určitě blízko k mladé generaci, jejíž bohaté zkušenosti z "hvězdných koncertů" (pozor i tento masový typ podívané obsahuje divadelní prvky) jim umožňují bez rozpaku dešifrovat tento inscenační styl.

RYBA VE ČTYŘECH, STOJÍ ZA TO ŽÍT

Na přehlídce se také objevily dvě inscenace hrané v netradičním prostoru, a to na jevišti divadla, kde byl hrací prostor a zároveň i diváci. Toto řešení ozvláštňuje výrazným způsobem zřetelnosti diváka, který sedí v bezprostřední blízkosti hrajících herců. Výtvarníkovi přináší zcela nové nečekané možnosti pro vytváření inscenačního prostoru. Má to však jedno úskalí. Nutně musí docházet k improvizacím. U nás téměř neexistují divadla, v kterých by se tento princip mohl regulérně realizovat. V našem případě došlo ke kritickému zmenšení hracího prostoru a ke snížené viditelnosti některých diváků, za což ovšem hrající soubory nemohly. Bylo by ovšem ochuzením přehlídky, takto koncipovaná představení neuvádět.

**ČESNEKOVÝ SAD**

Závěrem aspoň malá zmínka o scénografii Česnekového sadu. Autorem výpravy i kostýmů je kolektiv. Vlastně tam ani žádná dekorace není, všechno je funkční, všechno hraje. Malý kopeček vprostřed scény z praktikáblu a prken, pokrytý hadrem, na jehož vrcholu je umístěna boudička a posléze i stan z prostěradla. Obojí noclehárna poloklaunské tlupy. Okolo jsou rozvěšené a roztahané rekvizity, shromážděné tlupou bůhví odkud. Není to hvězdná scénografie, nehraje si na nic velkého, ale tím, že si ji vymysleli sami herci, hraje sebou a hlavně to jde přes rampu!

KOSTÝMY

Jestliže se v řešení výprav na přehlídce objevilo mnoho nápadů, nových postupů a koncepcí, nelze totéž říci o kostýmní tvorbě. Ta zůstávala většinou na průměrné úrovni. Za zmínku stojí pouze dvě inscenace. V Třech sestřích dochází k jedinému tvůrčímu činu. Výtvarnice se vzdala dobového popisu a šla vlastní cestou. Dotváří herecké typy za pomoci vlastní fantazie. U některých kostýmů se tak objevují nečekané nápady zvláště ve zpracování detailů. Opačný postup zvolily výtvarnice v "Ježiškovi". Kostýmy jsou velmi přesně historicky zpracované a v nepopisné scéně podávají přesnou informaci o době i společenském postavení postav.

Přehlídka skončila. Scénografie na rozdíl od herectví nezaznamenala žádný kvalitativní skok, ale udržela si mírně stoupající trend, v kterém navázala ne předešlé ročníky.

Karel Zmrzlý

DIVADELNÍ TŘEBÍČ Z JINÉHO ÚHLU

Národní přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla je s láskou opečovávané dítě. Rodiče – Městské kulturní středisko a občanské sdružení Dramatický klub v čele s Jadou Dejlem za vydatné finanční pomoci města, ministerstva kultury, sponzorů (letos zejména SPT Telecom) překypují nápady a obětavostí. Odborně je zaštituje ARTAMA. Letos se až na nedorozumění, které značně ztížilo představení ADIVADLA z Havlíčkova Brodu (hrálo se i sedělo na jevišti a protože byla značná část maličkého diváckého prostoru rezervována sponzorovi, přidával J. Dejl židle dopředu až soubor takřka nedýchal) se prakticky nedopustili chyby. Oba hrací prostory Národní dům a kino Fórum fungovaly dobře. Souhlasím však s prof. Císařem (předseda poroty, v níž dále zasedali kritička A. Urbanová, režisér a pedagog A. Bergman, dramaturg V. Zajíc a scénograf K. Zmrzlý), že nám (a nejen v Třebíči) chybějí variabilní hrací prostory. Jednoduše se dají přestavět, reflektory jsou obvykle umístěny po celé ploše, takže svítit se dá odkudkoliv. Mají je ve Francii, Itálii, Belgii. Co bude až doslouží např. Národní dům, nemá asi ani cenu v tuto chvíli otvírat.

U lektorského sboru se musím zastavit. Když se

Kresby Karla Zmrzlého k inscenacím (1) A Ježišku už dávno... (2) Tři sestry (3) Tma

na počátku prvního rozborového semináře Milanu Strotzerovi povedla geniální přesmyčka ("předsedě porotě", pravil, když chtěl porotu představit) ještě se vesele smáli. Smíchu pozvolna úměrně s množstvím představení (tři denně) a také s jejich délkou (nejkratší kus byl dlouhý cca něco přes hodinu, nejdelší trval přes tři hodiny). Porota musela mít pocit, že dvacet čtyři hodiny nepřetržitě sleduje nějaké divadlo nebo o něm hovoří. Nemohli být nenervozní a nepodráždění a zejména neunavení. Představte si, že jeden seminář začínal v 23,30 hod. Nebyl čas na velké analýzy. Např. při semináři o Služkách divadla AHA! z Lysé n. L. se prof. Císař doslova bál pustit se do velké rozpravy se souborem, i když jej to střešně lákalo, neboť čte Geneta jinak. Mirek Pokorný, ved. souboru i jeho lidé byli moc zklamaní: "Já jsem tu hru takhle četl", říká M. Pokorný v rozhovoru pro Zpravodaj přehlídky a dodal: "není pravda, že to autor nenapsal, i ten sled scén je zachovaný, pouze je to vyškrtané". O tuto diskusi však seminaristé přišli.

Proč vůbec o tomto problému píšu? Myslím si, že musíme, tj. všichni, kteří mají vliv na přípravu a realizaci přehlídky, buď přehlídku o den prodloužit, nebo změnit pravidla výběru. První alternativa narazí jednak na finanční limity, jednak na fakt, že na přehlídku uprostřed týdne žádné davy nejezdí – hrající soubory, zástupci těch, co už odehráli a nějaký solisté (letos Majka Kotisová a její družina, Pavel Trdla a Kristýna Herzínová, paní Trnková z Kutné Hory), a to je zhruba všechno. Ve prospěch druhé alternativy mluví fakt, že úroveň nominovaných inscenací (tj. těch, o nichž programová rada nediskutuje) byla nesrovnatelná a že za branami výběru určité zůstala lepší představení, která však nominována nebyla, neboť přehlídka neměla odpovídající počet inscenací. Tady se nabízí určitě více než jedno řešení a nestačí podle mne pouze se usnést, že představení bude méně. To nic neřeší.

Alternativa první – zrušit nominace a zavést doporučení s uvedením pořadí a současně delegovat na regionální přehlídky jako pozorovatele jednoho člena odborné rady ARTAMA, který zná optiku Třebíče a jako nezainteresovaný může přinést objektivnější pohled. Z čeho to zaplatit – snad z Třebíče, ostatně to nebude tak zlé, některé přehlídky s těmito lidmi počítají. Rozhodovat o programu bude programová rada.

Alternativa druhá – nejde o žádnou novinku, podobný systém funguje už několik let v dětském divadle, osvědčil se a nikdo to nepovažuje za diktát z Prahy. Pravidlo zní: nominovat může pouze ta regionální přehlídka, která kromě příslušného počtu inscenací má v porotě alespoň jednoho odborníka ze seznamu připraveného odbornou radou, v níž jsou i zástupci SČDO, ADA, Volného sdružení. Seznam neobsahuje pouze pár jmen (dá se tedy vybírat) a není jednou provždy. Zachován by zůstal dosavadní systém nominací.

Další otázkou spojenou s letošní Třebíčí je problém adresy. Tedy, zvát na dopolední představení žáky a studenty? Jistě, přijetí muzikálu Jeptišky středoškoláky je bezproblémové, zatímco Čechovovy a Klapkovy Tři sestry na publikum stejné věkové skupiny štěstí neměly. "Proč mají pořadatelé pocit, že sál musí být zaplněn, hráli jsme v neregulérním prostředí", řekl v diskusi právě režisér a herec Václav Klapka z České Lípy. Nevím, zda je řešením hrát před hrstičkou diváků. Myslím si, že pes je zakopán jinde. Pořadatelé vybrali pouze představení, o nichž se domnívali, že jsou schopna buď stylem nebo látkou s mladými diváky komunikovat. Kdyby se slečny učitelky laskavě namáhaly a v hodinách literatury věnovaly kusu, na který mají s žáky jít, alespoň zlomek času a připravily je, snad by to takový problém nebyl. V Třebíči sídlí Školský úřad jako dekoncentrát MŠMT, proč je na věci nezainteresovat?!

Na závěr chci pro pobavení čtenářů uvést kratičkou poznámku k zahájení. Všichni pořadatelé včetně JH vymýšlejí, co udělat s koženým ceremoniálem. Třebíčtí použili vlastní hlavu a maličkost. Tradiční divadelní múza byla tentokrát děvčátkem, které přinesli na ramenou. To mělo svůj důvod, neboť pan starosta a ostatní stáli na tribunce, tak si múzickou mohli hledět z očí do očí. Ona políbila pana starostu na čelo, sňala si z hlavy věneček z pampelišek a vložila na starostovu hlavu. Symboly netřeba vysvětlovat, jsou jasné. Mně se to moc líbilo.

Lenka Lázňovská



**DIVADELNÍ
TŘEBÍČ '99**

Výsledková listina VIII. Divadelní Třebíče 1999

Na návrh odborné poroty byla udělena tato čestná uznání:

Janě Štěpánové za roli Sestry Mary Regíny v muzikálu
Dana Goggina Jeptišky
Kateřině Nakládalové za roli Sestry Mary Huberty v muzikálu
Dana Goggina Jeptišky
Romaně Blažkové za roli Sestry Mary Amnezie v muzikálu
Dana Goggina Jeptišky
Martině Pulkrábkové za roli Sestry Roberty Anny v muzikálu
Dana Goggina Jeptišky
Renatě Slámové za roli Sestry Mary Ley v muzikálu
Dana Goggina Jeptišky
Lídě Honzové za roli Erži Orbánové ve hře Istvána Örkényho
Stojí za to žít? (Kočíci hra)
Radce Burešové za roli Nataši ve hře A.P. Čechova Tři sestry
Vladěe Lačné za roli Olgy ve hře A.P. Čechova Tři sestry
Dítě Krčmářové za roli Máši ve hře A.P. Čechova Tři sestry
Lucij Němcové za roli Iriny ve hře A.P. Čechova Tři sestry
Pavlu Šípovi za roli Alexandra ve hře L. Valeše podle předlohy
I. Bergmana A Ježíšek už dávno...
Terezii Palkové za roli Aly ve hře Slavomira Mrožka Tango
Miloslavu Pikolonovi za roli Tresbiena ve hře Antonína Hodka
Česnekový sad
René Vápeníkovi za roli Ajncvaje ve hře Antonína Hodka
Česnekový sad
Souboru H.O. ZUŠ Uherské Hradiště za dramaturgii hry
Davida Drábka Jana z parku
Jaroslavě Maťákové a Věře Choltové za kostýmy ke hře L. Valeše
podle předlohy I. Bergmana A Ježíšek už dávno
Jarmilu Škvrnovi za scénografii ke hře Slavomira Mrožka Tango
Ireně Zavadilové za režii hry Istvána Örkényho Stojí za to žít?
(Kočíci hra)

Na návrh odborné poroty byly uděleny tyto ceny:

Evě Čurdové za roli Cecílie ve hře Wolfganga Kohlhaaseho
a Rity Zimmerové Ryba ve čtyřech
Jarmile Doležalové za roli Karolíny ve hře
Wolfganga Kohlhaaseho a Rity Zimmerové Ryba ve čtyřech
Květě Příbylové za roli Klementíny ve hře
Wolfganga Kohlhaaseho a Rity Zimmerové Ryba ve čtyřech
Karlů Belohubému za roli Čebutykina ve hře A.P. Čechova
Tři sestry
Přemyslu Burešovi za roli Kulygina ve hře A.P. Čechova
Tři sestry
Václavu Klapkovi za roli Veršína ve hře A.P. Čechova Tři sestry
Evě Andělové za roli Heleny Ekdahlové ve hře L. Valeše
podle předlohy I. Bergmana A Ježíšek už dávno...
Renatě Grolmusové za scénografii ke hře A.P. Čechova Tři sestry
Jiřímu Jurášovi za režii hry Wolfganga Kohlhaaseho
a Rity Zimmerové Ryba ve čtyřech
Václavu Klapkovi za režii hry A.P. Čechova Tři sestry
Ladislavu Valešovi za režii hry podle předlohy I. Bergmana
A Ježíšek už dávno...
Divadelnímu souboru Domu kultury Kroměříž za inscenaci hry
Dana Goggina Jeptišky
Divadelnímu klubu Jirásek Česká Lípa za inscenaci hry
A.P. Čechova Tři sestry
Rádobydivadlu Klapý za inscenaci hry L. Valeše podle předlohy
I. Bergmana A Ježíšek už dávno...

Odborná porota doporučuje programové radě 69. Jiráskova Hronova 1999 k výběru šest souborů a jejich inscenací v tomto pořadí:

1. Rádobydivadlo Klapý s inscenací hry L. Valeše podle předlohy I. Bergmana A Ježíšek už dávno...
2. Divadlo Na Kopečku při PL Jihlava, sekci Staří blázni a jejich hosté s inscenací hry Wolfganga Kohlhaaseho a Rity Zimmerové Ryba ve čtyřech
3. Divadlo AHA! Lysá nad Labem s inscenací hry Slavomira Mrožka Tango
4. Divadelní soubor PIKI Volyně s inscenací hry Antonína Hodka Česnekový sad
5. Soubor H.O. ZUŠ Uherské Hradiště s inscenací hry Davida Drábka Jana z parku
6. Sdružení ADIVADLO Havlíčkův Brod s inscenací hry Istvána Örkényho Stojí za to žít? (Kočíci hra)

Odborná porota nominuje k přímému postupu na 69. Jiráskův Hronov 1999:

Divadelní soubor Domu kultury Kroměříž s inscenací hry
Dana Goggina Jeptišky
Divadelní klub Jirásek Česká Lípa s inscenací hry A.P. Čechova
Tři sestry

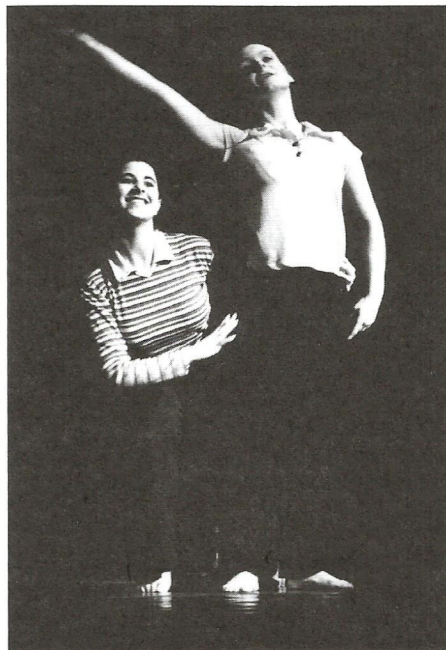
IV. OTEVŘENO

Na otázku, proč se Národní přehlídka pantomimy a pohybového divadla v Kolíně jmenuje Otevřeno, odpovídá Jindřich Zemánek, ředitel Evropského centra pantomimy (nový hlavní pořadatel spolu s IPOS-AR-TAMA), že akce je otevřena všem zájemcům – dětem, dospělým, slyšícím i sluchově postiženým. Skutečnost, že se letos konala již počtvrté, dokládá, že se rodí nová tradice. Ostatně na někdejších také podobně otevřených přehlídkách, (v Litvínově) startovali ke své úspěšné profesionální dráze Boris Hýbner, Ctibor Turba či Bolek Polívka. Možná, že mezi dnešními účastníky je jejich následovník. Ostatně stejný názor sdílí i letošní člen lektorského sboru přehlídky Boris Hýbner, vedoucí katedry nonverbálního divadla HAMU Praha. Lepší situace je určitě v oblasti pohybového divadla – skupina Lalofobia (vzpomeňte si na loňský Hronov a jejich strhující úryvek z inscenace Ve zlomcích neživota.) K divadlu míří i některé úspěšné skupiny scénického tance např. Akordy z Červeného Kostelce. Platí pro ně, že si musí uvědomit, že se v pohybovém a tanečním divadle jedná pohybem a že tedy nejde jenom o pohybově taneční ztvárnění hudby. Složitější situace je v oblasti pantomimy. Letos se znovu na domácí scéně objevila Pantomima S.I. z Brna, tedy ústřední soubor neslyšících. Oba úryvky z inscenace Sny ukázaly zvládnutí techniky pantomimy, schopnost kolektivní práce (to každý mim považuje za nejsložitější obor pantomimy) i choreografickou invenci. Když k tomu přidám stále dobrý jiný neslyšící soubor Nepanto z Prahy, nemohu než konstatovat, že právě neslyšící jsou stále špičkou české amatérské pantomimy. Skupiny posluchačů i absolventů oboru pantomimy Konzervatoře Jaroslava Ježka v Praze, a tedy žáci např. někdejšího Fialkova spolupracovníka Kaftana, zatím nic zajímavějšího nepřinesli (tedy pokud jde o oblast pantomimy).

Letošní přehlídka Otevřeno (Městské divadlo Kolín, 23.-25.4.99) se zúčastnilo celkem 17 skupin se 27 scénkami v rozsahu deset až čtyřicet minut. Byl mezi nimi i hostující soubor ze Slovenska Šúbor pantomimy a pohybového divadla při ZŠ sluchovo postižitých z Lúčence. Pokud byl minen jako první vlaštovka budoucí bohatší zahraniční účasti, pak lituji, ale obě jejich choreografie nebyly obohacením přehlídky. Neslyšící lektor Antonín Zralý označil jejich Příhody z klobúku za začátečnickou práci neslyšících. Většina z účinkujících patřila ke stálým účastníkům kolínských přehlídek. Někteří nováčkové však překvapili více než příjemně. Vedle zmínovaných to bylo např. Dětské hudebně-pohybové studio Molière z Prahy. Pravda jejich vedoucí Marcela Beniová není v oboru žádným nováčkem. Působila ve VUS Praha, odkud vzešla např. Ivanka Kubicová a další přední choreografové. Jako hosté se přehlídce zúčastnila profesionální skupina CVOCI s groteskou o dvou řidičích zotavujících se z havárie v nemocnici (Třesk aneb doučovací hodina pro havarované). Spojení klauniády a pantomimy s akrobacií dovedli k dokonalosti. Pro amatérské mimy to byla více než užitečná lekce. O Úředních hodinách domácího souboru Igdyž jsme již referovali v souvislosti s regionálními přehlídkami (soubor se letos také zúčastnil Šrámkova Písku). O Brum-pohádce Střípku Plzeň také není třeba nic dalšího uvádět. Snad jen poznámka – pohádka nic ze svého lesku neztratila. Ještě hrst faktů. Na přehlídku finančně přispěli MK ČR a

Československá obchodní banka jako generální sponzor a závěrečného galakonzertu se jako host zúčastnil náměstek ministra kultury ČR pan Ilja Racek.

Páteční podvečer patřil především dětským souborům. Ze tří choreografií **Pantomimického kroužku při ZŠ pro sluchově postižené Ječná Praha** nejvíce zaujala kompozice Ošklivé káčátko. Zvolené prostředky odpovídaly tématu a věku interpretů. Škoda, že u dobře vedeného příběhu soubor zahodil tj. nenechal výrazněji vyznít pointu. Pohádka **MŠ pro sluchově postižené Brno** byla první prací souboru i jejich vedoucí. Je třeba ocenit přirozenost dětí, které však ještě nemají na to, aby se vyjadřovaly pohybem. **Skupina Molière Praha** přinesla ukázkou ze své tanečně pohybové férie evokující atmosféru cirkusu. Tři nedělové obrazy dokázaly různými pohybovými akcemi naplnit prostor velkého jeviště. Byly poetické a měly atmosféru. **Skupina Akordy** prokázala ve scéně Místo dobrou taneční techniku a invenčnost ve zpracování tématu – boje o místo. Právě toto

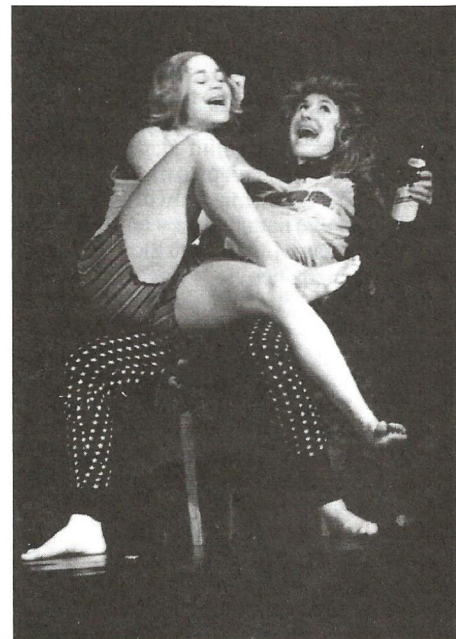


Skupina Akordy / Místo. Foto: Ivo Mičkal

téma přivedlo soubor scénického tance k pokusu o divadelní tvar.

Sobotní odpoledne bylo doslova maratónem 19 čísel. **Spokovýbodivadlo z Prahy** se pokusilo ztvárnit prostředky pantomimy metro (scénka Metro). Utopeni v zadní části jeviště, kde chyběl kontakt s divákem, se skupina potýkala s technickými problémy. Výsledný žánrový obrázek neměl stavbu a jediný nápad (pohybového ztvárnění lidí na jezdících schodech) byl příliš málo. **Alternativ I. z Hejnic** je okouzlen čínským divadlem a prostředím císařské Číny. Jejich tři výtvarně pohybové kompozice neměly divadelní tvar a jednoduché pohybové prostředky bez stylového rozlišení nestačily na vyjádření tématu. Technicky špatně udělaná stínohra souboru nepomohla. Možná, že kompozice Tanec počestnosti by se dala použít jako doprovodný prvek, zvýrazňující atmosféru Dobré čajovny. Jako divadelní kus však neobstojí. Skupina **Hlasitý šepot z Prahy** (studenti Konzervatoře J. Ježka) ztvárnila jakousi surrealistickou snovou halucinaci (scénka Halucinace), v níž použila především masku, byť práce s ní zůstala pouze v náznaku. Jednotlivé obrazy byly na sebe vrstveny bez jakékoliv kom-

pozice. K větší účinnosti by rozhodně přispěla selekce nápadů. Některé výtvarně pohybové obrazy byly přesto zajímavé a opravdu surrealistické. **Mimo Ostrava** ve scéně o promítání filmu o klokanech Hu hu hop hop využila skákacího míče ke ztvárnění klokana. I když pravděpodobně není autorským nápadem, bylo to zajímavé a nosné. Škoda, že více nešli cestou grotesky, anebo si neujasnili vůbec styl scénky. **Pantomima S.I.** se prezentovala dvěma ukázkami Sen o životě a Sny o létání. První z nich je scénickou miniaturou ve stylu klasické pantomimy. Dokonale stylizovaný pohyb dvou postav, jejichž drobná mimika a gestika byly schopny vyjádřit téma koloběhu života. Sny o létání byly zralý pohybovopantomimický dílem. Myslím, že nezáleží na tom, zda jde o sen bláznů či o sen pasažérů letadla (spor lektorského sboru přehlídky). **Alternativa Híší** a jejich Poznej kozo byl pokusem o jakési zhybnělé obrazy ze života, které nemají téma a o ničem nejsou. Tomu také odpovídal záměrně bezobsažný název. **Soubor Kytičky** (posluchači Konzervatoře) se pokusil ve scénách Ve vlaku a Pošťák vždycky zvoní dvakrát o absurdní černý humor. Ledabylost provedení, neujasnění záměru, neurčitost stavby a údajně záměrné popření technik pantomimy způsobily, že se možná oba aktéři baví, ale divák vidí jakési bezcílné poflakování se na scéně, jemuž nerozumí a jež ho ani moc nezajímá. Levitace levé lopatky **Lalofobie** je groteskním obrazem spotřebitelského konzumování televize. Má razanci, dramatický tah, dívky se mohou spolehnout na pohybovou vyspělost. Je postavena na improvizaci, což přináší jisté temporytmické problémy. V záplavě pohybových nápadů jsou skvělé i slabší. O pantomimu se trvale pokouší soubor **Z popela Řevnice**. Jejich loňská scénka Kolo byla docela povedená. Letošní Magická hlubina zůstala zatím jen v rovině etudy. Mická skupiny **Nepanto** názorně ukázala, že pantomima stojí a padá s nápadem. Skvělý pozorovací talent a schopnost kolektivní souhry na scéně dokázaly ozvláštnit jednoduchou anekdotu s poněkud nejasným koncem. **Šílenci z Prahy** letos ke svému jménu přidali slovo jump, neboť chtějí odstartovat do příští už konečně úspěšné sezóny. Mrzí mě, že musím poznamenat, že pánové Demko a Železný jdou



Soubor Lalofobia / Levitace levé lopatky. Foto: Ivo Mičkal

spíše dolů než nahoru. Travestie Kráska a zvíře nebo Labutí jezero před dvěma roky byly slibné, loňské produkce (Homeo a Mumie byla i na loňském JH) byly slabší a letošní O lovcí a ptákově zůstala u herecké i pohybové povšečnosti, chybělo napětí, pointa byla očekávána. Nerozhodli se pro žádný styl. Křesťanské sdružení **Genest z Brna** přivezlo pět kompozic. Soubor je skvěle technicky disponován, především oběma hlavními protagonistům nechybí nic z dovedností pantomimy. Tam, kde to stačilo na vyjádření tématu (Strom) lze mluvit o dobrém divadle. U větších kompozic chyběl dramatický tah, názor na téma, které chtěli ztvárnit. Díky kompozici např. pointa scénky Vinice (na biblické téma stromu, který musí být spálen, neboť nerodí) vyznívá jinak než soubor zamýšlí. Divák si odnáší pocit, že vše, co se liší, musí být spáleno. Další část partnerské klauniády Oň a Oňa (část Manželství jsme viděli v loňském roce i na JH) ukázala sice úctyhodnou škálu dovedností, ale neměla téma, stavbu. Divák si nemohl neklást otázku, proč si klauni hrají-nehrají, proč odcházejí do zákulisí, aby přinesli nové předměty, když rekvizitami bylo pokryto celé jeviště. Chyběla prostě určitost záměru. Ostatně v podobném duchu hovořila o kompozici lektorská skupina přehlídky Kopřiva.



Pantomima S. I. / Sen o životě.

Foto: Ivo Mičkal

Odpověď na otázku, zda byl letošní Kolín dobrý nebo špatný, nechávám na laskavém čtenáři. Moje zní trochu ano, více ne. Chce to čas, trpělivost, další příležitosti. Česká amatérská pantomima musí uzrát. Ostatně ono to ani s tou profesionální není valné.

Lenka Lázňovská

MEMORIÁL SLÁVKY TRČKOVÉ V PLZNI

Čtvrtý ročník národní přehlídky **DIVADLA JEDNOHO HERCE** se uskutečnil v sobotu 15. května 1999. Vyhlašovateli Svaz českých divadelních ochotníků pověřil organizací svoji západomočskou oblastní organizaci a občanské sdružení plzeňských amatérských souborů **PLZEŇSKOU NEPROFESIONÁLNÍ SCÉNU**.

Označení "divadlo jednoho herce" se velké popularity dostalo v posledních dvou desetiletích. A přece to není na českých jevištích taková novinka. Vždyť před sto lety vystupoval v tomto žánru např. herec a režisér Národního divadla Josef Šmaha. I později se taková vystoupení objevovala, zpravidla pod označením "monodrama". Takové monodrama –

Cocteaův "Lidský hlas" hrála na scéně pražského Národního divadla mezi válkami Olga Scheinpflugová, po válce se postupně objevovaly Ludmila Pelikánová, Vlada Polanská a Jaroslava Adamová. Název "divadlo jednoho herce" zavedl v roce 1960 brněnský herec Rudolf Walter a později Miroslav Částek. V produkci pražské Violy se v osmdesátých a dalších letech objevovala bohatá nadílka literárních a dramatických sólových pořadů.

Přirozeně se inspirace profesionální tvorby přenesla i do amatérských řad, i když ne soustavně a masově. A tak se ve čtyřech ročnících národní přehlídky SCDO objevil Jaroslav Kubeš z Volyně s "Osamělostí fotbalového brankáře" či "Kontrabasem", nebo originální zpracování Polívkova psího tématu Dušanem Zakopalem z Ostravy. Řadu interpretů můžeme rozšířit o jména Petr Marek z Hranic na Moravě, Vratislav Mikan z Hranic u Aše, Marie Živná z Neratovic či Jiří Hlávka z Karlových Varů. V letošním čtvrtém ročníku v Plzni se objevily zcela nové tváře.

Lepolero čtyř pohádek pro děti sestavil a scénograficky zpracoval loutkář profesor Vladimír Leština pro členky **Divadelního spolku PIMPRLE v Praze Vandu Novákovou a Hanu Tošovskou**. V inscenaci byly použity plošné papírové loutky. Vystoupení pod pedagogickým vedením paní Trnkové bylo prezentováno jako první část vzdělávacího systému práce s loutkou začínajících loutkoherců.

Lidová vypravěčka z Podkrkonoší **Slávka Hubačiková**, členka **Divadelního spolku KRAKONOŠ ve Vysokém nad Jizerou** sestavila z textů Marie Kubátové, Jana Buchara a Prokopa Hásky pásmo **Vysocký šišata**. Kvalitu přednesu ocenilo nejen plzeňské hlediště, ale obdivují ji členové venkovských divadelních souborů na Krakonošově divadelním podzimu při loučení v malém sále Krakonošova divadla.

Velmi těžký úkol si uložil člen **Divadelního souboru ŽUMBERA-ČAS v Plzni Jiří Ulrich** výběrem předlohy Milana Uhdeho **Výběrčí**. Škoda, že podcenil náročnost předlohy a nepřizval si ke spolupráci režiséra. Navzdory tomu se v jeho výkonu objevily některé dobře zpracované situace.

Mladý talentovaný student herecké školy v Praze **Miroslav Dvořák z Benešova u Prahy** velmi pečlivě zpracoval a pod pedagogickým vedením Marty Hrachoviny nastudoval inscenaci **Sofa pro filosofa** s použitím textů Jana Wernischeho a J. H. Krchovského. Interpret prokázal schopnost veršovaného i prozaického projevu, dobrou práci s rekvizitou. Právem mu byla udělena hlavní cena a doporučení do výběru na profesionální přehlídku v Chebu.

Závěr přehlídky patřil hostujícímu souboru **Divadlo DAGMAR v Karlových Varech**. V režii Hany Frankové o letních

dotečích života hrála a zpívala Dagmar Hubičková v inscenaci **Anny Frankové "Nechte na hlavě"**.

V předsáli Divadla **DIALOG** instaloval profesor Leština zajímavou výstavku loutkářské scénografie.

Předsednictvu SCDO jako vyhlašovateli zůstává úkol zvážit, zda dvouletý cyklus je pro amatérské interprety únosný.

Vlastimil Ondráček

Klicperovy divadelní dny aneb Ze Sadské do Vysokého n. J.

Středočeské městečko Sadská, ležící poblíž Poděbrad v okrese Nymburk, ožilo v prodlouženém víkendu od 9. do 11. 4. 1999 divadlem. Členové místního souboru **Klicpera** pojali úmysl znovuoobnovit okresní divadelní přehlídku, která se zde konala naposledy v listopadu 1987. Úvahy o navázání na 13 ročníků divadelní přehlídky v Sadské byly podpořeny podnětem pražské Artamy učinit ze zamýšlené divadelní akce i místo pro výběr středočeských venkovských souborů pro národní přehlídku ve Vysokém nad Jizerou. Fungující krajskou postupovou přehlídku se totiž ve Středočeském kraji po dlouhá léta (od r. 1991) nedařilo zavést. Po 13 ročnících Středočeské přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Zlebech (do r. 1980), dalších 7 ročnících konaných zároveň ve Zlebech a v Libici nad Cidlinou (do r. 1988), jednom v r. 1989 v Libici nad Cidlinou a v Žebráku, po jednom samostatném libickém ročníku (1990) a konečně po 3 problematických - spíše deklarovaných než realizovaných ročnících v Dobrušce (1995-97) se přehlídka naposledy uskutečnila v Sadské. Iniciátoři znovuoobnovení přehlídkové tradice opustili myšlenku přehlídky okresní a své Klicperovy divadelní dny pojali jako krajskou přehlídku venkovských amatérských divadelních souborů. Nikterak ji neočíslovali, ve skutečnosti to však byl 26. ročník na půdě Středočeského kraje.

Klicperovy divadelní dny měly na programu 4 inscenace, z toho 3 venkovských souborů a 1 hosta v závěru (Tyl Kutná Hora s Macháčkovými Ženichy). Nebyly tedy akcí velkého rozsahu, ostatně to se po letech absence fungující přehlídky nedalo ani očekávat. Městu Sadská, jeho Kulturnímu centru a domácímu souboru Klicpera, finančně podpořeným Nadací VIA z prostředků programu Podpora místních iniciativ financovaného United Nations Development Program a též, jak plakát říká, Vládou ČR každopádně patří díky za to, že se pokusili navázat na tradici a vytvořit smysluplný a fungující článek na podporu kultivace venkovského divadelního snažení, což se rozhodně podařilo.

Přehlídku zahájila inscenace hry **Alexe Koenigsmarka Ostrovy zdánlivé, uvedená divadelním souborem při KS v Bystřici u Benešova**. Ano, je to ta, která byla již vloni v programu národní přehlídky ve Vysokém n. J. a o níž jsme na stránkách AS v této souvislosti psali. Nebudu se proto na tomto místě opakovat, jen se sluší říci, že se souboru v Sadské představení vyvedlo a potěšilo jak diváky, tak porotu přehlídky

(František Tomášek, Josef Horák, Pavel Spálený). Ta také udělila **Daně Huňové** cenu za nejlepší ženský herecký výkon za ztvárnění role Sylvy. Oceněním bylo zároveň **doporučení inscenace k účasti na národní přehlídce**, byť je to doporučení poněkud zvláštní a sotva akceptovatelné s ohledem na přítomnost této inscenace v programu loňské vysoké přehlídky.

Divadelní sdružení Bláňák Načeradec, soubor se stopadesátiletou tradicí, se v Sadské představilo s hrou **Františka Ferdinanda Šamberka v úpravě Karla Šaška a Valdemara Senta Blázince v prvním poschodí**. Navzdory letité tradici souboru, která evokuje jistá očekávání, jsme se na této třeskuté komedii zasmáli pramálo. To, co patrně kvitují diváci sousedského divadla v Načeradci s povděkem, na "cizím hřišti" nezabíralo. Jak by také mohlo, rezignuje-li se na žánr a jeho výrazové prostředky, ba dokonce na jednu ze základních podmínek, jíž je zveřejňování vzájemného jednání dramatických osob, respektive neuvědomují-li si inscenátoři, že něco takového existuje. Z upřímného povídání souboru s porotou bylo zřejmé, že načeradeckým chybí základní výbava pro vykročení na cestu vedoucí od naplňování sociální funkce ochotnického divadla do dimenze, kterou by bylo možné nazírat estetickými kritérii. Z hovoru bylo také zřejmé, že soubor o takové vykročení stojí. Pokud je tomu skutečně tak, nezbyvá, než aby se pokusil prostřednictvím svých vůdčích osobností dojít k základních poznatků o divadle jako uměleckém druhu.

V jiné dimenzi divadelní činnosti jsme se ocitli při sledování představení **souboru Klicpera ze Sadské**. V režii Adolfa Řeháka uvedl komedii **Miroslava Horníčka Dva muži v šachu**. S prvními replikami, které z jeviště zazněly z úst Aleny Fijuráškové (Bianca) bylo zřejmé, že budeme poutáni jedinečností, vztahy mezi dramatickými postavami, vztahem k tématu, o němž hra hovoří. A to byla pro divadelní otrlce, kteří viděli tento Horníčkův opus v mnoha nastudováních, vizitka velice příjemná. Inscenace jako celek tuto vizitku nepopřela. Vznikl divadelní tvar, který se v posledním dvacetiletí práce souboru Klicpera jeví jako nejzdařilejší. Ač čtveřice hlavních protagonistů hry působí vyrovnaně, diváckou pozornost jítí zejména již zmíněná Alena Fijurášková a Pavel Procházka v roli Marcella. Je to především v jejich schopnosti jednat přesvědčivě slovem i gestem v daných okolnostech, což se ne tak zcela daří jejich partnerům Ivaně Závodné a Zdeňku Piskáčkovi. Nejméně se v tomto ohledu vede Janu Slavičkovu v nevděčné roli Poutníka. Není to pro nedostatečnost v herecké výbavě či přemíře slov. Herec nestrádá technickou nedostatečností, režisér upravil text a ponechal jen to, co je skutečně nezbytné. Co však, zdá se, režie neupřesňovala - nenastolila, to jsou ony nutné dané okolnosti, v kterých se postava ve hře nachází. Proto nám uniká vztah k partnerům na

jevišti a odtud k nám divákům, zůstávají jen slova.

Z inscenace vycitujeme impulsivní náboj a tah, vedoucí k tomu, že jsme jako diváci poutáni od začátku do konce jednáním na jevišti a upřímně se bavíme. Nicméně, kriticko-nimravé oko si nemůže nevšimnout, že se někdy nehraje důsledně situace, že tu a tam chybí razantnější "aktšlus", že by někde zahrálo zřetelnější rozlišení charakterů postav (zejména mužských), že se někdy hraje více výsledek než proces a že by se daly hrát podtexty. Kdyby se tohle podařilo zvládnout, to by byla opravdová "hlína". Navzdory těmto nimravým připomínkám je jedno jisté - viděli jsme inscenaci, která je srovnatelná s nejlepšími počiny venkovských divadelních souborů a na Klicperových divadelních dnech 1999 byla nespornou špičkou. Dostalo se jí ocenění **za nejlepší inscenaci přehlídky**, k tomu za režii - **Adolf Řehák**, za nejlepší mužský herecký výkon - **Pavel Procházka**, především pak byla oceněna **nomínací na Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém n. J.**, národní přehlídce venkovských divadelních souborů 1999.

Soubor se má z čeho těšit. Možná, že by jeho radost byla ještě větší, kdyby organizátoři přehlídky připustili konfrontaci dvou nastudování téže hry a nestanovili jakousi dodatečnou podmínku vidět do termínu uzávěrky programové skladby inscenaci souboru Vojan z Libice n. C., vzdáleného 13 km od Sadské, aby mohlo být rozhodnuto, které provedení je lepší a které se bude na Klicperových divadelních dnech hrát. Při tak malém počtu soutěžních inscenací by se dalo očekávat, že budou

přijaty všechny. Z hlediska vzdělávací funkce přehlídky bývají takové "dvojáky" dokonce výhodou. Soubor Vojan byl schopen vystoupit na přehlídce v Sadské v premiéře, ale nemohl stanovené podmínce dostát. Neohrozoval se tím, že se mu takové propozice nedostalo předem při vyhlášení soutěže a přihlásil se na přehlídku v několikašobně vzdálených Dolanech ve výhodných Čechách, kde ho přijali bez ověřování.

Milan Strotzer

DOLANY

29.4. až 2.5.1999

Východočeská přehlídka venkovských souborů s postupem na Krakonošův divadelní podzim

porota: Vladimír Dědek, Vladimír Zajíc, Jaromír Vosecký
inscenaci *Dva muži v šachu* za V. Dědka hodnotil Alexandr Gregar

V Dolanech se přehlídka uskutečnila poprvé, a nutno říci, že to byl výtečný nápad. Dolanští divadelníci mají nejen prostorové zázemí, ale především ochotně poskytli servis - včetně toho, že když to v jisté chvíli vyhlíželo na finanční pád, takže by pro účinkující nebyly květiny, usoukala jedna členka souboru umělecky ze sisálu malé čarodějnice, a další členové promptně vyrobili velká čarodějnická košťata. To jen na okraj, směrem k panující atmosféře, ke které patřilo i pálení čarodějnic s vatrou zvící šesti metrů a gurmánské hody, na což se sjížděli obyvatelé širého okolí.

Přehlídka v Dolanech byla pozoruhodná především z dramaturgického hlediska. Všechny šest vystupujících souborů si zvolilo kvalitní text, který je podržel, a to i tehdy, když síly ke sdělení ochabovaly, nebo nebyly dostatečné.

Divadelní soubor DOLANY u Jaroměře
PÁN ČERNÉHO ZÁMKU - úprava a režie Jiří Ivanec

Inscenace vychází z úpravy staré loutkářské hry, a co se pohádkových kouzel a zázraků týče, činoherní provedení se s nimi slušně vyrovnalo. Jak se ale porovnat s dolanským představením a následně souborem, je skoro otázka být či nebýt. Že řada členů má charisma je zřejmé jak z jeviště tak mimo něj. Zrovna tak nelze pochybovat o otevřenosti a upřímnosti, s níž hledají princip, nejen jak pohádku sdělit, ale jak vypovědět svůj vztah k tématu. Přitom zřetelně, kdesi pod tvarem, ve stavu intuice, tudíž ještě ne vědomě objevena, pulzuje divadelnost. Jenže, a tady je jádro Faustova pudla: jak potenciální schopnosti převést ze stavu latentního do stavu zřetelného a zda se později jejich uskutečněním nenaruší



DS Klicpera Sadská / Dva muži v šachu. Foto: Jiří Pfeifer

stav milosti, v níž soubor dlí. Inu, dolanští mají před sebou zajímavou cestu, jejíž součástí je též uvědomění si, že hodnota verbálního a nonverbálního jednání je shodná, a dále že své chvályhodné záměry musí jevištními prostředky přesněji artikulovat.

Divadelní soubor ČÁP z Dobrušky

Z. Podskalský, K. Svoboda NOC NA KARLŠTEJNĚ - režie Václav Čáp

Soubor dává přednost operetám, muzikálům a hrám se zpěvy. Není ani divu, neboť je pěvecky výsostně disponován a tato složka byla v představení o Karlu IV., které vychází z filmového zpracování, nejzajímavější a nejsilnější. K tomu nutno připočíst i výrazné schopnosti pohybové. Pravdou však je, že v této inscenaci není zcela rozhodnut žánr. Na jednu stranu režie ctí muzikál, na stranu druhou zavádí prvky kabaretu, takže motivace postav a následně řešení situací se přiklání tam i onam. Tu jsou postavy a situace pojednány zvnějšku, tu zvnitřku, ale vždy s příklonem k mizanscéně, která je kabaretně frontální, nehledě na snovou vsuvku, jak to na Karlštejně vypadá dnes, kdy je zahlcen vietnamskými trhovci.

Divadelní soubor Měšťanské besedy v BYSTRÉM

E. A. Longen NEVĚSTA NA MARÁCH & TRESTANEC

režie Ivan Svoboda & Ladislav Dittrich

Výprava i kostýmy konvenují jak s žánrem frašky, tak se zvolenou stylizací ztvárnění dramatických osob, přičemž "Nevěsta na marách" je oproti "Trestanci" v provedení, a tedy ve vyznění, přesnější. Soubor má zřetelný potenciál, je zřejmé divadelní uvažování, ale zatím ještě občas ne přesně a významově dokáže své intence jevištně artikulovat a přenášet přes rampu. V situacích - a jednání v nich - jsou rezervy v uvědomování si jednotlivých motivů, které vedou ke vztahům a následně k tématu. Zatím spíše dominuje intuitivní Jak, ale ne vědomé Proč a Co.

Na počátku byla zmínka o dramaturgickém uvažování, které přehlídku v Dolanech charakterizovalo. Jestliže si Bystré zvolilo kvalitní Longenův text, který je na jevišti podržel, pak je třeba konstatovat, že Libičtí zase podrželi Horníčka.

Divadelní spolek VOJAN Libice nad Cidlinou

M. Horníček DVA MUŽI V ŠACHU - režie Vladimír Dědek

Na inscenaci libických je toho divadelně sympatického, divadelně ztvárněného, mnoho. Začneme dramaturgicko-režijním uchopením reálií, které v době vzniku měly svůj nezanedbatelný význam. Příkladně ždanovovské pojetí výkladu kultury, kdy u libických jde důraz na dramatickou osobu, která přes chrlení florskulí se dobere osvícení, i když nám dále poukáže, že stejně neví co s ním, neb je tím čím je. Dále humánní bomba a věčně platný poznatek, že Válka je vůl, přičemž to poslední sice všichni víme, ale

přes všechno vědění se stále odehrává. Režisér Dědek spolu s libickými, toto všechno respektuje, ale textu pomáhá tím, že tyto obecné pravdy - a nejen ony - se obecnými stávají až přes důsledný individuální zážitek a prožitek té které postavy, přes proces, kterým prošla, přičemž tento ulpívá na její následné charakterizaci. Též příznakové informace jako je tunel či provazový žebřík sloužící k útěku zde nabývají jevištní podoby, která individualnost daleko více poukazuje k Marku Twainovi (Huckleberry Finn), než k omšelým romantickým rekvizitám, což je velice příjemné. Zdá se to býti samozřejmé a pro inscenaci ne tak podstatné, ale ne vždy se tak děje, že Horatio, nehledě na to, že toto je znak uvažování divadlem! Inscenace řeší situace především herecky a čtveřice interpretů sděluje smysl přes důsledné jevištní partnerství, přičemž pánové Hlávka a Vondruška občas umí vstoupit na V + W území dvou intelektuálních klaunů, kteří si pohrávají s míčky abstraktních představ, ale neméně tak dokáží významově žonglovat s konkrétním, hmotným materiálem. Důsledně a především divadelně se před divákem rozprostírá síť motivů a vztahů, které gradují v situacích. Lze říci, že se daří zapojit i žánrové klišé a povýšit jej. Příkladně hned na počátku říká Poutník, že se v krajině vede uputný boj, a na oponku se promítnou dvě dvojice s poháry v rukou, takže víme, že ať byl dříve boj jakýkoli, v tuto chvíli půjde o boj, kdo koho a proč dostane do postele. Klišé, že ano, ale tohle se válí na úplně jiném kulečnicku, protože další roztažení oponky zastihne Biancu, která kontroluje, zda má dobře depilovaná svá skvělá lýtka - jde však o to, jak je to provedeno. Nebo plazení přestárlého donšajna do vršku, ale co všechno se dá udělat s přiznaně tajenou dýchavičností. Tento typ kontrapunktů není náhodný, ale jedná se systémem průběžného nadhledu. Jedinou nedotažeností inscenace je postava Poutníka, která svůj rozměr stále hledá, neboť musí dospět k partnerskému vztahu s publikem, neb cosi zásadního musí sdělit - nic snadného, pokud nechcete pouze exhibovat. Zde je však i zádrhel jiný, prošla garanční lhůta textu, neboť Poutníkovy promluvy jsou jistým sukusem ponaučení, které k nám z jeviště jednáním ostatních postav už dávno dospělo.

Divadelní spolek ZDOBNÍČAN Vamberk pro onemocnění v souboru musel na přehlídku resignovat, i když jeho zástupci se všech představení a seminářů zúčastnili. A tak pozvání přijala Úpice.

Divadlo Aloise Jiráska ÚPICE

V. K. Klicpera ŽENSKÝ BOJ - režie Zina Rýgrová

Úpičtí pojednali Klicperovu veselohru se zpěvy jako cyklus obrazů z jedné vsi, kdysi dávno nedávnou, pod českou Fudžijamou. Zvolenému principu vyprávění - podstatný je pojem vyprávění, ne sdělování - se snažili vyjít vstříc jak vý-

tvárným řešením (s jistou rezervou), tak vyjadřovacími prostředky. Jelikož se jednalo o reprízu hned po premiéře, lze mnohé přičíst na vrub nezažitosti, nedotaženosti. Především se jednalo o forzirování textu, takže vznikl stereotyp, v němž mnohdy smysl utonul. Dále není dořešen způsob přesného zapojení písní v principu obrazů, neboť zatím tah představení retardují, než aby ho odlehčovaly. Taktéž řešení situací a herecké prostředky jsou neusazené a oscilují mezi inzitivností a psychologickou pravděpodobností. Přitom paradoxně, vzhledem k principu vyprávění, psychologické situace vycházejí přesně a významově. Rozpory jsou pravděpodobně též dány tím, že úpičtí soubor disponuje zkušenými hráči, ale v posledních dvou sezónách proměňuje svoji divadelní poetiku, s čímž souvisí proměna vyjadřovací prostředků. Takže, buďme spolu s nimi v naději, neboť hledání je proces, který nelze nijak urychlit.

Krkonošský divadelní soubor ŽALÝ při TJ Sokol Benecko

A. Casona JITŘNÍ PANÍ - režie Zdeněk Karásek

Poslední inscenace přehlídky v neděli večer byla překvapením, událostí! Z představení bylo víc než zřejmé, proč si benečtí vybrali text, jehož smyslem je čest. Ne čest zdegradovaná romantickou literaturou a současnou politickou scénou, ale čest jako nedílná součást řádu lidských vztahů, pokud svět má být místem, v němž by se dalo žít. Příběh života a smrti je sdělován důstojně, uvěřitelně, emotivně a zároveň prostě, neboť benečtí autorovi věří. Pravda, někdy Casonovi věří příliš a zapomínají, že jisté motivy v textu patří jiným společenským souvislostem, a že je nutno jejich smysl převést do našich zeměpisných šířek, což se třeba týká i nevyužití možnosti škrtat v posledním dějství, anebo, že když je smutná informace, nemusí se ještě říkat smutně, neboť by po smyslu lépe vyzněla v kontrapunktu, etc. Obdobně se tomu má s Poutnicí-Smrtí, kdy jedna postava o ní říká, že divně mluví. A tak se Poutnice projevuje dikcí, na které se děj zadržává, místo abychom si její citovou divnost přečetli přes vztah a reakce ostatních postav. Jana Pokorná Poutnici ztvárňuje s přehledem až diváka mrazí, i když je občas zřejmé, že tělo se dikci vzpírá, má opačnou tenzi. Benečtí významově přesně vymezili dramatický prostor pro Poutnici a ostatní svět, i když, pravda, v druhé polovině pro efekt vesnické veselice tento řád poruší. Je nutné ale podotknout, že výše uvedené poznámky jsou důležité, ale vzhledem k tomu, že soubor ŽALÝ, dokáže intence svého výkladu přenést přes rampu, a že ještě stále nedosáhl stropu svých možností, nehledě na to, že premiéru "Jitřní paní" měl před měsícem, nezbyvá, než se jejich dílu poklonit. Jde o průkazné divadelní myšlení, které se, doufejme, spolu s inscenací Libice nad Cidlinou, zaskví na prknech Krkonošova divadla.

Vladimír Zajíc

Hanácký divadelní máj 1999

Hanácký divadelní máj v Němčicích nad Hanou se svými 12 soutěžními a 2 hostujícími inscenacemi řadí k největším tzv. krajoým přehlídkám amatérského divadla. Ve spojení zaměření na venkovské divadelní soubory a současně na činoherní divadlo pro děti je přehlídkou jedinečnou a bezkonkurenční svým rozsahem. Letos se tento němečický divadelní svátek uskutečnil ve dnech 1. - 8. května jako moravská regionální přehlídka s postupem na národní přehlídka POPELKA Rakovník a Krakonošův divadelní podzim Vysoké nad Jizerou.

Hanácký divadelní máj dětem

Započítáme-li Jiráskovu Lucernu souboru KLYH Lysice, která nalézá své adresáty jak mezi dospělým, tak mezi dětským publikem, vystoupilo v té části přehlídky, která byla zacílena na dětské diváky, celkem 7 souborů:

- **Ferdyšova kočovná divadelní společnost Bojanovice** - Radoslava Ondrová na motivy pohádek a večerníků: **Popletená pohádka o Jeníčkovi a Mařence**;
- **Kroužek divadelních ochotníků Hvozdná** - Dušan Sitek volně podle Jana Karafiáta: **Broučci**;
- **Divadelní soubor DK Kroměříž** - Karel Hoffmann podle bratří Grimmů: **Zvířátka a loupežníci**;
- **Malá scéna ZUŠ Zlín, tvůrčí skupina Medomet** - Hanzel podle indické pohádky: **Malá myška**;
- **Divadelní soubor ZUŠ Vladimíra Ambrose Prostějov** - Michal Čunderle: **Už nikdy nebudu spát v rákosí**;
- **Divadelní soubor KLYH Sokol Lysice** - Alois Jirásek: **Lucerna**;
- **Divadelní soubor DUHA Polná** - Jitka Smejkalová a Petr Vaněk volně podle Ondřeje Sekory: **Ferda Mravenec v cizích službách**.

Tyto soubory přivezly do Němčic inscenace, které vytvořily barvitou dramaturgickou skladbu programu: dvě dramatizace českých klasických pohádek a po jedné hře vycházející z české klasické dramatiky, z dramatizace německé pohádky,

z vlastní dramatizace indické pohádky, z autorské hry na motivy z různých pohádek a z původní české novinky z oblasti her pro děti. Čtyři z těchto her přinášely vážná témata, tři byly laděny veselohezně. Lze konstatovat, že ve všech případech bylo čerpáno z kvalitních textových předloh a zdrojů. Navzdory tomu se celou přehlídkou vinul jeden základní nedostatek, tkvící v problematických dramatizacích. Ty se staly zdrojem nejednoho úskalí, které se nepodařilo překlenout ani ve vlastních inscenacích.

Nejzřetelněji se tento nedostatek jevil v inscenaci **Popletená pohádka o Jeníčkovi a Mařence**, v níž byly pospojovány motivy a postavy z Perníkové chaloupky, Popelky, Dalskabát, Víly Amálky, Sněhurky aj. Tento pohádkový koktejl byl navíc stvořen na půdě sousedského divadla víceméně rezignujícího na estetickou dimenzi svého jevištního výtvoru.

Naproti tomu hvozdnenské představení **Broučků** avizovalo snahu dostat uměleckým kritériím. Ale ani ono se nemohlo opřít o zdařilou dramatizaci. Přes viditelnou snahu vybudovat ucelený divadelní tvar se takový cíl nepodařilo zdolat pro nedostatečnou schopnost *jednat* slovem i mimoslovnými prostředky a plnit řídící úkoly v jednotlivých dramatických situacích.

Zlínský vedoucí a režisér souboru ZUŠ Hanzel byl původcem objevené dramaturgické volby (čestné uznání) z rezerváru indických pohádek. Ani on však ve své dramatizaci pohádky **Malá myška** nepřipravil dostatečně nosnou půdu, na které by mohla být postavena úspěšná inscenace. Nadto zde absentovala adekvátní vybavenost pro režijní práci a tak zajímavý zdroj a téma nedošly svého plnohodnotného zpracování.

Lysická **Lucerna** strádala nedostatkem mužů v souboru, respektive úpravou, která nahrazuje mužské postavy ženskými (např. Vrchní) a dokonce vypouští obraz na zámku a nahrazuje jej jiným, v němž dvě služby vše odvypráví. Kromě problémů, vyvěrajících z textové úpravy, měla inscenace řadu jiných vad na kráse. Mezi nimi zvláště v oblasti režie - v režijní koncepci, v budování dramatických situací a v práci režisérky z herci. Přesto mohli diváci sledovat některé

velice pěkné herecké výkony, zejména Marie Provazníkové v roli Babičky a Jana Škrobánka v roli Vodníky Ivana (ceny), ale také např. Otty Chromého v roli Kláška (čestné uznání).

Téměř nic z toho, co se jevilo problematickým u výše vzpomenutých inscenací, se netýkalo kroměřížského nastudování hry **Zvířátka a loupežníci**. Herci i režie prokázali inscenací kredit zkušeného a řemeslně vybaveného týmu, v němž upoutal mezi jinými především Radek Svoboda v roli Loupežníka zvaného Bidlo (čestné uznání). Škoda, že dramatizace jednoduché pohádky Brémští muzikanti bratří Grimmů je tím, čemu se říká "nastavovaná kaše". Takže opět, i zde podvázala zdárnější výsledek dramatizace. Nicméně, inscenace byla doporučena na 2. místě k výběru do programu národní přehlídky POPELKA v Rakovníku.

Ani velice zdařilá inscenace **Ferdy Mravenec v cizích službách** není prosta problémů. I tady vyvěrají ze stejné příčiny, jen v opačném gardu. Autoři dramatizace, úmyslně potlačili didaktický a myšlenkový podtext výchozí předlohy, která preferuje aktivní a tvořivý přístup k životu a akcentuje solidaritu. Dramatizaci připravili pro dva herce a vsadili na princip hravosti a fantazie. V něm je více doma Petr Vaněk v mnoha rolích, kterými hrou prochází (cena), méně pak jeho jevištní partnerka Jitka Smejkalová v roli Ferdy Mravence. I ona vstupuje do dalších rolí a např. při ztvárnění Housenky je ve výrazových prostředcích daleko živější a pestřejší (čestné uznání). Zvolenému principu odpovídá a napomáhá scénografie inscenace, jejímiž autory jsou Marie a Petr Vaňkovi (cena). Jejím základem je obrovská krabice od zápalek a vynalézavé kostýmní řešení. DUHA Polná připravila opětovně inscenaci plnou imaginace, hravosti a radosti. Je na ní co dotvářet zejména z hlediska dramaturgického, ale i režijního, a to především v druhé půli hry, kdy jakoby se nedostávalo náboje pro vygradování příběhu a jeho razantní tečku. Inscenace byla doporučena na 1. místě k výběru do programu rakovnické POPELKY a současně nominována na Krakonošův divadelní podzim 1999.

A nakonec to nejlepší. Soubor ZUŠ V. Ambrose z Prostějova, vedený Hanou Koty-



Soubor ZUŠ V. Ambrose Prostějov / Už nikdy nebudu spát v rákosí. Foto: archiv souboru



DS Domu kultury kroměříž / Zvířátka a loupežníci. Foto: archiv souboru

DSMSKS Vel. Opatovice / *Svojí dcerou ne*. Foto: arch. souboruZmatkaři Dobronín / *Album A. P. Čechova*. Foto: Jan Černo

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

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

Přestože jsme byli svědky dobře postavené inscenace, v německém přehlídkovém představení absentovala potřebná větší míra napětí, které by se stupňovalo s ubývajícím časem hry. Byla to otázka nedůslednosti průběžného jednání a plnění řídicích úkolů v jednotlivých dramatických situacích i v celku inscenace. Z hlediska jevištní pravdivosti by bylo dobré nalézt řešení nastolení postav starých žen, které jsou ztvárněny mladými dívkami. Dořešení těchto a některých dalších otázek by přispělo k překonání již tak velice pěkného inscenačního výsledku. Všechna připomenutí a nabídky k řešení směřovala spíše k technické stránce věci, tj. k tomu, co se dá bez velkých obtíží dořešit. Základní pilíře - textová předloha, režijní a herecké nastudování - jsou pevnou základnou pro výjimečnou inscenaci svého

druhu. Soubor byl nominován na POPEL-KU '99.

Inscenace pro děti byly reflektovány tzv. dětskou porotou, tj. skupinou dětí vedených pedagožkami Marií Poesovou a Jolanou Šťastníkovou, které pomocí nejrůznějších nepřímých metod získávali poznatky o vnímání divadelních představení dětmi, které pak tlumočily souborům.

Hanácký divadelní máj venkovských souborů

Započítáme-li Ferdu Mravence v cizích službách souboru z Polné, neboť na národní přehlídku venkovských divadelních souborů mohou být navrhovány soubory hrající pro dospělé i pro děti, shledáme, že se o účast na Krakonošově divadelním podzimu ve Vysokém n.J. ucházelo celkem 7 souborů:

- Divadelní soubor **Antonína Vorla Křenovice** - Roark W. Bradford: **Černošský Pán Bůh a pání Izraeliti**;
- Divadelní soubor **Zmatkaři Dobronín** - Miroslav Večerka: **Album A.P. Čechova**;
- Kroužek divadelních ochotníků **Hvozdná** - lidové vánoční a pašijové hry: **Hvozdenký betlém**;
- Divadelní soubor **MSKS Velké Opatovice** - Ant. Procházka: **Svojí dcerou ne**;
- Divadelní soubor **KLYH Sokol Lysice** - Alois Jirásek: **Lucerna**;
- Divadelní soubor **DUHA Polná** - J. Smejkalová a P. Vaňek volně podle O. Sekory: **Ferda Mravenec v cizích službách**;
- Divadelní soubor **J. K. Tyla Brodek u Přerova** - Nicola Manzari: **Naše drahé děti**.

Z tohoto přehledu je na první pohled zřejmé, že se oproti produkci pro dětské publikum, soubory venkovské zaměřily především na komediální žánry. Ze sedmi inscenací bylo pět komediální povahy, dvě hry vážného charakteru. Poměr by se příliš nezměnil ani kdybychom připočetli hostující soubory **Ořechovské divadlo** s hrou se zpěvy Vlastimila Pešky a Jaroslava Wykrenta **Cvokostory aneb CVO XX.ST.ORY**, soubor **Smyčka Hustopeče** s inscenací hry Jiřího Voskovce a Jana Wericha **Balada z hadrů** a **Divadlo 6. května z Holešova** s nastudováním hry Jiřího Suchého a Ivana Vyskočila **Faust, Markéta, služka a já**, který byl nucen svou účast na přehlídce odvolat.

I v této části přehlídky se sešla velice rozmanitá dramaturgie. Nic se z hlediska dramaturgické volby neopakovalo. Pokud

jde o soutěžní představení, viděli jsme dramaturgizaci románu amerického autora z období mezi světovými válkami, hru z české klasické dramatiky i českou hru současnou, dramaturgizaci povídek z odkazu světové klasiky, lidové hry vánoční a pašijové, dramaturgizaci literatury pro děti a hru současného italského dramatika. S výjimkou textu Nicolý Manzariho lze říci, že i zde se čerpalo z kvalitních textových předloh. I v této části německé přehlídky platilo, že byly ještě zdařilejší inscenační výsledky podvázány kvalitou dramaturgizací původních prozaických děl.

Nejzřetelněji se tento problém vyjevil v inscenaci **Album A. P. Čechova**. Režisér použil dramaturgizace povídek, vytvořené několika autory a ve snaze o ucelený divadelní tvar je pospojoval. K tomuto propojení přistoupil více méně prostřednictvím vnějších atributů, a to ještě ne zcela důsledně. Nebyl to však jediný problém dobronínské inscenace. Jednou z oblastí, kam by měl soubor nasměrovat v budoucnosti svou pozornost, je herecká práce, respektive práce režiséra s herci. Nejednou part zatím stál více na informacích slovem, ne na jednání slovem a samo sebou na jednání mimoslovním. Výjimku zde představovali Pavel Holík v roli Pružiny Pružinského a Martina Nováčková jako Pelageja (ceny).

Problém dramaturgizace, či přesněji koláže se týkal i **Hvozdenkého betlému**. Jde totiž o stříhové propojení příběhu vánočního a pašijové hry, což je samo o sobě diskutabilní. Nicméně, proč ne, pokud bude z inscenace zřetelný smysl takové koláže. Bohužel, divák by musel (připustíme-li, že se takový najde) k takovému smyslu dojít v případě **Hvozdenkého betlému** racionální konstrukcí. Zdá se však, že si tato látka vyžaduje spíše schopnost bezprostředního emotivního působení. Opět, není to jediný problém inscenace. Ten hlavní je v herecké práci - v hereckém jednání. Opakoval bych na tomto místě jen to, co jsem napsal o dobronínských, respektive o inscenaci Broučků téhož **hvozdenkého souboru** a režiséra. Přesto, je tu jedna zřetelná výjimka, a není to jen věc výborného typového obsazení. Tou je ztvárnění role Ježíše Lukášem Juříkem (čestné uznání). Inscenace **Hvozdenkého betlému** je navzdory zmíněným výhradám velkou podívanou, která by neexistovala bez výborné kostýmní výpravy Ladky Řehákové (cena).

Handicap, vzniklý již výběrem nekvalitní textové předlohy N. Manzariho **Naše drahé děti**, předznamenal výsledek práce souboru z Brodku u Přerova. Nadto došlo k minutě se v žánru. Nepříliš velká vybavenost režijní a u mnohých i herecká pak jen zplna odhalila nedostatky Manzariho hry, která byla navíc poplatná době svého vzniku (50. léta) a dnes vyznívá jako obraz nepravdy.

O Lucerně i Ferdovi Mravencovi v cizích službách bylo již vše podstatné napsáno výše. Zbývá se zmínit o dvou inscenacích, které v této části přehlídky patřily hned po "Ferdovi" k tomu nejlepšímu, co jsme v Němčicích mohli vidět. Nuže, divadlo Antonína Vorla z Křenovic se pod režijním vedením hostujícího Františka Klačky pustilo do díla, které je vděčné a ošidné zároveň. Inscenovalo pět z mnoha biblických příběhů z knihy amerického autora Roarka W. Bradforda **Černošský Pán Bůh a páni Izraeliti**. Pro svou inscenaci použil dramaturg Tomáše Steinera a Vlastimila Pešky, připravenou původně pro provedení na loutkovém divadle. Křenovičtí inscenátoři zvolili pro svůj jevištní přepis, v souladu s dramaturgií, žánr muzikálu. Je obdivuhodné, že v obci s osmnácti sty obyvateli se v tomto žánru z nejnáročnějších zrodila divácky úspěšná inscenace, která nese pečeť nesporné kvality. Viděli jsme inscenaci, v níž jsou zřetelnými klady hudební a pěvecké nastudování (cena), herecké a pěvecké dispozice celého ansámblu, režijní práce (čestné uznání), zejména z hlediska budování jednotlivých dramatických situací a konečně i scénografické řešení, výhodně členící prostor. Ústřední mobilní objekt spolu s pohyblivými perspektivy umožňují rychlé proměny prostředí a vytváří potřebný prostor pro hru. Určité výhody lze mít k volbě hereckých prostředků Martina Štěpánka, zvláště v roli Krále Saula, který se vymyká z jinak jednotného hereckého stylu, podobně k některým prvkům výpravy, nevyjímaje kostýmní část. Inscenace působí jako ucelený, cíleně vybudovaný jevištní tvar. V oblasti venkovského divadla jde o výsledek na neobvykle vysoké úrovni. K inscenaci lze mít sotva zásadních připomínek, než tu, že divák přihlíží více výsledku než procesu a v některých sekvencích sleduje více popis než obraz. To má za důsledek určitou monotónnost, kterou svým způsobem podporuje i zpracování hudebních čísel, které se jeví spíše jako "apartní variace spirituálů", než jako plnokrevná muzika svého druhu.

Snad právě proto si lze klást otázky, které jsou více méně nadstavbového charakteru. Jejich zodpovězení může mít smysl spíše pro budoucí inscenace. Klíčovou otázkou se jeví problém s přetavením biblických příběhů do prostředí amerických černochů a odtud s jejich další transpozicí na bílé moravské jeviště.

Ruku v ruce s tím pak problém s převodem loutkářské dramatizace pro herecké, respektive muzikálové zpracování. Zdá se, že s tím úzce souvisí i jádro pudla muzikálu, ale konec konců i každého jiného divadelního žánru. Tím je tzv. mateřština, tj. zakotvení v konkrétním, jedinečném místě a čase děje. Zakotvit černošského Pána Boha na moravském jevišti a právě dnes, toť oříšek. Zakotvení ve zveřejňování osobních témat, např. prostřednictvím zveřejňování osobních motivací a stanovisek dramatických osob, respektive osobností herců, by patrně bylo cestou schůdnější. Možná, že bychom se ani žádné otázky nekladli a neobírali se vnějšími atributy inscenace. Cítili bychom, že to jde z hloubi nitra a při odchodu z divadla bychom vydechli "hráli srdcem". Soubor byl se svou inscenací doporučen na 2. místě k výběru do programu národní přehlídky.

Doporučení na 1. místě získal soubor MSKS z Velkých Opatovic, který se po roční přestávce vrátil na němčické přehlídkové jeviště s komedií současného plzeňského herce, autora a režiséra Antonína Procházky **S tvoji dcerou ne**. Soubor touto komedií navázal na svou minulou produkci her komediálního ražení, mezi které patřila i jiná Procházka hra **Klíče** na neděli. Je třeba předeslat, že velkoopatovické provedení hry **S tvoji dcerou ne** bylo

nastudováním zdařilým, budícím živé reakce publika, jak se na dobře udělanou komedii sluší. Tento výsledek umožnily herecká vybavenost souboru a vědomá režie Pavla Petrželky (čestné uznání). Z herců je třeba vyzdvihnout především Petra Dostála v roli Luboše (cena), který předvedl exemplární ukázkou schopnosti jednat v dramatických situacích a současně schopnosti tzv. průběžného jednání. Velice pěkný výkon předvedla jeho jevištní partnerka Blanka Volgemutová v roli Libuše (cena). Podobně by bylo možné vyzdvihnout ztvárnění role Sandry Jitkou Moučkovou, kdyby svou postavu budovala více na základě vnitřních motivací a oprostila ji od vnějškových charakteristik. I ona má totiž schopnost jednat v daných okolnostech spletitého příběhu Procházky komedie, což se ostatním daří v menší míře.

Režie Pavla Petrželky postavila fungující divadelní tvar. K jeho dotvoření by přispělo dobudování některých dramatických situací, zejména úvodní scény a scény, v níž je exponován zloděj Čestá, dále situace návratu z cest manželů Koukolíkových. Otázkou je i vlastní závěr hry, tj. dvě dohry manželských párů, které se po dobře vybudovaném vrcholu celé inscenace zdají být nadbytečnými, respektive působí jako nepřiléhavě důsledné a rozvleklé tečky za celým představením. Scéna Jiřího Pospíšila využívá funkčně točny k rychlým přestavbám. Je však k úvaze, zda by pro větší vyvážení scénického prostoru, který je objektem točny rozčleněn na dvě poloviny, neměla být při změnách prostředí zřetelněji proměněna i ta část scény, která je k točně protilehlá. Určitou pozornost – dořešení by si zasloužila i kostýmní výprava, zvláště u postavy Alice. Přes uvedené postřehy, nabízející dotvoření inscenace, je třeba zdůraznit, že velkoopatovický soubor předvedl fungující divadelní tvar, jehož úspěšné působení potvrdily smíchové reakce publika i závěrečný potlesk.

Malá rekapitulace Hanáckého divadelního máje

To, co se tu pokusím stručně shrnout, není odporováno pouze v Němčicích. Týká se to i dalších třech krajových přehlídek, které jsem letos mohl sledovat. Nejvíce zde vystaly **tři základní okruhy problémů**. Ten první tkví v **nedostatečné pozornosti věnované dramaturgické přípravě inscenací**, a to počínaje volbou textu, nerozpoznáním kvalit textové předlohy, její povahy a žánru a odtud volby výrazových prostředků. Sem patří i několikrát zmiňované **problémy spjaté s dramatizacemi literárních předloh**, respektive s úpravou dramatického textu. Druhým problémem je **nezvládnutí základních stavebních kamenů režijní práce**, zejména schopnosti budovat jednotlivé dramatické situace a inscenaci jako celek. Třetí okruh problémů spočívá v **herecké vybavenosti** a



Ořechovské divadlo / *Cvokstory anebo CVO XX. ST. ORY.*
Foto: archiv souboru

ruku v ruce s tím v **práci režiséra s hercem**. Konkrétně jde především o schopnost **jednat** slovem i mimoslovním prostředky, o uvědomění si tzv. **řídícího úkolu** a jeho plnění v daných okolnostech a tzv. **průběžného jednání** v celku inscenace. Naplnění pozornosti vůdčích osobností souborů, vedoucí k eliminaci pojmenovaných nedostatků, by zajisté přineslo v budoucnosti své ovoce. Uvědomuji si, že nestačí o problémech vědět a snažit se je řešit. Je třeba osvojit si potřebné poznatky a dovednosti. A to se nedá dost dobře nabýt z knih. Nejefektivnější z cest jak dojít k osvojení poznatků a k získání dovedností se ukázaly být nejrůznější vzdělávací akce, zejména dlouhodobějšího charakteru. Právě taková příležitost se skýtá od října t.r. v Kursu praktické režie těm, kdo chtějí dojít dál ve své snaze o dobré divadlo. Blíží informace o kurzu lze najít v příloze d'ARTAMAN v tomto čísle AS.

Hanácký divadelní máj, ale shodně i další přehlídky, poukázaly také na **několik pozitivních skutečností v práci a výbavě amatérských divadelních souborů**. Nesporným kladem je fakt, že soubory, které se přehlídek zúčastnily, **při dramaturgické volbě čerpají z kvalitních zdrojů**, nejednou lze hovořit o dramaturgické objevnosti. V Němčicích toho byly příkladem inscenace *Malá myška*, *Už nikdy nebudu spát v rákosí*, *Album A. P. Čechova*. U nejednoho souboru můžeme mluvit o vysoké úrovni **režijní práce**. Na němčickém jevišti se to prokázalo zvláště v inscenacích Černošský Pán Bůh a páni Izraeliti (František Klačka), *S tvoji dcerou ne* (Pavel Petrželka), *Už nikdy nebudu spát v rákosí* (Hana Kotyzová), *Ferda Mravenec v cizích službách* (Petr Vaněk). Překvapivých výsledků bylo dosaženo **ve scénografii** (Černošský Pán Bůh..., *Hvozdený betlém*, *Už nikdy nebudu...*, *Ferda Mravenec...*). Ačkoliv jsem hereckou práci vzpomněl jako jeden z problémů, je třeba konstatovat, že **herecká vybavenost souborů** je ve svém celku jedním z podstatných kladů vůbec. Byli jsme letos v Němčicích, ale i všude jinde svědky mnoha oceněníhodných výkonů. Hanácký divadelní máj navíc zaznamenal v několika inscenacích nezanedbatelný podíl hudební složky. Především je třeba vydvihnout hudební nastudování inscenace Černošský Pán Bůh a páni Izraeliti.

Letošních prvních osm májových dnů v Němčicích n. H. přineslo důkaz o celkové dobré kvalitě práce moravských souborů. Vypověděla o ní mj. skutečnost, že z 12 soutěžních inscenací bylo 5 srovnatelných s tím nejlepším, co lze spatřit na jevištích venkovských souborů a v oblasti divadla pro děti. To byl opakovaně velice pěkný výsledek, který porota ve složení Michal Čunderle, Jaroslav Kodeš a Milan Strotzer zohlednila ve svých návrzích při doporučení na národní přehlídky. 13. Hanácký divadelní máj se vydařil jak divadelně, tak organizačně. Jeho zdar nepošramotilo ani nešťastné číslo ročníku. Ani totiž nemohlo. Ivana Dvořáková, ředitelka MĚKS, její spolupracovníci a němčická radnice by to zkrátka nepřipustili. To je výhoda míst, kde vládnou osvětlení a pracovití lidé.

Milan Strotzer

PRO A PROTI

Tak jako nastal jistý rozruch kolem propozic letošního Jiráskova Hronova, tak vznikají polemiky kolem renovovaných propozic Krakonošova divadelního podzimu, potažmo předcházejících krajských přehlídek venkovského divadla. Inu, nic netrvá věčně. Pánové Zajíc a v zápětí Strotzer v minulém AS napadají hlavně tu část propozic, kde se jedná o možnost či nemožnost souběžné účasti v soutěžích venkovského divadla pro Vysoké a pro Třebíč. Mají pravdu v tom, že vzniká jakási zábrana účasti těch nejlepších z venkova na Třebíči a na Vysokém, pokud nechťejí podržet svoji inscenaci po dva roky. Vyhlášení SČDO formuloval zcela zřetelně, že v případě Vysokého a předcházejících krajských přehlídek jde o **venkovské** divadlo, což ale neznamená, že zde není právo souboru z venkova soutěžit o vyšší stupeň, tedy o Třebíč. Ovšem, když souběžně jde o obojí, potom to asi není zcela v pořádku. Neboť přední venkovské soubory s ambicemi ve vyšší etáži, tedy v soutěži o Třebíč, vlastně blokují v krajských přehlídkách účast dalších souborů, které o zviditelnění a o vyšší úroveň teprve usilují. Bereme-li krajské přehlídky také jako dílny, potom to platí dvojnásob. Soubor přece nemůže získat vyšší kvalitu jen vystupováním doma a v okolí či v nižších přehlídkách, ale právě procházením vyšších přehlídek. Renovované propozice KDP mají asi i toto na mysli, aby byla dána příležitost většímu počtu, než těm osvědčeným, co už jsou "nahore". Například. Známe dost dobře jiho- a středomoravskou přehlídku Hanácký divadelní máj v Němčicích nad Hanou. Zde je nepředstavitelné, že by tradičně přední místa nebyla již předem zadána Ořechovu, Boleradicím, Polné či Němčicím. Jsou prostě vpředu a měli by také pomýšlet poměřit si svoji úroveň výše, tedy na Třebíči, pokud o to samozřejmě stojí. Myslím si, že renovované propozice ve smyslu neduálního soutěžení jsou na místě, i když je také pravdou, že může být ta či ona přehlídka ochuzena o přední inscenace, nebo spíš o tradiční účastníky, kteří postoupili výš. Mně se zdá v propozicích být trochu problematická jiná stránka, tj. **venkovský způsob života**, který má být znakem v pojmenování venkovský soubor. Jenže co je to ten venkovský způsob života? Jsou to místa, kde nejsou tramvaje či městská doprava, nebo kde není městský úřad, anebo počet obyvatel pod tři tisíce apod.? Na příklad v jiho-moravském kraji Němčice mají kolem dvou tisíc obyvatel a jsou městem, Polná kolem čtyř a jsou městem, Ořechov kolem čtyř a nejsou městem, Boleradice kolem tisíce, Nové Město na Moravě přes osm a jsou městem, nakonec samotné Vysoké je městem a má jen kolem dvou tisíc obyvatel. Tedy kritériem asi není počet obyvatel, ani titul města. A co tedy? Je to v případě ochotnického (amatérského) divadla úroveň divadelních výsledků z míst, která nejsou velkými městy, což ale neznamená, že velká města mají jen velké (myslím dobré) soubory. Kde ty mají poměřovat úroveň své

práce. I když různých přehlídek je poměrně hodně, asi se na všechny chtivě nedostane, zejména na ty menší městské a potom na většinu vesnických (ne venkovských).

Vidím proto i problém jinde než jen ve při o možnostech účasti v soutěži o účast na KDP či DT, tedy předšpičky Hronovské pyramidy. Chtělo by to ještě více možností v počtu přehlídek, což je ale limitováno ochotnými pořadateli, kterých není nazbyt. Je možné uvést i jiné názory, ale ze všeho nejvíce je velmi důležité, že se máme o co opřít, neboť amatérské divadlo tu prostě je a žije, a to ne špatně. A to je podstatné!

J. Bílek

MLADÉ DIVADLO POD KLÍNOVCEM

Ve stínu nejvyšší hory zasněžených Krušných hor se v kulturním domě v Ostrově uskutečnilo tradiční setkání mladých divadelníků západočeské oblasti usilujících o postup na národní setkání mladého amatérského divadla ŠRÁMKŮV PÍSEK 1999. V sobotu 10. dubna obsadilo jeviště velkého sálu i malé jeviště Kinokavárny pět západočeských souborů. Odborná porota v sestavě Branislav Mazuch, režisér Západočeského divadla v Chebu, Kristina Tycová, dramaturg Divadla J.K. Tyla v Plzni a Majka Kotisová, vedoucí Divadla ZNOVU JEN TAK v Karlových Varech shlédla šest inscenací.

Soubor **OKRIDLENÝ VŮL z Plzně** se pokusil o dramatizaci povídek Daniilia Charmse pod názvem **BÁBY aneb DOBYTKU SMÍCHU NETŘEBA**. Přes velmi dobrou hereckou invenci však zůstalo jen při ilustraci. Divadelní situace byla mnohdy natlačena do povídek dramaticky nezajímavých, zatím jinde, kde se přímo nabízel, nebyla využita. Rovněž absentoval pojící prvek, takže zůstalo u pásma v nevzrušivém tempu. Režie Petr Soumar.

Podle předlohy Jana Weisse **DŮM O TISÍCI PATRECH** v režii Stanislava Hoffmana uvedl svoji inscenaci Divadelní soubor **NADRÁTKÁCH Prvního českého gymnázia v Karlových Varech**. Snad to měl být obraz světa neporozumění, světa podivných hodnot, v němž všechno je jinak než se zdá a kde se stírá hranice mezi snem, blouzněním a skutečností. Mladí protagonisté, technicky a herecky zcela nevybavení, nebyli ale schopni sdělovat významy textu.

Ve svém druhém vystoupení se karlovarský studentský soubor představil s předlohou režiséra souboru Stanislava Hoffmana **REPRE – DEPRE – Morbidní divné divadlo**. Na základě represe se dostaví deprese. Snad to tak nějak bylo myšleno, ale ona z toho podivného hraní si na depresi zůstala jen a jen slova. Pokud jim ovšem bylo rozumět. Opět se prokázala herecká nezkušenost, hraničící místy s pitvořením.

Pierre Henri Cami **MINIKOMEDIE** – režie Jakub Zindulka a **Divadelní soubor SPODINA – Spolek divadelních nadšenců v Plzni**. Minikomédie v názvu je množné číslo pro sedm krátkých (mini – krátkých) komedií. Inscenace Jakuba Zindulky dokázala k modelu absurdního dramatu, rezignujícího na souvislý děj a dramatické dialogy postav přidat ještě dávku přímého souzvuku s hledištěm, jemuž nabízí cosi, čemu divák okamžitě a rád rozumí, situační

– karikaturní nadsázku. Představení je založeno na rozehrávání divadelních situací plných gagů, vtipů a lehké improvizace. Inscenace byla doporučena k účasti na Šrámkův Písek 1999.

Divadelní soubor **NIKDY NIGDEŠ** z Aše přivezl inscenaci **PĚT DVEŘÍ**. V programu jsme se dozvěděli, že jde o autorskou práci členů souboru podle předlohy Muzy Pavlovové **KŘÍDLA**. Hra používá textu této předlohy k doplnění vlastních dialogů. Tak vzniká inscenace, která je částečnou improvizací na dané téma. Dobře sehnání, zaujatí protagonisté nabídli příjemnou, svěží podívanou, ale téma hry jaksi pokulhávalo ve stínu dialogu a oné improvizace. Vytrácel se význam, neboť chyběl řád. Režie Anna Trčková.

Hra o pocitech člověka v mezní situaci, o pocitech vězně před popravou. Hra o čekání na smrt, o beznaději, o uzavřeném vnitřním světě, o nejistotách a o lidské marnivosti. Toto hluboké, těžké téma bylo tam někde ve hře **POZVÁNÍ NA POPRAVU** Vladimíra Nabokovova ukryto. Divadelní soubor **MUR von RUT** z Karlových Varů, režie Lenka Svobodová, hlavní představitel Stanislav Hoffman. Bohužel inscenace se utápěla pod silným, příliš silným nánosem patetického balastu a zůstaly jen rozpaky.

Tolik jsem si dovil citovat ze zápisu odborné poroty přehlídky.

Vlastimil Ondráček

Vyškovský divadelní festival je už zažitou tradicí TRDLOVINY potvrdily vysokou kvalitu z loňska

Již třetí ročník divadelního festivalu TRDLOVINY '99 se uskutečnil 8. - 11. dubna ve Vyškově. Vysokou kvalitou stvrzuje novou kulturní tradici ve Vyškově. TRDLOVINY jdou totiž každý rok dále a rok od roku se pohybují na jiné, vyšší úrovni.

1997 - pět divadel, malá návštěvnost, spíše na zkoušku;

1998 - TRDLOVINY jsou soutěžní, návštěvnost nečekaně vysoká, deset divadelních představení;

1998 - letošní ročník je nejenom soutěžní, ale i postupový na Šrámkův Písek, vystoupilo zde osm divadel, z toho čtyři vyškovská, účastníci byli však nejen z blízkého okolí, ale i z druhého konce republiky.

Proč vlastně existuje divadelní festival zrovna ve Vyškově?

Divadelní amatéry zde sdružuje již delší dobu hlavně **NETRDLO** - Divadélko Zdeňka Řehky, které má od počátku osmdesátých let velmi dobrou úroveň. A v posledních letech začala ve Vyškově vznikat mladá divadla, která se formovala kolem výrazných tvůrčích osobností (Dobře utajené divadlo (D.U.D.), Divadlo G - tvůrčí skupina "Mládí je šťavnatá broskef" a divadelní soubor TRDLA). Kromě toho funguje ve Vyškově několik dramatických kroužků. Z tohoto podhoubí vzešel festival TRDLOVINY. Je v podstatě jakýmsi vrcholem vyškovské divadelní sezóny, na němž se všechna divadla představí. Členové těchto souborů tvoří také převážnou většinu organizátorů festivalu. Vhodné podmínky pro tuto akci poskytuje vyškovský Posádkový dům armády, který je spolu s Občanským sdružením **THALIA** pořadatelem festivalu.

Všechna představení na TRDLOVINÁCH sledovala odborná porota, která měla ohodnotit nejlepší divadelní představení a jedno z nich také vybrat k postupu na festival Šrámkův Písek. O dění na TRDLOVINÁCH informoval bulletin, který vycházel denně a poslední "nedělní číslo" vyšlo už v sobotu kolem půlnoci, aby bylo k dispozici při vyhlášení výsledků. Diváci i všichni návštěvníci si zde mohli najít následující program, kritiky na už odehraná představení, medailony souborů a rozhovory s porotci.

Festival začal už ve čtvrtek představením pro mateřské školy. Divadlo **GEDETEN**, složené z členů ostatních vyškovských divadel (G, Netrdlo, Trdla a D. U. D.), zahrálo svou *pohádku O Nafoukanci a nenasytné Kordule*. Představení tohoto divadla hodnotí každoročně vysoko i učitelky mateřských škol.

Druhý den dopoledne zase Vítězslav Marčík z divadla jednoho herce **STUDNA** Hosín předvedl *Robinsona Crusoe*, na kterého přišli studenti středních škol. Komunikace s divákem, příběhy z vlastního života a náhodné improvizace zde byly důležitější než samotný příběh trosečníka.

Pátek a sobota odpoledne a večer byly hlavními dny TRDLOVIN. Vystoupilo zde osm divadel, z toho čtyři vyškovská. Hned na začátek se objevil problém s tím, že původně



Hana Vymazalová upoutala porotu v jedné z vedlejších rolí v Ženitbě vyškovského Netrdla.

Foto: Jiří Neubauer

ohlášené divadlo Líšeň půl hodiny před začátkem představení svou účast pro nemoc odvolalo. Operativně tedy byla zařazena opět pohádka **GEDETENU**, tentokrát však pro dospělé diváky. Ti však určitě zklamaní nebyli. Z chvilkových improvizací se zrodila parodie na pohádku pro děti a vtipy, které pobavily nejen diváky, ale i samotné herce, kteří často nevěděli, čím je jejich kolegyně vzápětí překvapí.

Následovalo **Alibüstýcké Divadlo** z Brna s hrou *Tři zlaté vlasy*. Pro toto divadlo je typická hra se slovy, prvky nonsensu a dada. Tento humor zaujal i porotu, takže alibistům udělila Vyškovské Trdýlko.

Večerní program byl zahájen vernisáží výstav plastik Tomáše Zedníka a obrazů Aleše Leznara. Ve foyeru PDA si návštěvníci mohli prohlédnout fotografie z loňského ročníku TRDLOVIN. Prvním večerním představením byla Gogolova *Ženitba* v podání vyškovského **Netrdla**. Dobře zvládnutá klasická hra byla po loňském vybočení opět připomínkou starého Netrdla, jehož jméno bylo vždy zárukou kvality.

Na závěr pátečního večera se představilo pohybové divadlo **Facka** s Kafkovou *Proměnou*. Pantomima provázená hudbou a doplněná zajímavými kulisami a světly určitě nebyla zklamáním.

V sobotu a v neděli dopoledne se mohli zájemci o divadlo zúčastnit divadelní dílny pod vedením porotce Jakuba Macečka. Převážně mladí herci si zde mohli osvojit základní návyky a dovednosti, které pak mohou využít při vlastní dramatické práci.

V sobotu odpoledne začalo vyškovské **Dobře utajené divadlo** se svou variací na Rostandova Cyrana *"Ráno si ber širák"*. V představení, kde se klasická postava, ideál, pohybuje v reálném světě, kde ostatní si pouze na postavy hrají, je Cyrano cizincem a nakonec ho tento svět nepochopeného ubíjí. Zajímavé je pojetí scény ve tvaru kříže a rozmístění diváků kolem jeviště.

Po Cyranovi přišel na scénu Londonův *Tulák po hvězdách*



NETRDLO věrohodně rozehrало ruské prostředí.

Foto: Jiří Neubauer



Ivana Šmelová v roli Maryši podala překvapivě vyzrálý a propracovaný herecký výkon. Foto: Jiří Neubauer

v podání divadla **Lužnice** z Bechyně. Na dvou scénách existovaly dva jiné světy, mezi nimiž se pohyboval hlavní hrdina při opouštění vlastního těla.

Předposlední vystoupil soubor **TRDLA** z Vyškova, který už loni zaujal porotu svou pohádkou *Nesmrtelný Kostěj*. Letos ztvárnil *Maryšu* bratři Mrštíků a toto představení bylo jedním z vrcholů TRDLOVIN. Promyšlená choreografie, využití loutek, jednoduchá, ale působivá scéna a hlavně hudební doprovod vytvořily jedinečnou atmosféru představení tohoto nejmladšího vyškovského divadla. Korunou všemu byl výkon představitelky titulní role Ivany Šmelové. Toto představení ocenila porota putovní cenou Zdeňka Řehky za zvláštní přínos divadlu. Také dramaturgická rada festivalu udělila TRDLUM svou cenu, tzv. Dramatrdlo a *Maryša* je rovněž představením, které bylo vybráno k postupu na Šrámkův Písek.

Závěr festivalu obstaralo divadlo **Klobrouk** z Karlových Varů s Ionescovou *Plešatou zpěvačkou*. Absurdní drama v podání tohoto poloprofesionálního souboru bylo vyšperkováno nejen slovním humorem, ale i vynikajícími a do detailu propracovanými výkony všech herců. Však také Klobrouk získal hlavní cenu festivalu - Vyškovské Trdlo.

V neděli ještě děti z dramatických kroužků z Vyškova a Rousínova zahrály své hříčky, aby tak předvedly svým rodičům a sobě navzájem, co se naučily.

Letošní ročník TRDLOVIN byl potvrzením dobré úrovně a neshodil laťku, vysoko nastavenou tím loňským. Návštěvnost velmi vysoká, zvláště na vyškovská divadla, a kvalita všech zúčastněných divadel příjemně překvapila. Řediteli festivalu Alexandru Novákovi se tedy podařilo to, o co se snažil a nezbývá, než jemu i ostatním organizátorům popřát, aby i následující ročníky TRDLOVIN udržely krok a snad šly ještě dál.

Lukáš Tvrďoch



Exelentní herci divadla KLOBROUK. Foto: Jiří Neubauer

Amatérští loutkáři ve východních Čechách LP 1999

Patrně nejpłodnější loutkářská regionální přehlídka proběhla v prostorách ZUŠ Na Střezině - Jesličky v Hradci Králové ve dnech 10. - 11. dubna 1999. Bylo na ní možno zhlédnout 13 soutěžních inscenací a několik inspirativních představení dětí místní ZUŠ. I úroveň byla ve srovnání s ostatními regiony vysoká. Ale už se to nedá říci při srovnání právě hradecké přehlídky v průběhu několika let. Letos si soubory tak trochu odpočinuly, řada věcí byla ještě nehotová, syrová, zkrátka nedodělaná.

Dramatická školička Svitavy uvedla Světlovskou baladu o zmařené lásce opatova synovce a dcery hradního pána, která je autorským veršovaným zpracováním svitavské německé pověsti. Soubor čtrnácti odrůstajících "dětí" (13 - 15 let) ji zpívá a hraje kolektivním hereckým projevem, z jehož pozadí vystupují čtyři hlavní postavy hrané tyčkovými loutkami. Mladí loutkáři s nimi hrají velmi slušně. Nepochybným kladem je nejen schopnost budovat rytmickou stavbu inscenace, ale hlavně emotivní angažovanost všech aktérů, která ve spojení s výraznou tvárností přenáší emoci účinně i na diváka. Mladý soubor obdivuhodně přechází z poloh groteskních do poloh jímavě baladických či lyrických. Po stránce obsahové i tvarové je inscenace přiměřená věku interpretů a je nejen ukázkou příkladné práce s mladými lidmi, i velikým zážitkem pro diváka. Není divu, že porota nominovala tuto inscenaci do programu 48. loutkářské Chrudimi 1999.

Hru Kdós dobrý, pomoz mi ji vysvobodit podle pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký K. J. Erbena napsala a písniemi opatřila vedoucí souboru Mravenec ZUŠ Žamberk Olga Strnadová. Inscenace je budována klasicky loutkářskými prostředky, je výborně dramaturgicky připravena, plně si vědoma, čeho chce docílit. Samozřejmě má i malé problémy. Co to ale je proti originálně napsanému, lehce archaickému jazyku, který děti vzaly za svůj, jakoby tím vzdávaly hold tradici. Co je to proti projevům muzikalitě herců, krásě písni a zajímavému uplatnění předmětů ze světa hudby na scéně. A tomu dobrému pocitu, že herci-děti dobře vědí, co divákům i jim tato pohádka přináší a v tomto smyslu taky jednají. Představení bylo zařazeno do širšího výběru pro LCH 1999 a Olga Strnadová dostala cenu za dramaturgickou úpravu a muzické uchopení pohádky.

Bifule ZUŠ Na Střezině Hradec Králové vystoupila s inscenací Bio Desilusion, poté, co nás noblesně oblečení členové společnosti pozvou do sálu a průvodce přivítá, za zvuků pianina začne program němým filmovým hororem, provedeným pomocí černobílých maňásků a hůlkových loutek za napjatým "plátnem" z průhledné látky. Následuje kuplet, jehož interpretka musí být zjeviště odnesena, neboť její šanson je stejně nekonečný jako deska s přeskakující jehlou (pomohlo by přesnění stylu: jde o skutečnou či rádoby umělkyni?), dále úsporná a přesná filmová "romance" *Láska v parku* provedená obdobnými prostředky (vítané by bylo přesnění v pointě). Další tři čísla - kouzelník, mystická hypnotizérka a další kouzelník - postrádají nápaditější obsah a přesnější dozdření stylu. Program uzavírá "dokumentární film" o návratu Antonína Dvořáka z Nového světa, opět výše uvedenými prostředky. I ten je - jako obě předchozí filmové sekvence - špičkou programu, a to přesto, že mu chybí přesnější vedení tématu v ději a smysl pro práci s časem (je škoda, když jinak výborný nápad se postupně rozměšuje a začíná působit zdoluhavě). Ne zcela jasná je základní rámcová situace, v níž se ocitáme: jde o biograf (jak napovídá už název), nebo o kabaretní, respektive varietní společnost a je to společnost nabízející opravdu kvalitu nebo má jít o obraz "šmíry", která kvalitu jen předstírá (a pakliže ano, odkud kam ve svém vystoupení dojde)? I při těchto výtkách však jde o zábavnou podívanou s řadou dobrých, slušně provedených nápadů, kterou stojí za to vidět. Proto ji porota doporučila do širšího výběru 48. loutkářské Chrudimi 1999.

Nová inscenace turnovských Čmukařů Kašpárek chodí pěšky sestává ze tří hříček, které v budoucnu mohou být používány i jednotlivě. Na přehlídce byly pospojovány a uváděny před malým paravánem dvojicí živoherců, Kašpárka a Kalupinky. Spojení je v podstatě anekdota, či klaunský výstup, jehož pointa vrcholí a je odhalena až v závěru inscenace, je její tečkou. První hříčka je vedena více ve verbální rovině. Prospělo by jí větší zvýraznění uzlových míst děje, která se bezprostředně podílejí na výraznějším vyznění tématu. Jinak je odehrána s bravurou herectví Čmukařů. Další dvě pohádky vyšlé z pera Čmukařů jsou veselé, velice přesné a v dobrém tempu odehrané a nabízejí divákům řadu špilců pro zasmání a pro pobavení. Na rozdíl od prvé však nenesou, kromě té vtipné Kašpárkovy kaše, žádné závažnější téma. Nabízelo by se, aby postava Kašpárka prodělala během inscenace nějaký vývoj, vztah, který by nastolil nové základní téma, vztažené k jeho činům, nebo vlast-

nostem. Leč nestalo se. Zatím se zdá, že původní záměr tří samostatně provozovaných hříček stojí nad potřebou podobného tématu. Jak bylo řečeno, celou inscenaci provází výborná herecká práce obou představitelů, za kterou se jim na regionální přehlídce dostalo patřičného uznání.

S netradiční dramaturgií přišel soubor **Vyдохleděno Hradec Králové**. Inscenátoři si pro své vystoupení vybrali "libomravnou truchlohru" **Větrný mlynář a jeho dcera** z fondu kabaretních vystoupení **Jaroslava Haška**, které byly narychlo a společně psány jazykem vskutku nevybíravým. Soubor ji provedl maňásky na menším paravánu s razancí a hereckým zaujetím. Zatím víc reprodukčně, než v duchu výrazně fungující maňáskové rakvičkárny. Ozvláštnění hry i říkaného textu se dalo zpočátku jakousi hranou neumělostí. Ta se později ze hry vytratila a místo ní nastoupil větší důraz na erotické situace, které ovšem mohly být provedeny daleko decentněji, a tím i vtipněji. Inscenace vznikla těsně před přehlídkou, a má tedy některé uvedené nedostatky, které budou jistě v krátké době odstraněny. Porota ji proto doporučila do širšího výběru na LCH jako zajímavý pokus uvést tento kabaretní výstup na maňáskové jeviště a připomenout jím činy a dobu bohémské společnosti okolo Jaroslava Haška.

U souboru **BODI z Jaroměře** a jeho představení **Povídám pohádku** porota ocenila zejména scénografii. Scéna se líbila moc, loutky už méně. Bylo vidět, že vzniklou inscenaci nebyl věnován dostatečný časový prostor - se spodovými loutkami se dá hrát daleko nápaditěji. Problémy byly shledány i v dramaturgii. Nicméně se jedná o milé představení, které je plné nápadů a člověk se u něj nenudí.

Na **Červenou Karkulku LS Na židli Turnov se názory poroty poněkud lišily**. Někomu více strnul výkon loutkovodiče postavy vlka (dostal ocenění poroty), u jiných dominoval nepřijemný pocit z podbízejí prvoplánovosti laciných vtipků. Pravdou je, že prapodivně působí, když se člověk přistihne, že fandí záporné postavě. Ovšem vlk za celou dobu nikomu nic neudělal (že ukradl Karkulce košíček, na to se nepřišlo) ale celá pohádka končí tím, že Karkulka s babičkou přiváží nebohého vlka za trest k boudě. Divákovi je nakonec vlka líto.

Stejný soubor zahrál ještě pohádku **O lakomé selce**. Dramaturg má zřejmě problém s vytvořením záporných postav. Ani vlk v Červené Karkulce, ani selka zde nejsou dostatečně "zlí". Vždyť selka tu nikomu nic neudělá, veřejně se přizná, že je lakomá i přes to, že jí za trest ukradena husa. (A to pomijíme nesmyslnost spravedlivého potrestání ve formě krádeže.) Problém byl i v neexistenci konce.

Místu čtyř logicky pospojovaných **Mínipohádek ZUS Chlumec nad Cidlinou** jsme (pro nemoc) v souboru viděli jen dvě. Ač bylo zřejmé, že se s děvčaty dobře pracuje (vedoucí dostala v tomto smyslu ocenění poroty), některé souvislosti divákům jednoduše nemohly neuniknout. Např. proč celou první pohádku jedná z dívek leží na scéně pod dekou a nijak se nezapojuje? Proč tam je? Že dívka hraje nemocnou sestru jsme se dozvěděli až od vedoucí na rozboru. Nicméně i tak se dá říci, že jsme viděli velice milé představeníčko.

Ostrov splněných přání souboru Tlapky ZUS Na Střežině Hradec Králové svědčil o tom, že delší čas byl zřejmě věnován výrobě loutek než samotné práci s nimi, neboť jsme neviděli jedinou akci, která by byla zahrána marionetou. Ani zvolený text nebyl tak nosný, aby diváka zaujal. Celá inscenace se zdála jakoby narychlo spichnutá a bez nápadu.

Stejně problémy provázely inscenaci **Cecil Brum a jeho dům**. Mladenci však měli výhodu odkrytého vodění (oproti svým kolegům z "Ostrova"), takže mohli navazovat kontakt s publikem - přes loutky se jim to rovněž nedařilo.

Zvonek Hořice zvolil velice kvalitní text **dramatizace Sněhurky Milady Mašátové**. Inscenace byla plná nápadů, ale ty nebyly podřízeny jednotící myšlence, jak se projevilo zejména ve scénografii.

Příběh nazvaný **Žlutá** si vymyslely děti samy, vedoucí souboru **Charouš ze ZUS Vysoké Mýto** se nepodařilo uhlídat jeho vnitřní logiku. Proto diváci naráželi na řadu problémů a nesmyslných řešení např.: na opuštěném hradečku běhující strašidla, že nemají koho strašit, ale okolo vede turistická cesta, po které v průběhu inscenace projde celá třída dětí a různí turisté. Nepříjemná byla exhibice dvou chlapců vpředu, kteří navíc měli špatnou techniku řeči. Vsadili na podbízejí závažnost a u některých skutečně uspěli.

Skupinka maličkatých dětí z **LS BODI Jaroměř** zahrála několik bajek **O lišce**. Plošné loutky a úsporné hraní s nimi odpovídaly věku dětí. Představení bylo milým pohlázením.

Odborná porota ve složení **Luděk RICHTER** (předseda), **Jan MERTA** a **Blanka ŠEFRNOVÁ** to neměla lehké, nicméně zvládla v rozborovém semináři zhodnotit všechna shlednutá představení. Letošní přehlídku lze považovat za velice vydařenou, po stránce organizační byla zvládnutá výborně, se vším co k tomu patří paní

Nad'ou Gregarovou z pořádajícího královehradeckého **IMPULSU**. Ocenitelná je zejména snaha dát dohromady soubory z celého regionu i přes nepříznivé podmínky v některých městech. Do budoucnosti by bylo dobré více se zaměřit na rozvoj vzdělávání účastníků formou rozborových seminářů, které by měly mít pevné místo v časovém harmonogramu a měly by se stát organickou a neoddelitelnou součástí programu přehlídky.

(U charakteristik prvních čtyř souborů bylo využito hodnocení poroty z pera **Lud'ka Richtera**, **Jana Mertu** a **Blanky Šefrnové**.)

Iveta Dřížhalová

PRAŽSKÉ ČINOHERNÍ SOUBORY DĚTEM

Letošní pražská přehlídka divadla dospělých pro děti bohužel nesplnila očekávání. Z původních devíti přihlášených souborů se jí zúčastnilo nakonec sedm, několik dalších souborů se konfrontací s ostatními vyhnulo, pravděpodobně z obavy, že jejich představení nemá dostatečnou úroveň. Tento fakt o čemsi vypovídá. Podle názoru poroty je to proto, že představením pro děti není věnována dostatečná pozornost. Názor, že pohádka pro děti je něco nepřilíživě důležitějšího, je ještě v mnoha souborech značně rozšířen. Určitým problémem je i vlastní tvorba. Kvalita pohádkových textů, které vznikají přímo v souborech, je značně kolísavá a pocit, že napsat pohádku je snadné, je sice dost rozšířený, ale naprosto mylný. Další problém, který se často - a nejen v Praze a okolí - vyskytuje, je, že autor a režisér v jedné osobě nemá už dost invence k překlenutí nedostatků předlohy. A pokud ještě v představení tato vůdčí osobnost souboru hraje velkou roli, nedostatky se jen znásobují.

Ale abychom nemluvili jen negativně. Letošní pražská přehlídka měla i své světlé stránky. Poprvé se jí zúčastnil soubor **Saně** na kolech se stylově čistou inscenací pohádky "Čertova služba", mladší z divadelního souboru **Ty-já-tr** ve dvou inscenacích (Ať žijí duchové a Pohádky z košíku) ukázali, že amatérské divadlo má i svou budoucnost (byť se některým protagonistům třeba podaří v příštích letech působit i na profesionálních scénách). Přehlídka se zúčastnil již tradičně dobrý soubor **Alfa-Omega** s inscenací "O červené studánce", která zpracovávala české lidové pohádky. **DS Máj** zvolil pro svou inscenaci zajímavé výtvarné řešení, ale nepodařilo se mu překonat epičnost textu pohádky "Tři zlaté vlasy děda Vševeda". Soubor **Divadlo a Život** se představil s pohádkou "O několika měsíčkách". Dobré herecké výkony zde však nemohly napravit některé nedostatky vlastní úpravy pohádky **Boženy Němcové**, jejíž vyznění neguje otázku dobra a zla. Také **DS Repete** sáhl po vlastní úpravě lidové pohádky. V tomto případě to byl **K. J. Erben** "Rozum a Štěstí". V tomto představení se projevil nedostatek režijní práce a také nevyrovnané herecké výkony.

Na rozborovém semináři, který se uskutečnil po skončení celé přehlídky, se diskutovalo zejména o otázkách dramaturgie - o tom, že soubory nenacházejí dobré texty, které by mohly inscenovat, o tom, že ve většině souborů funkce dramaturga, případně oponenta režiséra při přípravě inscenace není naplněna a o nutnosti konfrontovat vlastní texty se zkušeným dramaturgem. Souborům byla nabídnuta konkrétní pomoc a věřme, že jí v nastávajících sezónách využijí. Bude to přínosem jak pro soubory samotné, tak i pro jejich diváky.

mf

POHÁDKOVÁ TŘEBOŇ 1999

Tradiční jihočeskou divadelní přehlídku loutkářských a činoherních souborů, hrajících pro děti, pořádalo informační a kulturní středisko města Třeboň v sobotu 27. března. Ve dvou hracích prostorách - krásném Divadle J.K.Tyla a Loutkovém divadle IKS Třeboň proběhlo od 9 do 16,30 hodin šest představení, nabitých diváky tak, že do menšího Loutkového divadla se mnozí z účastníků přehlídky prostě nedostali.

První představení divadelního maratonu - činoherní pohádku **SŮL NAD ZLATO** připravil **Ochotnický soubor Divadla O. Nedbala Tábora** (úprava **Radoslav Lošťák**, režie **Marie Musilová**). Devadesátiminutová iluzivní inscenace "klasického ochotnického střihu" s jednoduchou scénografií (tři otočné paravány a nějaká ta židle, křeslo, či lavička) byla sympatická tím, že mluvila k dětskému divákovi kultivovanou, nepitvořivou češtinou a nepodbížela se mu.

Inscenaci se bohužel nevyhnuly některé potíže, které s sebou tento typ "ochotnické klasiky" nese: přemíra verbální komunikace, minimum dramatických situací, poněkud rozkolísané herecké výkony, to vše v poklidném, až strojovém tempu, prokládané hudebními "stříhy" různých žánrů, majících za úkol naladit diváky pro další obraz.

Druhým představením byly **NÁMLUVY PRINCEZNY PROZERPINY Lednického Krajánku** (neznámý autor, úprava a režie Alena Kopáčková a Zdenka Zaimlová). Drobná loutková fraška o tom, jak je těžké provdat neprovdanou královskou dceru, upravená vedoucími souboru pro skupinu asi 14 dětí ve věku od 10 do 15 let, byla svěží a příjemnou podívanou. Velmi dobře vybavené děti hrály s chutí a vtipem, představení mělo švih a spád, kterému příjemnou příchuť syrovosti a opravdovosti přidal chaos v zákulisí a "neučesanost" klukovské kapely, která řízně oddělovala jednotlivé divadelní obrazy. Potřebu rozdělení interpretace, danou počtem dětí v souboru a snahou všechny je na tvorbě inscenace zaměstnat, se vedoucím podařilo povýšit na funkční pedagogickou "malou domů. Jisté rezervy soubor má zatím v práci s vedením loutek a je otázkou, zda ono kouzlo autenticity, živého tvaru vznikajícího i trochu skřípajícího právě teď a tady, bude možné opakovat i při jiných příležitostech.

V pořadí třetí představení se konalo v Divadle J. K. Tyla **BREKEKE, ANEB HRÁTKY V MOKRÉM PALÁCI Šumavského ochotnického spolku Prachatice** je sympatickým pokusem o kultivovanou hudební klauniádu pro nejmenší děti (autor Radoslav Dubanský, úprava a režie Jaromír Popiel). Prostinký příběh o zapomětlivém vodníku Brekovi, který si nemůže vzpomenout na základní vodnické slovo, a vodnické víle Eke, která mu je pomáhá nalézt, jen hrán kultivovaně, technicky velmi dobře vybavenými herci. Ke kladům inscenace patří i výtvarná a hudební složka, která koresponduje s celkovou poetikou divadelního tvaru. Problémem námi viděného představení se ukázala být přílišná závislost na technice (v mnoha případech zbytečné) a misty přílišná mnohomluvnost textu, znečitelnující hlavní téma inscenace – hravost a smysl pro inteligentní humor.

Loutkářský soubor **Pimprlata Vodňany** vystoupil s inscenací **KAŠPÁREK ZA POHÁDKOU** (autor Jiří Davídek, na motivy hry B. Schweigstilla "Kašpárek s Honzou v zakletém hradu") jako čtvrtý. Kladem inscenace je nápadité výtvarné řešení: simultánní hrací prostor s odkrytými vodiči, ve kterém loutky plynule přecházejí

z jedné scény do druhé. Problémem námi viděného představení byla přílišná mnohomluvnost této "konverzačky", kterou vodiči loutek často pouze mechanicky animovali, aniž se jim dařilo loutkou skutečně jednat. Dalším velkým problémem byla technika – mluviči, skrytí zřejmě kdesi za scénou, mluvili na jeden mikrofon, do kterého přeznívalo echo, určené pouze pro některé hlasy. Výsledkem byl značný chaos a obtížná orientace v tom, kdo vlastně mluví. Navíc – bodový reflektor, svítící přes celý sál, osvětloval scénu tak málo, že bylo velmi špatně vidět. Škoda. Divadelní přehlídka a porota, najmutá k tomu, aby pojmenovávala klady a zápory jednotlivých představení musí pominout sympatie a pochopení pro problémy kolegů.

Divadelní ochotnický soubor Hrudkováček Vyšší Brod se představil s Koubkovou a Vostákovou inscenací **O PALEČKOVÍ**. Zdánlivě jednoduchá variace na známý příběh je poměrně často vyhledávanou látkou, skrývajíc ale mnohá nebezpečí. Princip hravosti a zdánlivé nahodilosti některých nápadů této inscenace funguje pouze tehdy, je-li pro něj dokonale připravena půda. To vyžaduje přesné herectví, přesné časování a dokonale ladící výtvarné řešení. Tyto požadavky se členům Hrudkováčku nepodařilo zcela naplnit. Negativní roli při jejich představení sehrála navíc nevhodná volba hracího prostoru (loutkový sál), který způsobil, že od třetí řady hlediště dále nebylo vidět téměř nic z toho, co účinkující hráli níže, než vestoje.

Na závěr pohádkové soboty v Třeboni vystoupil místní **Loutkářský soubor IKS Třeboň s VÁNOČNÍ HROU**. Autorská hříčka režisérky Evy Svobodové je pokusem o spojení příběhu o narození Ježíše s historickými realitami města Třeboně a jeho okolí. Byla, jak už název napovídá, účelově připravena pro vánoční a svátky a bez této atmosféry fungovala jen částečně. Vedle působivé vizuální stránky (klasická marionetová kukátková výprava, působivě a vkusně výtvarně provedená) poněkud rušily dlouhé zpěvní party koled, zpívaných vodiči za scénou, při nichž jsou loutky odsouzené pouze do role dekorace. Jistě by stálo za to dále hledat zřetelný klíč ke spojení dvou historických období a dvou rozdílných míst.

Porota, ve složení Sylva Malinková, Stáňa Markvartová (obě z Divadla Pod čepicí České Budějovice) a Mirek Slavík (učitel a vedoucí souboru HUDRADLO) se rozhodla doporučit programové radě Loutkářské Chrudimi do širšího výběru soubor Krajánek Ledenice s inscenací **NÁMLUVY PRINCEZNY PROZERPINY**.

Mirek Slavík

O ZLATÝ ČLUNEK MĚSTA TANVALDU

Ve dnech 20.-21. května 1999 se uskutečnil již 12. ročník oblastní přehlídky amatérských divadelních souborů hrajících pro děti a mládež.

Přehlídku zahájil místní dětský divadelní soubor Buriánek, který pod vedením Dany a Vlastimila Hozdových nastudoval hru **Planeta Šatřó** od Jaromíra Sypala. Ze hry, v níž autor přenáší ve snu malé pozemšťany na jinou planetu, aby tam konfrontoval jejich morální hodnoty s bytostmi jim podobnými, sice cítíme určitou didaktičnost s uspokojením. Jistě k tomu přispěla citlivá práce s kolektivem a celkově dobrý mluvní projev mladých představitelů. Není divu, že dětská porota udělila tomuto souboru hlavní cenu. Odborná porota ocenila práci D. Hozdové a výkon Z. Fribertové v roli Ivany.

V odpoledních hodinách vystoupil mimosoutěžně a takřka před prázdným sálem jablonecký soubor Vozichet, který uvedl **Ostrov pro šest tisíc budíků** od M. Macourka a hru H. Kratochvilové **Když si hrají kocouři**. Jde o sympatickou partu se stále aktivní činností i zajímavou repertoárovou volbou, což prokázal i v tomto případě. Avšak v tanvaldském představení zůstal oběma textům leccos dlužen. Svižné tempo i živá hudba nestačily zakrýt, že zejména Macourkův text je pouze ilustrován, že tu ještě chybí obraznější rozehrání situací, více nápadů a jemnosti v hereckém projevu.

Druhý den přehlídky časně ráno otevřel divadelní soubor Brčál z Jablonce n/N pohádkou Jana Drdy **Hrátky s čertem**. Účast dětských návštěvníků byla opět velká, ale ohlas na představení byl problematický. Nejen tím, že šlo o malé děti, ale zejména proto, že ve velkém sále jinak dobrý mluvní projev herců bez zvýšené hlasitosti byl málo slyšitelný a pro děti potřebná přestávka nastala po neúměrně dlouhé době. Jabloneckým nelze upřít přehledné aranžmá jednotlivých scén a dobré typové obsazení hlavních postav hry. Porota ocenila herecké výkony p. Šolce (mladý čert Lucius) a p. Plešáka (loupežník Sarka-Farka).

V dopoledních hodinách se ještě uskutečnilo představení **Čertových vlasů**, v provedení Turnovského divadelního studia, ale



Spolek divadelních ochotníků Jizeran Rakousy / Dalskabáty
hříšná ves aneb Zapomenutý čert. Foto: archiv souboru

už se opět hrálo před minimálním počtem diváků. Pan Haken si jako vedoucí studia s úpravou německé pohádky mnoho starostí nedělal (tušili jsme však, že jejím autorem je G. Schulze), v časové tísní nebyl čas ani inscenaci přijatelně nasvítit, ale s využitím hudební nahrávky se hrálo velmi hbitě a tak zbyla chvíle i na oběd.

Příjemným překvapením a divadelním potěšením pro skupinu odpoledních návštěvníků bylo vystoupení spolku divadelních ochotníků Jizeran z Rakous u Turnova. V Rakousích byl spolek založen už v roce 1923, ale po roce 1950 svou existenci ukončil. Počátkem minulého roku několik nadšenců obnovilo jeho činnost a letos na jaře uvedl Jizeran svou první divadelní premiéru – **Dalskabáty** od Jana Drdy. I když hra **Dalskabáty**, hříšná ves aneb Zapomenutý čert má oproti **Hrátkám s čertem** poněkud uvolněnější dramatickou strukturu, přesto jsme v podání souboru Jizeran neměli pocit nekonečně vlekloucího se představení. Bystré tempo i správný rytmus, rychle a na otevřené scéně řešené přestavby (s funkčním využitím hry flašinetáře), řada pěkných komediálních výkonů a citově působivé vyjádření tématu "polidštění" **Trepifajksla**, i potřeba a vítězství lásky. Porota ocenila výkony Jany Horákové (Mariána Plajznerová), Jiřího Franze (**Trepifajksl-Mates**) i Martina Franze a doporučila představení **Dalskabátů** na přehlídku v Rakovníku.

František Sokol

DOSPĚLÍ DĚTEM

východočeská přehlídka divadla dospělých pro děti
Havlíčkův Brod 8. – 9. května 1999

Pořadatelé: Sdružení ADIVADLO, KD Ostrov, MěÚ a ŠÚ Havlíčkův Brod a Středisko amatérské kultury IMPULS Hradec Králové, VSVĐ

Lektorský sbor: Dr. Zbyněk Vybíral, Jakub Krofta, Marek Zákostelecký

Program

• Divadlo DRAK Hradec Králové

Jé! Kdo to je? aneb vstupte do pohádky / r. Jakub Krofta

• Spolek divadelních ochotníků Žamberk

Oldřich Daněk: Zvířátka a Petrovští / r. Jan Jedlička a Radka Luxová

• Divadýlko DRAK Havlíčkův Brod

Yvonna Kršková a Jan Prokeš: Pekelná pohádka aneb Kam čert nemůže / r. Jan Prokeš

• Divadlo BAF Hostinné

Luděk Hašek: O rozmazané princezně / r. Luděk Hašek

• Divadlo Na Kopečku Jihlava

J. Tomšovský: Jak se čerti ženili / r. Michael Junášek

• Divadýlko KUBA Plzeň

H. Ch. Andersen, Petr Mlád: O pasáčkovi vepřu / r. Petr Mlád

• Turnovské divadelní studio

na motivy německé pohádky upr. Petr Haken: Čertovy zlaté vlasy / r. Vilém Bezděk

• Divadlo Jesličky, ZUŠ Na Střezině Hradec Králové

Jak na Rusi o boha přišli

K. H. Borovský: Křest svatého Vladimíra

r. Ema Zámečnicková

• DUHA Polná

O. Sekora, úpr. Smejkalová+Vaněk: Ferda mravenec v cizích službách / r. Petr Vaněk

Během druhého květnového víkendu proběhla v Havlíčkově Brodě východočeská regionální přehlídka inscenací pro děti a mládež **DOSPĚLÍ DĚTEM** s postupem na rakovnickou **POPELKU**. Tuto dosti rozsáhlou akci lze nazvat *tradiční*, neboť má již ve východních Čechách pevné místo. Za její existenci zaznamenala několik podob, ta poslední byla následující:

Pro nedostatek přihlášených amatérských souborů zabývajících se činoherním divadlem pro děti začali již před časem zařazovat organizátoři do programu i soubory pocházející z jiných regionů a divadla profesionální, přičemž hodnoceny porotou a případně doporučeny na národní přehlídku (či spíše nedoporučeny – úroveň nebyla nikdy dobrá, což ostatně není problém pouze východočeského kraje) byly pouze amatérské inscenace z regionu našeho. U tohoto rozšířeného programu (včetně výstav dětských výtvarných prací a literární soutěže) zůstali i letos. S tím, že se "vzdělávací tvář důkladněji podívala"

na danou problematiku obecněji a důrazněji zejména se zaměřila na to, "co děti".

Lektorským sborem, který již svým složením zmíněné předurčoval – režisér z královéhradeckého **DRAKu** Jakub Krofta, výtvarník z téhož **Marek Zákostelecký** a psycholog PhDr. Zbyněk Vybíral (mimo jiné dříve aktivní recitátor a divadelník), byla (oproti předcházejícím ročníkům) hodnocena všechna vystoupení bez rozdílu. Dále, (což bylo staronovou novinkou), po celou dobu přehlídky intenzivně pracovala skupina různých starých dětí. Dětské postřehy, názory a pohledy byly pečlivě zaznamenávány a v seminářích se jim věnovala mimořádná pozornost.

O postup na **POPELKU** se mohlo uvažovat pouze u tří amatérských souborů – ze **Žamberka** (**Zvířátka a Petrovští**), **Hostinného** (**O rozmazané princezně**) a **Turnova** (**Čertovy zlaté vlasy**). Doporučena byla inscenace **BAF** z **Hostinného**, zejména pro svoji hudební složku a i přes nejasnou "dospěláckou" adresnost. Dětská porota pak nejvíce ocenila pohádku "Čertovské pohádky" profesionálního divadélka **MRAK** z **Havlíčkovy Brodu**. (Hodnotila samozřejmě všechna představení. Ostatně dětem je jedno, zda jim hrají amatéři či profesionálové).

I přes nedobrou úroveň amatérských vystoupení považuji letošní přehlídku **Dospělí dětem** za úspěšnou. Cením si aktivního přístupu všech zúčastněných, důkladného zahloubání se do problému a v neposlední řadě vynikající organizace, za což patří dík zejména havlíčkobrodským.

Každého lektora zvlášť jsem požádala o písemný pohled nejen na přehlídku, ale i na celou problematiku.

Ema Zámečnicková

Divadlo s dětmi !

aneb

Co mě napadlo po havlíčkobrodské přehlídce amatérského divadla pro děti **Dospělí dětem**

Nemám rád pojem "divadlo pro děti". Každé, když jej někdo vysloví, vybaví se mi jiné pojmy jako je charita, dobrý skutek nebo ušlechtilá zábava. Nic z toho však již s divadlem nesouvisí. Myslím, že děti si zaslouží divadlo bez přívlastků. Se svojí obrovskou představivostí a přirozeným smyslem pro metaforu, se svým obdivem ke všem záhadám a kouzlům, se svojí schopností vysvětlit asi nevysvětlitelné jsou v podstatě ideálními divadelními diváky. Sledování divadelního představení jim nekomplikují žádné předsudky a konvence. Mají dost energie na to, aby dění na jevišti vnímaly neobyčejně pozorně, takže jim většinou neuniká ani sebemenší detail. Nejdůležitější vlastností a jakési partnerství, které je jim z jeviště nabízeno. Jestliže se jim tohoto nedostává, dávají to zcela viditelně najevo.

Vzpomínám si na své nejhezčí divadelní zážitky z dětství. Kupodivu je mezi nimi i několik vyloženě "dospěláckých" inscenací. Netvrdím, že sedmiletý kluk je schopen pochopit všechny filozofické roviny, skrývají se v některé z **Shakespeareových** komedií, nicméně to ještě neznamená, že by se nemohl bavit. Neusne-li dítě na představení pro dospělé, pak tento fakt považují za známku vysoké přesvědčivosti inscenace. Jestliže se tvůrce rozhodne se stejnou ambicí zpracovat některý "dětský" titul, má šanci na úspěch. Je-li navíc zkušený a citlivý k nárokům dětského obecenstva, a v neposlední řadě, bude-li dostatečně políben múzou, zvítězí.

Myslím si, že divadlo je v podstatě dvojího druhu – dobré a špatné. Pojmenování divadla podle věkové adresy diváků by zřejmě mělo mít důvod ryze orientační. V žádném případě by nemělo snižovat nároky jak na tvůrce, tak na obecenstvo. Vždyť přece termín "Divadlo pro děti" zní stejně nepoctivě jako termín "Divadlo pro diváky".

Jakub Krofta

Pohled výtvarníka

Při sledování všech prezentovaných představení jsem si vzpomněl na jedno "uvědomění" z poslední doby. Pracoval jsem na výzdobě dětské chirurgie FN v Hradci Králové, Ústředním objektem zde byla archa, kosmické plavidlo, plná přepínačů, páček a roztodivných hejblat. Mou inspirací byla jen vzpomínka na mnohé krásné chvíle, které jsem strávil u dřevěné desky, na které bylo přibito pár vypínačů v neuměleckém stylu mého dědečka. Opřena v rohu místnosti umožňovala mi cestovat vzduchem i pod vodou. V tu chvíli jsem si uvědomil, kolikrát při své práci cestuji časem zpátky a objevují dávno skryté radosti dětství, abych je

oprášil a předal dál. Nejsou to jenom hračky, ale i ilustrace a fotky, které zasunuty v paměti vystupují v pravý čas a pomáhají, ilustrace princezen, které jsou "plejbojovskému" ideálu dob pozdějších na hony vzdáleny. Jak jsou tyto exkurze příjemné! Proto mi, při pohledu na veškeré scény (i kostýmy) bylo moc líto, že jsem z žádné z nich podobný dotek dětství necítil. Primitivní, neforemná zkratka, všeobíhající popisnost, žádná iluzivnost či hravost. Víím, jak je v amatérských podmínkách těžké vyrobit a zhmotnit výtvarníkovy představy, ale přece pohled'te kolem, těch pokusů, kdy dětská ruka s kladivem či štětcem v ruce se všemožně snaží zhmotňovat své nápady a zlepšováky pro snazší přechod do světa vlastní fantazie. Vždyť v dospělém věku už máme fortel, ale že by se schopnost budování mostů do téhle krásné říše vytrácela? Myslím tedy, že většina souborů zůstává ve výtvarném projevu dětem hodně dlužna. A to je škoda! Jak pro děti, tak i pro ně!

Marek Zákostelecký

Děti a divadlo – nejenom v Havlíčkově Brodě roku 1999

(Několik poznámek psychologa)

Mám za to, že každá komunikace s dítětem, a tedy i *oslovování a upoutávání* dítěte *divadelním představením*, podléhá stejným zákonům komunikace: říkáme dítěti to, o čem si myslíme, že chce (nebo lépe: potřebuje) slyšet, o čem si myslíme, že pochopí a o čem jsme eventuálně přesvědčeni, že mu v nějakém smyslu pomůže. Jiný zákon komunikace pak praví, že blamujeme především sami sebe, když příjemci vysíláme zprávu, která ho podceňuje. Prozradí se totiž, že jsme druhého "otipovali" nesprávně, že si o něm myslíme, že je "hlupák" atd. Zná to každý z nás: tomu, kdo vypráví vtipy s těžkopádnou neohrabaností a polopatiistickým vysvětlováním pointy se jen stěží smějeme. Nanejvýš z trapnosti nad *nezdařeným*. Vypráví-li dospělý dítěti *divadelní příběh* a dělá to způsobem špatného baviče, pak se dítě buď nudí, nebo se směje z *trapnosti* (jenom to tak neumí pojmenovat). Dítě je velmi, velmi náročné. Někdy až příliš. Až rozmazlené. Ti, kdo si to nemyslí, jsou vůči dětem velmi přezíraví.

Nejsm nikterak rád, že se s tímto projevem dospělé přezíravosti a dospělého podceňování dětí setkávám i na divadelní přehlídce ochotníků, lidí, kteří tráví čas ve své podstatě bohubilou činností. Jenomže k bohubilosti patří jaksí "navíc" i zápas s divadelním tvarem, potyčka s estetičností, s rozvinutím vlastního nadání – a také se smyslem a dopadem celého toho činění. A to je divadlo. To není "jen tak" si zahrát, pobavit při tom sami sebe, zaujmout ty méně náročné...

Děti jsou náročné a nekompromisní. Co jim vlastně *dnes* může divadlo dát?

Vedle ustavičně vylepšovaných počítačových her? A lepší otázka je: Co jim mohou dát divadelníci? Ti, kteří pro ně "dělají divadlo"?

Odpověď: To, co chtějí sami. Svá čtení ovšem odvozují z hypotetických představ o tom, co asi chtějí samy děti. Ale to jsou jen hypotézy tvůrců, opřené o představy o tom, jaké děti jsou. Všechno proto začíná u toho, jak děti každý umělec – profesionál či amatér – vidí.

Děti prožívají jakoukoli *živou* událost. A divadlo má ohromnou výhodu *živosti* – oproti knize, počítačové hře, kinu, televizi. Co vlastně tak na *živosti* láká a přitahuje? Vidět na místě *jak se to dělá, jak se rodí TVAR a jak se realizuje a rodí POSELSTVÍ*. Na jevišti se sice také nabízí předem připravené, ale toto *předem připravené* se vlastně pokaždé znovu rodí před našima očima v procesu předávání. Oproti tomu TVAR a POSELSTVÍ počítačové hry, ale i knihy a

filmu jsou neovlivnitelně hotové. A předávané bez přítomnosti druhého člověka.

Děti jsou citové, citlivé, hrozí se, těší se, radují a strachují MNOHEM víc než my dospělí. Dokonce O TOLIK VÍC, že si to umíme přibližně představit jen tehdy, když si sami vzpomeneme na své dětství. A i tak si nevzpomeneme na CELÝ ten prožitek.

Hrůza byla Hrůza a strach byl Strašlivý DĚS.

Děti personifikují věci. Vidí ve věcech život, vlastnosti, příběh... Proto není vůbec potřeba být doslovný, natož polopatiistický. To zavání špatnou pedagogikou, která nudí. Ani si vlastně neumím vysvětlit, proč jsem zažil mezi dospělými amatéry, hrajícími pro děti, tolik špatné a snaživé učitelské pedagogičnosti, a jen tak málo *naznačující, nebojácné* tvořivosti. Děti by si kdejaký náznak dotvořily! A kdyby ne, pak by jim alespoň vrtal hlavou! Umějí a jsou ochotny tomu, kdo pro ně "dělá divadlo" pomáhat. Velmi aktivně spolu-hrají, spolu-domýšlejí, předbíhají a fandí, zavrhuji a proklínají. A to i ty, které – jak to tak vypadá – , jen pasivně v publiku sedí. Dětský divák je velmi dějový, dotváří si náznaky příběhů, dovádí si tyto náznaky velmi daleko ve vlastní představivosti. Nikdy nebude "konzumovat" jen to, co se mu nabízí z jeviště.

Dítě strání. Vehementně. Vždy si vybere VZOR, pasuje někoho na hrdinu a ustaví si DOBRO a ZLO. I děti z prostředí s převrácenými hodnotami toto dělají. Je to jejich vize, k níž se upínají. Že bude svět dobrý. Lepší, než jaký ho znají. Počítačově "modifikované" děti mohou ovšem HRDINU nacházet v tom, kdo postřihl nejvíce nepřátele... Ale i tento hrdina jde často zachraňovat! Dítě se identifikuje... Představuje si samo sebe. Navíc má citlivé detektory na lež. Na přetvářku. Na neupřímnost.

Proč se mi nelíbila tvorba řady souborů na havlíčkobrodské přehlídce? Protože jako by chtěla suplovat za chybějící paní učitelku (proč???), protože divadelníci, tito – chutí a dobrou vůlí – obdaření lidé, neprokázali dost odvahy *být tak svobodní, tak tvořiví, tak nespoutaní, tak drzí, nepoučující, a přesto učící* – jako umějí být děti samotné.

PhDr. Zbyněk Vybíral



Soubor DUHA Polná / Ferda Mravenec v cizích službách.

Foto: archiv souboru

Točil se Pohádkový mlejnek

V průběhu všedních dní minulého týdne se pro děti ze Žďáru nad Sázavou a okolí stal Dům kultury svátečním místem. Konal se zde od 16. do 18. března již druhý ročník amatérských souborů hrajících pro děti a mládež na Jižní Moravě. Přehlídka se jmenuje "Pohádkový mlejnek", a za tři dny, po které se konala, semlel mlejnek spoustu čertů, několik princezen a dvorních dam, kovářů, ševců, muzikantů a řadu dalších pohádkových postav. I letos byl garantem přehlídky Svaz českých divadelních ochotníků v Brně.

V úterý to byly hned dvě pohádky. **Znojemský soubor Rotunda** přijel zahrát klasickou pohádku **Pasáček vepřů**. Zápletku o záměně prince za pasáčka a potrestání povýšené princezny jistě většina dětí znala, ale to jim nebránilo osudy pohádkových hrdinů naplno prožívat.

Potom ovládli jeviště čerti. V pohádce **Václava Tomšovského Jak se čerti ženili**, to bylo dokonce dvakrát. Poprvé se ženitbě vzpírali v **podání jihlavského souboru Divadlo na Kopečku** a další den to zkusili čerti z **Moravského Krumlova**. Jak už to v českých pohádkách bývá, čerti to nemají jednoduché, většinou svou při prohrají. Bylo tomu tak i v té pohádce, kde proti nim stojí poctivý urostlý kovář, kterému v těžkých chvílích pomáhá muzikant se svou písničkou. Nechybí ani princezna - samozřejmě zlobivá.

Jihlavský soubor pohádku dětem představil v sympatickém muzikálovém tvaru pod režijním vedením člena Horáckého divadla **Michaela Junáška**. Čerti a čertice zpívali a tančili jako o život a žádní lokajové se po zámeckých komnatách nemohou pohybovat servilněji. Kovář Krákora (Luděk Vavřda) na cestě do pekla podstoupil řadu zkoušek a vyrostl ve velkého chlapa. Tuto anabázi s ním sdílí i muzikant Zídloušek (Petr Kočka) a společně z pekelných osidel hrdinně, i když nevědomky, zachraňují zlobivou posléze napravenou princeznu Bětku (Petra Rezníčková). To vše se odehrává na scéně, která počítá s divákovou fantazií, za živého hudebního doprovodu a v barvitosti hýčcích kostýmech. Děti zjevně zúčastněné na tomto napínavém ději vítaly každý kontakt a soubor odměnily upřímným potleskem.

O to víc byli pořadatelé přehlídky zvědaví, jak se s touto pohádkou vyrovná soubor bez profesionálního vedení a s úplně jiným zázemím. **Krumlovští, pod vedením Zdeňky Konečné**, přesto, že vlastně obnovují po letech svou divadelní činnost, se nenechali zahanbit. Připravili dětem to správné pohádkové divadelní tajemno již po rozhrnutí opony. Objeví se vesnička "jako malovaná", kovář "jako z pohádky". Leporelová scéna Josefa Jandy (hraje výtečně i muzikanta Zídlouška) pak provází jak postavy, tak i diváka pohádkovým světem. A ačkoliv se pohádka jmenuje Jak se čerti ženili, je pro dětského diváka hlavní osobou kovář Krákora, kterého kde kdo posílá "ke všem čertům". Kováře výtečně hraje Radek Straka.

Jeho statná postava v kožené kovářské zástěře nenechává nikoho na pochybách, že jde o člověka, který ví co v pravou chvíli udělat a co je správné. Princezna Aničky Fialové má divčí půvab a prokazuje svým výkonem, že je slibným talentem. Čerticím dominuje sverázná Luciperda v podání paní Míry Jursové. Děti přijaly pohádku s nadšeným potleskem a je na místě poděkovat souboru za obětavou výpomoc pořadatelům při zaplnění prázdného místa

po odřeknutí představení jiného souboru z důvodu nemoci.

Poslední čert se v Kulturním domě objevil na závěr přehlídky. Přivezl jej **Divadelní soubor Občanského sdružení ze Šumperka**. Tentokrát proti němu stojí reprezentant dalšího poctivého řemesla. V pohádce **Švec a čert** jde opět o to, jak na pekelníka vyzrát a přitom napravit některé z našich blížních. Věrohodný švec v podání Pavla Najvara a profesionální podomní obchodník Jouza (Jaroslav Schindler) si s dobráckým až hloupým čertem v podání Jaromíra Pavlase pohrávají a dostanou od něho to co chtějí. Horším oříškem je ale zlý rychtář v podání Roberta Singra. Přesto se spojenými silami vesniců podaří nejen vyzrát nad čertem, ale napravit i zlého a chamtivého rychtáře a poučit ševce, který při svém přechodném rychtářování rozděl vesnicí pokladnu, že takhle se hospodářit nedá. Pohádka má mnoho poselství, a to nejen pro děti.

Kolektiv Domu kultury vytvořil pro hrající soubory příjemné profesionální prostředí, soubory pak pořadatele neklamaly a všechny odvedly výkony, které opět potvrdily vysokou úroveň a dobrou tradici našeho amatérského divadla. Na závěr přehlídky starosta Žďáru nad Sázavou Mgr. J. Brychta a ředitel Domu kultury ing. Emil Hansel na návrh odborné poroty předali souborům a jednotlivcům ocenění a diplomy za jejich výkony. **K postupu na národní přehlídku doporučila porota inscenaci Jak se čerti ženili v podání jihlavského souboru Divadla Na Kopečku.**

Dále byly předány ceny za herecký výkon - Kovář v podání Radka Straky, Muzikant - Josef Janda, Švec - Pavel Najvar, Podomní obchodník Jouza - Jaroslav Schindler, mladý talent - Princezna Anny Fialové. Oceněny byly i scénické výpravy - Jiří Čapoun (Pasáček vepřů), Josef Janda (Jak se čerti ženili z Moravského Krumlova). Jihlavští si odvezli diplom i za kostýmy (Petr Lebroušek), choreografii (Ladislav Sýkora) a živý hudební doprovod (Pavla Koudelková).

Zvláštní cenou byla ohodnocena obětavá práce se souborem a režijní výsledek paní Zdeňky Konečné z Moravského Krumlova, bez níž by se pravděpodobně čerti v Krumlově neoženili.

Závěrečný dík patří dětským divákům, kteří jistě do svého divadla chodí rádi a souborům byli na přehlídce rovnocennými partnery, což jistě nespadlo z nebe a na první pohled je patrné, že láska k divadlu je ve Žďáře pěstovaná od dětských střežníků.

**Jaroslava Chalupová
Václav Müller**

V HOVĚZÍ ZAZÁŘILA LUCERNA Z KAROLINKY

**Krajská přehlídka činoherních souborů hrajících pro děti
Hovězí 28. a 29. 5. 1999**

Druhého ročníku festivalu "Dospělí dětem", pořádaného ve valašské obci Hovězí u Vsetína se zúčastnily čtyři soubory. Porota, která měla za úkol vybrat kandidáty postupu na národní přehlídku v Rakovníku pracovala ve složení Petra Kohutová, Miroslav Dědic, Dušak Zakopal a Ladislav Vrchovský.

Přehlídku zahájil divadelní soubor **DS OPAL Opava** představením pohádky **Popelka od Ivy Peřinové**. Známy text psaný pro loutkové divadlo však byl tentokrát inscenován klasickými činoherními postupy. Přenesením na jeviště, navíc nedostatečně technicky vybavené a nedostatečným režijním zpraco-

váním scén s typickou pohádkovou atmosférou představení, jako celek ztratilo na kouzlu a spolehlého na vytvoření souznění s dětským divákem skrze honičky jednotlivých protagonistů a dryáčnické chování zlých sester spíše než za pomoci vytvoření pohádkového světa, ve kterém vítězí krása lidské duše nad povrchností a pozlátkem. Druhým představením byl **Vodník Mařenka V. Oubrama a S. Nováka** v podání **Lidového divadla Krnov**. Nekvalitní text v tomto případě zabránil dobrému výsledku, neboť vlastní herecký potenciál souboru je dostatečně vysoký, čehož dokladem je i cena za mužský herecký výkon, udělená představiteli Čerta. Zvláště tato inscenace ukázala, jak také na následném semináři porota konstatovala, na důležitost kvalitní dramaturgické práce v divadlech hrajících pro děti a na následky situace, ve které se dobrého dramaturga v divadle nedostává.

Druhý den přehlídky zahájil **DS Jana Honsy Karolinka** s inscenací hry **Aloise Jirásky Lucerna**. Přes nežádoucí skrty (postava Zimy rozepsaná z důvodu nedostatku počtu herců mezi ostatní tři "muzikanty") i přes nejasnou scénografii v případě změn prostředí se právě toto představení setkalo s největším úspěchem jak u diváků, tak u poroty. Bylo tomu zejména díky kvalitním hereckým výkonům, které, určené přesným výkladem jednotlivých postav a jejich udržením "v roli" od začátku až do konce učinily z Lucerny v podání karolinských titul přijatý spontánně i divákem ve věku žáka základní školy.

Závěr patřil **Divadlu DUO Frýdek-Místek** a jeho inscenaci pohádky **Jana Jílky Dlouhý, Široký a Bystrozraký**. Už na programu uvedený podtitul "klasická pohádka" ukázal, že soubor tentokrát přistoupil k textu z mylné pozice. Jilkova misty absurdní, misty záměrně a provokačně popletená pohádka se ukázala nad souborové síly dramaturgické a režijní. Výsledný tvar díky nepříteli šťastným škrtům přinesl málo přehlednou řadu zajímavých činoherních scén i obrazů černého divadla, případně scén zpracovaných postupy divadla loutkového, ve kterých se i dospělý divák obtížně orientoval, ne však onen se slovy a významy neobvyklým způsobem si pohrávajícím jevištní celek, ke kterému text autora přímo vybízel.

Dětská porota označila za nejpodarenější představení hry A. Jirásky Lucerna v podání **DS J. Honsy z Karolinky**.

Odborná porota ocenila herecké výkony **Tomáše Marka** (Lidové divadlo Krnov) v roli Čerta v pohádce **Vodník Mařenka**, **Miroslava Urubka** (DS J. Honsy Karolinka) v roli Dvořana v **Jiráskově Lucerně**, **Dany Králíkové** (DS J. Honsy Karolinka) v roli Kláskové v **Jiráskově Lucerně**, udělila cenu za scénografii **Aloisi Holáskovi** (DUO Frýdek-Místek) za scénu k pohádce **Dlouhý, Široký a Bystrozraký** a doporučila k výběru na rakovnickou přehlídku **Lucernu karolinských hlavě** z toho důvodu, že jejich pojetí klasické české hry ukázalo na možnost úspěšného zpracování tohoto titulu a možnost jeho přijetí i dětským divákem devadesátých let dvacátého století.

Ladislav Vrchovský

Třináctá Kopřiva

Už po třinácté se během třetího dubnového víkendu (16., 17. 4.) sjeli milovníci dobrého divadla na prestižní přehlídku netradičních divadel **Kopřiva** do severomoravské Kopřivnice. Tu letos opět po čase zabýdly především české amatérské soubory. "Je to důsledek toho, že se letos na amatérské scéně objevila řada opravdu kvalitních souborů, což

jsme v několika předchozích letech nezapomenali", jak říká Jiří Cachnín, hlavní duch celé akce. "Kopřiva se vždy snažila být otevřená především těm lepším divadlům a když se takové objevily v amatérské oblasti, jen jsme to uvítali."

Jediným zahraničním hostem byla tentokrát **bratislavská Stoka**, která svou dekadentní hrou **Dno**, první den nejvíc oslovila diváky i porotu. Tato syrová parodie současného konzumního (ne)života podle mediálních receptur zapůsobila nejen dobrými hereckými výkony pod režijním vedením Blaha Uhlára, ale hlavně vypjatou aktuálností, akcentující duchovní úpadek a vulgaritu společnosti.

Mezi osmičkou soutěžících se letos dostaly i dva soubory ze severní Moravy. **Havířovské studentské Divadlo v soukolí** přijelo s inscenací Markéty Bláhové **Pastička**, s níž sklízeli už loni úspěchy na různých místech republiky. Tato horška "komedie z lesa", jak zní podtitul, postavená hlavně na vybraných dialogích, se rychle mění na černou grotesku z vyprahlé morální pouště. Slovní hrátky, plné skrytého i otevřeného cynismu vycházejí z duchovní devastace a citové prázdnoty obou protagonistek. V jejich pro vlastní zvrácené uspokojení umně utkané síti nakonec uvíznou všichni aktéři, včetně jich samotných. I přes místy poněkud křečovitě herecké výkony je výsledek práce tohoto sotva dvouletého souboru takový, že směřím se divákům zároveň naskakuje husí kůže.

Také **Taneční divadlo Zóna**, které loni vzniklo ze Studia moderního tance ostravské VŠB je velmi mladou záležitostí. Svým netradičním přístupem k žánru, agilností a tvrdou prací se však rychle stalo souborem, se kterým je třeba počítat. Jejich představení vycházejí z kombinace scénického tance pod choreografickým vedením taneční pedagožky Lenky Drímalové se silnými výtvarnými prvky, což jim dává hlubokou vizuální působivost. Prostředky, kterými ji dosahují jsou velmi jednoduché. O to překvapivější je pozorovat, co s nimi jejich invence dokáže udělat. V jejich festivalovém vystoupení **Sen** stačí jediná bílá papírová plocha, jejíž vlnění, mačkání a trhání se mění v živý obraz, plný skrytých významů. Sázka na dynamiku neotřelých pohybových kreací, spojenou s výtvarnou poetikou prostě tohoto divadlu zatím beze zbytku vychází.

Divákův favoritem se překvapivě nakonec stal značně rozpačitě působící soubor **Genest z Brna**. Obě jeho pantomimická vystoupení – klasické zpracování **Ezechiela proroků** i rodinná moralita na téma partnerských vztahů **Oň a Oňa** – působily značně rozporuplným dojmem především ve svém pojetí. "Už na semináři k tomuto představení se ukázaly rozdílné reakce", říká jeden z porotců, divadelní kritik a sám také divadelník Ladislav Vrchovský. "Vynikající technická vybarvenost a pohybová kultura především v první části se jevíly v naprostém protikladu k plytkosti tematiky a otřelým postupům především v části druhé. Vítězství tohoto souboru svědčí o tom, že se střelil do komerčního vkusu publika nekomplikovaně odehranými srozumitelnými situacemi ze života bez větší nápaditosti".

Porota, letos výjimečně dvoučlenná, když dvojici Ladislav Vrchovský a Luděk Richter nedoplnil ohlášený Jan Roubal z Palackého univerzity, pak jednoznačně přiklala obě hlavní ceny (za nejlepší divadelní počin i za nejlepší herecký výkon) **studentům pražské DAMU** za jejich zpracování hry Michaila Bulgakova **Zojčin byt**. Tato mozaika portrétů lidí a lidiček, snažících se ze situace, v níž se ocitli, vytěžit co nejvíce každý pro sebe a jejich osudy se proplétají do klubka vzájemné závislosti podle hesla ruka ruku myje, byla pod vedením ruského režiséra Sergeje Fedotova ukázkou

skutečně brilantního herectví, které přes dobré výkony většiny ostatních soutěžících prostě nenašlo konkurenci. Jediný problém, kterému z herců dala cenu za nejlepší herecký výkon nakonec dopadl ke všeobecné spokojenosti. Získala ji Lenka Krobotová, která v ústřední postavě Zoji dokázala střídát emotivní i charakterové výrazy s neobvyklou profesionalitou. Všechny její tváře, od něžné milenkyně, přes panovačnou paničku až po hysterickou děvku kombinovala s uvolněnou přirozeností. Přestože i někteří další členové souboru byli vybaveni podobně, nedostalo se jim příležitosti k větší škále výrazových pojetí, i když jejich improvizace při několikaminutovém výpadku elektrického proudu jim vynesla potlesk na otevřené scéně.

Třináctý ročník Kopřivy byl charakterizován také už tradičně dobrou organizací, našla paným programem a opět vyšším zájmem diváků. Také díky nim se letos rozšířil rovnou do 4 sálů kopřivnického kulturního domu. "Stále rostoucí návštěvnost je velmi příjemný problém, i když opravdu nevím, jaké prostory při tomto trendu budeme volit příští rok", komentuje s úsměvem Cachnín. Novinkou festivalu se stala řada doprovodných programů, která zahrnovala fotografické výstavy, koncerty a přehlídku amatér. autorských filmů. "Chtěli jsme tak vyjít vstříc lidem, kteří sem nejdou jenom za divadlem, nebo chtějí pauzy vyplnit jinou aktivitou, než účastí na seminářích a mezi jednotlivými představeními a po nich se odřezovat", vysvětluje Cachnín a dodává: "Myslím, že se tento model vcelku osvědčil, ale je třeba mít stále na paměti, že Kopřiva je festival hlavně divadelní a všechny ostatní akce mají pouze doprovodný charakter".

Miroslav Vlček

První ostravský Maják

V týdnu od 19. do 24. 4. zorganizoval ostravský klub Atlantik pod názvem Maják první ročník Přehlídky amatérských divadel. "Vycházeli jsem z toho, že v největším severomoravském městě podobná aktivita očividně chybí přesto, že je zde poměrně silné divadelní zázemí. Odborné přehlídky v Kopřivnici a ve Valašském Meziříčí jsou přece jen poněkud z ruky a pak mají taky poněkud jiný charakter", vysvětlil na začátku dramaturg festivalu Jiří Hruška.

Hlavní rozdíl spočívá na první pohled v tom, že Maják je oproti oběma jmenovaným akcím přehlídkou volnou a nesoutěžní. K tomu Hruška dodává: "Od začátku jsme věděli, že chceme otevřít přehlídku co nejširší divadelní obci a nikoliv dělat nějakou selekci. Pro soubory často rozdílné úrovně, které mají zájem ukázat a konfrontovat tady to, co vytvořily tak odpadá stres z boje o ceny, tréma před porotou a zůstává čistý pokus zaujmout svým sdělením diváka, což je původní smysl divadla."

Festivalový týden pak jeho slova většinou potvrdil. Během pěti večerů se ve čtyřech sálech vystříдалo třináct souborů z Ostravy, Karviné, Havířova a Frýdku-Místku se dvěma jihomoravskými hosty. Skutečnost, že jde jen o zlomek amatérské scény Ostravska dokazuje, že slova o silném zázemí nejsou, alespoň v kvantitativním pohledu, nijak přehnaná. Co se týká kvality, obsáhli účinkující prakticky celou stupnici od úplné "ochotničiny" po opravdu skvělé výkony, dokládající přinejmenším vysokou míru invence a profesionální přístup k práci. Také žánrově byl ostravský Maják dostatečně pestrý. Vedle kabaretních pásem, evokujících spíše atmosféru studentských besídek, se objevilo pohybové divadlo, pantomimické prvky, různé experimenty, antidivadelní tendence, ale i svérázné dra-

matizace klasických předloh v čisté činoherní formě.

K těm zajímavým projektům, které festival nabídl, patřila například experimentální **improvizace havířovského Divadla v soukolí**. V novém představení, nazvaném Jinde jinak, přešli od k absurdnímu dramatu inklinující inscenace k osobitě formě abstraktního divadla.

Typické problémy (ovšem nejen amatérského divadla) ukázalo ve své klasicky rozehrané činohře Hurá, přijde strýček **frýdeckomístecké divadlo Šmíry**. Autoři této variace na téma návratu bohatého příbuzného z Ameriky se nedokázali zcela rozhodnout mezi formou groteskní tragikomedie, nastavující křivé zrcadlo totální destrukce mezilidských vztahů a čistou situační komedií. Obě varianty, ve kterých se blýskli několika brilantními a řadou opravdu povedených gagů pak rozmělnili přílišným opakováním či prodlužováním a zahltili spoustou prvoplánového balastu.

Hosté z jižní Moravy, **vyškovské Netrdlo** předvedli dobrou inscenaci. Gogolova Ženitba si v jejich provedení udržela od začátku do konce spád, regulující na minimum hluchá místa. Jistá míra teatralnosti, k níž členové souboru místy inklinovali, zde nebyla na škodu, naopak vpodstatě konvenovala s rozmáchlými gesty "široké ruské duše". Také zatažení diváka do děje, které často bývá jen samoúčelnou berličkou, vymysleli smysluplně a realizovali tak, že působilo přirozeným dojmem. Běžné rozdíly v hereckých dispozicích pak vyřešili jednoduše tak, že silnější táhli ty ostatní k maximálním výkonům.

Standardní kvalitu přinesl nestor severomoravské amatérské scény **Bílé divadlo** se svou dvouhrou Beckett, Beckett, Beckett, zahrnující příběhy Krappova poslední páska a Šťastné dny.

Role favorita pak beze zbytku splnila **Facka z Uherského Hradiště**, přestože úkol, který si tentokrát dala, se ukázal příliš náročným. "Bylo pro nás výzvou poprat se s Kafkovou Proménou čistě s pomocí pohybu, hudby a světla. Pokusit se vyjádřit onu atmosféru jinou formou, než s jakou jsme se doposud setkali", říkájí o svém představení. Tento originální nápad byl díky hereckým kvalitám členů souboru i režijnímu talentu Sergeje Sanži opravdu zvládnutý.

Zajímavostí se na první ročníku Majáku našlo ještě více. Překvapila některá studentská divadla, například **ostravský Tajfun**, který si pro festival ale vybral svou méně silnou prvotinu Loupežník. Ukázala, že na gymnáziích nechybí herecké talenty především ve výkonech jednotlivců, ale ani neotřelé, byť leckdy značně nevyrovnané nápady. V opačném smyslu pak překvapil fakt, že mezi samotnými účinkujícími žil jen mizivý zájem o možnost vidět představení svých kolegů a konfrontovat svůj postoj k divadlu s jejich. Nicméně třistapadesát platících diváků zase doložilo, že tento zájem je mezi mladými lidmi tohoto regionu.

Kdo odvedl dobře svou práci, i přes drobné "dětské nemoci" jako je nevždy odhadnutý časový interval mezi přesuny ze sálů či časová proporcionalita jednotlivých představení, byli organizátoři. Ti ostatně tímto festivalem navázali na své dlouhodobé zkušenosti v oblasti amatérské scény, které se věnují s intenzivní pravidelností včetně toho, že mnohým souborům umožňují zkoušet ve svých prostorách. Celou akci si také měli možnost vyzkoušet loni nanečisto, takže Maják byl velmi šťastným vyvrcholením tendencí, které připravovaly jeho základy už několik let. Zájem o účast na něm, spojený se zájmem o něj pak ukazují, že tyto základy jsou pevné.

Miroslav Vlček

Hráli jsme v Napajedlích

Koncem dubna 1999 jsme přijeli do Klubu kultury v Napajedlích s veselou divadelní taškařicí Miroslava Švandrlíka Šediny páně Casanovy. Byli jsme vybráni z dvaceti přihlášených souborů mezi sedm titulů, které tvořily 42. divadelní festival ochotnických souborů pod záštitou ministra kultury České republiky, přednosty Okresního úřadu Zlín a Městského zastupitelstva v Napajedlích.

Hráli jsme v pořadí čtvrté představení a podle dosavadních ohlasů divácké ankety bylo zřejmé, že největším favoritem festivalu byli ochotníci z Orechova u Brna se hrou VI. Pešky a Jaroslava Wykrenta: Cvkostory. Byla to tedy výzva pro náš soubor přiblížit se k této metě diváckého hodnocení.

Přivítal nás ředitel Klubu kultury Pavel Pilát a zástupci sponzorů. Nechyběla kytička a dárkové koše pro dámy, ale ni nápojové pozomnosti pro pány na případné oslavy úspěchu představení.

Odpoledne na zkoušce nám režisér představení Jiří Kraus, jinak bývalý herec Severomoravského divadla v Šumperku, nyní člen Slovackého divadla v Uherském Hradišti, udělil poslední pokyny. Neměl to dnes jednoduché, neboť musel zaskočit v roli Orsiho za Jaroslava Schindlera, který chyběl z pracovních důvodů.

Večerní představení proběhlo v naprosté pohodě jak diváků, tak souboru. Odborná porota herců ze Zlína vyhodnotila naše představení jako vkusné a vyrovnané, zvláště v hereckých výkonech Jaromíra Pavlasa a Josefa Königa. Dále byli pochváleni Soňa Odstrčilová, Lída Hladká a Jiří Tyšlic. Ani ostatní nebyli nepřehlédnutelní. Divadelní představení se vydařilo snad po všech stránkách.

Když jsme se v noci vraceli domů, tak nám v autobuse Jiří Kraus, který jel do Šumperka dohrávat představení v šumperském divadle, poděkoval, že to bylo naše nejlepší představení této hry. Naše radost byla o několik dní korunována. Jaromír Pavlas obdržel čestné uznání za nejlepší herecký výkon festivalu. Je to velká pobídka do další divadelní činnosti.

Josef Kašpar

XI. svazová konference SČDO

Na 24. dubna 1999 byla do malého sálu Sokolovny v Praze - Vršovicích svolána XI. svazová konference SČDO. Z 54 pozvaných delegátů se jí zúčastnilo 33. Mezi přítomnými hosty se objevili poslanec PSP ČR Mgr. Miloslav Kučera, vedoucí ARTAMA PhDr. Vítězslava Šrámková a odborný pracovník ARTAMA PhDr. Milan Strotzer. TJ Sokol, kolektivní člen SČDO byl zastoupen dr. Kopáčovou.

Kromě obligátních procedurálních bodů jednání, jakými jsou volby komisi a jejich zprávy, zprávy o hospodaření a jeho kontrole a ustavující schůze nově zvolených orgánů, byly obsahem jednání body, které měly klíčový charakter z hlediska informovanosti i mimo členskou základnu SČDO. Byly jimi především zpráva o činnosti Svazu, udělení svazových ocenění, dále pak diskuse a konečně volba nových svazových orgánů. Těmto čtyřem bodům se budu věnovat v dalších řádcích.

Zprávu o činnosti svazu přednesl jeho předseda Josef Doležal. Úvodem připomněl, že se konference koná v roce 30. výročí založení SČDO. Vzpomenul okolnosti, za nichž Svaz v r. 1969 vznikl, mj. po 19 letech neexistence zájmové organizace ochotnického divadla. Konstatoval, že ač historie Svazu z větší části spadá do tzv. období normalizace a byla jím limitována, znamenala činnost SČDO větší možnost spolupráce, komunikace mezi ochotníky a pomoc při řešení dílčích problémů jednotlivých souborů. Dělo se tak zejména v prosazování zájmů ochotníků při přípravě divadelních přehlídek, v pomoci profesionálních divadelníků i získávání prostředků k zajištění ochotnických akcí.

J. Doležal poté připomněl i změny, které byly umožněny převratnými společenskými událostmi z listopadu 1989. Na jedné straně bylo Svazu umožněno rozvinout plně činnost. Na straně druhé vznikly další zájmové organizace a došlo k útlumu v činnosti samotných ochotnických souborů. Mohl však konstatovat, že jediný SČDO je institucí s rozvinutou organizační sítí, a to téměř na celém území ČR. Pokud jde o proměny v aktivitě souborů, uvedl výmluvný příklad ze statistiky bývalého Severočeského kraje. "V letech 1979 až 1989 uvedlo alespoň jedno veřejné vystoupení ročně 90 - 100 divadelních souborů. Po roce 1989 až do r. 1993 počet pracujících souborů na tomtéž území klesl pod 20. V r. 1996 bylo pracujících souborů už 33 a začátkem roku 1999 se blížíme k padesátce." Vzpomněl také tři katastrofické prognózy, které během jeho života předpovídaly zánik ochotnického divadla: ve 30. letech vlivem rozvoje filmu, v 60. letech vlivem televize a po r. 1989 vlivem otevřených možností seberealizace s akcentem na požitky

hmotného charakteru. Všechny prognózy se mýlily, protože nebraly v potaz společenskou podstatu lidského bytí. "Vývojový trend posledních pěti let dává naději, že růst souborů a mladých lidí v nich není konečný. Současně naznačuje, že amatérské divadlo vede k větší rozmanitosti ve volbě repertoáru, u vyspělejších souborů k vyhraněné poetice, především však obecně k větší různosti typů souborů v míře organizovanosti, volby inscenačních postupů, zacílení i ekonomických podmínek. Hůře jsme na tom ve výběru funkcionářů pro dobrovolnou organizaci divadelních ochotníků i loutkářů. Dlouholetá absence takové organizace i spolkové činnosti v letech 1950 až 1969, respektive 1990 porušila vývoj a růst potenciálních organizátorů, kteří hledají společné zásadní potřeby amatérského divadelnictví a chtějí ve sdružené síle prosadit zlepšení jeho podmínek. Zrušení okresních a krajských kulturních středisek ještě více prohloubilo izolaci souborů a zároveň potvrdilo potřebu nahradit tyto instituce dobrovolnou organizací ochotníků i loutkářů, kteří tak sami promluví ke správě svých věcí.

Svaz českých divadelních ochotníků sdružuje v současné době na 2 tisíce ochotníků a loutkářů s čestným, individuálním a kolektivním členstvím. Odečteme-li dětské soubory, pak asi 20 - 25 procent aktivních ochotníků a loutkářů je organizováno ve Svazu. Na území ČR pracuje 7 oblastních organizací. Jsou to oblasti Praha a střední Čechy, západní Čechy, jižní Čechy, oblast Českého středohoří, Jizerská oblast, jižní Morava a střední Morava. Oblast severní Moravy pokrývá svou činností Divadelní centrum Podbeskyd, které je kolektivním členem Svazu. Dalšími kolektivními členy jsou TJ Sokol a TJ Orel. Ve východních Čechách funguje Volné sdružení východočeských divadelníků, s nímž podle dohody spolupracuje SČDO zvláště na přípravách Pohárku a soutěže jednoaktových her. Rezervy v organizačním propojení jsou zejména v okresech Most, Chomutov, dále České Budějovice a Tábor a zejména Jeseník, Šumperk a Opava.

Předseda Svazu se v další části své zprávy zabýval plněním klíčových úkolů SČDO, přijatých minulou konferencí. Patřilo k nim zachování a rozšiřování trvalého podílu na přehlídkách amatérského a loutkového divadla se zvláštní pozorností věnovanou národní přehlídce venkovských divadelních souborů Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém n. J., soutěži monologů a dialogů Pohárek SČDO, soutěži jednoaktových her, soutěži divadla jednoho herce, loutkářským přehlídkám Čechova Olomouc, Loutkářské letnice a Raškovy Louny. K nim se pojily i další akce, jako Kandrásěk, soutěž dětí a mládeže v monologiích a dialogích, Festival z děl bratří Čapků, ale také podíl na celostátních přehlídkách a festivalech Jiráskův Hronov, FEMAD Libice nad Cidlinou, Divadelní Třebíč a národní přehlídka seniorského divadla. Samostatnou kapitolou byla realizace vzdělávacích akcí, zabezpečovaných Klubem režisérů SČDO (semináře na JH, KDP ve Vysokém nad Jizerou, semináře divadelního svícení, připravovaný korespondenční kurs divadelní režie). Se vzdělávací činností souvisel i podíl na vydání publikace k problematice přednesu divadelních monologů a dialogů (ve spolupráci s ARTAMA) a připravovaná dramaturgická pomůcka o jednoaktových hrách.

Josef Doležal hodnotil i spolupráci s ostatními organizacemi a institucemi, zabývajících se ochotnickým a loutkovým divadlem. Musel konstatovat, že na tomto poli SČDO příliš nepokročilo. Dále informoval účastníky jednání o připravované morální a ekonomické podpoře MK ČR, cílené ke stěžejním divadelním akcím a odvislé od toho i k akcím dalším. Zmínil se o tiskovinách, které přinášejí potřebné informace ochotnickým divadelníkům (Informátor SČDO, Rolnička SAL, Amatérská scéna s přílohou d'ARTAMAn). Apeloval na jejich využívání. Závěrem své zprávy se zabýval zatím nepříliš úspěšnými snahami o zajištění finančních prostředků a některými úkoly dotýkajícími se vnitřní organizace Svazu. Vyzdvihl práci členů SČDO při sběru fotografických údajů pro III. část Cest českého amatérského divadla - Místopis, který připravuje ARTAMA a podtrhl význam toho, že se podařilo celé toto dílo realizovat. Poslední předsedova slova patřila poděkování spolupracovníkům, kteří s ním po dobu 9 let stáli v čele SČDO a všem těm, kdo se zasloužili o bohatou svazovou činnost. Mj. řekl: "Před devíti lety, na 8. svazové konferenci, jsem jako nově zvolený předseda oznámil, že přijímám funkci na jedno funkční období, aby se nenaplnila pointa vtipu z totality: Soudruzi, kdo ještě můžete, povstaňte, právě přinášíte předsednictvo. Shodou okolností jsem to musel vydržet devět let. Ani netušíte jak jsem rád, že jsem se dnešní konference dožil a mohu skládat účty. Poznal jsem mnoho přátel a ještě více se mi poodhalila vnímavá duše ochotníka."

Svazová ocenění udělilo předsednictvo těmto zasloužilým členům: ing. Čečilovi cenu dr. Jindřicha Veselého, Mgr. Miloslavu Kučerovi a Václavu Müllerovi Zlatého Harlekýna. Na návrh předsednictva udělila konference čestné členství Vlastimilu Ondráčkovi, JUDr. Petru Slunečkovi, Josefu Hejtmánkovi, ing. Dušanu Zakopalovi a Václavu Kalašovi.

Přítel Mgr. M. Kučera ve svém poděkování za udělené ocenění připomněl, že SČDO byl v době, kdy mu byla znemožněna profesionální činnost, jedinou platformou pro práci v kultuře.

Diskusi zahájila dr. Vítězslava Šrámková, vedoucí ARTAMA. Hovořila o práci na dějinách amatérského divadla, o realizaci vydání jejich prvního dílu a přípravě dalších dvou. Dále seznámila účastníky konference s rozhodnutím MK ČR podpořit morálně a ekonomicky prestižní celostátní přehlídky a další akce v oblasti neprofesionálního umění. Zmínila se o vztazích mezi ARTAMA a SČDO a vyjádřila přesvědčení, že jsou korektní a oboustranně prospěšné. Vyzdvihla veliký podíl ochotníků na přípravě podkladů pro dějiny amatérského divadla a zdůraznila, že by bez široké podpory desítek dobrovolných spolupracovníků nebyl tak velký úkol splnitelný.

JUDr. Slunečko apeloval na upevnění vztahů členů a organizace, přičemž jako jeden z nejdůležitějších prostředků vidí společenské akce a co nejčastější setkávání. **Irena Kubátová** se s účastníky konference podělila o zkušenosti z práce oblastní organizace SČDO České středohoří: členské schůze jako setkání ochotníků, střídání míst setkávání, spojování s oblastními koly Pohárku SČDO.

Milan Strotzer (jméno mé). Do diskuse na konferenci jsem vstoupil zmínkou o situaci, v níž byla před 4 lety započata proměna Amatérské scény na časopis, který by větší měrou sloužil amatérskému divadelnímu dění ve změněných společensko-ekonomických podmínkách a připojil se k Josefu Doležalovi s výzvou k využívání tohoto v současnosti hlavního informačního prostředku informací pro oblast amatérského divadla. V druhé části svého příspěvku jsem zdůvodnil svůj nesouhlas s novým ustanovením statutu Krakonošova divadelního podzimu. Současně jsem vyzval předsednictvo SČDO, aby ve jménu kvality programu 30. ročníku národní přehlídky venkovských divadelních souborů, tj. ještě v tomto roce, dříve než zasedne programová rada, revokovalo ustanovení, kterým je venkovským souborům odpírána účast na KDP ve Vysokém n. J., pokud se zúčastily krajové přehlídky s výběrem na Divadelní Třebíč. Odpověď **Vlastimila Ondráčka** vyzněla v tom smyslu, že pro letošek nelze ustanovení statutu měnit, že se touto otázkou může SČDO jako vyhlášovatel přehlídky zabývat až po realizaci letošního ročníku.

Ing. Dušan Zakopal informoval o akcích Klubu režisérů SČDO. **Zdarek Pop** vyslovil politování nad malou finanční podporou Čechovy Olomouce. **VI. Ondráček** k tomu přičinil vysvětlení, že nejde o malý zájem podpořit tuto akci, ale že výše příspěvku je dána pravidly o udělení grantů MK ČR a především celkovým nevelkým objemem prostředků na ně. V rámci diskuse byl přečten dopis **Andělína Vylíčila**, ve kterém ohlašuje vystoupení z SČDO a uvádí své důvody. **Václav Müller** podal zprávu o spolupráci jihomoravské oblasti SČDO s TJ Orel. **Dr. Kopáčová** informovala o činnosti sokolských ochotnických souborů.

XI. svazová konference SČDO zvolila nové předsednictvo a do čela Svazu postavila tyto jeho členy: do funkce předsedy **Vlastimila Ondráčka**, jako místopředsedy **ing. Dušana Zakopala** a **Miroslava Ryšavého**, hospodářkou Svazu bude **Hana Kalašová** a předsedou kontrolní a revizní komise **Jiří Bušina**. Členy předsednictva byli zvoleni **Hana Dohnalová**, **Zdeněk Fůrst**, **Jan Hejral**, **Josef Hejtmánek**, **František Hojdek**, **Tomáš Hradil**, **Jiří Hraše**, **Jaromír Kejzlar**, **Olga Kodymová**, **Irena Kubátová**, **Václav Müller**, **Zdarek Pop**, **Hana Šíková**, **Hana Štolbová** a **Radoslava Vaňková**. Členy kontrolní a revizní komise jsou **František Čechel** a **Luděk Škrovánek**.

Závěrem nutno dodat, že konference byla velice dobře připravena, byla vedena **Vlastimilem Ondráčkem** s erudicí dobrého organizátora a probíhala ve věcném duchu. Pravda, zdálo se mi, že byla spíše orientována na zhodnocování toho, co bylo a méně pak na zřetelné stanovení úkolů pro budoucnost. Ty sice dilem odezněly ve zprávě předsedy, v diskusních příspěvcích a konečně v závěrečném usnesení, byly to však spíše úkoly takřkajíc provozního charakteru a nikoliv takové, které by bylo možné nazvat programovou linií. Možná, že jsem špatně poslouchal, možná jsem očekával samostatný bod jednání v této věci, možná nechtěl odstoupit předseda a členové předsednictva zasahovat do díla těch, kteří měli být teprve zvoleni. Ostatně, není důležité, co se napíše, co se říká, ale to, jak se jedná. Je to jako na divadle. Přejí proto novému předsednictvu, aby se mu dařilo jako režisérům dobrých inscenací, aby měli dostatek vybavených herců, co neříkají jen slova, ale vespolek jednají.

Milan Strotzer

DIVADLO MI PŘINESLO OKAMŽIKY ŠTĚSTÍ, říká František Zborník

František Zborník je pedagog, autor, režisér, herec, lektor a bůhví co ještě. Do dějin českého divadla a nejen amatérského vstoupil jako klíčová postava vodňanského souboru Šupina, který zejména v 80. letech vytvořil v proudu alternativního divadla osobitý styl. Ve zpracování Vančurovy Markéty Lazarové (1983), jevištním přepisu filmového scénáře Svit, svit má hvězdo (Johanka 1920 z r. 1984), vlastním textu Vyber si synku (1985) a dalších je zřejmá uvědomělá práce s tématem, které sám Zborník charakterizuje jako "hledání opravdového člověka" a bohatá metaforická obraznost sdělení. Vrstevnatou práci s barvami, dekorativnost označuje dobová kritika jako "barokní obraznost". Posledním předlistopadovým kusem bylo patrně Goldoniho Náměstičko z r. 1989. Pak se Šupina odmlčela. František Zborník se v prvním období věnoval komunální politice a odmítl skoro všechny nabídky na profesionální angažmá (až na epizodu v profesionálním divadle v Českých Budějovicích, kde inscenoval svou Markétu). V průběhu letošní Divadelní Třebíče jsme spolu uvažovali o životě, divadle a jeho poslání, o tom, co bylo i o tom, co je. Doufám, že to bude zajímavé i pro čtenáře AS.

Vím, že jsi divadlo začal hrát už ve čtyřech letech. Způsob práce byl tehdy nepochybně na hony vzdálen dnešní metodice dramatické výchovy. Přesto se z tebe nestal ani tradiční režisér, ani tradiční herec...

Vidím, že to opravdu nebude snadný rozhovor. Tíse jsem doufal, že to nemyslíš úplně vážně. Jak vnímám tuto otázku, tak má několik radiálek. Když jsem začal hrát divadlo vážně, tj. ve 2. polovině 70. let a především v letech osmdesátých, bylo divadlo pro nás naprosto jednoznačně způsobem života. Sám jsem učil a spousta šupináků byli také kantor a dělali něco, kde se veřejně projevovali směrem k lidem. Cítili jsme, že sice profesně plníme své povinnosti, ale že naplno neříkáme, co si myslíme. Část naší osobnosti zůstala jakoby zašpuntovaná. Mohli jsme zůstat u toho, že o věcech budeme diskutovat mezi sebou. Své pocity jsme však chtěli sdělovat dalším lidem. Šupina ve své tvorbě pořád hledala hrdinu, který by nesl vlastnosti, po nichž jsme toužili. To byl Adalbertek z Vyber si synku, Unremas z Johanky 1920, jistě to byli lidé z Markéty. Dokonce i v komediích, jimiž jsme začínali, jsme hledali člověka, který by divákovi umožnil číst to jak



chceme. To bylo strašně silné. A to je grunt Šupiny, ne prostředky, ne to, že jsme byli parta. To je jedna část odpovědi na tvou otázku. Druhá věc přišla odjinud. V r. 1981 jsme byli na divadelní dílně v Londýně, kterou vedl Hugh Lovegrove, což byl už tenkrát mág dramatické výchovy. Během týdne nám nabídl způsoby práce, které jsme snad podvědomě tušili, ale k nimž bychom možná sami nedošli. Tento způsob práce byl o procesu, tedy o tom, že nejde jen o to, co sdělíme publiku, ale zároveň, jak nás to ovlivní samotné. Ten týden v Londýně dal ve mně dohromady divadlo a dramatickou výchovu a osudové mě jako divadelníka poznamenal. Naše zkoušky byly od té doby procesem dramatické výchovy a moje metody, které používám jako kantor i jako režisér a lektor a jimiž jsem pracoval s profesionály, jsou částečně metodami dramatické výchovy. Vždycky se snažím, aby to prožili a své pocity se pokoušeli zveřejnit.

Co znamená, že divadlo bylo pro Tebe a ostatní způsobem života?

V divadle jsme trávili vlastně spoustu času. Setkávali jsme se několikrát týdně a já jsem to organizoval tak, aby na začátku byl čas si popovídat. Často jsme potom ani zkoušet nezačali. Povíдали jsme si o tom, co se stalo třeba ve Vodňanech a přišlo nám to důležitější než zkoušet divadlo. Já jsem to respektoval, neboť jsem si uvědomil, že to byly chvíle, kdy jsme byli svobodní. Podvědomě jsme cítili, že když si to nedivadelně zformulujeme, tak že to bude znát na divadle. Ostatně totéž platí i o festivalech jako byl Šrámkův Písek, Femad a především Hronov. Divadlo byl zástupný prostředek, neboť jsme nežili úplně normálně.

V listopadu 1989 jsme věděli, co chceme, měli naprosto jasný názor, nemuseli jsem hledat slova.

Dobře, ale doba, kdy divadlo bylo náhražkou za život, je díkybohu pryč. Co je smyslem amatérského divadla dnes?

Můj názor na to se vyvíjel. První čtyři roky po revoluci jsem starostoval a přišlo mi, že daleko důležitější než divadlo, je mluvit s lidmi, zkusit vyřešit nějaký jejich problém. Převzal jsem odpovědnost za naše městečko stejně jako jsem ji přebíral za inscenaci. To byl stejný typ angažovanosti. Jak se společnost v letech 93-94 začala proměňovat, uvědomoval jsem si, že tento způsob osobního nasazení je sice nádherný, ale nemůže vydržet celý život a že mám potřebu reflektovat skutečnost jinak. Divadelní obraz je patrně nejsilnějším prostředkem této reflexe. Trvám však na tom, že chci dělat divadlo koncentrované a tak silné, aby ovlivnilo lidi, kterým něco sděluji. Dělat divadlo jen proto, aby se o mně vědělo, to mne nezajímá.

Jiný divadelník z tvé generace Václav Klapka říká, že divadlo je dnes pro něj způsob relaxace, že jej oceňuje jako společenství lidí a nic od něj nechce...

Myslím, že Vašek klame tělem. Možná, že si omlouvá fakt, že divadlu věnuje tolik času. Kdyby udělal pouze Revizora a Sen tak, jak je udělal, tak mu snad i věřím. On však udělal Tři sestry. To není žádná relaxace, to byla velká a náročná práce. Mám k tomu souboru velmi blízko a vím, že ze zkoušky neodcházejí s tím, že jsou šťastní, relaxovaní. A přesto pracují... Jsem přesvědčen, že kvalita setkání se řídí kvalitou divadla. Myslím si, že se Klapka chce osobně přesvědčit, zda má na Čechova, o němž tak dlouho přemýšlel, zda umí udělat herecké divadlo. Ale je to i pokus definovat, čím žije Česká Lípa a lidé v ní.

Dá se říci, že divadlo, osobní setkání s ním, může člověka kultivovat?

Tím, že se člověk pokouší o umělecký obraz a o komunikaci, tj. že já něco sděluji někomu, kdo na mě přijde třeba i za peníze, přebírám odpovědnost za kvalitu tohoto obrazného sdělení. To je základní princip tvorby. Můj algoritmus myšlení je nejen poznamenán, ale divadlo jej prostě vytvořilo. Dívám se na Mirka Pokorného z Lysé nad Labem, Karla Bělohoubého z České Lípy a je to úplně stejné. Když se člověk pokouší tvarovat něco, co mu nabízí osud, tak jej to formuje zároveň jako člověka. Protože divadlo je vyjádření obrazné, tak i můj způsob myšlení je obrazný. To mi dalo divadlo a jsem za to vděčný.

Obrazné divadlo, které jsi dělal, nikdy nebylo přímočarým atakem na diváka. Často slyším, že dnešní divák se chce bavit, nechce luštit symboly. Co s tím?

O tom hodně přemýšlím. Je pravda, že jsme v 80. letech nemohli dělat publicistické divadlo. Avšak na druhé straně divadlo vnímám jako obraz, jako metaforu. Dívám-li se na divadlo jako na atak, tak mě to nebaví. Nemám rád hesla a navíc většinou již po deseti minutách rozpoznám, o jaké heslo jde a pak se hodinu a půl dívám na to, jak je nakonec vyvěsí a zamávají fanglí. Pro mě je daleko zajímavější, když inscenátor pracuje s tajemstvím, k němuž se postupně dostáváme a které nakonec nemusí být ani černobíle vyjeveno. Já si raději příběh dovytvořím a jsem rád, dovím-li se, co si o tématu myslí jeho tvůrci a nabídnou-li mi nějaké téma, které jsem dosud pomíjel. Respektuji všechny další způsoby



PaedDr. František Zborník na snímku Ivo Mičkala.

vyjádření, ale pro mne divadlo zůstane znakem, metaforou a uměleckým obrazem.

Ríkáš, že to nejdůležitější je téma, tedy, to co se sděluje, nikoliv prostředky. Potřebuješ tedy mít vnitřní důvod. Mohl bys dělat nějakou spotřební komedii?

To je o tom, že já vůbec nemusím dělat divadlo. Jsem svobodný, nemám nad sebou Damoklův meč, že musím dělat inscenaci. Odmítl jsem všechny profesionální nabídky, neboť jsem cítil, že by mě to svazovalo. Neuzavírám se ničemu, tedy ani spotřební komedii, ale trvám na tom, že mě to musí zajímat. Co je to spotřební komedie? Banalita je dnes na pořadu dne či spíše její rozkrytí. Musel bych najít látku a divadelní fór, kterým bych to uchopil a najít lidi, kteří to budou chtít dělat. Tyto tři podmínky se nemusejí sejít. Možná, že to přijde za pět let a vytvořím takové dílo, v tom jsem zpupný, které lidi bude vzrušovat.

Chceš, aby Tvé sdělení byli ochotni přijmout...

Nechci nabídnout ani hotové heslo ani něco na co sám nemám žádný názor. To je přece poctivější než říkat: "Tady to máte a přemýšlejte, já si nemyslím nic".

Jsi kantor, dá se naučit dělat takové divadlo?

Dobrá kantor přece neučí informace, ale způsob myšlení. Já svým studentům nepředkládám kuchařku, jak se dívat např. na nějakou literární osobnost, ale učím je poctivě hledat a odkrývat, jak tato osobnost přemýšlela a proč vytvořila právě takové dílo. Ona s námi komunikuje prostřednictvím svého díla, nikoliv prostřednictvím pouček, které o ní byly napsány. Nevím, zda to nazvat metodou, ale to je pro mne cíl učitelství.

Co Ti divadlo kromě způsobu myšlení dalo?

Díky divadlu vím, že člověk nemusí předkládat všechno hotové, uzavřené. Když řeknu, co si o tom myslím, tak se dozvím, co si o tom myslí ostatní. Když se člověk vydá ostatním, tak někteří se vydají jemu. To v mém životě způsobilo okamžiky obrovského štěstí, které jsem nikde jinde nezažil. Právě proto mám divadlo moc rád.

Děkuji za rozhovor.

připravila Lenka Lázňovská



Šárka Štembergová uprostřed svých seminaristů na Dětském divadelním létě v Prachaticích v roce 1993. Foto: Ivo Mičkal

O kouzelných kalhotách Šárky Štembergové

Bylo to tuším v roce 1949, kdy se v souboru mladoboleslavského divadla objevila nová tvář, čerstvá absolventka zcela nové DAMU, jedna z prvních či snad docela první, Šárka Štembergová. O tehdejší nezralosti DAMU svědčí i fakt, že vystavovala provizorní diplomy, které jí dnes samotné působí rozpaky, má-li platnost takového dokladu u své pedagožky uzнат.

Poprvé jsem Šárku Štembergovou viděla v kterémsi Tylovi, myslím, že to byla Fidlovačka. Byla tak velice tylovská, ta kulatá, dívčí, čistá tvářička.

O nějakých pět, šest let později jsme se v Městském divadle v Mladé Boleslavi setkaly jako kolegyně. Nebyla to nejlepší doba onoho divadla a nevládly tam ani nejlepší vzájemné vztahy, a tak jsme existovaly spíše vedle sebe než spolu. Kdopak by byl tehdy řekl, že po desítky let se naše cesty budou neustále protínat a sbíhat. Nicméně díky Šárce jsem - ač dramaturgyně - dostala roli, jedinou v životě. Měla tehdy hrát v jedné ruské komedii sedmnáctiletou sestřenicí, ale byla v době zkoušek ve třetím či čtvrtém měsíci, a než se to nazkoušelo a odehrálo, byla dcera Radka (znáte ji jako Radku Svobodovou, učitelku smíchovské ZUŠ a pražské pedagogické fakulty), snad už dokonce na světě.

Šárka pak z Mladé Boleslavi odešla a setkaly jsme se po nějakých šesti či osmi letech. Já tehdy začínala v ÚDLUTu (později UKVČ, nyní ARTAMA-IPOS) dávat dohromady partu lidí, kteří se zabývali dramatickými aktivitami s dětmi a cítili potřebu překonat zestárlý a zvetšlý model dětského divadla, napodobujícího divadlo dospělých, a najít pro ně nové cesty.

Začátkem 60. let, kdy se tyto aktivity začaly rozvíjet, měla Šárka za sebou krátké působení v pražském kabaretním souboru a kvůli rozrůstající se rodině - před Radkou měla už syna a po ní i mladší dceru - a rodinnému bydlení zůstala v Praze a místo divadelní dráhy zvolila kariéru učitelky literárně dramatického oboru tehdejší LŠU (nyní ZUŠ) a po dlouhá léta působila ve škole Na Santošce v Praze 5.

V té době - a ještě dlouho poté - byla členkou odborné komise pro literárně dramatické obory a spoluautorkou jejich osnov, stejně jako členkou poradního sboru (a různých jeho komisí či subkomisí, jak tak život přinášel různé reorganizace) pro dramatickou výchovu při divadelním oddělení ÚDLUT/UKVČ. A vyvíjela ještě nespočet dalších aktivit - po jistou dobu učila řeč na loutkářské katedře DAMU (dokud nezačaly vadit kádrové skvrny), fungovala jako hlasová pedagožka v divadle v Mostě a v Malém divadle v Českých Budějovicích. Spolupracovala na počátku 70. let s Evou Vyskočilovou, která tehdy na pražské PedFak zaváděla předmět "komunikativní dovednosti", po řadu let byla členkou kroužku pedagožek (většinou už dosti zralých paní), které se "laboratorně" zabývaly metodikou pohybu pod vedením klasičky oboru Jarmily Kröschlové. Dlouhá léta vedla dětskou skupinu Recitačního studia Šrámkova domu v Sobotce, s níž také připravila hezkou řádku veřejných vystoupení, orientovaných převážně na přednes, na interpretaci literatury, a na prezentaci lidové poezie a zvyků. Byla častou lektorkou nejruznějších kursů, seminářů a dílen, a to jak v oblasti "lidušek", tak amatérského a dětského divadla.

Toto její pracovní curriculum vitae se dovršilo - podobně jako u mnohých z nás - až po roce 1990, ve věku zřetelně důchodovém: až do doby zcela nedávné učila techniku řeči a výrazu (a nejen učila, také koncipovala) na katedře výchovně dramatické pražské DAMU.

Naštěstí při tomto typu pedagogické činnosti po člověku, který je ochoten sednout ke stolu a psát, zůstanou nejen vzpomínky a nejen to, co se jeho žáci naučili. Po Šárce tu vedle řádky pásem a montáží a jednotlivých článků pro někdejší Divadelní výchovu i příspěvků do publikace Výchova dětského přednášeče trvá i po léta opracovávaná a dopracovávaná Metodika mluvní výchovy dětí (první vydání v Knihovničce divadelní výchovy v r. 1969, poslední STD 1994). To byla po desítky let její doména - aplikace metody mluvní výchovy, jak se s ní setkala kdysi na konzervatoři a pak na DAMU u profesorky Friedländerové, na práci s dětmi. Vnesla sem mnoho nového a vlastního ze zkušenosti s dětmi i s dospělými, suchou drinu osvěžila humorem a metaforou. Její "kouzelné kalhoty", které si navléká ten, kdo si chce dát do pořádku tělesné těžiště a osu, se staly pojmem a synonymem pro Šárčinu metodu.

Začala jsem osobně, osobně skončím: Šárko, drž si ty svoje kouzelné kalhoty i světylko na hrudi ještě hodně dlouho! Co je to pětasedmdesátka při Tvé vitalitě!

Eva Machková

Režisér ideové průbojnosti

Po dlouhá léta působil v tehdejší brněnské Divadle bratří Mrštíků významný režisér slovenského původu **Pavel Rímský**. V době společného státu čerpal ve svém jevištním úsilí zcela přirozeně z kulturních tradic obou našich národů. Nyní uplynulo deset roků od jeho náhlého odchodu ve Zvolenu.

Jako východoslovenský rodák z Brezovic nad Torysou vystudoval na bratislavské Dramatické akademii u J. Borodáče herectví. Roku 1943 se stal jedním ze zakladatelů divadla v Prešově a v období SNP plnil různé odbojové úkoly. Poté prošel (někdy jako šéfredaktor nebo umělecký vedoucí) celou řadu slovenských i českých scén, mj. v Košicích, Praze, Pardubicích, Ostravě, Kolíně a Jihlavě, na plných šest let zakotvil u Armádního divadla v Martině. Přes Slováké divadlo v Uherském Hradišti přišel Rímský 1967 do Brna, kde pak trvale žil, i když rád pohostinsky pracoval ve slovenských nebo pražských souborech a také v Německu. Vyučoval rovněž na hudebně dramatickém oddělení brněnské konzervatoře.

Rímského režie, ať už her domácích nebo cizích, se vždy vyznačovaly poutivou snahou o myšlenkovou závažnost a uměleckou průbojnost, když realistické základy obohacoval zdravým jevištním experimentováním. Jedenkrát vyzkoušené umělecké postupy však nerad opakoval: i když se k některým titulům (Ze života hmyzu bratří Čapků, Tajovského Ženský zákon, Nezvalova Manon Lescaut aj.) rád vracel, vždy k nim hledal aktuální ideový výklad i nový tvarový přístup. Necouval před jevištně dosud neprovořenými texty a vynikl zejména jako znalec antiiluzivní poetiky O. Daňka, jehož desítku her (mj. Vrátním se do Prahy, Válka vypukne po přestávce, Vévodkyně valdštejnských vojsk a naposledy muzikálovou Krvavou Henriettu) u Mrštíků i jinde nastudoval.

Po celou svou nesnadnou životní a tvůrčí dráhu měl P. Rímský velmi blízko k amatérskému divadelnictví. Především moravští ochotníci, ale také účastníci Jiráskových Hronovů a dalších přehlídek, znali jej jako ostříleného jevištního praktika, hotového vždy přiložit ruku k chystanému dílu, i jako člena odborných porot a zapáleného diskutéra rozličných hodnocení a rozborů. Kromě zkušeného souboru v Květně na Slovákku nebo mladého kolektivu J. K. Tyl v brněnském předměstí Slatina uplatnila se od poloviny sedmdesátých let jeho pravidelná součinnost režiséra i uměleckého poradce u Dělnického divadla v Brně. S jeho dramaturgickými přínosnými tituly (I. Bukovčan: Sníh nad límbou, J. Rádičkov: Sníh se smál, až padal, O. Daněk: Dva na koni, jeden na oslu, Rozovských dramaturgie Tolstého prózy Příběh koně a další) získal tento ctižádostivý soubor na Hronovu a jiných festivalech nejen mimořádný divácký ohlas, ale i cenná oficiální uznání.

Zatím co ve svém závěrečném období připravil přemýšlivý divadelník P. Rímský na amatérské půdě zesoučasňovanou čapkovskou alegorii Ze života hmyzu nebo Daňkovu obtížnou "divadelní fugu" Vy jste Jan a s maturanty konzervatoře se nedobrovolně rozloučil Arbu-zovovou Irkutskou historií, jeho posledními inscenacemi v profesionální oblasti byl úspěšný Příběh koně v Divadle bratří Mrštíků a krátce nato ve zvolenském Divadle Jozefa Gregora Tajovského.

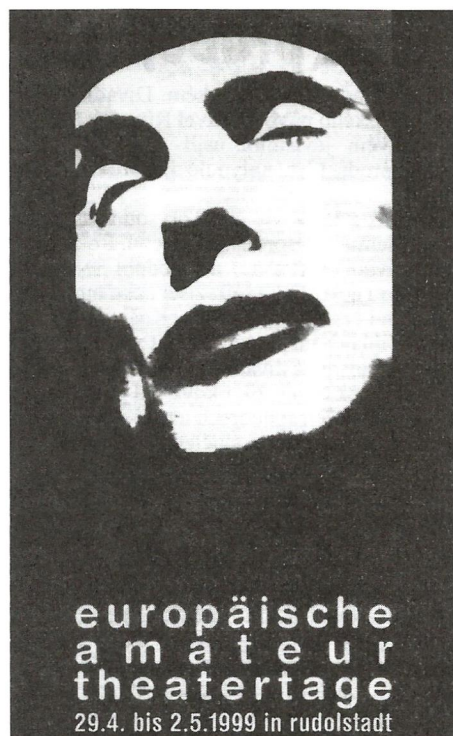
Vít Závodský

Obětavý divadelník Slovákka

Před dvaceti lety rozloučili se obyvatelé Vracova a zástupci řady souborů hodonínského okresu s významným kulturním činitelem Slovákka (odešel ve věku 63 let) - **profesorem Štěpánem Pištěkem**, filologem, který jako pedagog i ředitel působil na středních školách v Hodoníně, Veselí na Moravě a Kyjově.

Celoživotní láskou prof. Pištěka bylo ochotnické divadlo, jemuž věnoval mnoho poctivého úsilí, a to zejména jako dlouholetý iniciativní vedoucí divadelního odboru Městského kulturního klubu ve Vracově. Byl tu obětavým režisérem (ve svém posledním období např. inscenace Čapkovy Matky a Solovičovy hry Meridián), který tvůrčím způsobem rozvíjel dnes již pětadevadesátiletou tradici vracovského amatérského divadelnictví. Pod jeho vedením odchovával soubor několik předních herců našich profesionálních scén (začínal zde např. nynější člen činohry pražského Národního divadla Josef Šomr) a byl vždy úzce spjat s aktuálním kulturním děním v obci. Š. Pištěk dbal na soustavné vzdělávání ochotníků formou divadelní školy i rozličných kurzů a pamatoval rovněž na bohatý vnitřní život stmelěného kolektivu v desítkách besed, přátelských večerů s programem i na vlastivědných zájezdech, stejně jako na pečlivě vedený divadelní archiv. Také díky prof. Pištěkovi býval od roku 1962 právě Vracov dějištěm každoročních divadelních přehlídek městských souborů Hodonínska.

vz



VŠICHNI MUSÍME ZEMŘÍT – Rudolstadt 1999

Po třetí hostilo malé městečko Rudolstadt v nové německé spolkové zemi Durynsko Dny evropského amatérského divadla (29.4. – 2.5.). Tento mezinárodní festival se střídá jako bienále s jiným mezinárodním festivalem v Paderbornu. Pořadatelé byli Spolkový svaz německých amatérských divadel, Durynský svaz amatérského divadla a Město Rudolstadt. Pozvány byly soubory ze Slovenska, Litvy, Španělska, Ruska, Rakouska, Německa a České republiky. Naše amatérské divadlo zastupovala seniorská skupina z Hronova. Pořadatelé si je vybrali sami – obě festivalová města mají neoficiální družbu. Bílé divadlo (Ty, který lyžuješ), které vybralo České středisko AITA/IATA pořadatelé neakceptovali. Jan Číhal a spol. hostovali o něco později na jiném mezinárodním festivalu v německém Korbachu. Do třech dnů a jednoho dopoledne bylo nacpáno 11 inscenací v 13 představeních, tři veřejné diskuse s odbornou radou a tři společenské zábavy. K dispozici byla velká scéna Durynského zemského divadla, které je profesionální scénou. Podle vyjádření dramaturga a jednoho ze tří členů odborné rady (lektorského sboru) dr. Joachima Giehma je otevřenou i amatérskému divadlu. Velké hlediště má kapacitu více než pět set míst. Dalšími hracími prostory byly malícké kukátko téhož divadla s cca 100 místy a také variabilní prostor Domu kultury. Kromě již zmíněného dr. Giehma pracovali v lektorském sboru holandský režisér a herec Marcel Schmeits (působí také jako docent Centra pro amatérské umění severního Brabantska), divadelní pedagog a režisér Eduard Smetana ze Stuttgartu a jako moderátor dr. Andreas Iltner, umělecký vedoucí Durynského svazu amatérského divadla. Diskuse o jednotlivých inscenacích se nijak nelišila od modelu, který známe z našich přehlídek. To jsou v kostce všechny potřebné informace (snad ještě poznámku k financování – festival je podporován z veřejných zdrojů na úrovni města, země a státu a z různých kulturních nadací) a můžeme se pustit do popisu divadelních kusů.

Až na produkci Songs (písně) tanečního

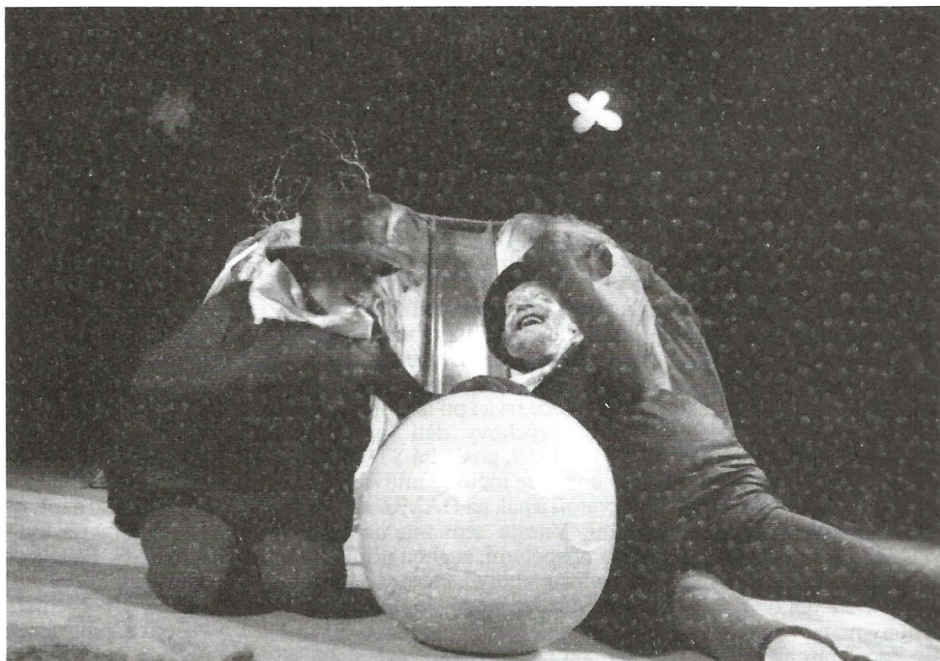
divadla Bralen z Bratislavy a výtvarně pohybové scénické koláže Fantazie inspirované dílem Marca Chagalla ruského divadelního studia Variant z Togliatti, bylo **leitmotivem letošního festivalu zobrazení násilí, krutosti a beznaděje**. „Svět je nepoznatelný, všichni musíme zemřít“, říká jedna postava z Büchnerova Vojčka v inscenaci Studia Ensemble – Actors z německého Pulheimu. Na otázku lektorů, kdo či co bylo vlastně zachráněno v inscenaci Zachráněný anglického autora Edwarda Bonda domácího souboru Theater-Spiel-Laden z Rudolstadtu, odpověděl Frank Grünert, že zabité dítě, neboť bylo vysvozeno od žití v tomto světě. S pouze nepatrnou nadsázkou do tohoto obrazu zapadala inscenace hronovského souboru Kořistníci (prezentována na JH v r. 1997 a Národní přehlídce seniorského divadla v Kroměříži 1998). Drobní i větší kořistníci se navzájem zničí a z jejich těl rozkvetou chudobky. Přiznám se, že jsem měla silící pocit deprese a na jedno noční představení hry Abrahám autora Felixe Mitterera rakouského souboru z Heidenreichsteinu jsem ani nešla. Biblický motiv otce i syna a nabídnutí oběti bohu bylo prý ztvárněno dobře. Žijeme, zdá se, v děsivém světě. Alespoň takový případ mladým lidem tvůrcům inscenací uvedených v Rudolstadtu.

Festival zahájilo dopolední představení **Kořistníků** určené základním školám z města i okolí. Soubor musel bojovat s vřavou v hledišti. Děti, jež nerozuměly, hluchely a bavily se navzájem. Odpoledne jsme viděli vlastní produkci souboru Teatro piccolo ze Stuttgartu nazvanou **Suita ze stodoly**. Inscenace je výsledkem letního soustředění souboru (odtud pochází stodola jako místo dílny). Tématem dílny i inscenace je „já a svět“. Zatímco v první polovině, kterou bych nazvala lyrickou, jde o lásku, přátelství, dospívání, osamění, ve druhé polovině je zobrazena agrese, ztotožnění, podřízení se jednomy názoru. Soubor využívá prostředků pohybového divadla a ve druhé polovině pracuje s těžkými dřevěnými klecemi, z nichž postavy vystupují, skrývají se do nich, jsou v nich vězněny. Hra vrcholí v okamžiku, kdy lidské stádo ubíje jedince, který se nepodřídil a hůl se slovy „teď ty“ je podávána publiku. Dlouhé červené šaty dívek a civilní oblečení chlapců v první půli a kombinézy v druhé

fungovaly jako divadelní znak. Velmi zajímavá byla úvodní expozice představení nazvaná galerie. Hořícími svíčkami byly osvětleny jednotlivé postavy v rámech, které představovaly různé lidské city. Podle slov vedoucího souboru Martina Seegera mladí členové souboru (16-20 let) pracovali na tématu s plným nasazením a výsledný tvar byl jejich kolektivní prací. Vyplynulo naprosto přirozeně, že ve světě kolem nás je více agrese než kladných emocí. Dílny mají velký význam pro sebeuvědomění a on sám v nich vidí těžiště práce.

Večerním představením byly **Písně tanečního divadla Bralen** ze Slovenska. Šlo o program sestavený z různých choreografií, který je určen pro festivaly. Soubor chce představit odlišné styly a techniky. Brilantní taneční technika je dílem dlouhý více než desetileté přípravy. Produkce je na pomezí scénického tance a tanečního divadla. Silnější pro mne byly právě choreografie, v nichž tanečníci jednali pohybem a stávali se dramatickými postavami. K tomuto představení bych přiřadila v sobotu uvedenou kompozici **Fantazie** na motivy Chagalových obrazů ruského mládežnického studia Variant z Togliatti. Výtvarně pohybové divadlo se snažilo zobrazit především atmosféru obrazů. Byly to zajímavé plastické improvizace deseti obrazů (Paříž z mého okna, Vlastní portrét s rodinou, Bella, Narozeniny, Adam a Eva, Procházka atd.), které však většinou nepřinášely nic víc než Chagalovo dílo a tudíž jsem neshledávala důvod, proč se mám spokojit s variací, ozvěnou, když mně více emocí přinesou samotné obrazy.

Další den festivalu patřil dopoledne Španělům, odpoledne a večer byla uvedena dvě představení německých souborů. El Safareig Theatre ze Saltu přivezl inscenaci Brechtovy hry **Dobry člověk ze Sečuánu**. Španělská interpretace Brechta byla překvapující. Jiné herectví (klasické se střídalo s prvky komedie dell'arte), jiná scénická hudba, resignace na písně, na holé scéně stál pouze žebřík. Hra byla zkrácena (ve vedru domácí scény ve Španělsku by to diváci nevydrželi). Bylo to trochu nudné mluvené divadlo. Mnohem zajímavější bylo vyprávění o divadle v Katalánsku. Katalánci jsou hrdí a velcí vlastenci. Divadlo je především prostředkem národního uvědomění. Za Frankovy diktatury bylo vše katalánské



Seniorská skupina Jiráskova divadla v Hronově sehrála v Rudolstadtu *Kořistníčky*. Foto: archiv souboru

tabu. Dnes pracuje mnoho souborů, chybějí však hry v katalánštině. Hrají se překlady klasiků Shakespeare, Goldoni, Brecht, Molière a lidové hry. Vedoucí souboru vysvětlila, proč nehrají španělské klasiky – ti by totiž měli být hráni v originálu, t.j. španělsky.

Odpoledne a večer se jako první představilo místní divadlo **Theatre-Spiel-Laden** se hrou **Zachráněný** Edwarda Bonda. Hra napsaná před třiceti lety je podle mínění režiséra souboru Franka Grünerta obrazem dnešního života mladých Němců. Šokující naturalismus a exprese výrazu to jsou dva hlavní znaky inscenace, pojednávající o rodině, v níž nic nefunguje a nic nemá cenu. Zabití dítěte jako vytržení z nudy všedního dne je jen přirozeným vyvrcholením hry. Večer přišla inscenace, kterou se nebojíme označit za skvělou. Studio Ensemble-Actors z Pulheimu a jejich **Vojcek – pokusy s Büchnerem, Dostojevským a publikem**. Hostující polský režisér Michal Nocon přinesl typický polský styl divadla jako obrazných symbolů. Díky tvrdé práci je soubor schopen obrovského fyzického nasazení až na hranici cirkusové akrobacie. Hra má tři roviny. První z nich jsou obrazy ze života Vojcka šikanovaného otloukáka, kterého každý ponižuje a jehož nakonec zradí i jediný blízký člověk – dívka Marie. Druhou je klaun, který zpočátku vstupuje do hry z hlediště a ke svým kouskům si vytahuje lidi z publika. Zatímco Vojcek je od počátku do konce tragickou postavou, klaun je zdánlivě jeho komickým protipólem. Opravdu jen zdánlivým, neboť ani jemu lidí nerozumějí a je stejně osamělý jako Vojcek. Klaun se postupně stává jednajícím postavou, zapojuje se do šikanování Vojcka. Pro mne byla pointou scény, v níž po krvavé vraždě Marie (po rudě nasvícené scéně se valí krev) Vojcek klaunovi strhává masku a navléká si ji sám. Režisér to však vymyslel jinak a přidal ještě třetí rovinu – bezpohlavní postavu v taláru a paruce anglického soudce, která hru svou holí rytmičuje, komentuje svými šansony a jako deus ex machina posunuje po laně krvavý měsíc, který v závěru spadne – klaunovi = Vojckovi na hlavu a zabije jej. Vojcek a klaun jsou tragicky osamělé postavy, které jsou podobné jako Dostojevského hrdinové obětmi okolností, společnosti, kterou si nevybrali. Je to silné a vzrušující. Doufám, že to Němci nabídnou do výběru pro příští Hronov, tj. pro mezinárodní festival).

Předposledním kusem bylo představení u nás známého seniorského divadla SETA z Düsseldorfu nazvané **Zlodějky uhlí a trosky žen**. Scénická koláž o poválečném Německu, v němž zbyly jen ženy. Mottem bylo Brechtovo "život nemá být trestem". Skvěle fyzicky disponované a herecky zdatný soubor přiměl publikum k dlouhotrvajícímu potlesku. Formou epické divadlo bylo divadelně velmi zajímavé, soubor je specialistou na zvládnutí davových scén. Otazníkem pro cizince bylo morální vyznění kusu. Ani slovem nebylo zmíněno, že válka se strašnými důsledky i pro německé ženy byla vyvolána německými fašisty a že počet zbořených domů a lidských obětí nebyl ničím ve srovnání s tím, co jejich muži a synové způsobili jiným.

Závěrečné představení **Vysněný dům T. Williamse** litevského souboru Aglia z Telsiai, příběh mladičké dívky Willy, pro něž je lepší dobře umřít než špatně žít, zapadl do celkové dramaturgie festivalu. Inscenace, o níž AS psala v recenzi festivalu v Paderbornu, nic neztratila na své zajímavosti. Kladu si pouze otázku, co to udělá se souborem, který tři roky s jednou inscenací objíždí zahraniční festival. Snad vedoucí souboru ví, co dělá.

Lenka Lázňovská

Divadelní dny v Drážďanech aneb Špirit znovu zabodoval

V Drážďanech se uskutečnil již 5. ročník pozoruhodného divadelního festivalu pod názvem **Církevní divadelní dny** (Theatertage der Kirche). Festival se zrodil v Drážďanech, jeho další tři ročníky se uskutečnily v jiných německých městech a nyní se opět do místa svého vzniku vrátil. Jeho tematické zaměření bylo vymezeno velice široce názvem **Doba - Znamení doby - Znamení době** (Zeit - Zeitzeichen - Zeichen der Zeit). Pořadatelem bylo Krajské pracoviště Církev a divadlo, organizátorem zařízení nesoucí název **Hry a tvorba** (Spielen und Gestalten) Zemského farního úřadu mládeže evangelicko-lutheránské země církve Sasky v Drážďanech. Duší tohoto divadelního projektu byl Michael Gruhl, mj. též divadelní režisér. Festival se uskutečnil za podpory Spolkového ministerstva pro rodinu, seniory, ženy a mládež, realizované prostřednictvím Spolkového pracoviště **Hra a divadlo**, Evangelicko-lutheránské země církve Sasky, Úřadu pro kulturu hlavního zemského města Drážďany a dalších církevních a peněžních institucí.

Hrálo se v kostele Tří králů, na pěší zóně před ním a na malé a velké scéně Divadla náboženské obce (Societaestheater), které bezprostředně sousedí s kostelem. Mj. toto divadlo bylo v posledních letech pozdvíženo z ruin na velice pěkný kulturní stánek. Jde o historicky významnou budovu z minulého století, která je nejstarším divadlem náboženské obce v Sasku. V prostorách kostela Tří králů, který je současně kulturním domem svého druhu, se uskutečňovaly diskuse k inscenacím, vedené divadelními odborníky, ale také zde účastníci festivalu měli zajištěné stravování. K společenskému posezení sloužila divadelní kavárna, jejíž ceník se po dobu festivalu přizpůsobil možnostem divadelníků. Organizátoři umožnili hrajícím souborům a dalším zájemcům pobyt na celém festivalu, zabezpečili ubytování se

snídaněmi v novosti se skvělými ubytovnými internátního typu, a to za více než přijatelných podmínek. Za pětidenní pobyt (ubytování, stravování, vstupenky) zaplatil účastník festivalu 100 DM. Tolik o některých organizačních technických realitách 5. Theatertage der Kirche, které by pro divadelní dění u nás mohly mít nejméně hodnotu informací, s kterými lze pracovat.

Program festivalu obnášel kromě slavnostních aktů zahájení a zakončení celkem 13 inscenací od stejného množství souborů, z nichž se některé hráli dvakrát. Dramaturgie, vymezená výše uvedeným tematickým předznamenáním, měla dostatek volnosti. Ačkoliv název festivalu a instituce pořadatele a organizátora vzbuzují dojem, že se programová skladba upínala k nábožensky orientovaným produkcím, nebylo tomu tak. Zahajovacím představením bylo Beckettovo **Čekání na Godota** v nastudování divadla ze Stuttgartu. Divadelní skupina Evangelického gymnázia ze Siegeny uvedla vlastní hru **Bážívec / Bez žen není dětí** (Angsthasen / Ohne Frauen keine Kinder), jejímž autorem byl režisér souboru Heinrich Detlev Wegner. Jedním ze zahraničních hostů bylo studentské divadlo z rumunské Timisoary s vlastní hrou **Exorcisme** o situaci zastřelení komunistických diktátorů o Vánocích r. 1989. Další zahraniční host M.U.K.A. Project byl až z Jihoafrické republiky, z Johannesburgu. Přivezl inscenaci s názvem **Retěz** (The Chain), zabývající se dětmi ulice a jejich problémy (kriminalita, drogy, AIDS). Další vystoupení zprostředkovala česko-polská dvojice Duo Goelan, která uvedla hudební noční koncert s názvem **Bez hranic** (Unbegrenzt) z cyklu **Za sedm dnů** Karlheinz Stockhausena. Divadlo v kostele Lipské herecké obce se představilo s nastudováním Havlovy hry **Vyrozumění**, které někteří účastníci festivalu označovali za jeho vrchol. A tak jsem jen mohl litovat, že jsem se nemohl zúčastnit všech drážďanských Divadelních dnů, ale pouze jejich necelé druhé poloviny. Dramatická skupina Hudebního divadla z Berlína se ve svém představení hry Maxe Frische **Produkce do Andorrey** (Eine Produktion nach Andorra) zabývala otázkami antisemitismu v současné společnosti. "Nachtanz" pod názvem **Anděl** (Engel) pro pouliční produkci připravil Thomas Prattki a jeho Divadlo



Divadlo Gut & Edel z Lörrachu uvedlo v Drážďanech v režii Václava Špirity **Barbarskou svatbu**. Foto: archiv souboru

plevele a krutosti (mauvaises herbes Theater) ze Sinzigu. Ve veliké kleci sehrál fantazii o bytosti z jiného světa, která se ocitla v realitě našich všedních dnů.

Prvnímu představení, kterému jsem byl přítomen, byl, jak podtitul pravil, experiment na půdě barokního obrazu, realizovaný v prostoru chrámové lodi dvěma protagonistkami - Bärbel Kasperkovou z Hanoveru a Emmy Abo z Japonska. Šlo o pohybové pěveckou performanci, v níž nám byla postupně poodhalena obrovská fotografie barokní nástrojných fresky, umístěná na podlaze chrámu od vchodu až po kněžiště. Aktrky představení nám napověděly v dlouhém názvu smysl své produkce: **Hledání stop v časoprostoru mezi vjemem a představou** (Spurensuche im BildRaum - Bewegung zwischen Wahrnehmung und Imagination).

Hned následující představení bylo z těch, na které člověk přichází pozitivně naladěný v očekávání divadelního zážitku. Očekávání se stalo skutečností. **Divadlo Gut & Edel z Lörrachu** předvedlo po všech stránkách velice pěkné představení dramatizace románu **Barbarská svatba** (Die barbarische Hochzeit). Autorem do češtiny dosud patrně nepeloženého románu je **Roman von Yann Queffelec**, autorem dramaturgie pak režisér souboru **Václav Spirit**, s kterým se letos setkají seminaristé Jiráskova Hronova, neboť bude jedním z lektorů Klubu (nejen) mladých divadelníků. Působivý příběh začíná v roce 1945, krátce po ukončení války v jedné provincii na jihu Francie. Patnáctiletá Nicol je znásilněna třemi americkými vojáky. Narodí se jí dítě, které její rodina ani ona nepřijmou za své. Chlapec Ludovic vyrůstá v naprosté izolaci, ukrytý před zraky lidí z okolí až do chvíle, kdy přijde na náměty s Nicol muž, který se s ní ožení a přivede do společné domácnosti syna ze svého prvního manželství. Hra sleduje na členitěm půdorysu osudy, překonávání ústrků a životních překážek Ludovica. Vypráví strastiplnou životní pouť chlapce od dětství po dospívání, chlapce handicapovaného zanedbanou péčí a izolací od okolního světa a navíc postiženého mentální poruchou. Líčí trauma dítěte, které nikdy nepoznalo lásku své matky, kterou přesto nepřestalo milovat, stejně jako místo u moře, kde se narodilo. Tam se také Ludovic uteče a přebývá ve vraku staré lodi. Vedení ústavu, z něhož utekl, usoudí, že ho nelze přimět k návratu jinak než lstí a že to nemůže být zprostředkováno nikým jiným než milovanou matkou. Při setkání s matkou, po kterém chlapec mnoho let toužil, se mu dostává na místo materské lásky zrady. Příběh končí tragicky. Ludovic uskrtí svou matku a poté s ní v náručí skočí z vysokého útesu do moře. Tento velký příběh naděje a zmaru, lásky a zrady, života a smrti, který jsem tu vyličil jen velice kuse, se v jevištním provedení "dobrého a šlechtetného" souboru "Gut & Edel" dočkal adekvátního zobrazení. Režisér inscenaci buďoval střídými jevištními prostředky, jejichž váha leží na herecké práci - na jednání v daných okolnostech a zřetelných dramatických situacích. Výsledkem byla inscenace, která v každé jedné situaci přímo v průběhu představení evokuje v divákovi nejednu asociaci a tím přesahuje vyprávěný příběh Ludovica a jeho matky. Pro vnímavějšího diváka to znamená setkat se s celými řetězci asociací, tryskajících ze ztvárnění zcela konkrétních dramatických osob, jejich jedinečných osudů. Ano, řeknete si, to je přeci "stará vesta". Ano, to je. Žel, začasťe zapomínaná v šatně odložených prostředků.

Soubor z Lörrachu sklídil v Drážďanech neutuchající ovace a já znovu zalitoval, že jej nemůžeme přivítat u nás v Třebíči či na Jiráskově Hronově. Znovu proto, že jsem viděl před třemi lety jeho jiné výjimečné představení Canettiho Komédie marnivosti (viz AS 6/96, str. 21-22). Zalitoval proto, že herci jsou pedagogové, kteří se v průběhu školního roku nemohou uvolnit a prázdniny jsou jim svaté. Škoda, neboť český režisér se svým německým souborem opět zabodoval. Pro mne a mé přátele, kteří se spolu vydali do Drážďan za divadlem, bylo představení Barbarské svatby vrcholem festivalu, ke kterému se nic z toho, co jsme viděli nepřiblížilo.

Nepřekvapila nás ani divadelní skupina Spielbrett (Hrací prkno) z Drážďan s inscenací hry Sławomira Mrożka **Václav** (Watzlaff), která je groteskním pohledem na století válek, ideologií a nesvobody a vypovídá o trnitě cestě za svobodou. V inscenaci převládaly vnějškové výrazové prostředky nad snahou postihnout Mrozkovo groteskní vidění v jeho podstatě. Podobně tomu bylo u souboru Die Boten (Poslové) z Berlína, který sehrál **Zlomky I a II** (Bruchstücke I und II) od Samuela Becketta. První Zlomek byl dialogem chromého a slepého, druhý pak dialogem byrokratů, jejichž úkolem je odvrátit ztroskotance od sebevražděného činu.

Nepřekvapilo nás dokonce ani **Divadlo Agora ze St. Vith z Belgie**, tj. soubor, který známe z našeho Hronova, ale i z nejrůznějších mezinárodních festivalů a který po léta sluje kvalitou svých inscenací a výjimečností svých inscenačních postupů. Agora v Drážďanech uvedla své nastudování Shakespearovy hry **Romeo a Julie** v režii Marcela Cremera. Ano, opět byla výjimečná. Její Romeo and Juliet se odehrává na zvlášť vyrobené precizní praktikáblové sestavě s propadly, nad níž se vzpínají ocelové stromy, mezi nimiž je připravena zvuková aparatura a nástroje pro kapelu. Hra začíná jako velká show pěveckým číslem, při němž všem hercům blikají na prsou srdíčka. Poté následuje předlouhé vyvolávání diváků, kteří obdrželi při vstupu do sálu psaníčka se shodným oslovením (např. my darling, my love atp.). Konečně začíná formou divadla na divadle hra, a to tak, že se oznámí, že uvidíme tragédii o pěti dějstvích a protagonistka na jevišti počnou sledovat televizní přenos hry, kterou my diváci odcítáme z jejich mimiky. Přitom se herci bezděčně pomáhají z nervozity a děsu pojídanou marmeládou, aby se po skončení přenosu mohli doslova olízt. Nato začíná demonstrace příběhu Romea a Julie na jevišti naživo. Začíná se od Adama a Evy, ne obrazně, ale skutečně od rajskeho jablka, přes loupání kapusty a la

"má mě ráda - nemá mě ráda", přes hru s mrkví zavěšenou na rybářském prutu, evokující penis, žonglování s vejci a mrkví, francouzsko-anglické vyznání lásky až po doslovné opití se vínem - nápojem lásky etc., etc. Ale to byl jen předkrm. Na řadu přišly další lahůdky: rozkuchaný malý meloun coby Mercurio, velký meloun rozpolcený dýkou jako Tybalt. Nato Julie vymačká citron a vypije jeho šťávu jako projev kyselosti osudu. Zakrátko při scéně nátlaku rodičů spořádá tři vejce natvrdo. Hlavní menu - nápoj připraví kaplan před zraky diváku tak, že strojkem na maso rozeleme co se dá, od vejce přes marmeládu, šťávy, ovoce až po rybu. Nápoje si přirozeně užijí do poslední kapky jak Julie, tak Romeo. Byl ho tak půllitr. Kulinářská tečka byla realizovaná půlkami cibulí, které si herci přiložili na oči ku podpoře vyjádření slzavého údolí. Viděli jsme efektní kulinářskou show televizního typu, která nepostrádala nápaditostí, fantazií, výborné gagy, které by samy o sobě zasloužily ocenění. Viděli jsme veselou revue, která použila slavný příběh veronských milenců, ale ve finále de facto nenechala hlavní postavy zemřít. Tedy, pokud jsme si to neměli vyložit tak, že Julie a Romeo zemřeli po společném vypití výše líceného laskavého dodatečně. Ostatně, i tak lze nastavovat zrcadlo bezduchosti. Asi by pak neměl chybět zřetelný postoj inscenátorů - stanovisko. To z inscenace však jednoznačně zřejmě nebylo. Maně jsem si při sledování představení Agory vzpomněl na pražskou Baletní jednotku Křeč a její Lagunu Varadero a jiné podobné produkce z osmdesátých let. Z nich také nebylo tak docela jasné, zda jde o protest či okouzlení možnostmi jeviště, respektive jiných médií. Sem někde se dopracoval přední evropský soubor. Nicméně, v mozaice divadelních inscenací a performancí, jakou v Drážďanech vytvořili, nemohl chybět ani počín tohoto typu. I on byl součástí doby, kterou žijeme, jejím znamením a současně znamením výstražným.

Milan Strotzer

DRAMATURGICKÝ POZORNÍK



Texty divadelních her u nás před rokem 1989 a krátce po něm vydávala divadelní a literární agentura DILIA. Ta tuto činnost ukončila. V současnosti pouze poskytuje za úplat, prostřednictvím zasilatelství, texty her, které má z dob své vydavatelské činnosti na skladě. Výhledově by ráda

obnovila svojí vydavatelskou činnost. Kontakt na zasilatelství:

DILIA, zasilatelství Ideal, Mostníkovská 304, 266 01 Beroun 3, tel. a fax: 0311/22742, pan Schneider.

V posledních letech tedy zmizel generální vydavatel divadelních textů. Dílčím způsobem toto bílé místo zaplňují odborné divadelní časopisy a revue, jako např. Svět a divadlo, Divadelní revue a v nevelké míře knižní produkce. V minulém roce tyto stávající zdroje získání divadelních textů rozšířil Divadelní ústav v Praze svou edicí Divadelní hry, v které již vyšly a budou nadále vycházet zejména hry současných světových dramatiků. Dramaturgický pozorník v tomto čísle AS zahajuje seriál, v němž vás postupně seznámíme s autory a tituly prezentovanými prostřednictvím této edice. Uváděné tituly budete nacházet i na stánkách ARTAMA s divadelní literaturou na národních a celostátních přehlídkách amatérského divadla.

THOMAS BERNHARD (1931 - 1989)

Jeden z nejvýznamnějších současných rakouských autorů. Na literární scénu vstoupil po několika básnických sbírkách a kratších hříčkách pro divadlo výrazněji v roce 1963 románem *Frost* (Mráz). Kritika byla románem nadšena. Ingeborg Bachmannová, přední rakouská básníka a prozaička, jen o pět let starší než Bernhard, napsala: "Po všechna ta léta jsme se ptali, jak asi bude vypadat to nové. Zde to je, to nové."

Následovaly próza *Amras*, román *Verstörung* (Porucha), *Das Kalkwerk* (Vápenka), *Korrektur* (Korektura), *Auslöschung* (Zahlazení), pětidílný cyklus autobiografických próz *Die Ursache* (Příčina), *Der Keller* (Sklep), *Der Atem* (Dech) *Die Kälte* (Chlad) a *Ein Kind* (Dítě). Český vyšla autobiografie pod názvem *Obrys jednoho života* (Mladá fronta, 1997), novela *Wittgensteins Neffe* (Wittgensteinův synovec, Prostor, 1996) a román *Alte Meister* (Starí mistři, Prostor, 1994). Thomas Bernhard je autorem asi osmnácti divadelních her a několika tzv. dramaletů. Ve svých dramaletch vyvinul osobitou formu monologické dramatické řeči, rytmizované a členěné do krátkých řádků, jakýchsi veršů v próze. Text svých divadelních her komponuje jako hudební skladbu, pracuje s refrény, variacemi, opakováním, party jeho figur se prolínají jako jednotlivé hlasy v partituru. Často však převažuje hlas jediný, jemuž ostatní, téměř mlčenliví účastníci vytvářejí prostředí, jakousi rezonanční desku. Thomas Bernhard vytvořil zvláštní variantu moderní podoby dramatu, neopakovatelnou a nepřenosnou, ale v našem prostoru bezprostředně srozumitelnou, "středoevropskou" variantu divadelního textu v době, kdy pojmy drama a dramatický ztratily svůj původní obsah.

Když v druhé polovině šedesátých let Thomas Bernhard pracoval na své první celovečerní hře *Slavnost pro Borise* (Ein Fest für Boris), nepohyboval se po literární půdě, která by byla pro něho úplně nová. Deset let předtím studoval na salcburském Mozarteu herectví a režii, a brzy poté, v kruhu kolem hudebního skladatele Lampersberga, napsal řadu krátkých dramát, z nichž některá byla i uvedena. Jedna z těchto her, *Vybděná* (Die Erfundene), se stala východiskem pro *Slavnost pro Borise*. Toto první větší dramatické dílo, podle Bernhardových údajů napsané v roce 1967, se mělo původně jmenovat *Svačina* (Die Jause).

Ať tedy *Slavnost* nebo *Svačina*, mezi těmito slovy se v Bernhardově tvorbě pro divadlo rozprostírá velká říše jedení a pití. Ta pak – od prosté svačiny po karnevalové slavnosti – hraje v Bernhardově divadelní tvorbě, která zahrnuje osmnáct větších děl a stejný počet dramaletů, významnou roli jako prostředek struktury a jako tematické centrum. Společné stolování, oslavy narozenin, večere, slavnost tvoří často závěr jeho her. Ale nikdy z toho netryská opravdová radost, protože ve hře je vždycky i smrt; bída vlastní existence a falešný svět nejsou překonány ani v bakchickém opojení.

Uprostřed dlouhý stůl, u něhož sedí Dobrá, Johana, teď rovněž beznohá, a třináct beznohých mrzáků v kolečkových křeslech, uvádí režijní poznámka třetí a poslední část *Slavnosti pro Borise*, která je nadepsána titulem *Slavnost: (...) když se rozevře opona, oslavují se Borisovy narozeniny jídlem, pitím, kouřením, smíchem. Jeden tlustý a jeden hubený sluha obsluhují a mlčí, jeden tlustý a jeden hubený pečovatel dohlíží a mlčí*. Boris, který stále frenetičtěji buší do svého bubnu, upadne nakonec na narozeninový stůl mrtvý.

Thomas Bernhard do svého jazyka, připomínajícího hudební kompoziční postupy, uložil lásku k hudbě, hluboce zakotvenou v jeho životě, aniž touto "poetikou prozaické hudby" vytěšňoval bídu mluvení, které – nespoutané už realitou světa – krouží samo v sobě, nepočítá už s dialogem a mífí do prázdna. Tuto bolestnou, expresivní základní vrstvu monologů z nouze nelze v Bernhardově díle přeslechnout, ať je jejich hudební komponenta jakkoli nepominutelná.

Ve hrách Thomase Bernharda lze rozpoznat, aniž bychom ztráceli ze zřetel jejich formální mnohotvárnost, především dvě hlavní jazykové dramatické tendence: tendenci k satirě ve hrách, v nichž jsou do světla jeviště vystaveni reprezentanti společenských, ekonomických a kulturních elit, a tendenci ke komice ve hrách se společensky okrajovými, většinou ztroskotavšími umělci, vytlačení mimo hru. Cirkusový ředitel Caribadli v *Síle zvyku* (Die Macht der Gewohnheit, 1974) zahajuje řadu těchto burleskních nebo elegických dramát o umělcích, mezi něž je třeba zahrnout i *Divadelníka* (Der Theatermacher, 1984), hru *Minetti – Portrét umělce jako starého muže* (Porträt des Künstlers als alter Mann, 1976), *Zdání klame* (Der Schein trügt, 1983) a *Jednoduše komplikované* (Einfach kompliziert, 1986).

Všechny tyto postavy se propadly do *strašlivé pomatenosti*, jsou to ztracení *osamělci*, které to muselo dohnat do lidské a umělecké slepé uličky.

Personál společenských satir zahrnuje naproti tomu spektrum společenských elit, které se mohly znovu rychle etablovat po roce 1945, po zhroucení racíonálního socialismu. *Makabrální ples* restaurovaných starých sil zahajuje *Dobrá v Slavnosti pro Borise* jako reprezentantka peněžní moci a dobrého zdání. Hry *Prezident* (Der Präsident, 1975) a *Před penzí* (Vor dem Ruhestand, 1976) bychom mohli označit za ideální typy těchto satirických dramát, k nimž můžeme přiřadit i *Loveckou společnost* (Die Jagdgesellschaft, 1974), *Velikány* (Die Berühmten, 1976), *U cíle* (Am Ziel, 1981), *Nad vrcholky všemi je klid* (Über allen

Gipfeln ist Ruh, 1981), *Světánápravce* (Der Weltverbesserer, 1979) a *Alžbětu II.* (Elisabeth II., 1987). Dokonce i *Náměstí Hrdinů* (Heldenplatz, 1988) významně souvisí se satirickými řečovými maskami průmyslníků, vysoké aristokracie, politických špiček, generality a někdejších nacionálně socialistických veličin, úspěšných vědců a slavných umělců. V mnoha z těchto her jde o restauraci ohroženého řádu a proklamování údajného výjimečného stavu, jenž ospravedlňuje všechny prostředky.

SLAVNOST PRO BORISE

Slavnost pro Borise satiricky zdůrazňuje moc Dobré spočívající na vlastnění. Hru pak lze chápat jako parabolu o zdánlivě velké svobodě konzumní společnosti řízené majetkem a mocí peněz. Podobnost pak kulminuje v závěrečné *Slavnosti*, kde pozvaní mrzáci z azylu dostávají v pokojích Dobré kus z velkého koláče a zanotují děkovnou píseň pro Dobrou. V Bernhardově obecné kritice, kterou lze číst jako kritiku represivní tolerance a infantilní konzumní společnosti v situaci kolem roku 1968, je však zjevně přítomná ještě biografická komponenta: jeho osobní zúčtování s "těmi dobrými", kteří se ujímají nemajetných vyvrženců, aby s nimi hráli svou frivolní mocenskou hru. V tomto satirickém zpracování vlastního životního příběhu hrál nesporně roli vzor Jeana Geneta, pro *Slavnost pro Borise* především Genetovo drama *Služky* – "Les Bonnes", což je ve francouzštině plurál od "la bonne", v doslovném překladu "dobrá" – a tak se jmenuje ústřední postava v Bernhardově *Slavnosti pro Borise*.

K Genetovi "komediantovi a mučedníkovi", jak ho nazval Sartre, Bernhard patrně cítil zvláštní biografickou spřízněnost. Sám byl závislý na dobrotě svých příznivců, a tak mu Genetova nenávisť vůči velkorysosti, která je udílána shora, jistě nebyla cizí.

PŘED PENZÍ

Před penzí. Komédie o německé duši (Vor dem Ruhestand. Eine Komödie von deutscher Seele, 1979) končí ve třetím dějství malou rodinnou slavností, která se tu každoročně pořádá v den Himmlerových narozenin. U slavnostního stolu sedí obě sestry a jejich bratr Rudolf Höller, soudní prezident ve Spolkové republice: *Rudolf už poněkud opilý, v kompletní uniformě SS-Obersturmbannführera s čapkou, pistolí na opasku a v černých holínkách z ovčí kůže u jídelního stolu. (...) Všichni tři jedí a pijí sekt. Orgiastický návrat zcela nedávné minulosti v přítomnosti této slavnosti – všechno se vyvíjí podle našich představ / a není to otázka zvlášť dlouhé doby / a máme konec konců spoustu jiných / vedoucích politiků / kteří byli nacionálními socialisty – a uprostřed této slavnosti se opilý soudní prezident v uniformě SS zhroutí, sáhne si na prsa a padne hlavou na desku stolu*. Hra se vztahuje k nucené "penzi" bádensko-württemberského ministerského předsedy Karla Filbingera, jehož činnost ve funkci soudce u námořnictva byla odhalena, což přivedlo konec jeho politické kariéry. Ministerský předseda, který prosazoval odchod šéfa čínohry Clause Peymanna ze Stuttgartu – označil Peymanna za "sympatizanta terorismu" – byl usvědčen jako spolupachatel nacionálně socialistických zločinů a musel se poroučet dřív, než odešel Peymann.

NÁMĚSTÍ HRDINŮ

Náměstí Hrdinů (Heldenplatz, 1988), abychom uvedli další příklad pro tento základní dramatický model, se odehrává ve zcela odlišném kulturním prostředí, v rodině vídeňského židovského profesora, a končí improvizovanou večerí ve *vystěhované jídelně*. Podobně jako ve *Slavnosti pro Borise* jedna z ústředních postav společnosti shromážděné kolem stolu umírá.

"Měšťanský tanec se smrtí" nazval Claus Peymann Bernhardovy společenské satiry a zdůraznil tak jejich význam: jako "velké tance se smrtí na vrcholu nebo na konci jedné epochy otevírají" hluboký vhled do stavu člověka v této době, to jest do stavu a mnohotvárnosti této zanikající epochy. Maskování, převleky, opilecké žvanění či ztráta sebekontroly pozbyly v těchto groteskních hrách o konci jakýkoli utopický aspekt. Když při jídle a pití víno rozbíjí jazyk, dostane se ke slovu minulost, *stále trávající minulost*, která znětvoruje budoucnost, vynoří se v průběhu slavnosti jako vytěšněná a vleče za sebou katastrofální konec. Divoké bubnování na konci *Slavnosti pro Borise* nebo fanatický řev, který v *Náměstí Hrdinů* přehluší poslední večerí ve vyklizeném bytě, mají s bakchanální nespoutaností společného tak málo, jako Bernhardovy obrazy divadla světa se spasením v barokním "theatrum mundi".

V *Náměstí Hrdinů* si důvtipně posvítí na roli těch "dobrých" v rozličných veřejných rolích, například papeže, který ve svých komnatách rozdává *tak zvané teplé jídlo pro bezdomovce* a nechá *tuto skutečnost vysílat do celého světa*.

Texty her Před penzí a Náměstí Hrdinů vyšly v knize **Thomas Bernhard: Hry I** spolu s dalšími (Minetti, Zdání klame, Divadelník). Vydal: Divadelní ústav, Celetná 17, 110 00 Praha 1, tel. 02/2315931, 24809137, fax: 24811452, pí Kmochová. Na této adrese si lze knihu objednat. Cena včetně poštovného je 170,- Kč.

Dramaturgický pozorník připravil Milan Strotzer
za použití staté *Hanse Höllera Tanec se smrti, sněžení*
a *kosmická bouře* z knihy *Thomas Bernhard: Hry I*



VYBRÁNO Z DATABÁZE IPOS

BĚLČICE (1000 obyv., okres Strakonice): Na 3. ročník přehlídky dětských divadelních kolektivů Bělčických zvonek, která se konala 27.3.1999 v Bělčicích, se sjelo 5 souborů z jižních Čech. (Listy Strakonicka, 29.03.1999 – MG)

BENÁTKY NAD JIZEROU (7000 obyv., okres Mladá Boleslav): Ve dnech 7. až 21.3.1999 proběhlo v Benátkách nad Jizerou setkání amatérských loutkových divadel, jejichž představení byla určena dětem. (Zpravodaj Benátska, č. 5, 1999 – MG)

BLUCINA (okres Brno-venkov): Po více než třiceti letech obnovil soubor Radovan tradici ochotnického divadla v Blučině. Na zahájení uvedl komedii Carla Goldoniho Sluha dvou pánů. Aby se hraní divadla vůbec rozběhlo, ujal se pro nedostatek pánů herců mužských rolí, pokud to jen šlo, děvčata (Trufaldino – E. Kuglerová a Smeraldino – M. Broklová). Nastudování mělo u domácích diváků úspěch, a tak se Radovan rozhodl hrát 1.5. v Zábčicích a další den v Telnici. (Rovnost, 29.4.99, H. Kratochvílová)

BRANDÝS NAD LABEM-STARÁ BOLESLAV (15 tis. obyv., okres Praha-východ): V Brandýse nad Labem se koncem února 1999 uskutečnil 10. ročník soutěže dětí a mládeže v monologu a dialogu. Tato soutěž, nazvaná Kandrádek, se v předcházejících ročnících konala v Celákově a měla charakter svým způsobem ojedinělé soutěže středoevropského rozměru s postupem vítězů do "Pohárku SCDO". Letos byla Svazem českých divadelních ochotníků vyhlášena jako celostátní a přesunuta do Brandýsa. Každoročně je zároveň pořádána jako Memorial Bedřicha Čapka, obětavého divadelníka, který kdysi stál u jejího zrodu. Letošní akce se zúčastnil poměrně velký počet soutěžících ve věku 8-18 let, kterým je bližší dramatický text než recitace veršů. Zazněly tu klasické texty např. Shakespeara, Gogola, Dyka, Němcové, Stroupežnického i monology či dialogy od Leacoca, Kishona, Suchého a dalších autorů včetně textů původních. Vítězové jednotlivých kategorií postoupili na květnovou olomouckou přehlídku, kde dostanou příležitost soutěžit s dospělými. (Učitelské noviny, č. 16, 1999 – ZK)

BRNO (386 tis. obyv.): V Divadle Husa na provázku v Brně proběhl ve dnech 9. až 11.4.1999 3. ročník mezinárodního festivalu frankofonních studentských divadel Festivalo, kterého se zúčastnilo 16 souborů francouzsky mluvících středoškolačků. (Rovnost-Horácký deník, 2.4.99-MG)

BRNO (386 tis. obyv.): V Brně připravili na 25.4. – 9.5.1999 6. ročník festivalu Základních uměleckých škol. V sérii 24 vystoupení a dalších akcí se představili žáci hudebních, tanečních, literárně-dramatických i výtvarných oborů. Město má v ZUS na 10 tis. žáků a 400 pedagogů. První hudební škola vznikla v Brně v r. 1892 – nyní ZUS Jaroslava Kvapila. (Hudební rozhledy, č. 5, 1999 – ZK)

DOLNÍ POUSTEVNA (1700 obyv., okres Děčín): Ve dnech 30.4. až 2.5.1999 se v Dolní Poustevně a německém Sebnitz konal 1. festival loutkového divadla v Česko-Saském Svýcarsku, v jehož rámci se předsta-

vily soubory z oblasti Šluknovského výběžku, Kladna, Liberce, Prahy a Dražďan. (Děčinský deník, 26.4.1999 – MG)

HORNÍ BRŽA (4600 obyv., okres Plzeň-sever): Ve dnech 16. a 17.4.1999 se v Horní Bržce konal 4. ročník Divadelního jara. Přehlídka se účastnilo 6 amatérských souborů z okresu Plzeň-sever a z Plzně. Akci zorganizovali ochotníci z Horní Bržce. (Plzeňský deník, 14.04.1999 – MG)

JABLONEC NAD NISOU (46 tis. obyv.): Při DDM Vikýř v Jablonci nad Nisou existuje od září 1998 dětský soubor loutkářů. Má 16 členů, většina ve věku 10 let. Veřejnosti se poprvé představil v Jablonci na okresní přehlídce dětských divadelních souborů. (Deník Jablonecka, 03.04.1999 – MG)

JAROMĚŘICE NAD ROKYTNOU (4100 obyv., okres Třebíč): Po r. 1989 obnovila v Lidovém domě v Jaroměřicích nad Rokytinou svou kulturní činnost Jednota sv. Josefa, která postavila loutkovou scénu, opravila loutky a kulisy a od r. 1996 hraje s velkým úspěchem pohádky pro děti. (Zpravodaj Jaroměřice nad Rokytinou, č. 2, 1999 – MG)

LIBEREC (100 tis. obyv.): V březnu 1999 se v libereckém Experimentální studiu uskutečnila premiéra hry F. Dürrenmatta Fyzikové, kterou v německém originále zahrálo divadlo Sépie. Jeho členy jsou studenti liberecké Technické univerzity. Soubor vznikl v říjnu 1998. V dubnu 1999 se zúčastnil festivalu studentských divadel, hrajících v němčině, který se pod názvem Komediálně kopá v Bratislavě, v květnu vystoupil ve Švýcarsku. (MF Dnes, 27.03.1999 – ZK)

LIBEREC (100 tis. o.), **PLZEŇ** (169 tis. obyv.): Při udílení Cen Alfréda Radoka ve Velkém divadle v Plzni 18.4.1999 získala autorka loutkových inscenací a dramaturgyně Naivního divadla v Liberci Iva Perinová 2. místo v kategorii Nejlepší původní divadelní hra za svou hru Jeminkotu, Psolavci. Soutěž oblesla 78 českých a slovenských dramatiků. Ceny za původní divadelní hru, nejlepší inscenaci roku, herecké výkony a Divadlo roku uděluje Nadace Alfréda Radoka každoročně na základě rozhodnutí divadelních kritiků. (Ceskolipský deník, 20.04.1999 – MG)

NÁCHOD (21 tis. o.), **VÝCHODNÍ ČECHY**: Ve dnech 30.4. až 8.5.1999 se konal v Náchodě 2. ročník festivalu studentské tvorivosti Náchodská prima sezóna, vzniklý v r. 1998 z iniciativy několika kulturních institucí ve městě jako oslava díla Josefa Skvořeckého, kterého se zúčastnili mladí tvořiví lidé z východočeského regionu a přílehlých okresů a zahraniční hosté z polských gymnázií. K účasti se přihlásilo 27 středních škol. Festival má soutěžní část v oborech výtvarná a fotografická tvorba, poezie a próza, kterou doplňuje nesoutěžní přehlídka divadelních a hudebních skupin. Přehlídku dotváří řada doprovodných programů (výstavy, sportovní akce). Přehlídka byla zakončena majálem na téma Středověk neskončil, středověk trvá... Celá akce má navázat na někdejší majálesy. (Náš čas, 27.04.1999 – MG)

NAPAJEDLA (8000 obyv., okres Zlín): V Napajedle se ve dnech 24.-30.4.1999 konal 42. ročník nejstaršího moravského festivalu ochotnických souborů. Představilo se např. Divadelní studio Šumperk, Divadlo Dostavník Přerov, v historii festivalu nejúspěšnější ochotníci z Kroměříže aj. V závěru budou uděleny ceny za nejlepší hru a herecké výkony. (ZN, 26.04.1999 – ZK)

ODRÝ (8000 obyv., okres Nový Jičín): Ve dnech 3. a 4.2.1999 proběhl v Odrách 6. ročník celostátní přehlídky církevních škol v zájmové umělecké činnosti (hudba, tanec, recitace, divadlo), které se zúčastnilo 9 církevních škol z ČR. (Oderský zpravodaj, č. 3, 1999 – MG)

OSTRAVA (323 tis. obyv.): V Ostravě byla 19.4.1999 zahájena šestidenní

celostátní přehlídka Maják s vystoupením 20 amatérských divadelních souborů. (Svoboda-Severomoravský deník, 19.04.1999 – MG)

PRACHATICE (12 tis., obyv.): V Městském divadle v Prachaticích se v březnu t.r. konal 27. ročník přehlídky jihočeských amatérských divadelních souborů Štít města Prachatic. Nejvyšší ocenění získal soubor D 111 z Českých Budějovic (v historii přehlídky již potřetí). Klasickou přehlídku dospělých doplňuje Štítek – divadelní představení pro nejmenší, která se setkávají stejně jako inscenace pro dospělé s velkými zájmem místního publika. Na každé představení tu v průměru přijde 180 diváků. (MF Dnes, 22.03.1999 – ZK)

PRAHA (Ve dnech 16.-21.5.1999 se v pražském Divadle v Dlouhé usku-tečnil 2. ročník festivalu Děť v Dlouhé – přehlídka neloutkových i loutkových inscenací pro děti a dospělé. Vystoupilo tu mj. Divadlo loutek z Ostravy, Naivní divadlo Liberce. (Loutkář, č. 1, 1999 – ZK)

PRAHA 14: Ve Chvalské tvrzi v Praze 14 – Horních Počernicích se ve dnech 8. a 9.5.1999 konal festival amatérských divadelních a hudebních sdružení. (ZN, 06.05.1999 – ZK)

STRAKONICE (25 tis. obyv.): Od 9.4.1999 se ve Strakonici konal 34. ročník přehlídky loutkářských souborů Skupovy Strakonice, na kterém 6 divadelních souborů sehrálo pro děti 8 pohádek (klasické marionety, stínové loutky, maňásky). Součástí přehlídky byl odborný loutkářský seminář. (Listy Strakonicka, 08.04.1999 – MG)

STRAMBERK (3400 obyv., okres Nový Jičín): Od 9.4.1999 se ve Štramberku každý pátek uskutečnilo jedno ze 4 představení 2. ročníku Štramberké přehlídky amatérských divadelních souborů. Kromě domácích vystoupily soubory Tyl z Drahotuší a Cisovjacek z Tisku. (Svoboda-Slezský deník, 09.04.1999 – ZK)

TACHOV (13 tis. obyv.): Okresní muzeum v Tachově připravilo na jaro 1999 "20 let loutkového divadla Kapsička" (5. - 30.4.). (Kulturní přehled, č. 4, 1999 – ZK)

TEŠKOVICE (880 obyv., okres Opava): Představením Jiráskovy Lucerny v podání místního souboru skončil v Teškovicih dne 24.4.1999 již 44. ročník přehlídky ochotníků Teškovické jaro, o níž stoupá zájem v blízkém i vzdálenějším okolí. Divadelní tradice v Teškovicih dovršila předloni 100 let svého trvání. Právě Lucernou tu v r. 1949 zahájil svou

činnost obnovený soubor. V obci snad není rodiny, z níž by alespoň někdo v minulosti nebo dnes nehrál divadlo. (ZN, 27.04.1999 – ZK)

TRHOVÉ SVINY (4600 obyv., okres České Budějovice): Divadelní soubor při Městském kulturním středisku v Trhových Svinech uvádí každý rok 1-2 premiéry jen s několika reprízami, které se však u domácího publika setkávají s velkým ohlasem. Naposledy to byla 3 vyprodaná představení komedie Někdo to rád horké v dubnu 1999. Ve městě se amatérské divadlo hrálo již před válkou, ale v současném složením soubor nastudoval teprve 3 hry. Druhou v pořadí – Drdovy Dalskábať, hršíšná ves – hrál ve volné přírodě na Buškově hamru. (Českobudějovické listy 20.4.99 – ZK)

TŘEŠŤ (6000 obyv., okres Jihlava): Městské kulturní středisko v Třebšti připravilo na 7. – 22.4.1999 další ročník amatérské přehlídky Třebštské divadelní jaro, která se z původně okresní přehlídky ochotnických souborů, konané poprvé v r. 1960, stala prezentací amatérských divadelníků z celé republiky. Letos jich bylo 11 – kromě místních např. soubory z Prachatic, Jihlavy, Dobrušky, Dačic, Polné. Pořadatelé museli 3 soubory odmítnout, protože již nezbyl prostor na zařazení jejich představení do programu. Třebštské publikum má o přehlídce celých téměř 40 let značný zájem, vlono činila průměrná návštěvnost jednoho představení 150 diváků. Návštěvníci mohou dát hlas představení, které se jim nejvíce líbilo, nejúspěšnější soubor získává cenu diváka. Jinak je přehlídka posledních 6 let nesoutěžní. (MF Dnes, 07.04.1999 – ZK)

ZLÍN (82 tis. obyv.): V 15. základní škole ve Zlíně-Zelechovicích existuje již 8 let žákovský divadelní soubor D-klub. Od skromných začátků dospěl do situace, kdy má ve škole vybudované pódium s oponou, osvětlením a ozvučením. Soubor vystupuje ve městě i jeho okolí. Na letošní rok chystá 2 představení. Druhé z nich na červen k příležitosti 50. výročí založení školy připravují její absolventi, kteří i nadále zůstali členy souboru. (Učitelské noviny, č. 16, 1999 – ZK)

ZIDLOCHOVICE (3100 obyv., okres Brno-venkov): V Městském kulturním klubu v Zidlochovicích zahráli 11.3.1999 představení Balada o vodníkovi (parodii na Erbenovo dílo) místní ochotníci, kteří po 20 letech znovu obnovili svou činnost. (Zidlochovický zpravodaj, č. 4, 1999 – MG)



červenec – srpen

1. – 6.7. Chrudim – Loutkářská Chrudim, celostátní přehlídka amatérského loutkářství s tematickými, rodinnými a dětskými semináři
3. – 10.7. Sobotka – Šrámkova Sobotka, celostátní dílna uměleckého přednesu pro studenty filozofických a pedagogických fakult
9. – 12.7. Tábor – Tábořský uličník aneb divadlo na dlažbě, festival pouličního divadla
17. – 31.7. Praha – OMEO TAULMON, seminář a dílna pro mládež, zaměřené na tvorbu loutek
- 26.7. – 1.8. Bechyně – Divadlo v trávě, přehlídka divadla pod širým nebem
5. – 14.8. Hronov – Klub (nejen) mladých divadelníků, semináře a dílny v rámci Jiráskova Hronova
6. – 14.8. HRONOV – 69. JIRÁSKŮV HRONOV, CELOSTÁTNÍ MEZIDRUHOVÁ PŘEHÍDKA AMATÉRSKÉHO DIVADLA S MEZINÁRODNÍ ÚČASTÍ
20. – 28.8. Šumperk – Národní dílna mladého divadla