

AMATÉRSKÁ — 2013

scēna

5

59. ročník dvouměsíčníku
pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu



Měly by být pohádky výchovné?
Krakonošův divadelní podzim
Světový festival amatérského divadla v Monaku

80 Kč



↑ → Z dílny S.M.A.D. | foto: Michal Drtina

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu
Ročník 50. (Ochotnické divadlo 59.)
www.amaterskascena.cz

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

Vedoucí redaktor: Michal Drtina
Redaktor: Pavlína Schejbalová
Redakční rada: Jan Císař, Hana Galetková, Petr Christov, Marcela Kollertová, Kamila Kostřicová, Vít Neznal, Dagmar Roubalová, Milan Schejbal, Jana Soprová, Hana Šíková, Jitka Šotkovská, Jakub Vašíček, Zuzana Vojtíšková, Tomáš Volkmer, Jaroslav Vondruška

Grafická úprava čísla a sazba: Petra Líbová
Foto na obálce: Michal Drtina (z dílny S.M.A.D.)

Adresa redakce:
NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21 Praha 2,
tel. 606 644 294, e-mail: drтина@nipos-mk.cz

Tiskne Unipress, s. r. o., Turnov
Rozšiřuje Adiservis, s. r. o., Praha, www.adiservis.cz
Objednávky předplatného přijímá redakce.
Cena ročního předplatného Kč 480,- (cena jednotlivého výtisku 80 Kč)

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 11. listopadu 2013
Příští číslo vyjde v polovině prosince 2013

© NIPOS PRAHA 2013
ISSN 0002—6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

Kód pro volný přístup k elektronické verzi článků AS
05/2013: smad2014



Obsah

Jednání festivalového výboru Jiráskova Hronova Michal Drtina.....	1
Z druhého břehu Jan Císař.....	2
Není pohádka jako pohádka Luděk Richter.....	3
Je pozitivní kýčovitě? Jana Soprová.....	10
Pohádky o pohádkách Luděk Richter.....	12
Problémy současných divadelních pohádek Zuzana Vojtíšková.....	14
Pohádky nebyly vždycky pro děti Luděk Richter.....	16
Nezlobte, uče se a volte hodné prezidenty! Martin Kolář.....	18
Díl 5. Světlo ve tmě Zuzana Pitnerová.....	20
Loutka a scénografie Kamil Bělohávek.....	23
Na FEMAD jako do rodiny Jana Soprová.....	24
Mozartova hudba mi pomáhá dostat se do nálady	27
Krakonošův divadelní podzim 2013 Lenka Lázňovská.....	28
Sokolovská čurda, balzám na divadelní nervy Martin Volný.....	33
S.M.A.D. – dílna, kterou musíte zažít Jan Urban.....	35
Středoškolský improslet Ladislav Karda.....	38
Zázraky se dějí a sny se plní Martin Volný.....	39
Místo stmívače jsme používali rozdvójky Michal Drtina.....	40
Světový festival amatérského divadla Monako 2013 L. Lázňovská.....	44
Připojte se k Týdnu uměleckého vzdělávání a amatérské tvorby Lenka Lázňovská.....	50
Poselství rektora JAMU k prvnímu ročníku Týdne uměleckého vzdělávání a amatérské tvorby Ivo Medek.....	51
Propozice soutěží SČDO	52

Jednání festivalového výboru Jiráskova Hronova

V obvykle hojném počtu se v úterý 1. října 2013 sešel festivalový výbor Jiráskova Hronova. Z členů výboru chyběl pouze zástupce za sdružení pro tvořivou dramaturgii.

Úvodem jednání zhodnotila ředitelka NIPOS Lenka Lázniovská funkčnost současného modelu výběru na Jiráskův Hronov. Připomněla, že na kladném hodnocení letošního ročníku JH se nemalou měrou podílel divadelně velice dobrý rok. Poukázala i na fakt, že zahraniční inscenace finských i slovenských amatérských souborů, které byly zařazeny v programu Jiráskova Hronova, patřily k nejlepším, co v letošním kontextu svět viděl na mezinárodním setkání amatérských divadel v Monaku.

Přítomní se následně vyjádřili k nově zavedenému systému výběru inscenací velice kladně. Pouze Marcela Kollerová zmínila výhrady k zaplňování hracích bloků, protože tím, že se do bloku dostalo více inscenací, stouply provozní náklady festivalu. Současně zazněl názor zástupce ADA Pavla Hurycha, že kvalita vybraných inscenací záleží především na porotách národních přehlídek.

Festivalový výbor Jiráskova Hronova souhlasil s tím, aby se propozice, a především způsob sestavování hlavního programu, pro příští rok neměnily.

V průběhu dalšího jednání byly v propozicích Jiráskova Hronova měněny pouze technické věci. Ze struktury přehlídek byla vyjmuta přehlídka seniorského divadla, která se v roce 2014 nekoná. Festivalový výbor také souhlasil s návrhem tanečního oboru, aby zástupci tohoto oboru nebyli na Jiráskův Hronov nominováni z přehlídky Tanec, tanec..., ale byli vybíráni už po konání krajských přehlídek, a to z důvodu časové prodlevy mezi národní přehlídkou a Jiráskovým Hronovem. Do propozic byla dále přidána věta, že může být JH z ekonomických důvodů patřičně krácen.

Současně se organizátoři, tedy NIPOS a město Hronov, dohodli, že vytvoří k průběžnému informování o stavu prostředků získaných na festival, počtu a velikosti souborů, nákladovosti na jejich zařazení do programu apod. informační kanál, který bude přístupný oběma stranám.

Při projednávání jednotlivých položek rozpočtu došlo i na otázku kolik stojí závěrečný ohňostroj. Marcela Kollerová uvedla, že již několik let drží cenu sedmdešát tisíc korun.

Dále se hlavní pořadatelé, NIPOS a město Hronov, dohodli, že zpracují kompletní přehled jednotlivých



↑ Jednání festivalového výboru. | foto: Michal Drtina

věcných a časových operací v přípravném, realizačním a hodnotícím období festivalu tak, aby mohl sloužit jako obecný řád i v příštích letech. Návrh tohoto dokumentu zpracuje Simona Bezoušková. Předpoklad dokončení je konec roku 2013.

Programová rada Jiráskova Hronova se sejde 5. července 2014 v Chrudimi.

Cena Jiráskova Hronova

V průběhu dalšího jednání byl předložen návrh na vytvoření ceny za přínos amatérskému divadlu, který by uděloval festival Jiráskův Hronov. S návrhem byl festivalovým výborem vysloven souhlas. Současně bylo dohodnuto, že v následujícím období bude vytvořen statut této ceny. Přítomní se dohodli na znění následujícího prohlášení:

Festivalový výbor Jiráskova Hronova, který zřizuje město Hronov a NIPOS, se dohodl, že od roku 2014 bude udělovat cenu amatérskému divadelnímu souboru za přínos k rozvoji oboru. Návrhy mohou podávat fyzické i právnické osoby do konce února 2014. O nositeli ceny rozhodne festivalový výbor na svém prvním zasedání v příštím roce. NIPOS se zavázal, že zpracuje návrh statutu ceny a předloží všem členům festivalového výboru ke schválení.

Od roku 2014 bude festivalem Jiráskův Hronov udělována cena amatérskému divadelnímu souboru za přínos k rozvoji oboru.

Michal Drtina

Z druhého břehu

Novodobé divadlo vzniklé na bázi osvícenského a měšťanského divadla bylo doslova prosáknuté výchovnou funkcí; považovalo ji za svůj nejvyšší úkol. Jeho názornost jako bezprostřední ukázání skutečnosti a tím i její poznání byla k takové výchovnosti přímo ideálně předurčena. Není proto divu, že se jí za konkrétní historické situace dostalo v minulosti výsadního a dominantního postavení i v divadle pro děti.

Alena Urbanová líčí v Cestách Českého amatérského divadla (s. 107–110) výstižně tento osud „činoherního“ divadla pro děti v kapitole, v níž sleduje jeho vývoj od druhé poloviny 19. století. Případně zájemce o jádro a celek tohoto údobí na ni odkazují. Na tomto místě připomenu jen dvě její tvrzení. Především, že dětský divák byl vnímán jako nedospělý, nehotový tvor, s nímž se musí jednat zvláštním způsobem, aby byl doformován. Takže se výchovná funkce stává funkcí poučující a didaktickou. A za druhé: divadlo pro děti je „odtrženo od velkého divadla stejně jako od dětské literatury“ a stává se z něho – jak jinde Urbanová píše – „jiné divadlo“, v němž zdaleka nejde – a velmi často vůbec ne – o nějakou estetickou, v našem případě divadelní kvalitu. Ostatně: v jiných variantách a modifikacích potkal tentýž osud také loutkové divadlo. Neobyčejně silně podléhalo nemilosrdnému tlaku realistického trendu vládnoucího v tehdejším divadle, začalo se zaměřovat stále více – často výlučně – na děti, kde ona poučující a didaktická funkce rovněž hojně skrývala nedostatek divadelních kvalit.

Zažil jsem v našem amatérském divadle výrazné a překvapivě šokující tyto podoby divadla pro děti, kdy neumělost, primitivnost, diletantství se schovávaly pod výchovný „polopatismus“, do něhož didaktická názornost může lehce sklouznout. Z jistého hlediska však tohle není pro mne to nejhorší, daleko více se bojím těch poloh divadla pro děti, v němž divadelně slušná a někdy docela nadstandardní inscenace pokládá za svou povinnost formulovat vý-

slovně, jasně a přímo své výchovné poslání. Prostředky má pro to současné divadlo pro děti mnohé a různé. V jednom jsou však stejné: vyznačují se tím, že na konec je racionálně zformulováno jádro toho, co bylo představením předvedeno a z čeho je třeba si vzít ponaučení. Tato snaha má hluboké kořeny, které pramení z nepochopení, v čem vlastně spočívá podstata divadelního díla jako nositele sdělení a tím i působení na diváka.

Vstoupil jsem do loutkového divadla na počátku 70. let, v době kdy jak u profesionálů, tak amatérů probíhala velká diskuse o těchto otázkách. V obou případech nešlo o nic jiného – byť samozřejmě na různých úrovních – než o to, jak a o čem má komunikovat loutkové divadlo s dětskými diváky. Jedna strana sporu zastávala stanovisko, že v představení má jít o zprávu, která nepřekračuje schopnost dítěte chápat náměty a témata přiměřená jeho věku a sdělovaná rovněž přiměřeným způsobem jeho věkové hranici – s tím, že na tomto principu se mu dostane nějakého poučení; bude tedy vychováno. Druhá strana byla toho názoru, že rozhodující je to, že se dítě setká s divadlem, které bude mít všechny vlastnosti, jež mu přísluší jako jedinečnému uměleckému druhu, a že se mu dostane v zásadě jako dospělému divákovi téhož zážitku, jež je estetickým osvojením, v němž se bytostné lidské síly dětské psychiky setkávají se světem a vnímají jej a hodnotí celistvým způsobem. V tomto smyslu je každé dobré divadlo pro děti vždycky záležitostí výchovnou. Neboť ono estetické osvojení není nikomu jednoduše dáno; nestačí jen pasivně zrcadlit to, co představení sdě-

luje. Vyžaduje se skrze něj aktivní činnost lidského subjektu, což je proces, jímž se dítě učí skutečnosti zmocňovat a činit si ji „vlastní“. Dá se to říci také tak, že při setkání s divadelní – to je estetickou – kvalitou se dítěti dostává příležitosti učit se objevovat realitu z jiných, nezvyklých úhlů pohledu. Což je podle mne faktor výchovy, jež má k dispozici a k němuž má směřovat divadlo pro děti. V tomto kontextu bych se chtěl zmínit o reflexích tzv. „dětských porot“. Jistě přináší velmi cenné podněty, ale jejich funkce v bezprostřední reakci na představení nemůže být komplexní a jejich hodnocení nelze přeceňovat, protože ta estetická kvalita je daleko širší než mohou děti jakýmkoliv způsobem vyjádřit.

Samozřejmě si jsem vědom toho, že do tohoto procesu vstupuje dítě bez znalostí jistých diskurzů a kódů, které umožňují zvládnout v maximálně možné míře specifický „jazyk“ divadla. Ale to neznamená – jak se svého času také často říkávalo –, že plní výchovnou funkci také (možná především) tím, že připravuje budoucího skutečně plnohodnotného dospělého diváka. Dítě je takovým plnohodnotným divákem a divadlo mu musí nabídnout vysoce kvalitní estetický zážitek, neboť jedině tak vyburcuje a povzbudí jeho přirozenou životní aktivitu, jeho smyslové vnímání věcí, rozvinutí škály emocí, činnost imaginace a formy intuitivního poznávání.

Tohle vše pro mne zahrnuje výchovná funkce divadla pro děti, která ostatně nekončí dětským věkem, ale rozvíjí se celý život. Ale abych zůstal jen u dítěte, dovolte připomenout v této souvislosti ra-

Neumělost,
primitivnost,
diletantství
se schovávaly
pod výchovný
„polopatismus“,
do něhož
didaktická
názornost
může lehce
sklouznout.



↑ Modrej drahokamen anóbrž Zelená Gizela a mrkvajzníci | foto: archiv DE FACTO MIMO Jihlava

kovnickou Popelku. Jezdím na ni už nějaký rok a myslím si, že takto pojatý výchovný trend divadla pro děti je tu patrný, především v těch žánrech a druzích, které jsou „alternativou“ k tradiční „pohádce“. Navíc: její program, jenž umožňuje přivázet a předvádět inspirativní představení z profes-

onálního divadla posiluje vydatně tuto linii. Vzpomenu-li si na svou první návštěvu vrcholné přehlídky činoherního divadla dospělých pro děti před lety a srovnávám-li její úroveň s přehlídkou rakovnickou, pak je Popelka cosi jako ráj tohoto typu divadla. Leč je to vršek ledovce, možná vzor, příklad.

Ten zápas o skutečnou a žádoucí výchovnou funkci divadla pro děti nebude v amatérském divadle asi nikdy dobojován.

Jan Císař

divadelní teoretik a pedagog

Není pohádka jako pohádka

„V pohádkách, které jsem slýchal v dětství, spočívá hlubší význam než v pravdě, kterou učí život.“ (Fridrich Schiller)

Pohádka, divadelní pohádka, rozhlasová pohádka, filmová pohádka, televizní pohádka. Je to pořád jedna a tatáž pohádka? Jen jednou vyprávěná ústy vypravěče či na papíře, podruhé na divadelních prknech, potřetí na magnetofonové pásce či na disku a počtvrté na celuloidu? Co je vlastně pohádka? A co všechno se pod tohle slovo schová? A za jakých podmínek a v jaké míře zůstává taková „pohádka“ ještě pohádkou?

Co jsou základní žánrotvorné rysy pohádky? Co je pro ni určující?

Pohádka v původním slova smyslu – tedy lidová slovesná pohádka a zejména její nejčastější a nejtypičtější druh, pohádka kouzelná – je velmi vyhraněný útvar.

Navenek nejnápadnější je její **vztah k vnější, jevové realitě světa** – jistá odtrženost od této reality, projeví se nejkřiklavěji kouzly, nadpřirozenými bytostmi

a naší zkušenosti odporujícími jevy. Pohádka nikdy nekopíruje zemi, ale vznáší se lehce nad ní jako jisté zjednodušení a zvětšení pro ni charakteristických a významných dominant, umožňujících sdělit archetypální významy.

Pohádka se pohybuje **na pomezí možného a nemožného** („bylo–nebylo“). Nezobrazuje vnější jevovou podobu světa. Vychází z animistického stírání hranic mezi živým a neživým, člověkem, zvířetem a věcí (cítění, které je přinejmenším u dětí dodnes živé), obsahuje manistické prvky víry ve spojení duší zemřelých předků

s pozůstalými (v podobě mluvících holubiček, koníků, ale i draků a jiných příšer) a uznává a užívá kouzelnou moc slova (zařikání vedoucí ke zkamenění či proměně apod.). Odtud všechny ty kouzelné postavy, věci a dovednosti, jako jsou létání, schopnost kouzlit i měnit velikost – maximalizovat či minimalizovat bytosti, věci, ale třeba i čas tak, že za jediný den uplyne rok či za jediný rok sto let...

Odehrává se v **neurčitém čase** („před dávnými a dávnými časy“) a na neurčitém místě („za devaterými horami“), čímž přiznává a zdůrazňuje svou nereálnost.

Pohádka má obecný, **modelový charakter**. *Království*, v němž pohádkové postavy obvykle žijí, není žádné konkrétní království, takové nebo onaké, s takovým či onakým podnebím a nerostným bohatstvím, s takovou či onakou úrovní hospodářskou, tak či onak vedené, nýbrž model světa. *Král* není nutně monarcha, jeho kralování znamená vládu nad svěřeným úsekem světa. Je-li jím svět celý, jedno království v něm, či pouhý rod nebo rodina (nebo, jak tvrdí psychoanalytici, dokonce jedinec sám – jeho vyvážená integrita živočišně pudového Ono, realistického Já a vyšší požadavky reprezentujícího Nadjá), je v podstatě druhořadé.

Hodnoty pohádky jsou absolutní protiklady: dobro–zlo, krása–oškliivost, mládí–stárí, spravedlnost–nespravedlnost, život–smrt... (I proto pohádky – ač ve svých počátcích určeny dospělým – tolik vyhovují dětem, jejichž chápání zejména v raném věku, ale do jisté míry až do pubescence, je absolutní; dítě také vidí svět v protikladech.)

Téměř *absolutní vyhraněnost* je zajištěna *zjednodušením, velkou nadsázkou a idealizací*: krása je absolutní krása, moudrost absolutní moudrost, dobro absolutní dobro, zlo absolutní zlo.

Modelovost, absolutní vyhraněnost, zjednodušení, nadsázka a idealizace podmiňují také povahu postav pohádky. Aby mohly tyto úkoly naplnit, jsou **postavy typy**. Ještě důležitějším důvodem pro typovost postav je však to, že nereprezentují konkrétního, jedinečného člověka, neopakovatelnou směs vlastností, schopností, daností, jež tvoří složitou a jedinečnou psychofyzickou jednotu každého jedince, nýbrž jeho obecnou funkci v ideálním modelu světa. Jsou funkcí postavení člověka bez individualizujících zvláštností a odchylek. Proto je prakticky každá postava určena už svým obecným titulem, případně základním epitetem: (starý) král, (mladý) princ, (krásná) princezna – a nepotřebuje většinou ani vlastní jméno.

Dokonce ani *Honza* není nějaký určitý Jan, kterému se může říkat Honza nebo taky Jeník či Jenda, případně Janek, nýbrž obecnina prostého, jednoduchého venkovana, jenž právě díky své jednoduchosti a prostotě najde a realizuje nečekaná řešení tam, kde spekulativní a komplikovaný rozum a systém selhává (jde obvykle o „skutky“, hraničící spíše s podvědomím či ještě spíše s nahodilostí

a vírou, že každý a všechno může být k něčemu dobré, vše má svou cenu – i bláto v jedné kapse a poslá vrána v druhé), a získá jimi štěstí pro obec–království i pro sebe.

Štěstí rovná se v pohádkách většinou zisku princezny a půl království, či koruny celé. Nejde však jen a především o výhodný sňatek a hmotný zisk, nýbrž o *znovunastolení řádu*; nikoli o dědictví, které by asi šlo spíše po linii mužské, nýbrž o primárnější existenciální rovinu.

Princezna je totiž obecně symbolem budoucnosti království, jeho naděje na pokračování (tak, jako jí je každá potenciální matka – zde však potenciální „matka království“ – tedy světa). Vlastnosti, které ji k tomu postačí, jsou mládí, krása, případně trpělivost.

Největším ohrožením království–světa je tedy logicky *drak* – iracionální, animální nebezpečí, jež hrozí přivést království o jeho budoucnost – princeznu. Případně (za ním stojící) rafinované zlo v podobě lidské – *čaroděj*, jenž se princeznu zmocnil, učinil ji nedosažitelnou a začaroval ji.

Král – představitel a správce řádu – tedy nutně musí být starý, aby problém s princeznou – nadějí do budoucna – byl fatálně vyhocen, a nemá syna (jinak by království nebylo v zásadním ohrožení).

Má-li král *syna-prince*, což je jiný typ (takový král zase nemívá dceru), je situace opět dána velmi vyhoceně: setkáváme se s ním v okamžiku, kdy je třeba zajistit kontinuitu království předáním moci starým králem, cílícím konec svých dnů. Nejčastěji se tak děje synovou ženitbou. Princ si musí vyhledat nevěstu, ale vhodná princezna není na dosah, nebo z těch, které na dosah jsou, si princ nemůže, či nechce vybrat. Musí se jí tedy vydat hledat, čímž se vystavuje ohrožení, umocněnému tím, že žádoucí princezna je nějakým způsobem nedostupná (začarovaná, na neznámém místě, extrémně daleko...) a musí se o ni či za ni bojovat, vykonat činy, plnit úkoly, uhádnout správné řešení... Ženitba, přesněji nalezení a získání nevěsty, je tedy z hlediska prince principiální a snad vůbec nejobtížnější životní úkol, na němž se měří jeho zralost, schopnost a vhodnost stát se králem.

Má-li (musí-li) pro královo stárí a churavost být koruna předána a sňatek prince není nastolen jako prvořadý problém, uplatňují se většinou dvě možnosti: buď otec podmiňuje předání moci přáním po vyplnění nějakého životního snu či nutnosti (např. jablka spojená s návratem zdraví, mládí či zachováním života), tedy úkolem symbolicko–archetypálního významu pro království, nebo je totéž navíc spojeno se soutěží mezi *třemi princí*. Nejmladší bývá podceňován, dva starší a méně schopní bratři se proti němu často spojí, uvedou ho do nebezpečí, či přímo zabijí, aby však nakonec – většinou za přispění princezny, jíž se zrádci neprávem zmocnili – oživil, či prokázal své zásluhy

Hodnoty
pohádky jsou
absolutní
protiklady:
dobro–zlo,
krása–oškliivost,
mládí–stárí,
spravedlnost–
nespravedlnost,
život–smrt...

a zvítězil. Nakonec, byť jaksi navíc, je tedy většinou i v tomto případě vítězství (nejmladšího) syna spojeno s nalezením partnerky-princezny obdivuhodných až zázračných vlastností.

Vítězství prince je zpravidla podmíněno schopností správně se zachovat dřív, než dojde na samotné řešení, a získat si tak přátele, rady či potřebné nástroje: schopnost podělit se o poslední s chudákem, pomoci těm nejmenším a nejslabším (včetně zvířat), pomoci spravedlivým rozsudkem, či správně ocenit schopnosti druhých a dokázat je přijmout za pomocníky, byť jsou poněkud „zvláštní“ (jako třeba Dlouhý, Široký a Bystrozraký). Dosažení úspěchu je ztíženo jeho neschopností dodržet přikázané zásady a pokorně se poddat osudu-řádu (neudělá, co mu někdo poradí nebo přikáže, či naopak udělá, co mu někdo zakáže), protože musí své pokusy opakovat.

Král bývá (většinou) sám – *královna* je vedle něj jen tehdy, je-li problémem absence dědice, bezdětnost. Jinak není potřeba – a její nepřítomnost se ani nezdvouduhuje, bere se jako samozřejmost. Neřeší se jako problém psychologický, ani jako problém sociální, ani rodinný, natož biologicko-medicinský. Jako každý, kdo nemá funkci danou tématem, je královna zbytná a pohádka ji prostě vypouští, ignoruje. Zdá se, jako by v pohádkách naplňovala svoji roli tím, že se stane královnou, tedy matkou. Případ, kdy by žila princezna či princ namísto jen s otcem – což je v pohádkách běžné – jen s matkou, je zcela výjimečný, ač v životě častější. Je to další důkaz toho, že pohádka není přímým odrazem životní reality, neřídí se všednodenní pravděpodobností, ale jen archetypální funkcí, vztahující se výhradně k věcem zásadním.

Zmínka o královně, respektive o její nepřítomnosti, se činí jen tehdy, je-li tematicky potřebná pro některý z archetypálních problémů. Krom bezdětnosti či motivu dlouze vytouženého, a tudíž vzácného a dvojnásob milovaného dítěte – dcerky – je to zpravidla tehdy, jestliže její úmrtí jako milující matky je tematizovaným východiskem k motivu nemilující macechy (např. Sněhurka) – příznačně pak už nejde především o královnu, ale o *matku* v nejširším slova smyslu (některé verze Perníkové chaloupky, Dvanáct měsíčků aj.).

Významnou roli hraje matka (ne však jako královna) přirozeně v tématech týkajících se porušení základního principu mateřství, bezpodmínečné existenciální lásky (jeden z pilířů řádu), když upřednostní před dítětem (často v afektu) něco jiného (v Sedmero havranech, resp. krkavcích, u Erbeny v Polednici či v Pokladu...).

Zvláštní roli hraje v pohádkách nepřímé přibuzenství (anglické „in law“). *Macecha* – nepravá matka – ubližuje a škodí svým nevlastním dětem, většinou dceri (objevuje se i motiv žárlivosti (např. ve Sněhurce), či konkurence nevlastní s vlastní dcerou – Popelka, Dvanáct měsíčků...).



↑ Tate Iyumni: Hluboko v lese | foto: Michal Drtina

Švagrová – nepravá sestra (rovněž často motivována žárlivostí) – krade královně právě narozené děti a podstrkává místo nich zvířata, z čehož pak vyvozuje obvinění královny z čarodějnictví...

Nevlastní sestra se často spojuje proti pastorce s matkou-macechou (Dvanáct měsíčků, Kolovrat...).

Ať už tyto nevlastní, nepravé matky či sestry vysvětlujeme společně s psychoanalytiky jako projekci toho, co je nepřijatelné, nepřátelské na vlastní matce, sestře, nebo přímo jako realitu nevlastní matky, sestry, je zajímavé, že se vždy jedná o ženy; zřídka však tchyně.

Nejméně ze všeho staví pohádka na podrobných psychologických motivacích. **Motivace** hrdinů pohádky **jsou archetypální a typové**, ne individuální. Jsou to základní, nekomplikované, nelomené motivace, jejichž „logika“ a tudíž „věrohodnost“ je založena na hlubších vrstvách než na individuálních psychologických všednodenních potřebách individuálních „charakterů“.

To je dáno (jak umožněno, tak vynuceno) nejen tím, že řada motivací vyplývá už z daného typu postavy, nýbrž i tím, že pohádka některé informace jen vysloví v okamžiku a v míře pro ni nutné, a další jejich osud ji nezajímá – opouští je, protože jejich funkce pro danou pohádku byla naplněna a nemá další význam. Snadnost tohoto „pohybu v motivacích“ – a tím i v ději – je u pohádky paralelou snadnosti pohybu v čase i místě.

Motivace hrdinů pohádky jsou archetypální a typové, ne individuální.

Archetypální je i stavba, její prvky a rámcové situace: Po úvodní formulí, krátce uvádějící do situace, začíná pohádka obvykle „in medias res“ – přímo nastolením problému. Výchozí situace bývá reálná, možná, ale už se začíná vymykat běžné pravděpodobnosti (Jeníček a Mařenka ponechání chudými rodiči v lese, král přenocuje u uhlíře poté, co se ztratil na lovu...). Další události kouzelné pohádky se pak už odehrávají za použití většího či menšího množství jevů vymykajících se empirické zkušenosti, časové, příčinné a logické souvislosti životní.

Pohádka je výrazně **dějová i akční**. Tak jako je typickým mužským činem putování, hledání a boj (nejčastěji s nestvůrami), řešení (neřešitelného) úkolu, uhlídání, nalezení či provedení něčeho obtížného, typickými ženskými jsou motivy trpělivosti, sebezapření (nesmí promluvit...) a čekání a motiv strastiplné pouti. Úkoly, jež jsou hrdinům zadávány, mají svou logiku, přesnou vazbu a funkci v rámci celku, a zpravidla i symbolický význam.

.....
**Základním
 tématem lidové
 pohádky je řád –
 jeho zachování,
 porušení a zno-
 vunastolení.**

Jedním ze motivických schémat je i *trojí opakování*, jakož i další magická čísla: sedm, devět... Častý je rozvitý děj s třemi stupni či dvěma variantami. Synové bývají tři, přičemž outsiderem, který vítězí, je ten nejmladší. Mnohdy se dva starší proti úspěšnějšímu nejmladšímu *spiknou*, připraví ho o „trofej“ a přivedou na pokraj záhuby. Opakuje se také *motiv rozdělení cest* spojený se zasazením prutů, či zabodnutím nožů a následným uschnutím prutů, respektive zrezivěním nožů těch, kteří neuspěli. Součástí činu bývá *dlouhá a strastiplná cesta*, na které si dobrý, lidský hrdina získává přátele (rada či dar kouzelné osoby, pomocníci s mimořádnými schopnostmi, mluvící zvířata...), u ženských hrdinek, výjimečně i u mužských (Plaváček), je tato pokorně vykonaná cesta, případně dále projevená trpělivost a pokora vůbec jejich hlavním činem. Častým pomocníkem hrdiny je *mluvící koníček*, *popřípadě holubička* (ztělesňující vesměs matku, která hrdinovi předčasně umřela), jimž musí poté, co ho dovedou ke štěstí, setnout hlavu. Ztělesněním nepřítele, s nímž je třeba bojovat, je drak (zřídka nepřátelské vojsko). Krále zastihujeme většinou v okamžiku, kdy se rozhoduje o předání vlády a dalším osudu království, hrdinu v okamžiku, kdy dospívá a získává si nevěstu, což je mnohdy doplněno a umocněno smrtí otce či žádostí krále, aby si princ našel nevěstu a ujal se vlády atd. atd. atd.

Pohádka je bez kontextu: má svůj začátek a konec a žádné „předtím“ a „potom“ prakticky neexistuje („Byl jednou jeden... A jestli nezemřeli, žijí šťastně až dodnes.“). V pohádce je jen to, o čem sama je. Vydělenost každé pohádky jde až tak daleko, že není na závadu, prožívá-li tentýž hrdina v následující pohádce něco, co by mělo být vzhledem k předchozí vyloučeno.

Dalším příznačným rysem lidové kouzelné pohádky, vyplývajícím z její modelovosti, je – jak jsme poznali

– **vyhrocenost a elementárnost životních situací**, jimiž se obírá. Nikdy nezachycujeme hrdiny při řešení běžných životních problémů, ale vždy jen v klíčovém okamžicích, vztahujícím se ke zrození, dospívání, sňatku a smrti. Všimněme si, že prince, jenž se oženil a stal se králem, už nikdy jindy v běžných životních situacích nepotkáváme, až znovu jako stárnoucího otce-krále, jehož syn-princ by se měl ženit, či dcera-princezna je ve věku vdavek a zároveň většinou nějakým způsobem ohrožena.

Čemu to vše slouží? Výkladů pohádky je mnoho: od kosmologických přes mytologické až po psychoanalytické. Společným jmenovatelem a **základním tématem** lidové pohádky je řád – jeho zachování, porušení a znovunastolení.

Král je moudrý a spravedlivý a jako takový řád reprezentuje a spravuje. Jestliže není (což je výjimka), je to tak vážné ohrožení, že je nutno řešit ho jako ústřední problém, na kteréžto řešení král obvykle doplatí životem či něčím podobně zásadním. Král ze Tří zlatých vlasů děda Vševěda se třikrát pokusí prosadit svou vůli proti osudu – a napočtvrté se mu stane touha po jablcích mládí a živé vodě nesmrtnosti osudnou: převládá věčně přes řeku mezi tímto světem a oním světem, kde rostou jablka mládí, tryská živá voda a nocuje vševědoucí, ráno krásné, v podvečer strašné slunce, jehož matičkou je osudu znalá a o něm rozhodující sudička. Král ze Zlatovlásky chce získat něco, co mu nepřísluší – mladou princeznu, již nevydoby. Nakonec hyne nejen proto, že porušil své slovo a zachoval se nevděčně, nejen pro svou chamtivost, s níž chtěl porušit i zákon přirozeného běhu světa a stát se znovuzrozením mladým, ale už vůbec proto, že, ač stár, sahal po něčem, co patří mládí (Jiříkovi), jež navíc oprávněnost svého nároku prokázalo i svými činy – čímž se kruh zákonitosti uzavírá.

Království je nejvyšší hodnotou – představuje řád. Král je správcem království – tedy řádu. A vymkne-li se řádu jeho správce, je to ještě horší ohrožení, než kdyby princeznu, dědičku a pokračovatelku života a řádu, sežral drak a království ztratilo budoucnost. Ztráta řádu je totiž ztrátou už samotné přítomnosti. Ani správce řádu – zdánlivě všemocný král – nesmí porušit jeho pravidla. Nesmí se vzepřít osudu a chtít ho měnit.

Pohádky jsou však (historicky) optimistické: řád nikdy nezanikne. Proto musí pohádka v tom hlavním, o čem jde, vždy dobře dopadnout. Ne kvůli happyendu jednoho či dvou jedinců. Kvůli zachování řádu, tedy vesmíru.

Proč jen „v tom hlavním“? Neboť je to relativní – záleží na zorném úhlu. Král ze Tří zlatých vlasů musí převážet, dokud mu někdo nepřinese poznání, jak dojít klidu, tedy navrátit se do řádu. Král ze Zlatovlásky jde sám na smrt. Kačenka z Chaloupky v lese dostane od babičky sekerou do hlavy, neboť neposlechla va-

rování a zahrávala si s temnými silami. Člověk poruší-vší řád končí tragicky. Ale řád je odstraněním rušitele znovu nastolen.

Taková je (ve zkratce) přísná logika pohádky, takové jsou její pevné stavební části a její pevná pravidla.

„Většina dětí se s pohádkami seznamuje ve zkrácených a zjednodušených verzích, které s významem pohádek nakládají po svém a zbavují je hlubšího smyslu. Tak je známe z filmů a televizních představení, kde se z pohádek stává prostoduchá zábava.“ (Bruno Bettelheim)

Přiložte k popsáním pravidlům všechny ty popletené či vzteklé, ale v zásadě hodné, i když trochu prchlivé a trochu ješitné, maličko roztomilé a maličko nesnesitelné krále. Přiložte k nim zamilované čerty a vodníky. Plaváčky a Bajaji, kteří vlastně ani princeznu nechtějí, princezny, které jen flirtují, a sukničkářské knížepány plížící se noční zahradou.

Je to ještě pořád skutečná původní – tedy lidová slovesná – pohádka? Dojdete asi namnoze k tomu, že to je buď něco dosti vzdáleně „na motivy“ pohádky, nebo jen obyčejný nesmysl na popularitě pohádky nemravně parazitující.

Zcela jistě je to prostě něco jiného než lidová pohádka slovesná, která pracuje s archetypálními, ale právě proto základními a hlubokými významy. Samozřejmě ve velikém zjednodušení nerozlišovaných typů a situací, na základě archetypálních, daných a nezměnitelných zákonů pohádkových, jež jsou odrazem archetypálních vztahů světa a života. Nikdo nikdy v žádné lidové pohádce opravdu nespívá vdanou ženu, princezna není vypočítavá mrcha, princ není sukničkář a král záletník, žádný hrabě na principu organizovaného zločinu nepřepadává a nespívá v lese své poddané a soupeře v lásce.

Proč je tak obtížné potkat opravdovou pohádku v divadle, rozhlasu, filmu či televizi?

Vyprávění – ať už ústní, nebo písemné – vše jen slovem naznačuje, načrtává a nechává nám daleko větší míru neurčitosti, kterou my jako vnímatelé zaplnujeme svojí představivostí a s níž vyprávění i vědomě pracuje. Může a musí vybrat jen některé vlastnosti, některé rysy a díky tomu je pro ně daleko snazší (a možná i přirozenější) vytvořit a udržet spíše typ než charakter; tedy obraz člověka či bytosti s omezeným spektrem vlastností, redukovanými třebas i na jedinou – princ je statečný, princezna krásná, stařeček chudý, čaroděj zlý. Může také kdykoli sdělit okolnost, kterou dosud tajilo a nezabývat se dalším osudem toho, co už dál není důležité.

Naproti tomu film, zejména ten, který pracuje stylem televizního psychologického detailu, rozhlasová hra



↑ Divadelní pořad s JÚ a HELE | foto: Michal Drtina

či divadlo mají svoje danosti, svoje prostředky, svůj jazyk a z nich plynoucí potřeby a zákonitosti. Především převádějí vyprávění v 3. osobě do přímého jednání dramatických osob a také do časové, příčinné (a tím i motivačně) souvislého proudu. Předvádějí vše konkrétně a názorně: člověka tu (z větší části) hraje konkrétní člověk, komnata je víceméně konkrétní komnata (i neurčitá komnata je mnohonásobně určitější než komnata jen myšlená a slovy popsána), les víceméně konkrétní les (vidíme, zda a jak je hustý, zda a jak je temný, zda a jaké v něm rostou stromy, slyšíme, případně i vidíme, zda a jaká jsou v něm skryta nebezpečí). Takto konkrétně zobrazující druhy umění jsou blíže k vnější, jevové realitě světa.

Samozřejmě, i v divadle, obdobně jako ve filmu, je plynulá škála druhů, poddruhů, stylů. Není jedno „divadlo“ a jeden „film“. Nejenže je divadlo herecké, divadlo masek a divadlo loutkové, z nichž každé pracuje s jinou mírou charakterové individualizace a typového zobecnění, nejenže je film hraný, loutkový a kreslený, pro nějž platí totéž. I v divadle či filmu hraném může být prostředím, kostým i maska bližší realitě či stylizovaná směrem k zobecnění až abstrakci. Je tedy každý z těchto uměleckých druhů pro pohádku jinak disponován.

Leč herec zůstává hercem, tedy člověkem, kterého konkrétně vidíme, respektive slyšíme, v jeho jedinečnosti, ať je to ve filmu, v divadle, nebo i v rozhlasové hře. A právě této konkrétní jedinečnosti člověka-herce v konkrétním prostředí musí alespoň v nějaké míře film, divadlo, televizní, ba i rozhlasová hra vyhovět – vyjít vstříc především ve stavbě postav.

Tvoří-li tuto konkrétní jedinečnost souhrn fyzických a psychických vlastností, musí být ve filmu, divadle či

**Nikdo nikdy
v žádné lidové
pohádce opravdu
nespívá vdanou
ženu, princezna
není vypočítavá
mrcha, princ
není sukničkář
a král záletník...**

mluvené nahrávce „hloupý“ Honza nejen „hloupý“, ale nutně bude (a nemůže nebýt) i buď pomalý, nebo rychlý, velký, nebo malý, tlustý, nebo hubený – což vše jsou již vlastnosti, které nejen skládají jeho jedinečnost, ale také předurčují jedinečnost jeho myšlení, jeho motivací, jeho jednání. Tento například filmový Honza osvobozuje princeznu z těch a těch důvodů tak a tak – ne z jiných důvodů a jinak. Pomalu se rozplývá Honza-obecný pohádkový typ a nastupuje Honza-jedinečný novelistický charakter (či něco mezi typem a charakterem).

Krátce: nový „jazyk“ změněného média vyvolal i změnou míru psychologizace a zároveň i individualizace. Prohlubování motivací je snad ku prospěchu nového média, rozhodně však v neprospěch pohádky jako žánru – neboť obecné se tak stává individuálním, a tak se význam zužuje: to, co mělo význam obecný, tedy pro všechny, začíná mít význam jen individuální, tedy vázaný ne na typ krále, princezny, prince a další postavy obecně, nýbrž jen na jedince, který má popsané vlastnosti.

Někteří umělci
se vůbec
nesnaží pohádku
pochopit, jen
zneužívají
některých
jejích rysů
a prvků a kořistí
z popularity
pohádky.

Příkladem může být jeden z nejerudovanějších a nejpoctivějších dramaturgů, usilující předat původní lidovou pohádku rozhlasem či divadlem. František Pavlíček mnohomluvnými replikami psychologicky motivuje činy postav, bezmála dle zásad Stanislavského vykresluje zázemí postav, rozrůžňuje, propracovává, individualizuje jejich povahu – jinými slovy z typů vytváří charakter. Vznikla zajímavá, kvalitní rozhlasová a (při vši dobové podmíněnosti) i divadelní díla – ale původnímu žánru pohádky se vzdálila na míle.

Každé smyslově názorné umění – od ilustrace přes divadlo, rozhlas, film až k televizi – namísto vlastní představy posluchače či čtenáře, a tedy jeho vlastního individuálního naplnění a tím osvojení si naznačeného obrazu, klade v té či oné míře konkrétní představu ilustrátora či režiséra. Činí tak v míře přímo úměrné realistické konkrétnosti jím nabízeného obrazu: od nejstylizovanějšího loutkového divadla přes svou podstatou daleko realističtější divadlo herecké až po filmově-televizní hyperrealismus.

Přesto má divadelní pohádka nejednu přednost. Necháme-li stranou tu základní – že je pro děti lecky jedinou příležitostí, jak se setkat s pohádkou (i divadlem), je to především autentické osobní setkání s někým, kdo mu pohádku „vypráví“ loutkou či svým tělem. (Je to nesrovnatelné s tím, když mu pohádku vypráví maminka či tatínek – ale přece.) Důležitost „vypravěče“ – a tím může být i autentický loutkoherec či herec – je v tom, že za vyprávěnou pohádku svou přítomností osobně ručí, a dává tak najevo, že v ni věří. A to v protikladné dvojroli: jako zprostředkovatel pohádky udržuje vědomí toho, že jde o fikci (v nepřímém poměru k iluzivní realističnosti té které divadelní inscenace), a zároveň je prostředníkem jejího zživotnění, konkrétního divadelního (rozhlasového, filmového, televizního) znázornění, tedy toho, že ji dítě vidí jako odehrávající se „skutečnost“. Vypravěčským principem má k pohádce nejbliž loutkové divadlo, neboť

je svou povahou epicko-dramaticko-výtvarné.

Hlavním úkolem je sdělit jevištně, rozhlasovou hrou či filmem pohádku co neúčinněji, ale přitom tak, že netoliko ponechá prostor pro osobní představy – ale dokonce tyto představy probudí. I tady má loutkové divadlo nespornou výhodu: jeho stylizovanost, tedy obecnost, typovost ponechává daleko větší prostor k projekci osobní, individuální představivosti.

Paradox všech dramatických uměleckých druhů, na jehož vyřešení je závislá jejich umělecká účinnost, zní: upadnou-li do iluzivního realismu (= přiblíží-li se vnější jevové realitě natolik, že začnou působit jako její otisk), stanou se jednorozměrnou příhodou ze života (bez hlubšího významu); odtrhnou-li se od reality zcela, stanou se bezkrevným abstraktním samoúčelem. Najít cestu je obtížné, leč možné. Neříkám nic víc, než že některé druhy umění mají k pohádce svou podstatou blíž, jsou pro ni lépe disponovány, jiné naopak.

Filmový, divadelní či rozhlasový Honza není Honza lidové slovesné pohádky. Filmová, divadelní či rozhlasová pohádka není lidová slovesná pohádka. Ale tato cesta má plné právo na život, vytvoří-li vlastní srozumitelnou a účinnou uměleckou výpověď, a není ještě příčinou oné *prostoduché zábavy*.

Problém je v tom, že někteří umělci se vůbec nesnaží pohádku pochopit a pak sdělit ve svém médiu – jen zneužívají některých jejích rysů a prvků a kořistí z popularity pohádky a některých jejích prvků. Pro příliš mnohé je „pohádka“ jen ochrannou známkou pro nekvalitu všeho druhu: od estetické pokleslosti (malůvka prakticky totožná s kýčem) přes strukturální zvůli (žánr, v němž je všechno možné, jehož výhodou je, že si mohu dělat, co chci – je to přeci pohádka) až po obsahovou zploštělost (v pohádce přeci o nic nejde a musí vždy dopadnout dobře – pohádka je „limonáda“ či červená knihovna pro děti). Je to pro ně skrývačka pro zvůli, nekázeň či neschopnost udržet uměleckou logiku. Pohádka se pak stává synonymem pro balast, barbotiskový kýč a nesmyslný, svévolný blábol. Hlavní argument: lidem se to líbí. Aby ne: od toho je kýč kýčem, aby se líbil, a brak laciným zbožím, aby šel na odbyt.

Z pohádky se bere především to, že je v ní všechno možné. Opak je pravdou. Lidová pohádka má své velmi přísné zákonitosti a logiku, které, samozřejmě, nejsou totožné se zákonitostmi a logikou životní reality, ale jsou vnitřně koherentní, dané, nezměnitelné na základě libovůle – a funkční. Každý slušný autor si dá „setsakramentský“ pozor, aby se nezesměšnil tím, že uplete za vlasy přitaženou, nemotivovanou, či motivačně chybnou situaci ze života. U pohádek si mnoho tvůrců myslí, že je to možné, protože v pohádce „je možné vše“. Právě naopak. Pohádka je přísnější, víc existenčně svázaná zákonitostmi než život sám. Pohádka je jeden z nejzákonitějších žánrů právě díky tomu, že rozehrává hru s archetypálními, jednou pro vždy danými hodnotami, situacemi.

V pohádkách není „náhod“, tím méně zvůle. Kdo se domnívá, že pohádka je pohádkou od toho, že v ní lze cokoli, nemluví o pohádce, nýbrž o svévolném, samolibém blábolu, v němž „pohádkovost“ je jiným názvem pro neznalost či pro neschopnost řešit nastolené situace konsekvantně a v logice pohádky.

Pohádka není založena na tom, že se pravidla vyrábějí (a porušují) za pochodu, podle momentálních potřeb autora. Pohádková pravidla jsou předem dána a známa a sebemocnější čaroděj (samozřejmě kromě svévolného autora) je nemůže zrušit či porušit. Jsou mnohonásobně, nesrovnatelně závaznější než pravidla, sliby a chyby našeho nepohádkového života. I všechny – dobré – moderní pohádky je tak či onak ctí, byť vnější podoba jejich postav, prostředí, situací je od klasické lidové pohádky odlišná.

A přece se namnoze „pohádka“ stává synonymem pro nekvalitu, kýč a blábol. Děje se to v divadle, rozhlase, televizi, ba i v některých knižních pohádkách. Ale snad nejvýrazněji ve filmu. Je to o to smutnější, že řekne-li, či napíše-li se dnes pohádka, jako by se mluvilo o lidové slovesné pohádce, ale ve skutečnosti jde jen a jen o pohádku filmovou – s pocitem, že to je jedno a totéž. Filmová pohádka i „pohádka“ tak „nahrazuje“ lidovou slovesnou pohádku a společnost (dětí, rodiče, učitelé) žije v pocitu, že lidovou slovesnou pohádku dostává, že ji zná.

Přiznávám: je mi líto lidové pohádky, která je zneužívána, deformována, překrucována a její poselství – jak bylo mnohokrát dokázáno nadčasově neustále platné – se k dětem (natož k dospělým) nedostává.

Děti si myslí, že pohádky znají. Většinou však skutečné lidové pohádky nikdy ani neslyšely, ani nečetly.

Rodiče se domnívají, že děti pohádky znají. Mnohdy je však neznají ani oni sami – znají jen jejich filmovou, či televizní podobu.

Tvůrci si namlouvají, že pohádky znají a že je nudné je jen opakovat. Ani oni sami však mnohdy neměli možnost a nedali si tu práci se s poselstvím pohádek seznámit, a tak „předávají“ dětem to, co už sami kdysi vstřebali: nejružnější žertovné parafráze, parodie, pohádky na ruby a pohádky jinak. Málokdy je jejich ctižádostí předat podstatu lidové pohádky, byť osobitým způsobem.

Výsledek? Kolik dětí dnes zná pohádky v jejich „původním“ smyslu, případně podobě? Zeptejte se jich. Zeptejte se, odkud je znají. A poproste je, ať vám je převypráví. Zjistíte, že:

- a) pohádkami jsou především a téměř jen Rumburak, Princezna ze mlejna, případně Pokémoni,
- b) jim utkvělo především to, jak vodník legračně padl do vody, čertík kroutil hubou a Honza směšně zakopl o kořen,
- c) znají-li nějakou lidovou pohádku, začnou vám většinou vyprávět některou její filmovou či televizní verzi se všemi jejími posuny, omyly i nesmysly.

Filmová pohádka i „pohádka“ vytlačují lidovou slovesnou pohádku, aniž nahrazují její – pro člověka a zejména pro dítě nenahraditelné – poslání.

Ze všeho toho vyplývá – je mi to moc líto, ale je to tak – pár úkolů pro ty, kdo jediné mohou dětem pomoci orientovat se: pro rodiče a učitele. Jednak je na nás, abychom pro dítě vybrali to, co má nějakou hodnotu, a v případě, že jsme se „netrefili“, abychom zkusili uvést věci na pravou míru. A hlavně – protože dítě prostřednictvím médií, jako je film či televize, původní lidovou pohádku (její podstatu) nepoznalo (poznalo mnohdy jen její parafrázi, náhražku či falzum), je naší „povinností“ čas od času mu ji převyprávět či přečíst. Vyplatí se to: nám i dětem.

Filmová pohádka i „pohádka“ vytlačují lidovou slovesnou pohádku, aniž nahrazují její – pro člověka a zejména pro dítě nenahraditelné – poslání.

Luděk Richter

lektor, režisér



Medvěde, na co si hrajeme? Na Plaváčka... Cože?

Žbluňk!

Je pozitivní kýčovitý?

Otázka, zda musí být pohádka výchovná, mě v posledních letech pronásleduje dosti často. I když odpověď jasně zní: „Samozřejmě, že nemusí,“ moje rodinná výchova v učitelské rodině mě nutí k vyjádření: „Ale měla by...“

Jsou inscenace pohádek, které získávají bouřlivý ohlas různých generací, a mně není zcela jasné, proč.

Je samozřejmé, že právě Češi, uzurpovaní po léta socialismu k povinnému „pozitivnímu názoru“, mají v genech zabudován protest proti čemukoliv direktivnímu (tendence k dobru se tak vždy jeví) a zlehčování jakéhokoli náznaku patosu. S tím se spojuje i obecná tendence ocenit jako umělecké to, co působí přinejmenším rozporuplně, ne-li negativisticky, zatímco jakýkoli pozitivní názor je klasifikován jako kýčovitý – a jasnost a zřetelnost odsouzeny jako prvoplánovost.

Vytrácení ideálů

Žánr pohádky má svá vlastní pravidla, své archetypální postavy a příběhy, které mají svůj hluboký psychologický podtext. O funkci pohádek jako archetypálních příběhů, dotýkajících se vnitřního světa lidí a řešících symbolickým způsobem především přechod z dětství do dospělosti, bylo napsáno množství knih (za všechny Bettelheimovo Za tajemstvím pohádek či Proppova Morfologie pohádky) a téma samotné vzbuzuje dlouhé a rozporuplné diskuse. Nicméně, je tu ještě jeden prvek, který odlišuje moderní pohádku (či moderní adaptaci staré pohádky) od těch původních, klasických, a to význam jasný a jednoduchý. V době mého dětství, poznamenaného socialistickou frázovitostí, představovaly pohádky jakousi jistotu, jak v krásném jazyce, tak i v možnosti jasného rozpoznání dobra a zla, jistoty, že zlo bude nakonec potrestáno a zvítězí dobro. Parafrází tohoto pohádkového poselství se stalo v porevoluční době dnes zesměšňované havlovské heslo o tom, že pravda a láska zvítězí nad lží a nenávistí. Nepochybují o tom, že pro mnohé zní takové

motto v kontextu dnešní doby nesmyslně. Nicméně, rozporuplná doba, v níž se vyskytovali intrikáni, lháři a násilníci, byla vždycky. Účelem pohádek ale bylo ve všech dobách ukázat dětem (ale i dospělým) základní hodnoty a, řečeno lakonicky, nasměrovat jejich podvědomí správným směrem. To dnes postrádám. Děti, zásobované mnohdy povrchními variacemi klasických pohádek či moderními příhodami (spíše nežli skutečnými příběhy), jsou tak od malička zmatené. Ideály se zcela vytratily. A bonusem k podivným pohádkám, inspirací pro děti se stalo nadávání rodičů na poměry a jejich defetistické konstatování, že všechno stojí za... K tomu ještě připočteme, že zlo a násilí jako takové fascinuje a mašinérie byznysu tento trend výrazně podporuje. Nejoblíbenější zábavou mnohých dětí je to, že bez rozpaků odštělují armády bojovníků v počítačových hrách, zcela beze smyslu a jiného cíle nežli dostat se „do vyššího levelu“.

Kruté pohádky

Tím ovšem není řečeno, že by ty původní pohádky nebyly kruté. Naopak. U bratří Grimmů, ale i u Němcové či Erbena se to násilím a hrůznými činy jen hemží. Nicméně vždycky je tu zklidňující závěr, v němž vítězný hrdina získá nevěstu, nebo (a to především) pozná důležitost určitých životních hodnot.

Dnešní doba, pokud jde o pohádky, jako by převrátila všechny hodnoty naruby. Zatímco dospělým jsou servírovány „pravidelné dávky emocí“, pseudopohádkové příběhy, víceméně banálně varující v seriálech a filmech nejrozumnější sexuální dobrodružství, děti zůstá-

vají zkrátka. A to i na půdě, která by měla být určena jim. Protože i mnohé z toho, co se prezentuje jako pohádky (přístupné od tří let), je určeno spíše dospělým, aby se při návštěvě divadla s dětmi nenudili. Výsledkem mnohdy bývá, že děti nerozumí, o co vlastně jde (a odkazy jim nic neříkají), a nebaví se ani dospělí.

Rozporuplné příběhy

To však není pravidlem – jsou i inscenace pohádek, které získávají bouřlivý ohlas různých generací, a mně není zcela jasné, proč. To, že jsem ve svém myšlení totálně mimo hlavní proud, jsem si uvědomila např. u inscenace Naivního divadla Liberec O Budulínkovi, kde je nám příběh neposlušného chlapečka servírován tak, že není třeba poslouchat, protože prarodiče jsou pitomci (to, že jejich jednání je způsobeno tím, že jsou nahluchlí, je v tomto případě vedlejší). Závěr, kdy je liška zásahem elektrického proudu zbavena své přirozenosti a proměněna v krotké hovádko, je jistě divácky atraktivní moment, ale pro mě stejně nepřipadný jako televizní pořady typu Natoč to, kde se diváci smějí, až se za břicho popadají, když někdo upadne a rozbije si hubu. Podobně rozporuplně na mě zapůsobila i pohádka Pták Ohnivák, liška Ryška a my v adaptaci souboru Céčka Svitavy, kombinující dosti podivné motivy z původní pohádky s aktualizovanou podobou rozporuplných vztahů v jedné rodině. To jsou jen dva příklady za všechny. Každoročně se na nejrozumnějších přehlídkách objevují podobně upravené předlohy a podle mé zkušenosti jsou většinou oceňovány více než snaha o vyprávění pohádky tak, jak byla napsána.



↑ Divadelní pořad s JÚ a HELE | foto: Michal Drtina

Estetická, nebo morální hodnota

Ke svému údivu až zděšení jsem zaznamenala, že mnohé děti dnes už vůbec neznají původní podobu klasických pohádek, a to ani těch nejznámějších. Divadelní, ale i filmoví a televizní tvůrci se předhánějí ve vlastních adaptacích (a to se netýká jen těch českých) a mnohdy princip pohádky a jejího poselství zcela obrátí, či přinejmenším zbanalizují. Parodie je hezká věc,

ale vychutnáme ji jen v případě, že známe původní příběh. A toho se dnešním dětem, které nejsou zvyklé číst, ale raději konzumují vizuální digesty, nedostává. A tak si místo příběhu pamatují pouze vtipné, mnohdy přihlouplé hlášky.

Nikoli mezi divadelními kritiky, ale mezi obyčejnými lidmi, se často setkávám se záporným názorem na dnešní interpretaci pohádek, která jim připadá „divná“. Co ale s tím? Pohádka sice výchovná být

nemusí, ale přinejmenším by měla přinášet nějakou hodnotu, ať už estetickou, nebo morální. Základní názor, který se usadí v hlavě v dětství, podle mého přesvědčení, hodně formuje budoucí způsob myšlení. Nabízíme-li zmatek, rozporuplnost, či hnus, zůstane to tam napořád.

Jana Soprová

divadelní publicistka



To je tříkolka, zajíci. Viš?



A kam na ní pojedem?



Do divadla na pohádku!

Pohádky o pohádkách

O pohádkách (v kterémžto pytli jsou zamíchány všechny – kouzelné i zvířecí, kumulativní či legendární i realistické) se vytrvale opakuje spousta polopravd, nepravd, pomýleností, ba i nesmyslů, spousta pohádek o pohádkách. Třeba ta, že nějaká lidová pohádka je **výmyslem toho či onoho spisovatele** – dejme tomu Karla Jaromíra Erbena, Boženy Němcové či bratří Grimmů... Je a není – ale možná víc není, než je.

Pohádky se vyprávěly – a kolik vypravěčů, tolik variant, podle toho, co si který zapamatoval, co dodal či ubral, co vzniklo ze situace, již ovlivnili i posluchači. Jedné a téže pohádky existovalo (a v pozmeněné podobě dodnes existuje) bezpočet verzí. Některé motivy zůstávaly ve všech takřka beze změny, jiné byly pozmeněny, leckteré se objevily zcela nově, další zas chyběly.

Zásluha Erbena, Němcové či Grimmů je v tom, že si vůbec existence tehdy přehlížené a podceňované pohádky všimli, vyhledali její vícevarianty, vytvořili si představu o její optimální podobě a podle ní ji „rekonstruovali“. Tu něco opravili, tu doplnili, tu vypustili, a nakonec ji převyprávěnou svým jazykem přenesli na papír. A udělali to tak krásně, že nás „jejich“ pohádka dodnes zajímá a těší.

České pohádky
ve srovnání
s německými
bývají méně
drsné.

České pohádky

Další polopravda praví, že nějaká pohádka je **česká** a jiná ne... Ve zmíněném bezpočtu variant jedné a téže pohádky je řada variant německých, řada francouzských, řada jihoslovanských, řada českých. Národní – české, německé, jihoslovanské, ... – je na nich většinou „jen“ jejich zabarvení, jakýsi „duch“, ovlivněný tím, zda jejich vypravěči a posluchači žili v nížinách, či na horách, u moře, či v hlubokém vnitrozemí, v divočině, či v krajině poklidnější, v míru, či šarvátkách. Podobné rozdíly můžeme ale vidět i v rámci pohádek z různých koutů českých zemí. České pohádky ve srovnání s německými bývají méně drsné. Hypotéza, že větší syrovost či drsnost

pohádek bratří Grimmů je odrazem toho, že začali sbírat pohádky o pětadvacet až třicet let dříve než Erben, Němcová či Kulda, a proto zachytili jejich starší vrstvu, je zpochybněna krátkostí zmiňovaného odstupu, zvláště při vědomí toho, že směrem na západ byla lidová slovesnost na rychlejším ústupu než na východě.

Samozřejmě byly motivy obdobných pohádek mnohdy poskládané v té či oné tradici různě. Erbenovy Tři zlaté vlasy náležejí dědu Vševědovi, jímž je vševědoucí slunko, ty německé čertovi, z jehož hlavy je vytrhává čertova babička – což nese i jiné významy ideové. Rovněž tak byly některé pohádky univerzální, jiné nepokrývají všechny jazykové oblasti. Přesto a proto se dá mluvit především o pohádkách evropských – a to ještě s tou výminkou, že mnohé mají prokazatelně rozšíření daleko širší a původ leckdy exotičtější: malý, eroticky uhrančivý Popelčín střívěček nezpochybnitelně odkazuje do Číny, kde je tento motiv znám už tři tisíce let.

Vznik pohádek

Pomýlená je tudíž i představa o době vzniku pohádek – tedy jako by byly **odrazem devatenáctého století**, kdy začaly být systematicky zaznamenávány. Pohádky, zejména kouzelné, jsou ve své zachované podstatě mnohonásobně starší. Nejenže jsou zprostředkovaně či přímo zachyceny už v literatuře staroegyptské (13. století před naším letopočtem), ale i u Ezopa, Hérodota či Apuleia, ve středověké hrdinské epice (tak třeba podobnost motivu vlasu

krásné dívky, pro niž je hrdina poslán v Tristanovi a Isoldě a v Zlatovlásce), u Boccaccia a Basileho nebo Perraulta a u nás za Karla IV. v díle Bartoloměje z Chlumce, zvaného Klaret.

O tom, že vznikly před mnoha staletími i tisíciletími, svědčí jejich realie, myšlení a vztahy, na nichž se zakládají. Vládu zpravidla nepřijímá syn v království svého otce, nýbrž v království své nastávající, které a kterou zachránil, a jejího otce, starého krále, leckdy připravil o život. Tam, kde jde o převzetí vlády v království otcově, mladý hrdina ji nezískává na základě prvorozenství, nýbrž na základě vítězství v „soutěži“, jakémsi konkurzu – přičemž vítězem bývá prakticky vždy syn nejmladší. Neporovnatelně častější je v pohádkách lov než zemědělství (to začíná zhruba před jedenácti tisíci let). Častý výskyt funkčně klíčové pece ale zas dosvědčuje, že jde o dobu, kdy už byli lidé usazeni na jednom místě.

Že jde o dobu předkřesťanskou, nasvědčují i všechny ty zázraky, které nemají nic společného s mocí Boží: sedmimílové boty a zázračné přemísťování se z místa na místo, zkameňování či proměny člověka v zvíře (dívky v labuť, žáby v princeznu, muže v medvěda...). A naopak, a také plejáda fantastických nestvůr (i drak, jehož poráží svatý Jiří, bývá pokládán za doklad převzetí této legendy z dob pohanských). Rovněž pohádkoví čarodějové a čarodějnice, černokněžníci a ježibaby nejsou oněmi „křesťanskými“ spřeženci ďábla lítajícími na koštěti, nýbrž mocnými, autonomními, nikomu nepodřízenými bytostmi, nad ni-

miž může člověk zvítězit jen vlastní chytrostí, vytrvalostí a odvahou. Ostatně ďábel – v pohádkách nepříliš frekventovaný – tu patří k mladším vrstvám a často nahrazuje pro „zcivilnění“ původního draka či jiné příšery. Smolíčkův jelen je kdesi na půli cesty. Můžeme jej považovat za pohanské božstvo, vládce lesa soupeřícího s jezinkami-jeskyňkami, žijícími ve tmě jeskyně a vždy připravenými vstrčit své prstíky do škvírky, kterou jim pootevřeme, a zmocnit se nás; jelen je silnější než ony, ale absolutní, božskou moc nad nimi nemá, zničit je nedokáže. Stejně dobře ho ale můžeme považovat i za Ježíše Krista (jelen se zlatým křížem mezi parohy je v pohádkách i legendách častý zjev) v roli svébytného pastýře-opatrovníka.

V pohádce se arci zachytily i stopy mnoha dalších staletí, jimiž pohádka prošla: středověké názvosloví společenských rolí – všichni ti králové a královny, princové a princezny či rytíři s jejich turnaji, rituály i mravním řádem, kult ženy, jejího dobývání a ochrany. V leckterých najdeme také křesťanské prvky – později do nich vložené (často zpracovatelem), nebo v novějších legendárních pohádkách

i původní, tvořící jejich podstatu (jak chodil pán Ježíš se svatým Petrem po světě...). Je patrné, že např. Němcová vkládá do pohádek křesťanské mravní motivace i motivace psychologické častěji než třeba Erben.

Pohádky nebyly pro děti

Další pomýlená představa je, že pohádky byly vytvářeny, vyprávěny a posléze od počátku tištěny **pro děti** – čímž se nadto zřejmě myslí všechny děti od narození po plnoletost. Oheď se v poměrně seriózním tisku dočetl cosi o „Perraultových pohádkách pro děti“. Kdeže! Charles Perrault je psal pro pobavení dvora – proto jsou jeho pohádky prošívané ironickými, satirickými, leckdy i lechtivými, jakoby „moralizujícími“ narážkami.

To, že původní vyprávěné pohádky byly určeny celému společenství, ne dětem, je zřejmé už z jejich tematiky. Většina z nich se odehrává ve zlomových okamžicích lidského života: při narození jako spouštěcím okamžiku zápletky, v dospívání, spojeném se sňatkem a pře-

vzetím vlády, a kolem smrti, jež iniciuje změny na trůnu. Ani jeden z nich nepatří k okamžikům, jež jsou pro děti nějak zvlášť aktuální; ústřední a hlavní je tu pohlavní dospívání. Nejde o erotiku, natož o sex – ale výsledkem je téměř pravidelně svatba. A propos: sex. Motivy incestu (například v Princezně se zlatou hvězdou na čele) či motiv hrdiny, který objeví krásnou spící princeznu, která ani neprocitne a nějaký čas po návštěvě se jí narodí syn, jehož otce hledá, také nebývají běžným předmětem nutkavého zájmu nejmenších dětí.

Děti na pohádkách baví hrdinské skutky, vyhovuje jim jednoznačné a nezpochybnitelné rozlišení dobra a zla i absolutní naplnění spravedlnosti – odměnění dobra (byť pro ně nepříliš vzrušujícím sňatkem) a potrestání zla. Zdánlivá krutost trestu tu na rozdíl od mnoha akčních filmů není pro krutost samu, ale jako přiměřený absolutní trest pro absolutní zlo. Ostatně děti neberou pohádky jako popisnou informaci o světě.

Luděk Richter

lektor, režisér

Podrobnější informace k problematice lze nalézt v publikacích:

Luděk Richter: Pohádka... ..a divadlo

Luděk Richter: Co je co v pohádce (Pohádkové reálie)

Luděk Richter: Od pohádky... ..k pohádce (Od literatury k divadlu)

Vydalo Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, Chopinova 2, Praha 2, e-mail: osDDD@seznam.cz



Medvěde, zase spíš?



No a co, vždyť je listopad...



Ale v divadlech hrajou!

Problémy současných divadelních pohádek

Hrát pohádky pro děti se zdá být mnohem jednodušší než připravovat inscenace pro dospělé. Vypadá to, jako by pohádku byl schopen nastudovat každý, protože všichni jsme někdy nějakou viděli, nebo aspoň slyšeli, vzpomínáme si, co nás na ní bavilo, a co naopak ne, takže vlastně dobře víme, jak se má taková pohádka vyprávět, potažmo dramatizovat. Je to ale velký omyl, který zřetelně vyvstává zejména v poslední době, kdy jsou představení pro děti vlivem nedávného baby-boomu žádaná. Třebaže tvorba pro nejmenší nebyla nikdy zdaleka tak prestižní jako tvorba pro dospělé, sahají k pohádkám také amatéři – nezřídka právě pro jejich zdánlivou jednoduchost a užitnost. I když má amatérská a profesionální produkce v této oblasti svá specifika, shodné problémy tu jsou.

Rodinná adresa jako trend

Vzhledem k mizivé pozornosti, kterou divadelním kusům pro nejmenší zpravidla věnují kritici, bývají snahy inscenátorů ovlivněny touhou, aby pohádka bavila dospělého doprovod. Vznikají tzv. rodinná představení, která mají zaujmout jak děti, tak jejich rodiče (prarodiče). Netvrdím, že dílo naplňující oba cíle nelze vytvořit (právě naopak, když se povede, je radost se na ně dívat), ale často tyto pokusy spadnou do kategorie, která není pořádně pro nikoho, protože inscenátoři přeplní pohádku slovními i hereckými vtipy pro dospělé, děti při nich ztrácejí pozornost a představení se pro ně může stát nepřehledné.

Pakliže si tvůrci zvolí tzv. rodinnou adresu, musí myslet především na dětského diváka a dospělákovi nabízet nadstavbu až v druhé řadě. Tento další plán by měl být vystavěn natolik důmyslně, že nejmenší nevytrhává ze sledování příběhu. Tzv. zcizovací efekty, kdy herec vystoupí ze své role a promluví k divákům buď sám za sebe, nebo za postavu, ale vytrženou z děje, výborně fungují pro dospělé publikum, ale dětem narušují nastavenou iluzi, kterou přijaly, tudíž jim znepřehledňují příběh a narušují jeho plynulost.

Obdobným – a na otázku rodinné adresy navazujícím – problémem, který se v současných divadelních pohádkách velmi často vyskytuje, je rozměňování stavby základního příběhu, jeho doplňování o různé odbočky a podružné epizody, aby se dosáhlo dostatečné délky představení, kterou vyžadují dospělí za cenu vstupenky. Opět netvrdím, že nelze dobře vystavět pohádku s různými vedlejšími liniemi, ale je to úkol náročný a ne vždy funkční. Když se však povede, rozhodně potěší. Častěji bohužel tato snaha vede ke zmatenosti a nepřehlednosti příběhu, ke zrušení v počátku nastaveného tématu, k nastolení několika různých rovin, které se nesloží do kompaktního celku apod. Někdy se celý příběh rozpadne na jednotlivé epizody vzájemně provázané jen postavami nebo

prostředím, což je v konečném výsledku lepší, než pohádka, která se tváří jako jeden příběh, ale je tak roztržštěná různými odbočkami, že ji děti jako celek nejsou schopny jednoduše sledovat.

Znamé tituly a nikdy jinak

Další výraznou skutečností, s níž se potýká jak amatérské, tak profesionální divadlo, je obava a neochota uvádět málo známé, či dokonce neznámé pohádky. Například v sousedním Polsku je trend opačný a podle zkušeností tamních tvůrců dokonce diváky vítaný. U nás se bohužel motáme v kruhu Červených karkulek, Šípkových Růženek, Budulínků, eventuálně divadelních zpracování populárních večerníčků. Pokusy o uvedení jiných textů často zanikají pro nezájem publika. Amatéři, kteří nehrají v závislosti na zisku, by mohli mít touhu a prostor uvádět na jevišti nově objevené nosné tituly (myšleno nejen současné, ale i staré pohádky, které nejsou notoricky známé). Bohužel však často nemají energii vyhledávat dobrý, ale nevyzkoušený text a zpravidla narážejí na problém vybudovat z prozaického vyprávění funkční dramatický tvar, což je znovu přivádí k tomu, že sahají po již osvědčených kusech, o jejichž připravenosti pro jevištní zpracování lze ale často pochybovat.

Znamá látka tvůrce nezřídka vede k touze příběh nějak ozvláštnit, protože předpokládá, že ho i nejmenší děti znají. U amatérů se pak v mnoha případech setkáváme s různým „mrckováním“, přehráváním a jiným podbízením, včetně pestrosti scény a kostýmů, výběru hudby apod. Jevištní díla se tak blíží kýči, pokud jím už zcela nejsou. Ruku v ruce s tím jde snaha diváky pobavit, a tak se často přestává budovat téma, vytvářejí se více či méně vtipné momenty, které příběh spíše komentují, než aby podporovaly jeho plynutí a význam. V takových případech se ztrácí podstata pohádky, třebaže mnohé diváky představení docela dobře rozesměje.

Absence tématu a hlubšího prožitku Ilustrované vyprávění

Přestože jednou ze základních debat v přípravné fázi inscenace by měla být diskuse o tématu, tj. o čem se bude pohádka hrát, mám dojem, že právě tento moment se často vytrácí. Z výsledných produktů se zdá, že tvůrci zpravidla nepřemýšlejí „o čem“, ale „jak“. Jako bychom se dětem báli nabídnout nějakou zkušenost a prostor pro jiný prožitek, než je jen humor. Pohádky jsou ale ze své podstaty založeny na vývoji hlavní postavy, na jejím prozření, poučení se ze situace apod. Neznamená to, že bychom děti měli v divadle prvoplánově vychovávat, ale při tvorbě by rozhodně neměla chybět snaha nabídnout divákům možnost ztotožnit se s hlavním hrdinou, prožít si jeho příběh se všemi úskalími a nepříjemnostmi, aby v závěru mohlo dojít k oné proklamované katarzi, která přinese jisté – byť podvědomé – poznání. V touze zaujmout, bavit a nezatěžovat děti žádnými náročnějšími tématy, nevystavovat je nepřekonatelným momentům (useknutým hlavám draka, zkamenělým bratrům, popraveným Jiříkům apod.), zlehčujeme situace, jimiž hrdina prochází, a oslabujeme tak jejich význam. (V televizi pak ale klidně pustíme Toma a Jerryho, kde je bezbřehé násilí přítomné v každé minutě.) Pohádky se však přece vždy vyprávěly jako životní zkušenost, jako reflexe skutečného světa, nikoli jako vtip.

Na druhou stranu lze těžko nabízet dětem látku, která přesahuje jejich intelektové možnosti, a myslet si, že děti ji pochopí, protože v sobě mají jinou – jakousi nadpozemskou – schopnost vnímat. Takto například ve Strakonických hrají dětem text J. W. Goetha Pohádka o zeleném hadu a krásné Lili, jehož příběhu, záměru a vyznění nerozumějí ani sami herci. Pohádka nemusí být triviální, ale ze své podstaty je vždy jistým způsobem schematická, mělo by v ní být rozeznatelné dobro a zlo, jasné by měly být i příčiny, které vedou postavy k jednání, a v návaznosti na to potom také důsledky, které toto činění způsobilo. Ne všechno, co má ve svém názvu slovo „pohádka“, je příběhem pro děti.

Setkávám-li se s tvůrci, kteří nemají příliš zřetelné ambice konfrontovat své dílo v širším kontextu, než je místní publikum, vidím, že se často potýkají s problémem ilustrace. Jejich pohádky netrpí nesourodými odbočkami ani zcizovými, případně vtipky pro dospělé, ale chybí jim nápaditost jevištní realizace, překvapivost, divadelní zkratka, rytmus, a především dramatická situace, tedy situace, která nevyhnutelně nutí postavy k jednání. Mnohé pohádky, které vznikají s cílem zahrát příběh tak, jak je napsaný, nepřikrášlovat ho a nepřekrucovat, se bohužel především vyprávějí, nikoli skutečně divadelně zpracovávají, přestože se odehrávají na jevišti. Bez dramatických situací, které by dávaly postavám prostor k akci, se neotevírají možnosti pro vytváření napětí, nevznikají ani momenty, kdy by se malý divák mohl o hrdinu bát, fandit mu a naopak zatracovat zlé postavy příběhu apod. Pohádky v těchto případech se víceméně jen ilustrují, jsou vyprávěny pomocí živých obrazů, které ale nenabízejí žádné tvořivé nadstavby, nerozvíjejí představivost diváka, jsou nenápaditě doslovné, nedávají prostor fantazii, představení se stávají pro děti nudnými a pro dospělé doslova k nepřekání, byť se jedná třeba i o dvacetiminutové produkce.

Nepodceňujme pohádky

Pohádky jsou pro nejmenší důležitým zdrojem zkušeností o fungování našeho světa, jsou rezervoárem, z něhož děti čerpají slovní zásobu, povědomí o existenci různých předmětů, prostředí, jsou podnětem k přemýšlení o jevech, situacích, umožňují promýšlení souvislostí, rozvíjejí fantazii, tvořivost, jsou tím, co děti může nadchnout pro divadlo, literaturu a umění, pro krásu duše, nebo je naopak znechutit a zavést na jinou cestu, jsou prostředkem formování vkusu či nevkusy, výtvarného vnímání světa, prostředkem imaginace, schopnosti utvářet metafory, rozumět jim apod. Mysleme na to při tvorbě pro děti, ony nám to jednou svým přístupem ke světu vrátí.

Zuzana Vojtíšková

dramaturgyně



Jééé... co to letí?



Hvězda betlémská...



...a tohle nám nadělila?

Pohádky nebyly vždycky pro děti

Pohádky se poznají podle toho, že v nich žijí draci, proti nimž však princové naštěstí disponují kouzelnými prsteny, mluvícími koni či jiným vybavením slušného člověka, dále tím, že v nich hovoří i vlci, jeleni, ba i stromy, ale taky tím, že se v nich tu a tam vyskytnou lidé tak hloupí nebo tak ctnostní, že je to až k nevíře. A dobro či jiné chvályhodné vlastnosti v nich vždycky dojdou vítězství a odměny.

Jest tedy pohádka něco, co je těžko uvěřitelné, ne-li rovnou neuvěřitelné. Pročež „pohádkami“ nazýváme i všelijaké přesládlé a přecherované románky, jakož i stav přízné osudu a okolností, který se uvěřitelně vymyká. Stejně málo uvěřitelné příběhy kosmických korábů plavících se za hranice vesmíru pohádkami nenazýváme, neboť ty nejsou nikdy umístěny do již prožité zkušenosti: neodehrávají se ani teď, natož pak v minulosti. A každá pohádka se odehrává v *minulosti* tak dávno, že se ani nedá říci kdy. Pan Brouček proto nechť promine, jeho husitská avantýra je na pohádku příliš přesně určena. Ani to, ani ono skutečnou pohádkou není. Pohádky oscilují *mezi možným a nemožným*: Bylo – nebylo. Kde? Za devaterými horami a devaterými řekami. Kdy? Jednou, kdysi dávno, když ještě ryby mluvily. Anebo alespoň za časů ušatých čepic.

I dítě chápalo, že pohádka – na rozdíl od filmově-televizních akčních jatek – není popis reality, ale obraz, příměr.

Pohádky nebyly vždycky pro děti. V dobách své autentické existence v ústech vypravěčů to byly příběhy, jimž naslouchali s otevřenými pusami dospělí stejně jako děti. Proto by nás neměly překvapovat ani jejich náměty, ani jejich zpracování. Drsnost, ba někdy i krutost světa nebyla tehdy tajemstvím ani pro děti. Děti tehdy tušily, nebo jim to alespoň nebylo zatajováno, že život není jen procházkou růžovým sadem, aniž by bylo známo, že by v dobách minulých bylo více vražd rodičů na objednávku či jiných deviací pro nás bezmála běžných. Zdá se, že i dítě chápalo, že pohádka – na rozdíl od filmově-televizních akčních jatek – není popis reality, ale obraz, příměr.

Kouzelná (fantastická) pohádka

se často pohybuje v mezních situacích života, jeho ohrožení a smrti, ale taky zrození, okamžiku dospívání, rozhodujícího činu a naplnění života, jež mívá začasť podobu získání životního partnera. Pro dívku je obvykle oním činem *trpělivost*, mnohdy spjatá s cestou či jiným utrpením, pro mládence *statečnost*, prokázaná zhusta bojem. Pro oba pak je zapotřebí *dobré srdce*, jež získává pomocníky. Dospívající dívka prochází lesem, v němž číhá vlk, ale k lesu patří také myslivec. Je-li souzeno, aby se Růženka v osmnácti letech píchla o trn, nezabrání tomu ani královští rodiče, a probudí ji až ten pravý princ. Řád se ctí a snaha obelstít osud končí bidlem v ruce na moři mezi životem a smrtí. Chtít něco, co si nezasloužíme, či co je proti přirozenosti, je hodno trestu.

Zvířecí pohádky

jsou příbuznými bajek, ale na rozdíl od nich jim nejde o ilustraci poučení, nýbrž o sám příběh, jenž vychází z vlastností, které člověk zvířatům přisuzuje: chamtivého kohoutka zachrání před smrtí jen trpělivá, shánčlivá slepička a chtivý vlk nikdy nedokáže to, co chytrá liška.

Pohádky legendární

vyprávějí o lidech, kteří pochybili a podstoupili pak neuvěřitelná trápení, ale díky pokoře a pokání došli smíření, i o těch, kteří díky pýše a nerozumu dopadli přesně naopak. Úplně nejčastěji však o Smrti, kterou se někdo nemoudře pokusil polapit, aby nakonec zjistil, že život bez smrti být nemůže nebo o tom, kterak Otec nebeský či pán Ježíš chodili po světě.

Pohádky ze života

se někdy dále dělí na **novelistické** (zvané též bytové) a **žertovné**. Ty první mají někdy velmi blízko k pohádkám legendárním: to třeba když ušlechtilý rytíř Líbezný vyzván Ježíšem podstoupí mnohá utrpení, aby pak pod přijatým jménem Eustach znovu našel svou ztracenou rodinu. Ty druhé, zvané též humorky, mají i se svou nadsázkou blízko k rozvedenějším anekdotám: otázka, kdo je hloupější, patří k nejčastějším, takže tady jsou přirozeně doma i všichni Kocourkovští. Ale zrovna tak sem patří i otázky, kdo je nejhloupější či kdo je nejmocnější.

Je mimo všechnu pochybnost, že (dnes značně rozsochatý) žánr pohádek má své kořeny v *pohádce lidové*, jež (s nečetnými výjimkami průniků do psané literatury) existovala až do prvních tak či onak „autentických“ záznamů z poloviny devatenáctého století jako *slovesnost ústní, kolektivně sdílená*. Co z toho plyne? Především nezanedbatelný vliv na samo zařazení pohádky, její typ, tedy i na její podobu a obsah.

Ne, žádný kolektiv si nesedl a nedal dohromady byt i jedinou pohádku (ostatně, bylo by to obtížné i technicky: mluvit, tedy vyprávět, mohla vždy jen jedna osoba). Ona kolektivnost je v něčem jiném – a podstatně podstatnějším: vypravěč byl závislý na okamžitém přijetí či nepřijetí pohádky, nemohl doufat v to, že teprve budoucnost či výjimečné osobnosti pochopí

a ocení jeho originalitu a genialitu; pohádka odezněla a ocenit ji mohl jen ten, kdo ji právě teď a právě tady slyšel. A posluchačem bylo společenství vesničanů, rodina, či pár sousedů v hospodě.

Proto se v ústně tradovaných pohádkách neuchovala žádná inovace jednotlivého vypravěče, která by nebyla naslouchajícím společenstvím chápána jako samozřejmá, s jeho cítěním a obrazností souladná. Jinak řečeno, pohádka byla *odrazem kolektivního světonázoru společenství, které ji pěstovalo*. To je to přísné síto, jež znemožnilo pohádkám rozpustit se do nekonečné řady variant zásadně se lišících. A z druhé strany: to je ten důvod, který nedovolil individuálnímu vypravěči budovat záměrně individualizované umělecké dílo, jímž by se odlišil od svých předchůdců a vydělal od svých posluchačů. Jeho ideálem – tak jako u středověkých anonymů – bylo vytvořit optimální formu ideálního obsahu.

Lidová pohádka je zkrátka typickým představitelem té větve umění, která usiluje o stvrzení společné zkušenosti světa, o jeho sdílení s druhými a v konečném důsledku o ztotožnění se s těmi, komu je sdělována. Proto (vedle ústním přenosem vyvolané potřeby snadné zapamatovatelnosti) jí dominuje snaha o srozumitelnost, s níž souvisí i typovost jejích postav a situací, jednoznačnost a všeobecná platnost základních významů. Je to umění, jež *stvrzuje, usiluje o syntézu a předkládá model* všem společný.

Na druhém pólu k této funkci folklóru pak stojí autorské umění chápáno jako snaha o maximální individualitu, originalnost, jedinečnost. Tedy umění, jež akcentuje především funkci objevující: umění vyčleňující, odlišující a sebeidentifikující jedince, umění, jež směřuje spíše k analýze.

Z původu v ústní tradici a s ním spjaté kolektivnosti plyne tedy i *stabilnost pohádkových syžetů* a zároveň *rozrůzněnost variací*, daná jak individualitou vypravěče, tak momentální situací. Pohádka byla totiž posluchači, tak jako každé vyprávění, dokonce svým způsobem dotvářena: v citových reakcích smíchu, napětí či dojetí, v poznámkách a dotazech, v zapojování konkrétních souvislostí. A byt' i jen trochu dobrý vypravěč tohle všechno nikdy neopomine využít.

Je však chybné mínění některých autorů či inscenátorů, že z neuvěřitelnosti či neověřitelnosti pohádky vyplývá, že je v ní možné cokoli. Omyl. Pohádka je naopak *žánr z nejpřísnějších, nejstabilnějších*. Svá vnitřní pravidla musí respektovat beze zbytku – i když ta, jak již řečeno, jsou každodenní životní pravdou těžko měřitelná.

A k čemu tedy je taková věc, jež s pravdou naší každodenní zkušenosti evidentně nesouvisí? Ba co více: neinfikuje, nekazí ona děti svou iracionalitou, neužitečným poetičnem a netržními ideály? Však ji taky po právu věrozně všech racionalisticko-realistic-

ko-usměrňovatelských směrů s úsměškem posílali na nejzazší okraj umění a ti prvosověštní ji dokonce vyobcovali až za hranice toho, s čím se dítě může setkat, aniž by mu to ublížilo.

Jenže ne na všechno, co jest, si lze sáhnout a ne všechno a ne to nejdůležitější potkáváme denně v tržnici. Nikdo si nesáhl na lásku. A přece je těžké popírat, že je. Nikdo nikdy neviděl modrou růži – a přece o ní lidé sní. Nikdo neviděl spravedlnost jít po ulici – a všichni ji vzývají. Nikdo nemůže píchnout prstem do dospívání – a přece je to určující zlom našeho života.

Pohádky vypovídají o jiné skutečnosti, než je ta, jíž lze potkat ve výtahu či chytit za peroutku. Pohrávají si s tím, co cítíme jako noční můru. Nebo jako nevyslovitelné chvění, tušení, jakýsi obraz, který mizí zrovna tehdy, když už ho málem držíme v dlani. Pravda, která nám uniká. Anebo jako touhu, sen, tušený ideál. Vykreslují *archetypy lidských typů a klíčových situací lidského života*. Očišťují nás utrpením svých hrdinů či hloupostí svých nehrdinů. Stavějí před nás „ideální“ příklady toho i onoho.

Vycházejí z reality, a přece svou vnitřní svobodou bylo-nebylo umožňují tu realitu přetavit do látky dosud nevidané, v níž zahlédáme to, co v životě jen tušíme, potkáváme, zažíváme v podobě ne tak očité a zřejmé: zdolávání nemožného ve výstupu na skleněnou horu, střetnutí se zlem či nepřízní osudu ztělesněnými v čarodějnici, ideál čistoty, krásy a lásky v princezně. Pohádka *naplňuje a uspokojuje naši potřebu po absolutnosti hodnot a určitosti dějů a zároveň podněcuje obraznost a schopnost vlastního domýšlení a přetváření* toho, s čím se setkáváme: dává nám zažít svět a nebýt spoutáni jeho vahou, tělesností, přizemností, vyslovuje jinak nevyslovitelné, řeší neřešitelné, ukazuje jinak neukazatelné, uvolňuje zatuhlé a poutá básnící. To vše v přehledné a pochopitelné, všem přístupné formě.

Bylo řečeno, že pohádka nevpustila do sebe nic, co by nebylo již součástí cítění, světonázoru, jakési „zkušenosti“ lidového společenství. O něčem z našeho života tedy pohádka asi bude. Co je obsahem, či podkladem onoho cítění, onoho světonázoru, co je onou „zkušeností“, se můžeme (a nejspíš budeme) dohadovat do nekonečna. Ale i my dodnes cítíme, že se v pohádkách dotýkáme čehosi, co jako bychom již někdy potkali, cítili, co jsme, snad v jakémsi snu, snad v jakési neurčitelné minulosti žili. A že nám pomáhá žít.

Luděk Richter

lektor, režisér

.....
Pohádka je žánr z nejpřísnějších. Svá vnitřní pravidla musí respektovat beze zbytku.
.....



Nezlobte, uče se a volte hodné prezidenty!

aneb Měly by být pohádky výchovné?

Představení De Facto Mimo nikdy neoplývala velkými myšlenkami a najde se dost takových, kteří jsou přesvědčení, že vůbec o ničem nejsou a hrajeme si je pro sebe. Ano, přiznáváme se, baví nás to. A v našich autorských pohádkách pro nás nikdy nebyly cílem ponaučení a výchova. Naším cílem je hra, gag, smích, úžas. Naše příběhy jsou jen takové trochu rozvinutější situace, loutky máme spíš jako rekvizity a občas zapomeneme, že je máme v ruce. Ale po každém představení nám rodiče děkují a dětem se nechce odejít. A já se jich nebudu ptát, co si z našeho představení odnesly a o kolik jsou teď chytřejší. Já jsem rád, že jsme jim ukázali něco malého, živého, ručně vyrobeného, neútočného a nepodbízivého, bez playbacku, soutěží a rozdáváných bonbónů – nevím, nakolik je čtenář obeznámen s běžnou divadelní produkcí pro mateřské školky a první stupeň ZŠ, ale bez playbacku, soutěží a bonbónů se to obejde málokdy.

Jsme rádi, když přijde spíš méně dětí, protože máme o všech přehled. Za chvíli víme, koho do čeho zapojit, koho se zeptat na cestu, koho vzít jako partnera do hry. Občas bereme všechny. Připadáme si někdy trochu nefér – používáme pořád stejné triky, jenže ony pořád stejně dobře zabírají: Děti, já jsem to zapomněl. A děti připomenou. Kam jsem dal tu loutku? A děti vědí. Co jen budu dělat?

A děti navrhnou. Už to, že pochopí, kdy hrají s námi a kdy jsou zase na chvíli pouhými diváky, je výsledek bleskové výchovy v rámci úvodu představení.

Jako divadelník i jako učitel si myslím, že vychovávat mají především rodiče (že tomu tak často není, je téma pro jiný časopis). Proto chceme, aby naše pohádky byly zajímavé i pro rodiče. Občas do-

spělejší vtípek, sem tam cizí slovo nebo nějaký pěkný archaismus, jen ať tatínek vysvětluje. A když se pak rodiče potutelně usmívají při odchodu k šatně, víme, že příště přijdou zase a kamarádku vezmou s sebou. A kamarádka má šest dětí.

Nechceme být ten soubor, kterému matky svěří na hodinu dítě a pohádku propolkají v kavárně. Chceme být ten soubor, které-



↑ Betlém 2010

← P.-H. Cami: Kleštětec z pralesa | foto: Adam Hruška

mu, když se během představení na něco ptá dětí, odpovídají i rodiče. A stává se nám to často. Je to výchova? Já si myslím, že je. Výchova ke společnému prožitku. Výchova k návštěvě příštího představení. Výchova ke komunikaci. Co je to za zvíře ten anóbrž? A maďarština je doopravdická, nebo si ji taky vymysleli, mami? Skutečnost, že dítě po našem představení chce vyrobit Jardu z válečku na nudle, mi připadá výchovná. Volá mi tatínek a zní trochu našťavaně: „Tak jak jste vyrobili toho Píďalu? Je to z ponožky, nebo z čeho to je? Malej si to přeje pod stromeček.“ Když dítě nechce tablet, ale vycpanou ponožku na klacku, není to úžasně výchovné?

Byli jsme překvapení, když nám po pohádce *Zelené prasátko* někteří rodiče vyčítali hlavní zápletku – loupežníci chtějí sežrat prasátko. Vždyť my, oškliví, ubohým dětem prozrazujeme, že maso je ze zvířátek! Měli jsme tehdy pocit, že fungujeme dobře – že dětem říkáme pravdu, neoblubujeme je, nežvatláme s nimi –, ale některé matky

se na nás mračily. O pár let později nám zase jiné rodičky – od jisté doby jim říkáme biomatky – děkovaly za *Káju v cirkuse*: „To je nejlepší pohádka, protože tam není žádné zlo a žádné násilí.“ A tady jsme měli pocit selhání (nejen dramaturgického, protože bez protivníka není hrdiny a dějové linky už vůbec) a beze zla do toho příště nejdem. Zlo k životu patří, děti, a my vám nebudeme tvrdit, že ne. To je přece výchova, ne?

Nedá mi to, abych výchovný aspekt pohádek trochu nezlehčil. Co nám říkají ty nejznámější české pohádky: Poslouchej rodiče a nebav se s cizími vlky, liškami, jezinkami. Jak xenofobní. Perníková chaloupka: Než začnete důchodci trhat střešní krytinu, upalte ho. Popelka: Občas je dobré neposlechnout a jít na ples i přes zákaz. Třídění je na nic. Sněhurka: Když budete pár týdnů vařit a prát sedmi chlapům, vezme si vás krásný princ. Pozor na firmu Apple! A tak dál. Tím chci říct: Můžeme do všeho dávat sdělení, pořád o něčem vypovídat, stejně si to každý vysvětlí po svém,

pokud ho vůbec napadne si to vysvětlovat. Jistě, musíme to zkoušet, ale není stejně důležité udělat to prostě dobře, upřímně, s vědomím, že jsme do toho dali to nejlepší, co umíme? A co neumíme, nám pak řeknou na přehlídce.

Naše nová *Velká hasičská pohádka* je o tom, že nemusí hořet, co je potřeba hasit. Prostě: pomáháme si navzájem. To musíme nazkoušet pohádku, abychom to dětem řekli? Nemusíme, ale chceme. Vychováváme? Spíš si prostě hrajeme. Nevím, jestli to naše malé diváky připraví na život, ale možná jim to přidá jeden dílek do toho velkého měřítka, kterým budou jednou vše hodnotit. A jeden malý dílek může být občas rozhodující.

Ano, pohádky by měly být výchovné. A nejlépe tak, aby na to děti nepřišly. Nikoliv tak, aby děti nepřišly do divadla.

Martin Kolář

autor, herec a režisér De Facto Mimo,
učitel ZUŠ Jihlava, rodič

.....
**Poslouchej
rodiče a nebav
se s cizími
vlky, liškami,
jezinkami.
Jak xenofobní.**
.....

Díl 5. Světlo ve tmě

Přichází zima, kdy dny jsou krátké, tmy je víc a není, myslím, nic lepšího na večerní program, než si zajít do vyhřátého divadelního hlediště a nechat se okouzlit hrou z područí šikovného světelného mistra a čarovným dialogem světla, stínů a tmy. Na světle je divadlo, tak jak jej známe dnes, založené. Vlastně na tmě. Co nemá být vidět, se v ní schová, co se má vypointovat, se jím zdůrazní. Však po tmě se nedá dívat a bez dívání divadlo není. I kdyby na té scéně bylo...



↑ DS Amadis Brno: Žena v černém. | foto: soubor

V činohře
v podstatě nemá
svícení
(kupodivu!)
žádná specifika.

Na svícení je třeba pohlížet komplexně podle daného projektu, takže nejde vytvořit jednotný návod jak a proč co svítit, možností je nepřeberně, jen musíme pamatovat na zákony fyziky a optiky. Základní rozdělení svícení na 1) přední světlo – aby byla vidět hercova tvář, 2) boční – tzv. průvan či ulice k tvarování scény a zvýšení její plasticity, či k oddělení přední a zadní části jeviště (nejvýznamnější svícení u černého divadla) a 3) kontry – svícení zezadu (v některých prostorech lze jen těžko realizovat pro svou prostorovou náročnost) je vcelku jasné. K nim pak přibývají i jiné úhly a směry světla jako spodní, z vrchu, svícení samostatných scénických elementů apod. Celkové nasvícení můžeme dělit také na osvětlení základní a směrové. Základní zajišťuje světelné zpracování celku scény, je obvykle rozptýlené a tedy bez ostrých stínů. Směrové zdůrazňuje obsahově důležité části scény a podle polohy zdroje se rozlišuje několik způsobů jeho používání: světlo hlavní – osvětluje nejdůležitější části scény; světlo vyrovnávací – snižuje kontrast, přisvětluje stíny; protisvětlo, neboli obrysové světlo – svítí zezadu nebo seshora a vytváří hloubku obrazu; světlo

na pozadí – v případě potřeby zdůrazňuje zadní plán; efektové světlo – pro různé efekty jako svit slunce, pouliční lampy, atp.

Je samozřejmě velký rozdíl u svícení velkého divadla a malé scény nebo site specific prostoru. Nikdy nebudeme mít na malé scéně takové vybavení jako v národních či operních domech. Na druhou stranu, omezené vybavení ve své prostotě může dát v rámci inscenace lepší efekt než spousta nejmodernější techniky. S ohledem na to, jak se postupně smývají nuance podívaných – koncerty se stávají velkolepými divadelními show, divadlo koncertem či video projekcí – je těžké se orientovat v tom, co z hlediska svícení ještě divadlo je. Dle toho se také uzpůsobuje divadelní technika – PARy (nízko-voltová svítidla), inteligentní hlavice, LED RGB svítidla.

Specifika...

S mým kamarádem Šimonem Kočím, světelným designérem t. č. působícím mimo jiné v Divadle Disk, jsme probírali specifika jednotlivých divadelních žánrů. **V činohře** v podstatě nemá svícení (kupodivu!) žádná specifika, neboť pojetí a různá ztvárnění činoherních představení mohou poskytovat neomezený rozsah pro realizaci. Je prakticky možné vytvářet cokoliv. **V opeře** jsou požadavky na svícení podobná činohře, možná o něco velkorysejší. Setkáme se tu však s „vedlejšími vlivy“, jako jsou funkční osvětlení orchestřiště (které může a nemusí spadat pod kontrolu osvětlovačů), což v podstatě znemožňuje dosáhnout na otevřenou scéně čisté tmy, nebo malé děkovačky po jednotlivých výstupech, které se (pokud to není proti linii celkového konceptu) oddělují právě výraznějším světlem. **V loutkovém divadle** bychom se museli zabývat konkrétními realizacemi a druhy vůbec. Klasickému loutkovému kukátku je třeba věnovat při nasvícení zvláštní péči – je daleko menší, což někdy přináší požadavek na malá svítidla zabudovaná přímo ve scéně, ale také kvůli množícím se stínům. Proto je někdy nutné svítit samostatně pozadí za loutkami, aby nedocházelo k znečištění dění na scéně pro zadní řady diváků. Loutkové divadlo, kde nejsou přiznaní vodiči, v žádném případě nepoužívá kontra svícení. **Taneční divadlo** má specifikum v tom, že je pro něj daleko důležitější boční svícení než přední. To je dáno tím, že boční svícení více zvýrazňuje



↑ A. Puchmajer D.S.: Spánek nikdo nevolá | foto: Ivo Mičkal

pohyb postavy a nestíní si tolik pro divákův pohled. Navíc tanečníkům většinou není potřeba vidět až tak do tváře. V poslední době se taneční představení neobejdou také bez kontra svícení.

Co se druhů světél týče, shrňme si jen, že se dělí mimo jiné např. dle optiky, výkonu či použitelného světelného zdroje. Obsahem by toto téma vydalo na samostatný článek, a tak se vraťme trochu více ke scénografii.

Když se světlo vybarví / Světlo v barvách

Světlo jako faktor dokreslující umělecký účinek scény výrazně pomáhá dotvořit celkové vyznění inscenace. Černá a bílá (respektive slámově žlutá na divadle) – základní kontrast tmy a světla – je jistě dostačující k vytvoření divadelního svícení, ale v dnešní vizuálně náročné době asi nedostačující. Svítí se proto barevně, protože s sebou barevná světla nesou atmosféru k dokreslení nálady (a nemusí to nutně být červená lampa coby krvavost v okamžiku vraždy). Pomocí barvy světla se supluje např. denní doba – barvami denní doby tak, jak je známe z reality: studené ráno, slunečné odpoledne, krvavý západ slunce, soumrak, noc. Velmi důležité pak je, jak už jsme zmínili v kapitolách o kostýmu a masce, jakou barvu má prvek na jevišti, na nějž se svítí. Je všeobecně známo, že se barvy navzájem ovlivňují, leží-li vedle sebe. Roli zde hraje to, kde se na barevném spektru daná barva nachází.

Mícháním základních barev vznikají barvy další – smícháním barev primárních vznikají barvy sekundární, po jejich smíchání pak barvy terciální (a smícháním všech černá). Popsat významy barev a jejich působení bychom v jednom článku nestihli. Stejně tak optika při pozorování různě barevného světla od různě barevných předmětů, rozklad proudu světla a fungování lidského oka při vidění barevného světla by byl materiál obsáhlý. V krátkosti si nastiňme, že základními světelnými barvami jsou červená, zelená a modrá (RGB). Smíchají-li se navzájem ve stejné intenzitě, vznikne bílé světlo. K míchání barev se používají filtry – k iluzi denní doby/atmosféry, ve filmu pak ještě i k barevné korekci filmu. U něj se musí pamatovat také na barevnou teplotu osvětlení.

Wilson

Ačkoliv se i na česko-slovenské scéně můžeme potkat se světelně velmi poutavými inscenacemi, jakými byla Morávkova Tosca v Národním divadle či práce Borise Kudličky, jistě mi dáte za pravdu, že v článku věnovaném divadelnímu svícení nesmí chybět především jméno Roberta Wilsona, fanouška moderní světelné technologie, světelného divadelního režiséra a light designera v jednom (ke svým režii zpravidla vytváří i light design). Jeho pojetí barevnosti světla, hra se siluetou, horizontem a kontrasty, plynulost přechodů a proměn, práce se světlem jako hmotou (což jej spojuje také s velkým Josefem Svobodou) jsou fascinující a scénograficky po právu uznávané. V souvislosti s Wilsonem mě zaujal režisérský vjem Veroniky Kast-

.....
Je všeobecně známo, že se barvy navzájem ovlivňují, leží-li vedle sebe. Roli zde hraje to, kde se na barevném spektru daná barva nachází.



↑ Bažantova loutkářská družina Poniklá: Zmatek nad zmatek | foto: Ivo Mičkal

lové (režisérky a architektky), která po zhlédnutí Wilsonovy inscenace Káťa Kabanová (v Národním divadle, 2010) zhodnotila: „Vyzdvihl v něm světelnou složku představení podle mého názoru na hraniční postavení v rámci hierarchie divadelních složek, někdy až příliš na úkor sdělení příběhu a situací vedoucí ke katarzi, což je cílem klasického divadelního umění. Světlo a obraz jako by až někdy utlačovalo herce, což nebezpečně posouvá divadelní umění do jiných sfér a bere mu jeho nejvýznamnější indicii – tedy existenci vztahu divák–herec v okamžiku divadelního představení. Je tu jednoduše postmoderní divadlo, založené už ne na dramatických situacích a jednáních, ale na atmosférách a světelných koncepcích...“ Něco na tom bude...

I s malým světélkem se dá udělat velké divadlo...

Je jasné, že není třeba světelného parku, jaký využívá Robert Wilson, ale existuje množství alternativních způsobů práce se světlem. Občas stačí minimum prostředků – ať je to dáno dobou, situací, nebo například momentem zrodu dané divadelní scény či inscenace. Důkazem toho je např. polské chudé divadlo.

V době, kdy se formoval proud polského chudého divadla, z jehož názvu vyplývá návrat k divadelním prázákladům a minimu prostředků, založil v Lublinu svou „Výtvarnou scénu“ (Scena plastyczna) Leszek Mądzik. Zmiňuje ho v tomto díle pro osobitou specifickou jeho používání světla. Jeho „divadlo tmy“, které obvykle vychází z neprodyšné černé kostky, v níž se vynořují delikátně nasvícené postavy a obrazy tak, že dá divákovým očím omámeným úplnou tmou ilu-

zi, neurčitost času i prostoru. A tuhle iluzi dokázal už v začátcích vytvořit minimálním prostředky jako pro svícení upravenými formami na pečení buchet. Bez jediného čipu.

Skvělého efektu můžeme dosáhnout tedy i jednoduchým, po domácku vyrobeným světlem, inspirací z prodejny s lampami, z vetešnictví. K působivé podívané může stačit stolní lampa, „čelovka“, mobilní telefon, monitor, oheň... S tím pracuje velmi zajímavě např. Teatr Ognia i Papieru (PL). S málem si vystačí také stínohra indického divadla, výtvarně-divadelní disciplína založená ryze na světle, stínu a hře.

Jiná divadla jsou zase – v pozitivním slova smyslu – omezená svým prostorem, jako brněnské Divadlo U stolu, kde je v ponurém sklepení světelná scénografie zpravidla minimalistická, velmi kontrastní a také silná.

Bez světla to prostě (naštěstí) nikdy nepůjde. A jak je poslední dobou vidět i v komerčnějších zábavných produkcích, světlo prostě umí diváka dokonale vzrušit, okouzlit, fascinovat (malíři světlem – light art, malování pískem – sand art apod.) A také obelhávat prchavými iluzemi.

To, co je na světle pro mne tak vzrušující, je jeho prchlivost a „nenahmatatelnost“. Co všechno světlo dokáže... Optické klamy, optická kouzla, ošálení našich smyslů.

Zuzana Pitnerová,
scénografka

Tipy Zuzany Pitnerové na

divadlo v Praze: Švandovo divadlo – inscenace Krakatit, Divadlo v Řeznické – inscenace Ještěrka na slunci

divadlo v Brně: Divadlo U stolu

divadlo za hranicemi: Teatr Ognia i Papieru (PL), Scena Plastyczna KUL (PL)

workshopy: průběžné workshopy v rámci Institutu světelného designu www.svetelnydesign.cz

užitečné odkazy: www.pq.cz/cs, www.odbornecasopisy.cz/res/pdf/43788.pdf, www.vis.idu.cz, www.artodyssey1.blogspot.cz

užitečné knihy: Kolegar Jan: Historie scénických technologií (JAMU Brno, 2001)

osobnosti: Adolphe Appia, Josef Svoboda, Robert Wilson, Felice Ross, Errico Bagnoli, Boris Kudlička, Mariusz Treliński, Kristian Lupa, Darren Pearson, light painters, light artists a Veronika Kastlová a Šimon Kočí, kterým děkuji za příspěví do naší světelné diskuse.

Loutka a scénografie

Loutka je figurka člověka nebo zvířete určená k animaci čili „oživení“. Loutka slouží buďto jako hračka, kterou si oživuje dítě samo, anebo ji oživují loutkoherci, například v loutkovém divadle. Slovo loutka pochází patrně od slova lýko, z něhož se loutky kdysi vyráběly. Tím, že se při hře oživuje, to jest hraje, „pohybuje se“ nebo „mluví“, se loutka liší od panenky, kterou děti chovají, oblékají a vozí v kočárku jako nemluvně.

Definice loutky existuje řada a každý, kdo o ní píše nebo učí na DAMU/JAMU, má svou vlastní. Proto na začátek i tato velice zjednodušená a trochu nedokonalá definice.

V milém čísle jsem nakouzl téma masek. Masky velmi souvisí s líčením herců, tím pádem tedy i se stylizací lidského obličejce jako celku. A tedy i přímo s loutkou. Nechci se tu věnovat druhům loutek, kterých je bezpočet. V Českých zemích si pod pojmem loutka nejvíce lidí představí marionetu na nitích. Při vši účtě, kterou k tradičním loutkám mám, považuji tyto loutky spíše za symbol či archetyp. Dříve fungovaly spíše jako zmenšeniny živých herců. Chci se věnovat loutkám, které mě osobně oslovují a které aktivně přežily do třetího tisíciletí. Pro mne čím delší dráty či nitě k loutce vedou, tím je to horší a loutka strnulejší a méně živá. Mám rád loutky, kde je herec loutce co nejbližší. Nejlépe je-li pak jeho končetina či část těla součástí loutky. Dochází pak k zajímavým konfrontacím mezi materiálem živým a oživeným.

Herectví s maskou je založené na pohybu celého těla a na biomechanice. Sama o sobě nijak nefunguje, život jí propůjčuje pohyb člověka s určitým záměrem. A to samé se dá napsat i o loutkách. Oboje ožíví až záměrný pohyb herce.

Tvar masky/obličejce loutky určuje směr, kterým loutka působí na své okolí (zjednodušeně by se dalo napsat tam, kam se dívá – ale není to zcela přesné). Svým tvarem (ostrým, zakulaceným, protáhlým apod.) také působí určitým expresivním dojmem. Lze také použít jak masku, tak i loutku s neutrálním výrazem. Masky s neutrálním výrazem slouží spíše coby pedagogická pomůcka (viz učení Jacqua Lecoqa). Loutce s neutrálním výrazem lze dodat expresivních výrazů více. U obou působí změna třeba jen rozdílnou hudbou či světlem.

Loutkou (a patrně i maskou) se může stát téměř cokoliv – jakýkoliv materiál, jakýkoliv předmět. Oživení materiálu a využití jeho vlastností je pro mne definice loutky/masky. Loutka má obrovskou výhodu, že pomocí hry s materiálem lze ztvárnit akci, kterou herec sám nedokáže. A skrze materiál a stylizaci může být tato akce působivější než pokus o rádobu realistickou scénu. Smrt skrze materiál lze zahrát opravdověji než sténáním a upadnutím herce na zem.

Ale základním problémem je, že neexistuje loutkové či činoherní divadlo. Existuje jen divadlo dobré, nebo špatné. To, co funguje, nebo nefunguje. Loutkář už nemůže být v současnosti jen ten, kdo ovládá loutky či tahá za nitě. Loutkoherce musí být v první řadě hercem a ne tím, kdo se schovává za loutky. Pohyb loutky musí začínat v konečcích prstů u nohy a skrz celé tělo se přenáší do pohybu loutky. Důležitým prvkem je pohyb, který vzniká v těžišti herce. Loutkoherce nemůže civilně vodit loutku a říkat divákům, že je mu dobře nebo špatně. Má-li zahrát nějakou emoci, musí ji především zahrát celým svým tělem a skrze tělo musí tento pohyb (gesto) vyvrcholit v pohybu loutky. Zkrátka loutka musí sloužit herci a ne obráceně.

V Čechách naštěstí stále existuje řada kvalitních kamenných i nekamenných divadel. Stačí se jen dívat! A nepřestat hledat!

Kamil Bělohlávek,
scénograf



↑ Rámus Plzeň: Vid', Alenko! | foto: Ivo Mičkal

Na FEMAD jako do rodiny

Po Jiráskově Hronově každoročně následuje ještě jedna pravidelná celorepubliková přehlídka, **FEMAD – Salón odmítnutých**, jejímž nadšeným propagátorem je starosta Poděbrad Ladislav Langr. I když sám se už na pořádání přehlídky nepodílí (předal štafetu mladším kolegům ze zdejšího divadelního spolku Jiří), jako zaujatého moderátora diskusí se smyslem pro ironii a černý humor si patrně žádný z účastníků nedokáže představit nikoho jiného. Tato přehlídka se soustředí výhradně na činoherní inscenace a má až rodinný charakter. Nejen tím, že vše se odehrává výhradně v komplexu zdejšího zámku, že jsou do ní zapojeni všichni členové spolku Jiří (ředitelem festivalu je Jakub Charvát, hbitým a pohotovým moderátorem Martin Kočí), ale také, že se tu schází po léta dosti podobný okruh divadelníků – včetně dlouholetých vedoucích tří diskusních klubů Petra Kracika, Václava Špirita a Rudolfa Felzmannna. Do festivalu jsou prostřednictvím „sponzorských darů“ zapojeny i nejrůznější místní firmy (každé představení má svého sponzora) a také poděbradští občané, kteří tvoří diváckou porotu. Tím získává festival až trochu starosvětský řád, beze snahy o výraznou inovaci. Jinými slovy, stává se úmyslně oázou klidu v dnešním neurotickém světě.

Ve dnech 12.–15. září se tedy odehrál v Divadle Na kovárně a okolí již 42. ročník FEMAD. Zahájení proběhlo ve čtvrtek 12. září otevřením výstavy Malující herec Miloš Hlavica ve foyeru divadla. Divadelně zahájila inscenace **DS Triarius z České Třebové** s hrou Josefa Topola **Kočka na kolejích**. Zjevný je dlouhodobý zájem režiséra Josefa Jana Kopeckého o český literární odkaz 60. let 20. století. Loni zde uvedl adaptaci Procházka Ucha, letos Kočku na kolejích a na příští rok připravuje další Procházka do Vídně. V kuloárech byla inscenace dobře hodnocena především pro osobitý, současný přístup k tématu, citlivě zaměřený na vztah dvou mladých lidí. Veronika Stasiowská získala za roli Evy cenu za nejlepší ženský herecký výkon přehlídky.

Ve víceméně tradicionalisticky laděném programu bylo ojedinělou výjimkou autorské představení Televizor Divadelního dua Toť z Prahy.

Ve víceméně tradicionalisticky laděném programu bylo ojedinělou výjimkou autorské představení **Televizor Divadelního dua Toť** z Prahy, tedy Ladislava Kardy a Ondřeje Zaise. Poloimprovizačně laděné představení získalo charakteristiku „ptákovina“ či „divadelní punk“, což je asi nejpresnější popis. Pohrává si s tématem putování v čase, ale především motivem klukovského přátelství, kombinuje svérázný „trapný“ humor á la Monty Python's s odkazy na nejrůznější prvky a situace z kultovních filmů či počítačových her. Nicméně, v kontextu přehlídky toto svérázné představení mnoho příznivců nezískalo.

Lépe na tom byl **DK Jirásek z České Lípy** s adaptací populárního humoristického románu Jerome Klapky Jeroma z pera Františka Zborníka **Tři muži ve čunu** v režii V. Klapky. Ve scénické verzi se kombinuje v podstatě konverzační komedie (zestárlí, v případě Jeroma deprimovaní, hrdinové, kteří u stolku vzpomínají na „čas malin nezralých“, tedy na své studentské mládí plné trapných i romantických situací), a komedie situační, kde tyto příhody přehrávají jejich mladá alter-ega. Část diváků ocenila spíše salónní, kultivovaný projev starších pánů, zatímco ta druhá (navzdory věku jsem patřila mezi ně) si užila temperamentní

rozpohybované kreace mladých herců. V adaptaci se objevily téměř všechny známé komické situace a diváci byli tudíž spokojeni. Novinářská porota ocenila péči souboru o kultivaci mladých amatérských divadelníků a o mezigenerační dialog.

DS Tyl Slaná se velmi odvážně pustil do **Přeletu nad kukaččím hnízdem** a bylo jasné, že si toto téma vybral pro sebe režisér Martin Bašek. Zahrál si totiž hlavní postavu McMurphyho, která patřila k nejzajímavějším kreacím inscenace. Právě soustředění na vlastní výkon a nedostatečná „režijní“ péče o celý herecký tým mu pak byly při diskusi vyčítány. Celku příliš neprospělo obsazení vrchní sestry Ratchedové Zdenou Krejčí, která ji hrála jednostrunně jako poctivou, ale trochu tetičkovskou postavu, bez jakýchkoli podtextů. Zaujaly především postavy stoického Indiána Bromdena (Vlastimil Krejčí) a koktavého neurotika Billyho Bibbita (Radek Šmíd). Přes určitou rozkolísanost představení (v první části zněly repliky dosti deklamačně „amatérsky“, teprve v druhé půli začaly působit autentičtěji) získalo představení slušný ohlas.

Poté už následoval Shafferův **Amadeus** v interpretaci **Rádobydivadla Klapý**. V hlavních rolích se představil Václav Špirit jako Salieri (jeho poctivý výkon sice zaslouží uznání, ale emocionálně zanechal diváka chladným) a v roli Mozarta temperamentní Vít Šťastný. Absolutorium si vysloužil František Zborník v roli rakouského císaře Josefa II., který na poslední chvíli zaskočil za nemocného člena souboru. Představení se stalo v rámci přehlídky jednoznačně nejúspěšnějším. Režisér Jaroslav Kodeš si odnesl diváckou cenu za nejlepší inscenaci a cenu za nejlepší herecký výkon vybojoval Vít Šťastný za roli Mozarta. Navíc získal František Zborník malou cenu novinářské poroty za skvělý záskok. Každoročně se v rámci přehlídky FEMAD představí nějaké dílko, které se sice na hronovském festivalu prezentovalo, ale v programu FEMAD už bylo zařazeno před JH, a tak mají herci jedinečnou



↑ Společné foto organizátorů festivalu FEMAD | foto: archiv přehlídky

možnost zahrát si hned na dvou celostátních přehlídkách. Ti, kdo viděli obě představení, se shodli na tom, že představení na JH se skutečně moc nepovedlo (a setvalo se zde s ohlasem spíše záporným), zatímco v Poděbradech relativně zazářilo. Kromě hereckých výkonů zazněla chvála na světelný design a variabilní scénu, jejímž základním artefaktem byla postel (pro mě při přestavbách až příliš „hlučná“), proměňující se ze skutečné smrtelné postele v pódium, piedestal i v hromadný hrob.

Pražské **Divadlo (bez záruky)** přivezlo prvotinu Davida Harrowera **Blackbird**, kontroverzní příběh o vztahu mezi starším mužem a nezletilou dívkou, která po letech přichází za svým svůdcem (který byl za tento čin několik let vězněn), aby si vzájemně vysvětlili, nakolik tato událost ovlivnila jejich další život. Problematickou se ukázala nejen dosti nešikovně aranžovaná scéna, poměrně stereotypní „vyprávěcí“ průběh hry bez napětí a situačně výrazných momentů, ale také věk protagonistů (příběh vyžaduje, aby mezi mužem a ženou byl zřetelně viditelný věkový rozdíl), které posunuly význam představení do značně nepřesvědčivé roviny.

Loňský veleúspěšný brněnský **Amadis** tentokrát vsadil na experiment, nicméně tato volba se do jisté míry stala pro soubor pastí. Horor Susan Hillové a Stephena Mallatratta **Žena v černém** propojuje divadlo na divadle (Kipps si najímá režiséra a spoluhráče, aby mu pomohl scénicky ztvárnit strašidelnou zkušenost z jeho minulosti), statické „epické“ vyprávění a hororové vstupy (ztvárněné zde prostřednictvím prvků černého divadla). Text hry samotné má jisté diskutabilní momenty, které děj problematizují, a v této konkrétní inscenaci množství technických a technologických vychytávek, které na neznámém jevišti ne vždy vycházely, jak měly. Nicméně, bylo

patrné, že Josef Širhal a Ondřej Buchta (který se proměňuje v množství svérázných vesnických postavíček) jsou herecky sebraní, a tak má představení své kouzlo.

Soutěžní program uzavřel **DS Kroměříž** s původní českou komedií Romana Vencla **Dovolená po česku**. Autor zde dává dohromady (na lodi, z níž není úniku) dosti nepravděpodobnou čtveřici, dva nesourodé manželské páry, jejichž osudy se prolínají ve většinou očekávaných pointách (ostatně množství hlášek, které tu zazní, má jasný cíl – pobavit diváky). To, že výběr této hořkosladké komedie, míří spíše na uspokojení obyčejných diváků nežli na festival, je patrné. Herci pod vedením režisérky Jany Štěpánové si své postavy vychutnávají a odevzdávají divákům poctivou „zápravu“. Nejvýrazněji působí v roli profesorky psychologie, která si „narazila kolouška“, Klára Havránková. Nicméně, inscenace v kontextu přehlídky zůstala jen na půli cesty k divákům.

Všechna představení přehlídky byla jako obvykle podrobena podrobnému rozboru nejen v klubech, ale i na veřejné diskusi, a dostalo se jim vesměs jak chvály, tak i dosti nemilosrdného hodnocení kolegů. Více než kdy jindy jsem si tu uvědomila pravdivost rčení „záleží na úhlu pohledu“. Zkrátka, to co jedni oceňují, druhým může naopak připadat jako handicap.

Rozhodně bych si netroufala tvrdit, že je FEMAD nejlepší přehlídkou amatérského divadla u nás, jak jsem v kuloárech občas zaslechla (neboť každá z přehlídek, kterou jsem měla možnost v tomto roce navštívit, má své osobité kouzlo). Nicméně, pro své – především pravidelné – účastníky rozhodně výjimečnou událostí je. Atmosféru přehlídky ostatně ocenily i spoluorganizátorky konkurenčního festivalu Jiráskův Hronov Hana Nedvěďová a Marcela

.....
Inscenacím
se dostávalo
chvály i dosti
nemilosrdného
hodnocení
kolegů.
.....

Kollertová, které si tentokrát dokonale vychutnaly možnost být na přehlídce pouhými divačkami. Stejně tak si jistě z festivalu odvezla hezkou vzpomínku Lenka Lázňovská z NIPOS-ARTAMA, která byla oceněna Zvláštní cenou za přínos českému ochotnickému divadlu, ale také další VIP hosté jako Jiří Adamec, František Laurin či Igor Bareš.

A ještě zajímavost na závěr – bonus získali účastníci festivalu, kteří jistě původně neplánovali, že si na jevišti Divadla Na kovárně také zahrají. Mnohým se to podařilo díky bonusu, akci přítomných členů Impro-ligy, kteří si ke svému nočnímu vystoupení přizvali i dobrovolníky z publika.

Jana Soprová

divadelní publicistka

Výsledky za rok 2013

Nejlepší inscenace: AMADEUS v provedení Rádobydivadla Klapý

Nejlepší ženský herecký výkon: VERONIKA STASIOVSKÁ za roli Évy v představení Kočka na kolejích (Triarius Česká Třebová)

Nejlepší mužský herecký výkon: VÍT ŠTASTNÝ za roli Amadea v představení Amadeus (Rádobydivadlo Klapý)

Další ocenění:

Cena diváků: AMADEUS v provedení Rádobydivadla Klapý

Cena divadelních klubů: Jaroslavu Kodešovi za režii představení Amadeus

Cena tisku: DK Jirásek Česká Lípa za práci s vícegeneračním souborem

(a jedna méně-cena Františku Zborníkovi za inspirační záskok v roli císaře v představení Amadeus)



↑↑ Triarius Česká Třebová: Kočka na kolejích | foto: Michal Drtina

↑ Divadlo (bez záruky): Blackbird | foto: archiv přehlídky

Mozartova hudba mi pomáhá dostat se do nálady

Rozhovor s představitelem Amadea Vítem Šťastným ze souboru Rádobydivadlo Klapý.

Jak se vám na FEMADu hrálo?

Super. Bylo to moc pěkné. Do Poděbrad jezdíme pravidelně, je tu opravdu pěkně a diváci jsou tady výborní, takže se nám tu opět hrálo moc dobře.

Co jste viděl jako první? Film Amadeus, nebo divadelní hru?

Před spoustou let jsem viděl film, který jsem si už pramálo vybavoval, když se řešilo, že to začneme zkoušet. A hlavně měsíc před premiérou to šlo v televizi. Podíval jsem se na film až teď po roce, když ho opakovali při výročí Miloše Formana.

Co si myslíte o zmiňovaném převedení filmu na jeviště?

Když jsem kývl na to, že budu Amadea hrát, měl jsem obavy, že to lidé budou srovnávat. Film je výborný a udělat divadlo na základě stejného textu je opravdu těžké. Ale myslím si, že se to povedlo. Ono se to vlastně ani nedá porovnávat. Každé to je něco úplně jiného.

Jak dlouho vám trvalo naučit se takto bláznivě smát?

Uvedený smích nemá nic společného s Amadeem, ten mám pravidelně už po třech pivech. Ale jde to i bez „špičky“.

Jak dlouho hrajete osobně divadlo? Co byla vaše první role?

Něco kolem sedmi osmi let. První role byla ve hře Equus, kde jsem hrál Alana Stranga, což byl vyšinutý chlapec, který vypíchal asi pěti koňům oči. Vlastně je to podobný konflikt jako v Amadeovi mezi Salierim a Mozartem, konfrontace upjatosti s nespoutaností.

Posloucháte Mozarta?

Určitě. Né, že bych si to dával každý týden dvě hodky. Ale třeba v tomto představení je to hudba, která mi strašně pomáhá dostat se do té nálady.

Co se stalo s původním aktérem císaře, že dnes nemohl hrát?

On má trombózu v noze, takže nemohl přijet. Ale myslím si, že František Zborník se toho zhostil výborně.

-femad-

psáno pro festivalový zpravodaj

Když jsem kývl na to, že budu Amadea hrát, měl jsem obavy, že to lidé budou srovnávat.



↑ Rádobydivadlo Klapý: Amadeus | foto: archiv festivalu

Krakonošův divadelní podzim 2013

Letošní 44. národní přehlídka venkovských divadelních souborů měla tradičního vyhlašovatele, Svaz českých divadelních ochotníků, spoluvyhlašovatele, MěÚ Vysoké na Jizerou, i pořadatele, občanské sdružení Větrov, DS Krakonoš a Městskou knihovnu Vysoké na Jizerou. Záštitu poskytli místopředseda Senátu Parlamentu ČR Přemysl Sobotka a hejtman Libereckého kraje Martin Půta. Rozpočet přehlídky byl cca 600 tisíc korun. Přispěly ministerstvo kultury, Liberecký kraj, město Vysoké, Senát ČR. Osobně přehlídku navštívili senátor Sobotka s doprovodem, hejtman Libereckého kraje Martin Půta, ředitelka ORNK MK paní Zuzana Malcová a delegace z Libereckého kraje v čele s radní pro kulturu. Mimochodem, že divadelní svět je opravdu malý, dokládají slova pana hejtmána, který pochází z Hrádku nad Nisou, že jeho rodiče byli členy souboru Kruh 10, jenž v roce 1993 splynul s DS Vojan. Přehlídka byla letos o týden později (11.–19. října 2013). Více než polovinu týdne bylo docela hezké počasí. Krakonoš jí prostě přál.

Přehlídce předcházelo deset kra-jových přehlídek (Divadelní Sad-ská, Erbenův Miletín, Hanácké divadelní jaro v Němčicích n. H., Jarní sešlost Boleradice, Josefo-dolské divadelní jaro, Sněhový Brněnec, Štívdlo Štítina, Trho-vé Sviny, Třeštské divadelní jaro, Žlutické divadelní léto), které no-minovaly celkem sedm inscenací a dalších sedm doporučily. Dvě přehlídky nic nedoporučily ani nenominovaly (Třešť a Žlutice). Možnost nominace nevyužila také přehlídka v Josefově Dole. Celkem bylo letos na krajských přehlíd-kách uvedeno 63 inscenací (bez Třeště). Programová rada slože-ná z pořadatelů a zástupců pře-hlídek hlasovala per rollam a vy-brala celkem deset činoherních inscenací pro dospělé. Jako hosta přehlídky pořadatelé oslovili DS Jiráskova divadla Hronov s insce-nací Pygmalion G. B. Shawa. Dal-ším hostem byla tradiční pohádka pro děti (DS Vojan – Mladá Haluz Desná, S čerty nejsou žerty Bože-ny Němcové). První sobotu bylo možné zhlédnout blok čtyř výstu-pů z Pohárku SČDO.

Přehlídka nabídla tradiční každo-denní dopolední rozborový semi-nář s porotou (František Laurin, předseda, členové Máša Caltová, Petr Kolínský, Lenka Láznovská, Milan Schejbal), večerní půdičku s Rudou Felzmanem (hodně se le-tos věnovali zábavnému divadlu), Klub režisérů SČDO na téma po-věst jako žánr s lektory Petrou Ko-hutovou a Františkem Zborníkem,

seminář KDP mladým pro stu-denty gymnázia Ivana Olbrachta v Semilech (lektoři Milan Schejbal a Luděk Horký), Kurz líčení Radky Kadlecové. Denně ve změněném formátu vycházel festivalový Větr-ník. Nemohly chybět tradiční rituá-ly, jako je vítání souboru na radnici a poté před divadlem samotným vládcem hor, loučení se souborem s poudačkami a neoficiální hym-nou festivalu Tam na horách, závě-rečný bál Sejkorák a denní zábavy v hasičovně. Na besedu s hostem pořadatelé pozvali dvojici filma-řů, dokumentaristu Pavla Štingla a kameramana Miroslava Janků. Přidanou hodnotou byl koncert pěveckého sboru Jizerka ze Semil v místním kostele.

Co bylo letos jinak? Starosta měs-ta Jindřich Matura předal Krako-nošovi a divadelníkům městská práva a klíče od města, takže ti se po dobu přehlídky stali vládci města. Tentokrát na celou dobu přehlídky přijel i s paní čerstvý de-vadesátník historicky první před-seda SČDO pan Milan Kyška. Do-konce dvakrát se hrály dvě různé inscenace denně (v neděli a v úte-rý). To by ještě před několika lety bylo nemyslitelné. Není úplně ob-vyklé, aby domácí soubor postou-pil s dvěma inscenacemi. Ještě, že je Krakonošův tolik, takže organiza-ce přehlídky nijak neutrpěla. Byly uvedeny dvě hry jednoho titulu (Hrobka s vyhlídkou).

Samozřejmě to hlavní jsou uvede-né inscenace. Porota jich hodnoti-

la celkem deset. Dopředu prohlá-šuji, že pokud někdo čeká, že KDP uvádí pouze tradiční činoherní divadlo, a pokud možno jsou to hlavně bulvární veselohry, tak chy-ba lávky. Deadline Mrsti Prsti Ju-nior na půdorysu vlastní autorské předlohy patří určitě do proudu moderního divadla. Dvě hry vznik-ly přímo v souborech. A veselo-her bylo z deseti kusů sedm. Byly uvedeny dvě detektivní komedie stejného titulu, jedna satirická komedie, jedna crazy komedie, dvě zápletkové komedie, jedna zábavná show, jedna muzikálová balada, jedna z hra z cool drama-tiky a jedna psychologická hra. Až na Gogolova Revizora, Malované na skle a Hrobku s vyhlídkou jde o moderní, či dokonce o autorské kusy. Mezi zúčastněnými soubor-y převažovali tradiční účastníci. Z devíti souborů byli dva nováčci (DS PIKI Volyně a Lučanský soubor divadelní).

Samozřejmě si uvědomuji, že KDP není přehlídka ani žánrová, ani věková. Tím se vymyká ze systému celostátních přehlídek. Na druhé straně je neoddiskuto-vatelným faktem, že činoherního žánru je v amatérském divadle nejvíc, takže Vysoké je příležitostí navíc. Řada venkovských soubor-ů také využívá možnost jít jeden rok linií Pikniku Volyně a druhý rok KDP. Mohu jmenovat Rádo-bydivadlo Klapý, Dobronínské Zmatkaře a další. KDP je pros-tě pro činoherní divadlo další možností pro setkání, vzdělávání

Není úplně obvyklé, aby domácí soubor postoupil s dvěma inscenacemi. Ještě, že je Krakonošův tolik, takže organizace přehlídky nijak neutrpěla.

a uměleckou konfrontaci. Na jedné straně právě Zmatkaři a jejich Zlomátka jsou důkazem, že KDP může být za jistých okolností druhou šancí. Inscenace byla v loňském roce uvedena na Divadelním pikniku Volyně a po roce vyrostla tak, že ve Vysokém patřila k tomu nejlepšímu. Na druhé straně může a musí to být výjimka, nikoliv pravidlo, či dokonce princip. Primárním posláním KDP je jednoznačně podpora venkovského divadla. Není to tedy hlavně další příležitost, jak se dostat na JH. Zaslechla jsem názor, že by se Volyně a Vysoké měly o činoherní divadlo podělit (moderní činoherní versus tradiční klasické). Za prvé, nikdo se neptal ani SČDO, ani města Volyně, zda něco takového chtějí a mají pro to diváky, a za druhé nezapomínejme, že obě přehlídky jsou postaveny na postupovém systému a nová koncepce by se týkala i krajských přehlídek. Nedělejme prosím účet bez hostinského, nebo chcete-li bez hostinských.

Každá divadelní přehlídka stojí a padá s uvedenými inscenacemi. Co jsme tedy na KDP 2013 viděli? Jeden ze dvou nováčků **DS Piki Volyně** přivezl hru Miroslava Pikolona **Podzim života je krásný**. Pikolon hru také režíroval a zahrál si hlavní roli Antonína Šourka. Nových autorských her je v činoherním divadle jako šafránu a každý pokus je chvályhodný. Pikolon je především skvělý herec, který umí komediální nadsázku, ironii, sebeironický odstup, prezentovat slovní humor včetně načasování pointy. Jeho herectví je také největším kladem inscenace, která pobaví diváka. Pikolon se inspiroval postavou svého dědečka a původně si psal pro sebe one man show s Jaroslavem Kubešem jako nahrávačem. Ten však nemohl, a tak Pikolon připsal další tři postavy. Najednou to připomíná Tři na lavičce a na několika místech to vypadá, že by to mohla být výpověď o životě starých lidí. Chybějí však dramatické situace, motivace jednání. Tato cesta zůstala nerozhodnutá a je pouze na inscenátorech, pro co se rozhodnou.



↑ DS Krakonoš, Malované na skle | foto: Ivo Mičkal

První ze dvou inscenací domácího souboru **DS Krakonoš** byla poetická muzikálová balada **Malované na skle** autorů Ernesta Brylla a Katerzyny Gärtnerové v novém přebásnění Jaromíra Nohavici a Renaty Putzlacher-Buchtové. Muzikál, který představuje organické spojení básnického textu s hudbou, nastudovala s živou muzikou a s třiceti zpívajícími, tančícími a mluvícími herci Marie Trunečková a hostující choreograf Martin Pacek. Vyšli z tradice podkrkonošských lidových her stavěných vždy na komunitním divadle. Vysocká zbojnická balada je velmi neobvyklá. Četníci jsou většinou postarší, je tu skupina nejen dívek, ale i starších žen. Kromě vypravěče má toto Malované na skle také dovypravovače, jakési opovědníky. Anděl je trochu obtloustlý dobrácký strýc (Ondřej Nosek), zatímco čertice (Jana Klímová) je mladá, trochu punková. Mladá smrtka v bílém (Veronika Havelková) je nevěstou připravenou na polibek smrti. Zbojník Janík Aleše Havelky má nepochybné charisma. Pacek postavil choreografii na míru

jednotlivým skupinám, nikoho nešetřil, avšak z kůže seděl jen zbojníky. Jejich pohybové party vycházejí z tvarosloví lidových tanců, najdeme zde verbuňk, odzemek, zbojnické hry mají dynamiku, výšku i délku. Tato balada o lásce, sexu, smrti a konec konců o životě sice neřeší tolik zbojnickou legendu, přesto však má všechno, co má muzikál mít. Včetně dobrého hereckého zpívání, nepopisné scény s centrálním objektem ve tvaru hory, kostýmů odvozených od lidových oděvů, zajímavého atmosférotvorného svícení. Představení bylo ukázněné i v zadních plánech. Jeho předností nejsou sólové výkony, byť např. Smrtka byla hodně zajímavá, nýbrž kolektivní herectví. To se hodně povedlo.

Rádobydivadlo Klapý uvedlo drama izraelské autorky Hadar Galron **Mikve**. Jádrem dramatu je spor dvou životních konceptů – právo na svobodné rozhodnutí proti slepému podřízení se pravidlům. Každá z osmi žen je modelem ženských osudů v ortodoxní židovské komunitě. I když se

Každá divadelní přehlídka stojí a padá s uvedenými inscenacemi.



↑ DS Zmatkaři Dobronín, Zlomatka | foto: Ivo Mičkal

Ostřílený soubor **DS bratří Mrštíků z Boleradic** (na KDP po šestnácté) přivezl klasiku všech klasik, **Gogolova Revizora**. Ve Vysokém měla inscenace 33. reprízu. To je samozřejmě velmi slušné číslo i na profesionální divadla. Je faktem, že inscenace žije vlastním životem a že víc než o téma v gogolovské nadsázce a hyperbole jde v této fázi uvádění inscenace o příležitost pro velmi kvalitní herce zahrát si komediální roli, v níž nadsázka je spíše než groteskním šklebem jistou karikaturou. I když je příběh přehledně sdělován (další kvalitu přináší vynikající překlad Zdeňka Mahlera), vytratila se energie ansámblového herectví. Zatímco pánská část (až na potlumeného Chlestakova) přehrává a vystačí si s řetězem komických situací, dámská část je podehraná. To platí o hejtmance, její dceři i o treperendách Dobčinské a Vobčinské, které spíše postávají, než aby pilně roznášely drby a intrikovaly. Jako by se vytratil smysl inscenovaného textu.

.....
Postavy říkaly slova, ta se nestávala dramatickým jednáním, chyběly přesnější charaktery jednotlivých figur a dramatické situace.

režisér Ladislav Valeš mohl opřít o zkušený kolektiv a inscenace není nová, nemělo Rádobydivadlo šťastný den. Textové výpadky, přebrepty, neočekávané nehody (jedna z postav do mikve doslova spadla) se nemohly nepodepsat na temporytmu. Postavy říkaly slova, ta se nestávala dramatickým jednáním, chyběly přesnější charaktery jednotlivých figur a dramatické situace. Jistě je otázka, zda tato hra dává dostatek prostoru pro dramatické jednání, zda není příliš schematická. Myšlenkově i tematicky je problematický závěrečný obraz, v němž ženy vynášejí z mikve utopenou Tahílu, která dala přednost smrti před životem, s níž nesouhlasila, a nesou ji jako Ježíše sňatého z kříže. To je nejen v rozporu s židovskou vírou a navíc ženy přece nečekají na spasitele, rozhodly se jednat a svobodu si vybojovat.

Zlomatka italského autora Maria Gelardiho **DS Zmatkaři Dobronín** patří mezi nejsoučasnější světovou dramaturgii (vznikla v roce 2002, v Česku se hraje od r. 2005).

Zmatkaři s touto hrou byli vloni na Divadelním Pikniku Volyně. Ti, co ji viděli ve Volyni, byli příjemně překvapeni. Hra o střetu matky se synem, který se přiznává k homosexualitě, čímž ji zaskočí, a ona hledá způsob, jak ho tzv. vyléčit, je příležitostí pro dva herce. Ludmila Dostálová a Jan Hejral ji využili. Vladimír Mátl jako režisér postavil zajímavý režijně scénografický černobílý koncept, který inscenaci zdivadelňuje a pomáhá překonat zejména začátek dramatu, který je konstrukcí. Zajímavé jsou promluvy matky bez jakékoliv intonace v bílém prostoru s křížem, které jsou její zpovědí či výpovědí a inscenací rámuji a rozčleňují. Režisér také použil rekvizity, případně drobnou gestiku jako znaky (nůž, pohazení po tváři apod.). Dobře bylo naopak škrtnuto závěrečné autorem předepsané gesto syna – pohazení matky, které snad má být gestem smíření, což je v rozporu s celým směřováním dramatu. Jak konstatoval Milan Schejbal, dobronínská Zlomatka patří mezi nejzajímavější inscenace této hry na českých jevištích.

Druhá letošní inscenace domácího souboru **DS Krakonoš** přinesla známý a nejen v poslední době amatérskými soubory velmi hraný titul Normana Robinse **Hrobka s vyhlídkou**. Inscenátoři (Jan Hejral a Ivan Hanuš) hru podstatně zkrátili, což jí jen prospělo. Ve škrtech se však ocitly i dva pro hru velmi podstatné monology, respektive jejich části (rodina jsou potomci travičské rodiny Borgiů a monolog vražedkyně Anny proč a jak vraždila). Divák byl ochuzen o kauzu oddacího listu. Jednotlivé postavy hrají zkušení herci i nováčkové. Jsou až na přesně stylizovanou postavu Emily Svatky Hejralové vedeny spíše obecně a jejich charakteristika není vždy čitelná. Souboru se nepodařilo přesně naplnit žánr detektivní komedie, chybějí dobře vystavěné situace, slovní vtipy mají jen málokdy přesnou stavbu (argument, protiargument, pointa), temporytmus neodpovídá komedii. Celá inscenace tak osciluje mezi komedií a psychologicko-realisticou detektivkou. Chybějí vztahy mezi postavami, přičemž klíčový je vztah mezi Markusem

a Annou. Inscenace tak nemá ani dostatek humoru, ani napětí. Nepomohla, ani důmyslně vyrobená scéna, která neposkytovala dobrý prostor pro hru.

Další hrobku hranou pod názvem **Podivná závěť** přivezl druhý nováček přehlídky, **Lučanský soubor divadelní** z nedalekých **Lučan**. Inscenátoři (Vladka Kodřousková a Jana Kouřilová) udělali kromě názvu řadu změn. Rodinného právníka nahradili paní Jamesovou, čímž museli udělat změnu v motivaci jednání této postavy (spolupracuje s Annou pro peníze, neboť s nebožtíkem Septimem měla pravděpodobně jiný než jen čistě pracovní vztah), Lucien není vědcem, ale malířem. Jméno rodiny změnili na Eliotovi. Ke změně názvu podotýkám, že název hry autor zvolil tak, že předurčuje nejen téma, ale zároveň předznamenává žánr. Změna pohlaví právníka je jistě možná, na druhé straně však malířství jako vášně není zrovna pro vražednou komedii tím nejvýhodnějším. Jde přece o tichou a samotářskou zálibu. Dramaturgická úprava je téměř do detailů totožná s vysokou, což je zvláštní úkaz. Pokud jde o ztvárnění jednotlivých postav, tak až na Annu a Moniku, které mají širší herecký rejstřík a jsou přesněji charakterizovány, převládají obecné typy. Zcela nejasná je stylizace Emily a Dory, které jsou spíše karikaturami. Svou praštěnost herci vyjadřují expresí, která je mimo žánr. Ani Lučanským se nepodařilo dodržet žánr a ujasnit styl. Obsazením postavy Markuse ženou se zcela zmatnil jeho vztah s Annou, z hlediska tématu zcela zásadní. Dobrá byla jevištní řeč a také dopsaný závěrečný obraz (Perry sváděný Monikou se chvíli brání a pak řekne: „A proč ne!“). Soubor je možné označit za skokana roku, neboť hned první inscenace se dostala na národní přehlídku.

Nikdo asi nebude pochybovat o tom, že situační komedie Francise Vebera **Blbec v večere** je výbornou hrou. Do Vysokého ji přivezl **DS Tyl z Brodku u Přerova** v režii



↑ Mršťa Pršťa Junior's Kouřim, Deadline/...a co bude pak?! | foto: Ivo Mičkal

Evy Procházkové (další inscenace jednoho z absolventů Kurzu praktické režie, v loňském roce se takto uvedl Tomáš Hradil). Jejím základem je střet dvou protichůdných charakterů s naprosto rozdílnými životními postoji, z nichž jeden Pignon jako blbec v podání Martina Šmída, je outsider proti sebejistému Brochantovi v podání Jiřího Urbana. Komedii soubor nasadil z velmi nebezpečného důvodu. V souboru se rozmohly čerstvé maminčky, takže převládají pánové. Střet je řetězen do situací, které vrcholí katarzí obou hlavních postav. Inscenace je v pánské části výborně obsazena a pochválit je třeba také scénografii, až na oba dámské kostýmy. V první polovině je přesnější Brochant, ve druhé Pignon. První polovina, byť režisérka škrta-la, se trochu temporytmicky vleče. Zaujaly gagy, např. použití golfové hole jako zvedáku pro houserem postiženého Brochanta. Obě hlavní postavy i obě dámy by mohly být ještě bohatěji rozehrány. I přes výhrady jde však o představení, z něhož se na diváka přenáší radost ze hry.

Úplně jinou komedii přivezl soubor **Mršťa Pršťa Junior's Kouřim**. Jejich vlastní hra **Deadline/...a co bude pak?!** vznikla na motivy duchamorných telenovel a filmů T. Burtona, jehož filmy (série Batmanů, Mrtvá nevěsta, Střihoruký Edward a další) se pohybují mezi iluzí, snem a skutečností a mají výraznou výtvarnou stylizaci. Režisér Martin Drahovzal a soubor udělali koláž různých motivů, jejíž páteří je film Beetlejuice z roku 1988, jako výraznou výpověď o konzumním světě s televizní subkulturou, která by mohla nahradit skutečný život. Činí tak slovní i situační komikou, plejádou gagů. I diváci, kteří neznají filmy T. Burtona, varující výpověď přechetli. Inscenace svými prostředky, jako je znakový systém v hereckém ztvárnění, výrazné kostýmy, rychlé až filmové střihy ve stavbě, názorně ukázala šíři současného divadelního jazyka. V tomto smyslu byla obohacením letošního KDP. Nic na tom nemění ani temporytmické problémy, nevyváženost hereckých výkonů, nevyužití všech možností zvoleného inscenačního

Soubor Lučan je možné označit za skokana roku, neboť hned jeho první inscenace se dostala na národní přehlídku.



↑ DS Tyl z Brodku u Přerova, Blbec k večeri | foto: Ivo Mičkal

.....
Co přinesl letošní Krakonošův divadelní podzim? Rozhodně zajímavou dramaturgii. Potvrdil se trend několika posledních let – uvádění kvalitních titulů.

principu, např. rychlejší přechody mezi jednotlivými scénami.

Štítinská divadelní akademie se v posledních letech věnuje uvádění novodobých frašek. Je chválné, že si vybírají kvalitní tituly. Je jím i letošní hra **Rodina je základ státu** Raye Cooneyho. Štítní akademici potvrdili, že jsou v tomto žánru doma. Vybrali si úpravu Divadla v Liberci, která škrtla postavu matky doktora Bonneyho a jazykově text upravila. Soubor do hry vložil kabaretní výstup Billa se seržantem na téma světové jazyky (oba výborně zůstávají v rolích), musel se textově vypořádat s tělesným handicapem představitele Leslieho a rozšířil některé repliky. Režisér Václav Benda, který si tentokrát zahrál i malou roli, se může opřít o dvojici Ondřej Benda a Lukáš Vlček, kteří excelují v hlavních rolích doktorů Mortimora a Bonneyho. Fungují jako komická dvojice, výborně reagují a dobře časují své výstupy. Dobří jsou i další v menších rolích Billa (Michael Slaný), Connollyho (Petr Kozel) a Leslie-

ho (Jiří Zdrálek). Překvapila typově zajímavá Jarmila Baranová jako vrchní sestra, která má několik velmi dobrých situací v druhé části inscenace. Trochu problematické je pojetí postavy Jane, která více prožívá, než jedná, což je v rozporu se žánrem. Také manželka by měla být energičtější, protože její tlak na manžela prohloubí jeho problémy, což přispěje k dalšímu zamotání situace. Přestože temporytmus inscenace odpovídá žánru, je třeba, aby režisér v některých situacích nechal divákovi čas, aby dobře přečetl, co se děje. Např. dr. Connolly jako převlečená vrchní sestra se doslova jen mihne, divák jej vůbec nemusí postřehnout. Je třeba zastavit děj, to komedie rozhodně unese. Inscenace byla nominována jako JH. Štítní jistě dokážou využít letošní zkušenosti s uváděním Úžasné svatby, kdy je zradil právě žánr.

Tak to byl letošní Krakonošův divadelní podzim. Co tedy vlastně přinesl? Rozhodně zajímavou dramaturgii. Potvrdil se trend

několika posledních let – uvádění kvalitních titulů. Třešničkou na dortu je pak fakt, že jsme viděli dva vlastní texty souborů. Ruku v ruce s dramaturgií jde naštěstí i šíře a pestrost divadelních prostředků v rozpětí od svébytných prostředků Martina Drahovzala a souboru Mrst'a Prst'a Junior's až po klasiku Aleny Chalupové v boleradickém Revizorovi. Lze mluvit o invenčních režijních koncepcích poučeně využívajících moderní postupy, např. režijně scénografická koncepce dobroňské Zlomanky se znakovým systémem. Riskantním pokusem byla inscenace Malované na skle jako velké vícegenerační plátno. Krakonoš se však s tím vyrovnal jednak potem a slzami, jednak odvahou a invencí Marie Trunečkové a Martina Packa. Vznikla tak určitě mimořádná inscenace, kterou uvidíme v příštím roce na Jiráskově Hronově. Zcela nevyšel jinak chválný záměr uvést dvě inscenace jednoho titulu. Nešlo totiž o dva zcela odlišné přístupy, byť Vysočtí usilovali o černou komedii a Lučanští o hororovou komedii. Ani jeden ze souborů se nevyrovnal se žánrem a kromě toho šlo o téměř totožnou úpravu.

KDP může uvést cca šestinu z inscenací, které se v krajských kolech o účast ucházejí. O to větší je odpovědnost krajských porot, aby dobře vybraly. To však jistě platí obecně, nikoliv jen pro KDP. Je více než dobře, že pořadatelé měli odvahu uvést víc inscenací, což jim jistě trochu zkomplikovalo život (a k tomu měli ještě v programu dvě vlastní inscenace). Mohli se držet schématu s jednou inscenací denně. Pestrost a zajímavost programu jako výsledek tohoto rozhodnutí byla odměnou pro všechny. Jako obvykle potěšilo kvalitní a výrazné herectví. Dobrý či mimořádný výkon jsme mohli najít téměř v každém představení. Myslím, že se letošní ročník vydařil.

Lenka Lázňovská

ředitelka NIPOS

Sokolovská čurda, balzám na divadelní nervy

A byla to paráda. Od prvního představení v pátek do posledního v neděli bylo rozhodně na co koukat. Do Sokolova dorazilo sedm souborů od Aše po Brno, od České Kamenice po Volyň, a přivezly nádherná představení.

Letos jsme se mohli pochlubit nově otevřenou loutkovou scénou, novou kavárnou Štístko s výbornou kávou a nově otevřenou restaurací Scéna, kde výborně vaří. Ředitel nám „předal“ prostory MDK a Čurda začala.

Atmosféra v Městském domě kultury v Sokolově byla nádherná. Absence nervozity z poroty a nesoutěživosti na všechny účastníky působila přímo blahodárně. Tím nechci říct, že to soubory hrály na púl plynu. Naopak! Snaha se blýsknout před kolegy z jiných divadel, byla motivací více než výraznou.

Rozborové semináře už tradičně nejsou o tom, co by šlo lépe nebo co bylo špatně, ale bylo to takové povídání o viděném. Letos byla lektorem Máša Caltová, a tak se někdy seminář spíš blížil divadelní dílně.

Pohoda, která vládne na naší přehlídce, je balzámem na divadelní nervy a duši. Radost ze shledání je upřímná a čistá. Možná i to je to, co k nám soubory tak táhne. Ta „neorganizovanost z centra“, která je zárukou toho, že nás nikdy nemůžou zasáhnout různé tlaky a zájmy, s kterými se bohužel čas od času na přehlídkách nominačních či soutěžních (oblastní, národní, Hronov) můžeme potkat.

Zažil jsem FEMAD Poděbrady a tam je pohoda podobná té naší. Snad bude vedle soutěžních vznikat i dost přehlídek nesoutěžních, oslavujících divadlo a divadelníky.

Není to nic složitého. Je třeba mít chuť a kolektiv dostatečně praštěných človíčků. Zjistit si, aby se nová přehlídka nekryla s některou ze stávajících (je to škoda se krýt). Pak potřebujete prostory, ubytování a příslušný finanční obnos. Nějaký zkušený lektor taky neškodí. Rozhodně je třeba chtít. Tento typ přehlídek je důležitý pro udržení a další rozvoj ochotnického divadla. Všem co do toho půjdou, držím palce.



↑ DS Tyl z Brodku u Přerova, Blbec k večeri | foto: Ivo Mičkal

A jak letošní Sokolovská čurda 2013 dopadla?

Velkou čurdu za nejlepší malou roli získala smečka psů ve hře Jedlíci čokolády v podání divadla JakoHost Plzeň.

Zlatý vrtík Vaška Junka získalo divadelní studio D3 Karlovy Vary (Jiří Hnilička) za scénu ke hře Treperendy.

Nominační certifikát do předplatného MDK Sokolov na sezonu 2013/14 získala hra Jedlíci čokolády (JakoHost Plzeň).

Takže, Sokolovská čurda 2013 skončila a zveme k nám divadelníky na Sokolovskou čurdu 2014, jejíž přípravy právě začaly.

Zlomte vaz a na shledanou v Sokolově.

Martin Volný

Divadlo bez zákulisí, o. s.

Pohoda, která vládne na naší přehlídce, je balzámem na divadelní nervy a duši. Radost ze shledání je upřímná a čistá.



↑↑↑ D3 Karlovy Vary, Treperendy

↑↑ Závěrečné foto. Nashle za rok!

↑ vlevo: M+M Hranice, Kdo si hraje, nezlobí | vpravo: Dostavník Přerov, Maškaráda

foto: Ivo Mičkal

S.M.A.D. – dílna, kterou musíte zažít

V druhé polovině prázdnin se pravidelně rok co rok stahují mladí divadelní nadšenci z celého Česka i Slovenska do Šumperka na Setkání mladých amatérských divadelníků (zkráceně též S.M.A.D.), který je zároveň dílnou Šrámkova Písku. A žízeň účastníků S.M.A.D.u, nejen po nových divadelních zkušenostech, bývá skutečně veliká! Akci pořádá organizace NIPOS-ARTAMA ve spolupráci s Městským úřadem města Šumperk. Letošní ročník proběhl od pátku 9. do soboty 18. srpna v prostorách tamního městského divadla. Vedle každodenní práce v dílnách byl pro účastníky připraven i bohatý doprovodný program plný inspirativních představení a dalších doplňkových aktivit, které měly za cíl vzájemně seznámit divadelníky ze všech koutů Česka i Slovenska.

Samotný předvýběr dílen pro účastníky probíhal tradičně již v průběhu května a června na základě krátkých anotací, které si lektoři ke svému tématu připravili a které se pravidelně objevují např. v bulletinu Kormidlo. Nepsaným pravidlem je, že dílny bývají rozličného zaměření, každý by si tak měl přijít na své. V nabídce většinou nechybí dílna herecká, režijně-dramaturgická, dílna pouličního či alternativního divadla nebo dílna pohybová. I výběr letošních dílen byl velmi rozmanitý. Jako lektoři se vrátili čtyři zkušené matadoři šumperských dílen – Pavel Khek, Juraj Benčík, Patrik Lančarič a Václav Klemens – a jeden lektor „nováček“ Vojtěch Štěpánek. Spousta účastníků jezdí na dílny pravidelně, vědí už dopředu, ke kterému lektorovi nebo na které téma by se chtěli přihlásit, a proto se nevyplatí s odesláním přihlášky dlouho otálet. Kapacita některých dílen se může zaplnit i v rámci jednoho dne. Práce v dílnách probíhá v cca patnáctičlenných skupinách po celý týden alespoň osm hodin denně ve dvou blocích. Výsledkem společného snažení je pak závěrečná prezentace v sobotu večer, na které si jednotlivé dílny vzájemně představí výsledky své práce. Ačkoliv závěrečné představení není pro účastníky dílen jedinou metou a samotný zážitek z práce v dílně je důležitější, přece jenom správné divadelníky ze své podstaty nemohou závěrečné představení odbýt, a příprava představení se

tak stává alfou a omegou celého jejich týdne.

Dílna A pod vedením Pavla Kheka letos pracovala na inscenaci známé literární předlohy Markéty Lazarové. Pod vedením tohoto zkušeného režiséra, který působil např. v oblastních divadlech v Mladé Boleslavi, Kladně nebo Zlíně, se tato herecko-dramaturgická dílna statečně vypořádala s hlavním úskalím, totiž že se do této ní nepřihlásil ani jeden muž. Z tohoto na první pohled zásadního nedostatku udělali soustředěnou a intenzivní práci hlavní přednost závěrečného představení. Typický mužský princip a pohled na zvolené téma, který byl patrný především v některých prvcích vizuálního zpracování, celkovém erotickém náboji představení, jenž byl podpořený výběrem jednotlivých scén, byl zajímavě vyvážen absolutní absencí mužů na scéně. Dominantním rysem celého kusu byla scénografie, která využívala velké plochy průhledného igelitu, pod kterým se odehrávaly i celé scény. Představení bylo orámováno scénami ze života Vladislava Vančury, což dodalo další zajímavý rozměr. Po skončení letošního S.M.A.D.u se celá dílna společně s lektorem shodla, že nenechají svou týdenní práci ležet ladem. Představení tak budete mít možnost vidět v neděli 8. prosince od 19:30 ve Strašnickém divadle v Praze, které zároveň zajišťuje předprodej vstupenek. Není to

však poprvé, kdy má Šumperská dílna takovýto přesah a skupina společně pokračuje dál v započaté práci.

Slovenský mim a herec Juraj Benčík zvolil jako hlavní téma své letošní dílny cirkus. Díky svým mnohaletým zkušenostem v této oblasti, např. i z inscenace Corteo světoznámého Cirque du Soleil, nabídl účastníkům dílny B skutečně autentický zážitek. V programu dílny nechyběly pravidelné rozcvičky ani lekce základů akrobacie, žonglování a další pohybové disciplíny. Závěrečná inscenace se potom nesla v duchu cirkusového představení, ve kterém mohli přítomní diváci nahlédnout jak do manéže, tak do zákulisí. Diváci byli rozděleni na dvě skupiny, z nichž jedna byla odvedena do zákulisí a druhá zůstala sedět v hledišti. Po krátké cirkusové show, ve které se pod vedením plachého principála představili artisté, kouzelníci, žongléři, zpěváci a kočkovité šelmy, se skupiny diváků prohodily. Skupina diváků z hlediště tak nyní viděla zákulisí celé show: pomluvy, intriky, nenávist i lásky, které v cirkusovém provozu za pochodu vznikají. Tento osvěžující nápad dal celé show další rozměr a vyvážil občas nedotažená cirkusová čísla. Jak ale řekl sám lektor, cirkus je především o zkoušení, zkoušení a znovu zkoušení. Bylo vidět, že účastníci dílny B toho za jeden týden vyzkoušeli skutečně hodně.

Představení dílny A budete mít možnost vidět v neděli 8. prosince od 19:30 ve Strašnickém divadle v Praze.



↑ Dílna G pracovala s úryvky Moliérových her. | foto: Michal Drtina

Práce, která na šumperských dílnách probíhá, se účastníkům často přelévá i do jejich volného času.

Jeden z „otců zakladatelů“ šumperských dílen, slovenský divadelník a filmový režisér Patrik Lančarič vzdal svojí dílnou i závěrečným představením hold jednomu ze svých divadelních vzorů, Moliérovi (není ostatně náhodou, že dílna s moliérovskou tematikou se objevila v nabídce právě v roce, kdy uplynulo 330 let od dramatikovy smrti). Dílna G pracovala s úryvky Moliérových her a každý z nich se pokusila ztvárnit podle jiného klíče, ke kterým ovšem v některých případech přistupovala spíše z nedostatku času než z dramaturgického záměru. Objevil se dialog předvedený jako scénické čtení, dialog vystavený na práci s rekvizitami nebo dialog, který čerpal z tradic commedie dell'arte. Jednotlivé scény byly spojeny v kompaktní celek tématem, jímž byla oslava pokrytectví společnosti. Skupina se rovněž shodla na tom, že by ráda divákům kromě Moliérových textů zprostředkovala také zážitek z opulentních

dvorských slavností a bombastu královského divadla. I přes omezené prostředky se záměr celkem vydařil. Představení se tak nehrálo na hlavní scéně, ale na tzv. hrádečku. Menší, tmavší a intimnější prostor orámovala dvě velká zlatá zrcadla a řada svíček, kterou bylo odděleno hlediště od jeviště. Hlavními barvami se stala zlatá a bílá. Bílé napudrované vlasy, papírové ozdoby nastříkané zlatou barvou a poskládané do tvarů, které pak po připevnění zastupovaly rukávy, krejzlíky nebo fiží, a především u dam pak nabírané sukně, snadno uvázané za pomoci polštářů a prostěradel, vyvolávaly přesně ten dojem falešné okázalosti, o jaký skupina usilovala.

Do práce s hereckou postavou v situaci se pustila dílna K pod vedením režiséra Václava Klemense, který působí také jako pedagog na Janáčkově konzervatoři v Ostravě. Každý účastník dílny si vytvořil jednu zcela novou postavu,

se kterou celý týden pracoval, a to nejen v rámci dílny. Častokrát se tak stalo, že jsme tyto postavy potkávali na ubytovně, v restauracích, na večerních programech, nebo jak jen tak bezcílně bloumají po městě. Bylo patrné, že frekvenci mají své postavy mnohdy rozpracované do překvapivých detailů a že se jim dostávají pod kůži. I přes velmi rozsáhlé a složité téma byla herecká dílna schopna připravit závěrečnou prezentaci, nebo spíše defilé jednotlivých postav. Byli jsme svědky paradoxních situací a setkání, které pocházely z autorského pera některých účastníků dílen. Tyto texty byly velmi svěží, nápadité, neokoukané a vtipné. Umně doplnily a oživily celé představení, ze kterého však stále zůstávalo patrné, že mnohem více než ze samotného závěrečného představení si účastníci odnesli z celotýdenní práce v dílně.

Práce, která na šumperských dílnách probíhá, se účastníkům často



↑ Dílna A pod vedením Pavla Kheka pracovala na inscenaci známé literární předlohy Markéty Lazarové. | foto: Michal Drtina

přelévá i do jejich volného času, a to tím více, čím více se blíží hodina závěrečných představení. Dílna V s lektorem Vojtěchem Štěpánkem ve vedení také pracovala celý týden. Jejich tématem bylo „češství“, tak by se mohlo zdát, že vlastně vůbec nepracovali. Jejich dílna ovšem na celý týden vypustila do města ty nejhorší stereotypy a modely Čechů a nechala je žít vlastním životem. Ne vždy se jejich práce setkala s pochopením, všechny nasbírané zkušenosti, ať už pozitivní, nebo negatívni, pak třída shrnula do závěrečného vystoupení, které se po většinu času odehrávalo v restauračním zařízení na vrcholku hory Říp. Jak ostatně následně konstatovali sami účastníci dílny, byly to právě restaurace, kde se setkávali s nejvíce problémy, zvolili tedy místo více než příhodné. Rozmanité typy, které se tu sešly (šovinistický otec od rodiny, alternativně alternativní mladá maminka, zneuznaná učitelka nebo večně nespokojená servírka),

pak probíraly své životní příběhy, své názory, své „češství“. Největší úspěch zaslouženě sklídila hned úvodní scéna. V řadě nastoupení herci, oblečení do největších módních přešlapů, jaké si jenom lze ve spojení s Čechy představit, pozvedli své igelitky a svorně se zakousli do smažených řízků nebo si přihnuli z lahví piva. Ke škodě celého představení vyzněla trochu naprázdno závěrečná scéna. Herci působili, že sami moc neví, jak se k ní postavit. Mají-li ji zahrát s akcentem na morální tón, nebo naopak vyzdvihnout ironickou notu. I tak se ale představení setkala s úspěchem a nešlo přehlédnout několik diváků, jak se nenápadně snaží po úvodní scéně zakopnout svoje igelitky pod židle.

I po večerech je pro všechny účastníky S.M.A.D.u připraven pestrý doprovodný program. Od promítání filmů (letos např. dokument Patrika Lančariče o Marekovi Brezovském) přes vybraná inspirativ-

ní představení ze Šrámkova Písku až k volnějším večerům (diskotéky, karaoke, nebo třeba jen posezení v hospodě). Společně strávený odpočinkový den, který se letos nesl ve znamení lenošení u vody, opékání špekáčků a hraní volejbalu, byl velmi příjemným završením. S.M.A.D. tak znovu potvrdil svoje hlavní kvality. Vytváří unikátní platformu pro setkávání amatérských divadelníků, ale zároveň za dobu svého fungování vytvořil i skupinu velmi dobrých přátel. To všechno k dílnám v Šumperku neodmyslitelně patří, a také díky tomu na ně jezdí někteří účastníci pravidelně už několik let. Vždy jeden týden v srpnu mají již na několik let dopředu vyhrazen šumperským dílnám. Pokud máte chuť, rezervujte si ho s námi – příští Šumperk bude 15.–24. 8. 2014.

Jan Urban
student

Všechny nasbírané zkušenosti v ulicích shrnula třída V do závěrečného vystoupení.

Středoškolský improslet

letos v Ústí nad Orlicí

Ve dnech 27.–29. září se v Ústí nad Orlicí uskutečnil další ze středoškolských improsletů. Tato putovní akce začala v roce 2011 v Jindřichově Hradci v malém počtu kolem třiceti účastníků, další rok se v dvojnásobném počtu přesunula do městského divadla Zlín. Letos se akce zúčastnilo na osmdesát mladých improvizátorů z celé České republiky. Čím se tato akce vyznačuje a proč byste ji měli v příštím roce navštívit zrovna vy?



Česká improvizální liga, fungující od roku 2000, se dříve striktně dělila na týmy středoškolské a dospělé. Pokud středoškolák „odrostl“, přesunul se k dospělým. V současné době již toto dělení není tak striktní – pokud totiž chcete založit středoškolskou improvizální skupinu, přihlásí se vám do ní převážně vysokoškolští studenti a pracující, kteří se o improvizaci zajímají pro svůj osobní rozvoj a ne vždy mají touhu vystupovat před diváky. Protože má improvizace velký vliv na studium i život (rozvíjí např. kreativní myšlení, naslouchání partnerovi) středoškolského studenta, snažíme se tuto dovednost „navrátit“ zpět mezi ně. Improvizální skupina při střední škole by fungovala tak, že by se studenti stále obměňovali (na rozdíl od ostatních improvizálních skupin, ze kterých postupem času vznikne celkem uzavřená skupina hlídající si členství). Bojem za tuto myšlenku je především prezidentka české improvizální ligy Jana Machalíková, která si na pomoc pozvala Lenku Hulákovou z NIPOS-ARTAMA a středoškolský improslet byl na světě.

Improslet je tedy určen lidem, kteří chtějí svou výuku rozšířit o znalosti improvizace a zároveň si se svými studenty prakticky improtrénink vyzkoušet. V nabídce letošního ročníku bylo pět dílen, každá zaměřená na jinou dovednost. Trenérská dílna sloužila právě pro učitele či lektory nově vznikajících týmů, či pro velmi zkušené improvizátory mající vnitřní touhu jednou vést svůj tým. Dílna pro začátečníky byla určena pro ty, kteří mají žádnou nebo krátkodobou

zkušenost. Další tři dílny byly určeny pro lidi, kteří už se impru věnují „nějaký ten pátek“ – v pokročilé dílně se věnovali charakterům, příběhům a složitějším herním disciplínám, v dílně hudební rozšiřovali své schopnosti s živým muzikantem (zde nešlo o pěvecké výkony, ale o to správně se sladit s klavíristou a být schopen reagovat na hudební podněty), a konečně dílna 3D alias site-specific alias improvizace v prostoru, která probíhala všude jinde než v učebně místního gymnasia (kde nám bylo poskytnu-

to zázemí celé akci). Do poslední jmenované dílny se samovolně zapojovali obyvatelé města, kteří šli po ulici ve chvíli, kde se zrovna odehrával příběh, nějaké cvičení, anebo naopak – improvizátoři zapojovali obyvatele, například postaršímu pánovi z balkónu zpívali ódu na jeho krásnou pleš.

Součástí akce byl sobotní zápas podle pravidel improligy mezi pražskými týmy působícími v klubu Klamovka, týmy KLIKA a NIC. Prostory pro večerní akce a ha-

ppeningy nám poskytla Malá scéna. Teď už jen zbývá otázka, jestli středoškolský improslet, stejně jako červnová přehlídka Mladá scéna, zakotví v Ústí nad Orlicí navždy, nebo bude pokračovat ve svém putování českými městy a příští rok se bude konat opět jinde. Termín vychází na poslední zářijový víkend. Tak jedete zrovna vy?

Ladislav Karda

Improvizční trenér

Zázraky se dějí a sny se plní

Na začátku byl nereálný sen. Mít své vlastní auto na převoz kulís. V souboru jsme na toto téma vedli diskuse již roky. Vždy se stejným výsledkem – nemáme na pořízení peníze. Tak to šlo rok za rokem. Po „nabitých“ sezonách 2011/12 a 2012/13 už nám bylo trapné si pořád auto půjčovat. Ne, že by pan Straka nebyl ochotný, ale i jemu to někdy dělalo komplikace v jeho podnikání.

Pak nastalo 9. září 2013, kdy se objevila na papíře prosba o sponzorský dar na auto. Probrali jsme to, Pavlína to podepsala a 10. září jsme prosbu rozeslali všem známým, kamarádům, firmám a společnostem zejména v okresech Sokolov a Karlovy Vary. Založili jsme účet, upravili naše webové stránky pro prezentaci dárců a čekali.

Zhruba po týdně se to spustilo. Začali jsme podepisovat smlouvy a vystavovat faktury za umístění reklamy na budoucí dodávce. Je to absolutně k nevíře! Máme dary od 500 Kč až po 100 000 Kč! Nakonec přispěl kdekdo. Kamarádi, známí, obchodní partneři i naši diváci. Máme pocit, že prožíváme neskutečně neuvěřitelný sen, který se před našima očima mění ve skutečnost. V PÁTEK 4. ŘÍJNA JSME SI PŘIVEZLI DODÁVKU!!!

Povedlo se to a je to neskutečné! Nikdy bych tomu nevěřil, ale bílá krasavice je naše. Teď musíme auto přihlásit, pojistit, polepit

a předvést všem milým dárcům a našim divákům. To uděláme slavnostně před MDK se všemi přispěvateli. Jo a taky ho musíme pokřtít, ale jak? No nic, třeba na něco přijdeme.

Zázraky se dějí a sny se občas splní. Když se dá dohromady dostatek dobrých a kulturních lidí, tak je k vyplnění snu nesmírně blízko. Nám se to povedlo. Lidičky na Sokolovsku, Karlovarsku a ostatní potvrdili, že dobrotu a kulturnost zde jsou. Že lidé jsou hodní a mají chuť kulturu podporovat.

Nám to ulehčí práci a můžeme šířit zprávu o dobrotě lidí v Karlovarském kraji po celé republice. Naše polepené auto bude rozhodně vidět. Začínáme hned 13. 10. zájezdem do Klatov. Pak pokračujeme: Hranice, Litoměřice, Tachov, České Budějovice, Kynšperk, Plzeň, Bochoř, Toužim, Bechyni, Horažďovice a všude tam, kde nás budou chtít. Všude hrdě vystavíme naši dodávku a bude-



↑ Nové auto | foto: Martin Volný

me hrát jako o život. To bude náš dík všem, kteří nám pomohli. Aby i oni mohli být hrdí na „své“ divadelníky stejně, jako my jsme hrdí na naše příznivce a diváky.

Ještě jednou: velké díky vám všem za splnění přání a sen.

Martin Volný

Divadlo bez zákulisí, o. s.

Místo stmívače jsme používali rozdvojky

V první polovině osmdesátých let dvacátého století zazářil na amatérské divadelní scéně brněnský soubor Nepojízdná housenka a jeho inscenace udávaly několik let směr divadlu poezie. Jedním ze tří tvůrců tohoto souboru byl Aleš Bergman, jehož působení v tomto amatérském souboru dovedlo až k profesionální divadelní kariéře a následně i k dráze pedagoga herectví na umělecké škole. O jeho amatérských začátcích i zásadních životních setkáních jsme si povídali na přehlídce v Martine, kde byl v porotě Scénické žatvy.

Název divadla
jim vymyslel
Pitínský,
tedy Zdeněk
Petrželka.



↑ Aleš Bergman | foto: Ivo Mičkal

Jak ses dostal k amatérskému divadlu?

Já jsem chtěl být rybářem z povolání a chtěl jsem studovat Střední zemědělskou školu ve Vodňanech. Studium této školy mi ale nedoporučili ze zdravotních důvodů, a tak jsem šel na zemědělskou školu do Ivančic na obor mechanizátor zemědělské výroby.

A tento obor jsi vystudoval?

To jsem nakonec nevystudoval, protože jsem se při dojíždění do školy v autobusu seznámil s holkou, která jezdila do Moravského Krumlova na gymnázium. Nemohla studovat v Brně, protože její tatínek byl po roce 1968 za svůj politický postoj vyhozen tuším z pozice děkana právnické fakulty. Jmenovala se Iva

Klestilová a v současnosti je dramaturgyně činohry Národního divadla v Praze.

My jsme si tehdy padli do noty a hodně si povídali. Ona tenkrát dělala v dětském studiu Divadla na provázku a několik lidí z něj si založilo ještě malý soubor, který se jmenoval Nepojízdná housenka. Název jim vymyslel Pitínský, tedy Zdeněk Petrželka, který dělal v Divadle na provázku asistenta režie a inspicienta. Iva Klestilová mě oslovila, jestli bych nechtěl hrát v jejich představení na akordeon. Do divadla jsem tenkrát přišel, ale nehrál ani na akordeon, ani nevystoupil v nějaké roli, jelikož se inscenace nedokončila. Díky tomu jsem se však dostal mezi úplně jiné lidi, začal psát básničky. Poprvé mi je otiskli v Ivančinském zpravodaji. A tak se stalo, že mi češtinářka na té zemědělské škole řekla, jestli nechci raději zkusit přestoupit na gymnázium. Udělal jsem rozdílové zkoušky na gymnázium v Brně. A do Brna se po vojně vrátil Miroslav Lopatka, který měl hlavu plnou nápadů. Tak se stalo, že jsme s ním a s Ivou Klestilovou začali dělat divadlo poezie. První inscenace Nepojížděné housenky, kterou jsme premiérovali, a já v té chvíli hrál divadlo vůbec poprvé, na městském kole Wolkrova Prostějova, se povedla, takže jsme prošli soutěží až na národní přehlídku do Prostějova, kterou jsme vyhráli.

Pro přehlednost. O jakém roce mluvíš?

Jestli se nepletu, bylo to v roce 1983. Pak se nám několik dalších let dařilo. Udělali jsme inscenace Horování, Pádové otázky, Mezi peřinami, povídky a stratosférou.

Jak se v té době tvořilo?

Jak se to vezme. Pro mne to bylo asi to nejhezčí období u divadla, proto jsem se jím tak nakazil. Na druhou stranu to provázela spousta těžkostí. Včetně problémů s tzv. ideovým vyzněním inscenací. Třeba prorožimní literární teoretik Milan Blahynka měl tradičně jako předseda poroty na wolkráku s námi v tomto smyslu problém. Jednou bojoval za to, abychom nedostali hlavní cenu festivalu, ale jen zvláštní cenu poroty, jindy nám odmítl podepsat na protest diplom. To byly absurdity.

S kterou inscenací jste měli největší úspěch?

Největší úspěch měla naše inscenace Pádové otázky – montáž poezie, jejímž základem byl Nový Ikaros Konstantina Biebla. Hráli jsme se starým padákem. Tehdy inscenaci viděl profesor Císař na přehlídce Shledání, kterou organizoval Luděk Richter v Tuchoměřicích u Prahy. Byli jsme pozváni jako inspirativní představení, protože naše práce s rekvizitou vycházela z principů, trochu podobných těm loutkářským. Jenomže jsme k těmto principům došli jaksí z jiné strany. Pan profesor říká, že tehdy to byla inscenace, která otřásla jeho přesvědčením, že něco takového jako divadlo poezie vůbec nemůže existovat. Ale také dnes říká, že od té doby nic takového už neviděl.

Kolik let jste takto fungovali?

Mnoho ne, už v sezoně 1985/1986 jsme působili jako divadlo poezie Nehouse, což byl jakýsi pokračovatel Nepojízdné housenky, protože Mirek Lopatka se vydal na profesionální dráhu a zůstali jsme pouze já a Iva Klestilová. Nehouse vytvořil pouze jednu inscenaci, jmenovala se Pivorumba, což byla montáž poezie Oldřicha Mikuláška. S ní jsme se s úspěchem opět zúčastnili Wolkrova Prostějova a také XXXII. Hviezdoslavova Kubína. Poté naše éra skončila, Iva se stala herečkou v HaDivadle a já se dostal na vysokou školu. Těch pět let ale bylo krásných, hráli jsme i desetkrát do měsíce po celých Čechách i na Slovensku. Většinou jsme po škole sedli na vlak a vyrazili. Kulisy jsme měli udělané do batohu, protože jsme neměli žádné auto. Vozili jsme s sebou i tři reflektory. Měli jsme na ně vymyšlenou speciální krosnu, ze starých obalů na filmy jsme měli udělané takové jako štendry na dva reflektory, a když někde neměli stmívač, tak jsme měli spojených několik rozdvojek a rozsvěceli a zhasínali světla „natvrdo“, což bylo někdy dost náročné. Vzpomínám na příhodu, která se nám stala na představení v Pardubicích, na kolejích vysoké školy. V jednom místě bylo třeba zhasnout, což náš osvětlovač Mirek Kumhala udělal a pak se nemohl zpátky trefit do rozdvojky, takže v tom tichu bylo slyšet pouze nekonečně dlouhé štrachání zástrčky.

Ty ses po gymnáziu dostal na DAMU?

Ne, já jsem začal studovat v Brně filosofickou fakultu, obor čeština-dějepis, ale od začátku jsem chodil na divadelní vědu, která se nedala studovat na denním studiu, ale fakultativně jako třetí obor. Po dvou letech, v kterých jsem se snažil využívat různé stáže, například jsem asistoval Evaldu Šormovi, otevřeli divadelní vědu a nechali nás, byli jsme tři, přestoupit z jiných oborů. Takže nakonec jsem vystudoval divadelní, filmovou a televizní vědu v kombinaci s estetikou.

Já si tě pamatuji z porot amatérských přehlídek. Jak ses k porotování dostal?

Na divadelní vědě nás učil docent Srna. On nám dával dostatečnou svobodu, takže jsme mohli dělat věci, které nás zajímaly, ale zároveň nás poměrně dost honil v oblasti kritiky. Neustále nás nutil psát o inscenacích a následně s námi texty probíral a upravoval.



↑ Aleš Bergman na problémovém klubu Jiráskova Hronova | foto: Ivo Mičkal

Tenkrát jsme se přeli o jednotlivá slova. Přispívali jsme do časopisu Šepty, což byl interní časopis Svazu českých dramatických umělců pro Jihomoravský kraj. A také nás začal brát na festivaly. Například do Zlína, kde bývala přehlídka moravského divadla. Měli jsme povinnost zpracovávat vstupní referáty pro diskuse o představeních, které se tam konaly. Byli jsme tou dobou takoví mladí rozhněvaní muži, takže jsme v názorech byli dost razantní a často se o svůj názor přeli. V té době se takové otevřené a výbušné diskuse dost líbily. Bylo to takové perestrojkové pracné bojování o svobodnější prostor. A tehdy mě jako bouřlivého diskutéry začali zvat do porot. Po několika porotách na amatérských moravských přehlídkách si mě všiml někdo ze Slovenska a pozvali mě do Modry, kde byla slovenská obdoba našeho Šrámkova Písku. Teprve tam si mě všiml Karel Tomas a pozval mě na přehlídku do Čech. Na Šrámkův Písek. A Milan Strotzer pak na FEMAD a do Třebíče, což pro mě bylo asi jedno z nejkrásnějších období. Jezdil jsem tam s panem profesorem Císařem, s Milanem Schejballem, Vládou Zajícem.

Pak jsi ale na poměrně dlouhou dobu z amatérského divadla zmizel. Co se stalo?

Odpovím trochu oklikou, protože musím říct, že pro mě festivaly a rozborové semináře tenkrát byly více než škola. Ta možnost vidět představení, jít na rozbor a být přítomen onomu živému rozboru inscenace, to byla taková praktická univerzita, která mě učila přesně formulovat, poslouchat jiné názory, oponovat. Například setkání s paní Černíkovou-Drobnou nebo paní Urbanovou bylo nezapomenutelné. U nich jsem zažil jedny z nejlepších rozborů herecké práce, s kterými jsem se kdy potkal.

A mé následné opuštění amatérských přehlídek bylo z důvodu časového vytížení. Co si budeme vykládat, člověk v našem povolání se musí dost otáčet, aby se uživil. A pak se také docela změnila podoba rozborových seminářů.



↑ Aleš Bergman jako lektor hereckého semináře v rámci Jiráskova Hronova
foto: Ivo Mičkal

Ale především jsem s panem profesorem Josefem Karlíkem začal učit na JAMU herectví. To bylo pro mě zásadní životní setkání. My jsme si velmi padli do noty a velice jsme si rozuměli. Já jsem po něm potom převzal ateliér činoherního herectví.

Na jedné straně je potřebná dobrá práce porotce, na druhé straně ochota a schopnost souboru naslouchat.

Takže si myslíš, že jsou rozborové semináře pro divadelníky důležité?

Určitě. Tedy pokud se podaří vše srozumitelně pojmenovat a dojde k vzájemnému pochopení. Na jedné straně je potřebná dobrá práce porotce, na druhé straně ochota a schopnost souboru naslouchat. Pokud divadelníci jezdí na semináře do Hronova, na Chrudim, na FEMAD a jiné přehlídky a účastní se rozborů, začnou i víc rozumět porotcům, víc se orientují ve struktuře divadelní inscenace, a nakonec si tedy mohou z takového rozboru i víc odnést. Myslím, že je to ale vhodné i pro studenty divadelní vědy, režie i dramaturgie, protože na divadelních školách nezažívají tolik analýz divadelních tvarů jako na různých přehlídkách a festivalech.

A hráli jste s Nepojíždnou Housenkou někdy v Hronově?

S Nepojíždnou housenkou jsme nikdy na Jiráskově Hronově nebyli. Ani nevím proč. Myslím, že v té době to snad ještě ani nebyla mezidruhová přehlídka. Ale já jsem tam brzy začal jezdit psát do zpravodaje, pak do rozborových seminářů a pak jsem začal mít sám semináře. No a na nějakou dobu jsem pak do Hronova přestal jezdit kvůli synovi, abych si ho v létě užil, a taky kvůli pocitu, že je třeba na nějaký čas z toho koloběhu vypadnout. Vlastně jsem řekl, že si dám dva roky od Hronova klid, jenže pak mě několik dalších let nikdo nikam nepozval.

Jak ses dostal k metodě herectví, kterou teď učíš?

To není tak, že bych se někde naučil jednu metodu a pak učil jenom tu. Ono je to nějakým způsobem poskládané. Pan profesor Karlík měl výborně rozpracovaný začátek hereckého studia. Měl ideu určitého souboru psychosomatických cvičení, kterou jsme pak společně rozpracovávali. To je jedna věc. Pak mám některé věci, které jsem si již vytvořil sám, a ty se týkají hlavně strukturování hereckého projevu. Zde už vycházím především z vlastní režijně-herecké zkušenosti. Někteří pedagogové se hodně věnují improvizacímu rozehrání herců. Já si však myslím, že je to jen polovina práce. Druhá polovina je právě ona schopnost strukturace, která vede k využívání širšího spektra výrazových prostředků a větší schopnosti herecké proměny. Akcentování improvizace může herce někdy příliš přidržovat u osobních stereotypů, struktura, jak s ní pracuji, provokuje k větší schopnosti proměny myšlení, temporytmu, chůze, gesta atd. Mě zajímá herectví v této široké podobě. Kdy je herec nucen vycházet za své osobní hranice, přesahovat se směrem k postavě, a teprve pak hledat prostředky k vlastnímu hereckému komentáři jejich postojů.

Potom pro mě bylo důležité setkání s několika pedagogy vachtangovské školy z divadelního institutu B. V. Ščukina v Moskvě. Já si myslím, že je to jedna z nejlepších hereckých škol na světě. Vachtangov byl

Aleš Bergman (nar. 24. 2. 1966 v Brně)

Absolvoval Filosofickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně, obor estetika-divadelní, filmová a televizní věda, a následně doktorandská studia na JAMU v Brně. V průběhu studia na vysoké škole dramaturgicky spolupracoval např. s HaDivadlem a pohostinsky režíroval např. v Divadle Bratří Mrštíků, Divadélku na hradbách Mahenovy činohry, Kabinetu múz, spolupracoval s Českým rozhlasem (rozhlasová úprava Marivauxova Sporu). Poté byl režisérem Městského divadla ve Zlíně, odborným asistentem pro výuku praktické dramaturgie ateliéru dramaturgie a režie Josefa Kovalčuka, odborným asistentem výuky herectví v ateliéru Josefa Karlíka na DiFA JAMU v Brně a pedagogem režie na katedře výchovné dramatiky DAMU v Praze. Režijně dále spolupracoval např. s Městským divadlem v Brně, Divadlem ABC v Praze, Studiem Yorick v Košicích. V současné době je vedoucím Ateliéru činoherního herectví na Divadelní fakultě JAMU v Brně, vyučuje na katedře výchovné dramatiky DAMU v Praze režii a inscenační tvorbu a také vede jednu studijní skupinu na VOŠ v Praze.

režisérem a souputníkem Michaila Čechova. Velice Čechova ovlivnil a jeho požadavky přinutily Čechova k formulování mnoha postupů a technik. Ve zmíněné škole je metoda výuky odvozena právě z této doby, ale postupem let se upravuje, modernizuje a pracuje na ní celá škola. Měl jsem možnost do této metody nahlédnout, pracovat s tamními pedagogy a zvát je k nám do hereckého ateliéru. Především profesora Avšarova. Když se snažíte studovat techniky Michaila Čechova jen z literatury, vlastně nemáte šanci je pořádně pochopit. Je velice důležitý živý kontakt, praktická zkušenost, dovysvětlení. A on mi to poskytl.

Jinak z této školy využívám při výuce herců ještě metodu cvičení s předměty, jak ji rozpracoval profesor Droznin. Studenti díky ní rozvíjí svou pohybovou fantazii vytvářením etud s vybranými předměty. Vlastně to připomíná některé postupy tzv. nového cirkusu. Rozehrává se, co všechno jde s předmětem udělat, fantazíruje se, získávají dovednosti a nakonec buduje jednotící vnitřní princip rozvoje etudy.

A abych zmínil ještě jednu ruskou inspiraci, režisér Peter Scherhaufera pozval kdysi do naší školy Alexeje Levinského, s kterým jsem pak mohl absolvovat několik dílen zaměřených na pohybovou přípravu herce prostřednictvím Mejercholdových biomechanických cvičení. Z nich využívám na začátku hereckého studia průpravná cvičení s holí a vždy jednu z kanonizovaných etud, buď sólový „hod kamenem“, nebo párovou „facku“. Rozvíjí řadu potřebných kvalit hereckého projevu, jeho organičnost, výraznost, kompoziční citění, orientaci ve vnitřním a vnějším prostoru apod. A vlastně i dialogičnost. Taková dřevěná hůlka je velmi tvrdošíjným partnerem, který si nenechá vnutit kdejaký nesmysl a při nepozornosti vás dovede pěkně ztrestat. Nutí vás neustále reagovat a vysílat jasně artikulované impulsy.

Kdys začal působit jako lektor seminářů?

Pravidelně jsem jezdil do rozborových seminářů s profesorem Císařem. S ním jsem se jeden rok domluvil, že by bylo dobré udělat společný seminář, kde by on přednesl teoretický problém a já bych k němu

dělal praktická cvičení. Šlo o takové propojení teorie a praxe. Seminář se měl jmenovat „Situace situací o situaci“, ale bohužel přání pořadatelů bylo, že profesor Císař musí do rozborového semináře a že já mám vést herecký seminář sám. Z toho vznikly následující semináře.

Domníváš se, že je důležité takovéto vzdělávání amatérských divadelníků?

Z mého pohledu je to velice důležité. Já například vyšel z divadla poezie, tedy moje doména byla vždy v práci s textem, ale když jsem začal režisrovat, tak jsem měl veliký problém dávat připomínky k pohybu. Tušil jsem, že se děje něco špatně, ale nedokázal jsem to pojmenovat. A přišlo setkání s docentkou Marií Mrázkovou, která byla výbornou pedagožkou pohybu. Učila mě gramatiku pohybu. Dokud jsem si neuvědomoval, co se při pohybu děje a nezískal pro to pojmy, tak jsem s ním nedokázal pořádně zacházet. A najednou jako by měl člověk v ruce víc karet, s nimiž může hrát. Může víc vybírat, co použije. Je svobodnější.

Jak vnímáš současné amatérské divadlo?

V osmdesátých letech bylo v Československu velice silné amatérské divadlo, což souviselo s celou společenskou situací. Tak jako lidi utíkali z veřejného života na chaty a chalupy, dalo se v divadelním mikrosvětě trochu svobodně, smysluplně vyjadřovat a zažívat vzájemné srozumění. Po listopadu 1989 se většina souborů rozpadla, protože se lidem otevřely nové možnosti. V poslední době se mnoho z toho, co bylo, vrací. Vznikají soubory s výraznou vlastní poetikou. Byla období, kdy jsme marně vyhlíželi dobré inscenace, a například letos byl Jiráskův Hronov podle mého názoru plný velmi dobrých inscenací. Takže mám pocit, že v poslední době prožíváme opět velmi dobré období českého amatérského divadla.

Michal Drtina

Nepojízdná housenka

Patřila k nejvýraznějším českým divadlům poezie 1. poloviny 80. let 20. století. Její inscenace byly výraznými tvůrčími činy. Soubor vedl Miroslav Lopatka, dramaturg, režisér a jeden z hlavních interpretů. Členy byli Aleš Bergman, Iva Klestilová, provdaná Volánková, Alice Silva Lago – tehdy všichni až na Lopatku středoškoláci.

Inscenace:

1983, Horování aneb Zahodit všechny hračky pro jedinou – z poezie Josefa Hory bylo moderní syntetické divadlo plné fantazie, s uplatněním jazzové hudby, důmyslným využitím rekvizit i se zdůrazněním zvukomalebnosti veršů.

1984, Pádové otázky – montáž poezie, jejímž základem byl Nový Ikaros Konstantina Biebla.

1985, montáž z poezie Miroslava Holuba Mezi peřinami, povidly a stratosférou, vyjadřující všednosti a devalvace slov i lidských hodnot.

Světový festival amatérského divadla Monako 2013

Čtenáři Amatérské scény zajisté vědí, že každé dva roky pořádá mezinárodní nevládní organizace amatérského divadla AITA/IATA světový festival. Vždy ve čtyřletých intervalech se koná v Monackém knížectví, každé dva roky je hostitelem některá členská země. Už teď se ví, že v roce 2015 se uskuteční v Belgii. AITA/IATA má více než čtyřicet členů. Členem se mohou stát pouze národní střediska. Pak má ještě asociované a afiliované členy. Ti první nemohou hlasovat na kongresu, ti druzí ano. Je pravda, že titul Mondial, tedy světový, smí užívat pouze Monako. Festivaly nabízejí kolem dvaceti míst, takže účast je limitovaná a pokládána za prestižní. Vybírá tzv. smíšená komise složená z pořadatelů a zástupců vedení AITA/IATA. Účast tedy samozřejmě není, navíc každý pořadatel má právo stanovit si, jak početné mohou být soubory a jak dlouhá smí být inscenace. První číslo se zpravidla pohybuje maximálně do patnácti osob, druhé na 90 minutách. Pro Monako platí tvrdší limity – 9 hrajících a hodina.

Říkáme, že české amatérské divadlo patří mezi evropskou a světovou špičku. Je otázka, zda si to myslí i ostatní.

Říkáme, že české amatérské divadlo patří mezi evropskou a světovou špičku. Je otázka, zda si to myslí i ostatní. Podíváme-li se na účast českých divadel na těchto světových festivalech po roce 1989, velká sláva to není a Monako, to je vysloveně bída. Tak se na to podíváme:

1989 Monako – pantomima S. I. Brno: Říkadla
1991 Halden, Norsko – Dividýlko Slaný: Vyšetřování případu podvodného revizora
1993 Monako – nikdo
1995 Ankara, Turecko – nikdo
1997 Monako – ProStoR Brno: Pomsta ruské sirotky
1999 El Jadida Maroko – Soubor C Svitavy: Bystrouška liška
2001 Monako – nikdo
2003 Halifax, Kanada – nikdo
2005 Monako – nikdo
2007 Massan, Jižní Korea De facto mimo Jihlava Groteska
2009 Monako – nikdo
2011 Tromso, Norsko – DS Karolínka: Nevěsty

Z dvanácti příležitostí jsme proměnili přesně polovinu, v Monaku se za tu dobu ukázaly jen dva české soubory. Pro srovnání. Slovenští přátelé hráli na všech polistopadových ročnících Monaka, na další festivaly většinou rezignovali. Abychom dostali soubor do norského Tromsa, nechali jsme generalitu AITA/IATA (prezident, viceprezidentka) vybrat osobně inscenaci na Jiráskově Hronově v roce 2010. Rozhodli se pro Karolínku a tu České středisko AITA/IATA nominovalo. Vzhledem k tomu, že jednou z podmínek pro návrh inscenace jsou posudky a popis výběru, musí to být inscenace, která prošla českým výběrovým sítem.

Blížilo se jubilejní, tedy 15. Monako 2013 a České středisko bylo odhodláno uspět a dostat po více než patnácti letech opět inscenaci do Monaka. Chtěli

jsme ukázat moderní české divadlo, avšak využívající nějakou klasickou látku, nejlépe francouzské provenience, protože bude jednodušší zpracovat a přiložit k přihlášce scénář. Volba padla na soubor, který se už mezi tím dal na dráhu začínajících profesionálů, ale jejich inscenace prošla amatérskými přehlídkami – Geisslers Hofcomoeianten a jejich zpracování Moliérova Lakomce. Věděli jsme, že ve výběrové komisi jsou tentokrát lidé, kteří české divadlo znají a mají rádi. Sázka vyšla s drobnou komplikací. Geissleři totiž přiložili propagační letáček zpracovaný pro turné po USA, kde se chlubí tím, že jsou profesionálním divadlem. Museli jsme tedy středisko i soubor poslat vysvětlující prohlášení, v němž nebyla lež, jen konstatování výše popsaného stavu věci. Hodně jsme si oddechli, když přišel gratulační dopis, že Lakomec byl vybrán mezi 24 inscenací, které budou uvedeny. Pro Monako 2013 byly tedy přijaty soubory z následujících zemí: Bangladéš, Belgie, Česká republika, Čína, Dánsko, Estonsko, Finsko, Francie, Irsko, Itálie, Izrael, Japonsko, Maroko, Litva, Německo, Rakousko, Rumunsko, Singapur, Slovensko, Slovinsko, Španělsko, Švýcarsko, Velká Británie, USA. Maroko nakonec nepřijelo. Na první pohled je jasné, že titul světový festival zachraňovaly pouze asijské země a Spojené státy. Nikdo z Afriky, nikdo z jižní ani střední Ameriky. Převažovala Evropa. Překvapením byla absence tradičního účastníka – Ruska.

Jubilejní Monako se uskutečnilo ve dnech 19.–28. srpna 2013. Představení divadelního festivalu se hrála v blocích po třech inscenacích ve dvou po sobě jdoucích dnech a ve třech hracích výhradně kukátkových prostorech. Divadlo Princezny Grace je menší divadlo bez elevace s vysokým podhledem, sál Garnier je v budově Kasina s bohatou zlatou výzdobou. Byl budován především pro hudební a taneční produkce. Třetí prostor je divadlo Variété, v němž se hrálo nejvíce představení. Na rozdíl od všech ostatních má vysokou kotlovou elevaci. Český soubor vystupoval společně



↑ Geisslers Hofcomoedianten a jejich zpracování Moliérova Lakomce | foto: Michal Drtina

s Američany, Estonci v posledních dvou dnech festivalu v Divadle Princezny Grace. Samozřejmě festival není pouze o divadelních představeních. Tři dny zasedal kongres, jeden den regionální sekce (ČR je sekretariátem té Středoevropské, voleným sekretářem je Karel Tomas). Festival nabídl tři krátkodobé (třídenní) semináře. Líčení se Švýcarkou Sylvií Zemanek, Řeč těla se Slovákem Jurajem Benčíkem (nabídl své zkušenosti z pantomimy a Cirkusu du Soleil). Francesco Faccioli z Itálie nazval svou dílnu Tělo, maska, jeviště. O každé inscenaci diskutovali Jozef Krasula ze Slovenska a Brit žijící v Jižní Africe Richard Finch. Soubor musel nejprve odpovědět na následující otázky: historie souboru, umělecké cíle a záměry jeho činnosti, organizace činnosti souboru, popis kreativního procesu, kulturní kontext města, země, působení souboru na celostátní, případně mezinárodní scéně.

Festival, kongres a všechno ostatní řídí mnoho různých komisí. V čele mezinárodní komise stojí jedna z monackých princezen a jejími členy jsou mimo jiné dramatici Jasmina Reza, Peter Brooke a herci Michael York, Robert Hossein, Juliette Binoche, Michele Morgan. V čele Čestného výboru stojí baronka Elizabeth-Ann de Massy, která také jak kongres, tak festival navštívila. Na večer po americkém

představení přišel osobně monarcha kníže Albert a podle očitých svědků se nezdráhal vstoupit na taneční parket. V organizačním výboru s řadou sekcí (ubytování, stravování, kongres, festival, vstupenky, doprava...) byly desítky jak zaměstnanců, tak dobrovolníků. K tradičním aktivitám patří červeno-bílý večer (monacké barvy), úvodní a závěrečný společenský večer.

Než se budu věnovat jednotlivým uvedeným inscenacím, musím podotknout, že jsem neviděla první dvě řady – Belgie, Dánsko, Čína a Litva, Irsko, Španělsko. Za zmínku stojí, že tři z vybraných produkcí festivalu jsme v minulých letech přivítali na Hronově. Byla to litevská inscenace Proč láska? (klauniáda na motivy Romea a Julie), německý projekt Svědci času, v němž hrají Němci, Češi a Poláci a vypovídají o společných dějinách v letech 1933–1950 (JH 2012) a letošní inscenace Divadla komedie Poprad Neprebudný. Podle Joža Krasuly z neviděného byla nejzajímavější dánská Vše již bylo řečeno o dvou vojandách. Vzhledem k tomu, že České středisko AITA/IATA chce na příští Hronov pozvat něco z Dánska, zkusíme i toto doporučení. Český Lakomec dopadl výborně, podle slov pana Finche patřil mezi nejlepší inscenace festivalu.

V čele mezinárodní komise stojí jedna z monackých princezen a jejími členy jsou mimo jiné dramatici Jasmina Reza, Peter Brooke a jiní.

Theater Kirchdorf, Rakousko: Faust

V Čechách poměrně mezi loutkáři poměrně známý soubor (je pořadatelem mezinárodního festivalu, na němž někteří čeští loutkáři hráli, často tam jezdí – jako lektor Luděk Richter) své loutkářské srdce nezapřel. Hráli Goethova Urfausta jako příběh souboje boha a ďábla o Fausta. Hra začíná prologem v nebi, v němž se bůh hádá s ďáblem. Student Faust se marně potýká s učením o přírodních vědách a vesmíru. Sklíčený neúspěchy přemýšlí o sebevraždě. To je příležitost pro ďábla, který se jako černý pudl dostane do Faustova domu. Nakonec s ním podepíše krví smlouvu, v níž mu za duši slibuje věčné mládí. Také Gréta je pro ďábla příležitostí, jak vyhrát souboj s bohem o Faustovu duši. Přivede Grétu Faustovi, zařídí, aby se do sebe zamilovali. Ďábel převlečený za Fausta zabije její matku a posléze v souboji i jejího bratra. Gréta, šílená z obou smrtí, zabije své a Faustovo narozené dítě. Hrozí jí smrt. Ďábel, i když se snaží Fausta odvést, prohraje, když se Faust rozhodne Grétě pomoci z vězení. Ta odmítá, umírá, avšak nebe jí přinese spásu. Faust se sice nakonec zachrání, ale uvědomuje si, za kolik smrtí je zodpovědný. Rakušané člení svou inscenaci na činoherní části, loutkové (s panáky a hlavovými loutkami). Daří se jim srozumitelně odvyprávět příběh včetně Goethova básnického jazyka. Inscenace měla tajemnou a díky modernímu svícení fascinující atmosféru. Patřila k tomu nejlepšímu, co Mondial uvedl.

Loco Natyadal, Dacca, Bangladéš: Lakomec

Druhého Moliérova Lakomce přivezl soubor vedený mezinárodně známým Liaquatem Ali Luckym. V současné době působí jako volený prezident asijské sekce AITA/IATA. Na tom by nebylo nic divného, kdyby někdy na jaře AITA/IATA nerozesílala dopis upozorňující na tuto osobu jako na nevěrohodnou. Asi si to mezi tím a Monakem nějak vyřešil. Soubor nastudoval za zhruba třicet let svého trvání 41 her a sehrál neuvěřitelných 1 500 představení. V repertoáru mají jak světovou klasiku (Shakespeare, Molière), tak hry domácí provenience. Moliéra si zvláště oblíbili a pořádají festival jeho komedií. Bangladéšský Lakomec byl zajímavý. Pracoval s reáliemi muslimského světa včetně scénografie, byt' kostra příběhu a morální poselství hry zůstaly. Lakomec se jmenuje Haider Ali Khan a je mu 60 let. Zajímají ho jen peníze a nechce se mu platit výdaje za dceru Laily a syna Kajima. Oba mají své tajné lásky. Kajim se zamiloval do Morziny, dcery vdovy. Laily miluje sluhu svého otce Badiuzzamana, který ji kdysi zachránil před utonutím, a aby jí mohl být na blízku, vstoupil do služeb její otce. Zápětka začíná, když lakomec zjistí, že si jeho soused Beg myslí

na Morzinu, neboť se s ní chce sám oženit. Další zápletka způsobí jiný lakomcův sluha, který najde na zahradě zakopané peníze a předá je Kajimovi, i když oba vědí, že patří lakomcovi. Ukáže se, že Morzina a Badiuzzaman jsou sourozenci a děti souseda Bega. Lakomec se vzdá Morziny za peníze ze zahrady. Hra končí dvěma svatbami a bédováním lakomce, že na ně nemůže přispět, neboť je úplný žebrák. Také bangladéšský lakomec dá přednost penězům před štěstím vlastních dětí.

Otpad, Kiviöli, Estonsko: Martin McDonagh – Mrzák Inishmaanský

Černá komedie, o níž se často říká, že je silná jako irská whisky. Postižený chlapec Bill, který nepoznal své rodiče, žije u tet vlastních malý koloniál a snaží se najít své místo v životě. Čas na irském venkově ve 30. letech minulého století plyne velmi pomalu. Pytlík amerických bonbonů může být celým světem. Estonský soubor, hlásící se k ruské menšině, hrál rusky. Hru musel kvůli propozicím festivalu podstatně zkrátit. Byly zkráceny všechny repliky, nejvíce to odnesly postavy sourozenců McCormickových. Ve škrtech se ocitla celá postava bláznivé babičky. Příběh byl sdělen přehledně a srozumitelně včetně závěru s Billovou tzv. irskou lží. Postavy byly typově dobře obsazeny. Zásadním problémem byl však žánr a styl. Hrál se realistické divadlo psychologické pravděpodobnosti v pomalém temporytmu.

Arlekin Players Theatre, Needham, USA: Čechov – Medvěd

Podle mého názoru nejlepší inscenace festivalu a také pořádný šok pro všechny. Představte si, že Spojené státy reprezentoval soubor složený z ruských emigrantů. Hrál se rusky, a i když inscenace až na několik šál a kostýmů neměla prakticky žádnou výpravu, bylo se na co dívat. Skvělí herci, jistě s univerzitním ruským diplomem, kteří patrně ve své rodné zemi žádnými amatéry nebyli, rozbalili Medvěda jako gejzír komediálních situací s mnoha gagy a divadelními nápady, které ve své jednoduchosti braly dech. Obligátní portrét zemřelého statkáře vytvořil prázdný rám a v něm živá kouřící hlava. Vodka byla nalévána do porcelánové čajové konvice a pita ze šálků. Hra byla rámována vypravěčem v roli spisovatele, jenž píše hru a postavy mu do toho mluví a dožadují se úprav. Vypravěč jediný mluvil anglicky, byt' s patrným ruským přízvukem. Energie a temperament, s nímž byl tento Medvěd hrán, byl naprosto mimořádný. To by byl host na některý český festival. Ale pochybuji, že by ruští Američané přijeli do Česka. Hledají si umělecké uplatnění a z Česka nic nekouká. Pokusím se přemluvit alespoň Jožu Krasulu, aby půjčil nahrávku, kterou si prý koupil.

Arlekin Players
Theatre,
Needham, USA:
Čechov – Medvěd
Podle mého
názoru nejlepší
inscenace
festivalu a také
pořádný šok pro
všechny.



↑ Geisslers Hofcomoedianten a jejich zpracování Moliérova Lakomce | foto: Michal Drtina

Grande Finale Group Tampere Finsko: Arttu Soilumo: Velké finále

Hrdinou inscenace je travestita Mikele, který touží stát se ženou. V noci se převléká za úžasnou hvězdu paní Galaxy, která je nejpobláznějším umělcem nočního podniku Mercury. Když Mikele oznámí majiteli, že má šanci změnit své pohlaví a že odchází, ten dělá všechno pro to, aby tomu zabránil. Mikele ho zastřelí a ve velkém finále naposled vystoupí jako paní Galaxy. Velmi dobrá inscenace, která potvrdila vynikající úroveň finského herectví. Vzpomeňte si na finské Prezidentky, které jsme letos viděli na Hronově. I když nerozumíte slovům, obsah sdělení je díky práci s hlasem, mimoslovním prostředkům velmi srozumitelný.

Compagnie du Noyau, La Cailère St-Hilaire Francie: Noëlle Renaude – Všem, kteří...

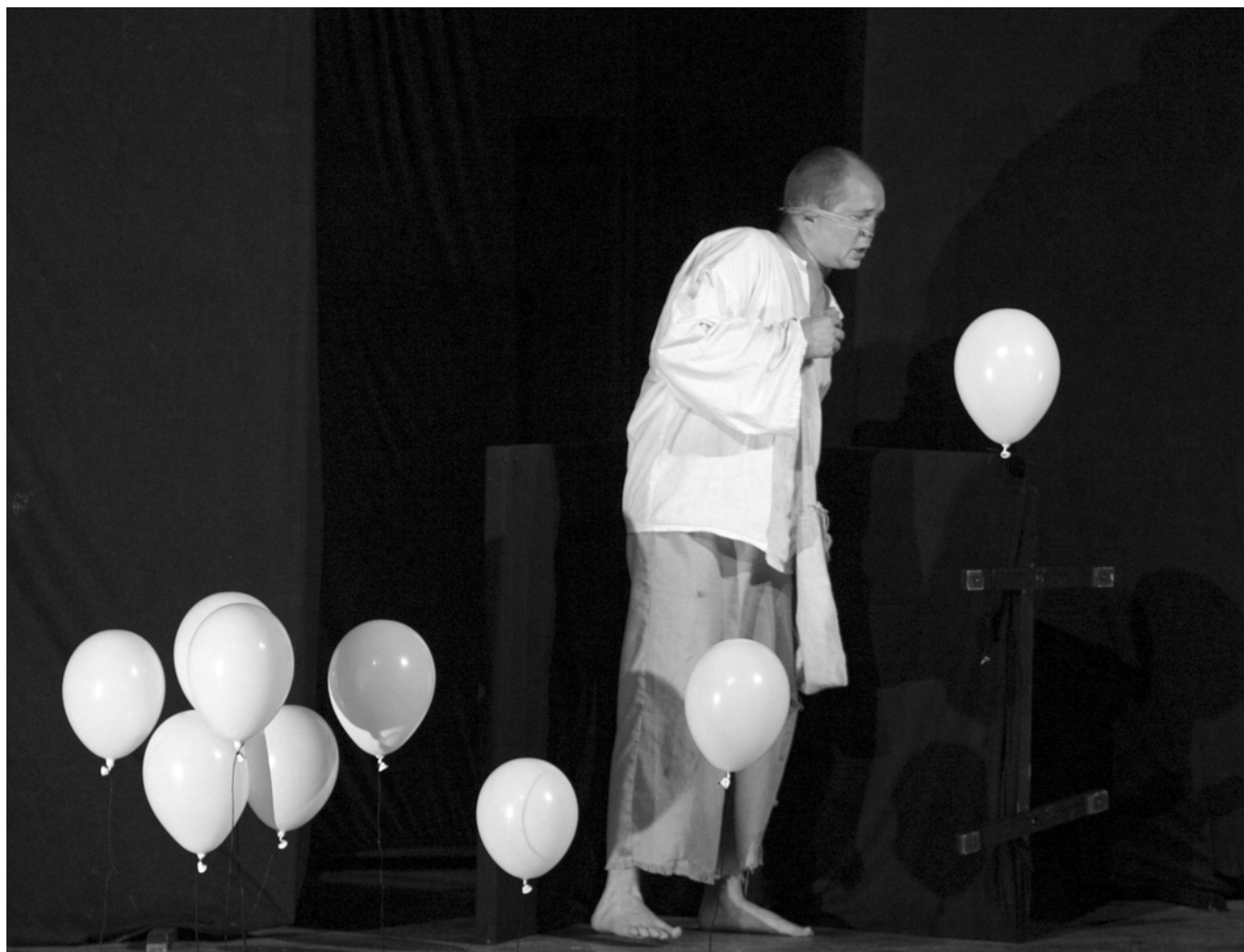
Příběh se odehrává na konci 40. let minulého století. Jeho autorem je francouzský dramatik (ročník 1949), jehož dvacet divadelních her se hraje takřka výhradně ve frankofonní zóně. Tři generace jedné rodiny se scházejí na rodinné slavnosti, aby vzpo-

mínaly a také hleděly do budoucnosti. Každá postava má svůj malý příběh, který se snaží vyprávět ostatním. Je však jasné, že generační přehradu jsou příliš silné. Jedni jsou ukotveni v minulosti, druhé minulost netíží. Jak přicházejí vzpomínky, jedna po druhé, každá z devíti postav ztvárňuje více než třicet různých charakterů. Žánrově jde o konverzační komedii, která jistě poskytuje dobré a zajímavé herecké příležitosti. Bez znalosti jazyka však není možné něco přechít.

Secret of sounds theatre Haruv Izrael: Maurice Assouline: Promenáda

Měla to být cesta k limitům imaginace a podvědomí. Jejím cílem byly abstraktní světy, kde neexistuje logika, ale kde žijí lidské bytosti, které nepotřebují k dorozumění slova. Viděli jsme průvody podivně ustrojených postav, něco mezi domovem seniorů a blázcem, z nichž řada je tělesně postižených. Ti se v pološeru setkávali, seskupovali, rozpojovali, trochu spolu bojovali, trochu se přátelili. Až v programu jsem se dočetla, že to měla být biblická cesta na oslu směrem na východ k Jeruzalému. Naštěstí Izraelci nevypotřebovali celý hodinový limit.

Velmi dobrá
finská inscenace
Velké finále
potvrdila
vynikající
úroveň finského
herectví.



↑ Divadlo Commedia Poprad, Slovenská republika: Neprobudený | foto: Michal Drtina

Teatro finesta Aprilia Itálie: Carlo Colodi – Pinocchio

Popularita příběhu o Pinocchiu spočívá v etickém poselství, ve spojení reality s fantazií. Italská inscenace stavěla na protikladech. Byla to pohádka s prvky černé komedie s postavami z komedie dell'arte. Tato dualita byla vyjádřena kontrastem černé a bílé v celé scénografii. Měl to být souboj dvou entit vyjádřený řečí těla, barev a světla. Zvolené prostředky byly velmi zajímavé, horší to bylo se sdělením, lépe řečeno vyzněním inscenace, která vyústila v protest proti politice a Berlusconiho zvláště. Než se italsky nerozumějící publikum vzpamatovalo, ostatní vstali a společně s herci se zařatými pěstmi volali po světové revoluci. Nepochopila jsem, čeho vlastně chtějí dosáhnout. Zdálo se mi, že je to velmi falešné.

Sakura Zensen Tokio Japonsko: Yuko Iori – Deníky soumraku

Japonské představení bylo jedno z příjemných překvapení festivalu. Japonce totiž téměř výhradně do-

sud reprezentoval baletní soubor taneční školy pana Koizumiho z Toyamy. Mohlo se zdát, že ani jiné divadlo v Japonsku neexistuje. Nepravdivost tohoto tvrzení názorně ukázal soubor z hlavního města. Inscenace spojuje tradiční japonské rituály, jako je životní styl a zásady samurajů, s příběhem. Bratr a sestra jsou po výbuchu sopky vrženi z naší doby do Kjóta v 19. století, pozdní peridy EDO. V tomto dějinném období (1603–1867) vládli v zemi šógunové (šógun = vojenský generál/vojevůdce, který bojuje proti barbarům). Kjóto bylo v té době hlavním městem. Oba sourozenci se musí vyrovnat se společenskými řády tohoto období, zejména s existencí tzv. zvláštní policie, která dohlíží na dodržování těchto řádů. Nutí ty, kteří je porušili, aby spáchali sebevraždu způsobem harakiri. Sourozenci, kteří nutně potřebují nějaké přátele, aby mohli přežít ve světě, v němž se nevyznají, se zapletou do mocenského boje dvou skupin a nutně se dostávají do morálního dilematu. Mají se míchat do konfliktů, mají právo řešit je jako ve 21. století? Mají nasadit vlastní život pro přátelství? Inscenace je výpověď o bolestném a krvavém procesu modernizace Japonska. Činoherní divadlo (hraní postav) bylo spojeno s úžasným pohybovým

plánem (samurajské souboje s ostrými meči prozrazovaly zvládnutí těchto technik) a moderním atmosférotvorným jevištním svícením. Slyšela jsem trochu pohrdavý názor, že to byla laserová show. To si ale opravdu nemyslím.

Osonó theatre

Judetul Covasna Rumunsko: Když se tváře odrážejí na vodní hladině

Rumunsko, které prý ani nemá zaplacený členský poplatek (to fakt výběrová komise musela mít velkou nouzi o inscenace), reprezentoval soubor maďarské menšiny v Rumunsku. Filmová produkce byla doprovázena drobnými činoherními scénkami a výstupy. Žánrově bych to nazvala dokumentárním divadlem, které si kladlo za cíl zabývat se stavem společnosti od natality (porodnost) a mortality (úmrtí), přes stav školství, kultury, zásobování až požitovní styl a životní prostředí (odtud se vzala vodní hladina). Na plátně běžely oficiální statistiky, sociologické studie, rozhovory s politiky i obyvateli všech věkových kategorií, obrázky z běžného života lidí. Divadla moc nebylo, a navíc na plátno, které by umístěno po straně jeviště, nebylo moc vidět, takže nějaké statistiky a texty nebyly k přečtení.

Central youth theatre, Wolverhampton, VB: Peter Flannery – Spálení sluncem

Zajímavá látka založená na nikoliv britských reáliích. Příběh se odehrává v roce 1936 ve vesnici Nikolina Gora dvacet dva kilometrů severně od Moskvy, tedy v době největších stalinských represí. Plukovník Kotov, který má zásluhy z revoluce, je poslán do vyhnanství na venkov, kam jej doprovází jeho mladá manželka. Zpočátku vše vypadá idylicky, ale věci nabírají dramatický spád, když se objeví přítel z minulosti, který doufá, že jej Kotov ukryje. Za žárlivosti, pro podezření, že mu svádí ženu, udá přítele milici, i když ví, že jej vydává na smrt. Svou podlost však neunese a zastřelí se. Z příběhu mrazí. Velmi mladí Britové používali prostředky tradičního činoherního divadla. Jejich rejstřík nebyl příliš široký. Výsledek bylo patetické velmi nevěrohodné divadlo.

Singapour I-Lien Drama society Singapore: Dr Chua Soo Pong: Svatba myšákovy dcery

Tak to byl úplný skvost. Trochu zamotaná svatební historka přinesla banální příběh o myšce a její matce, nepravém ženichovi a hrdinovi, který obě zachrání před kočkou. Hrál se na úplně prázdné scéně, kterou postavy nemohly zaplnit. Inscenátoři si dali velkou práci s kostýmy (ouška, vousy, dlou-

hé ocsy). Kočka, spíše kocour, měla polomasku a kromě toho byla ještě nalíčená. Patrně i začínající divadelník by podotkl, že maska jako znak postavy by snad úplně stačila. Myška-nevěsta poskakovala po scéně, snad to měly být baletní kroky, a tvářila se půvabně.

Theater School of Prua gimnazija Maribor Slovinsko: Shakespeare – Sen noci svatojánské

Divadelní citace z klasické divadelní komedie. Příběh dvou mileneckých dvojic zarámovaný příběhem Titanie a Oberona a řemeslníků nacvičujících divadlo. Ústředním tématem byla láska. Bylo to klasické školní představení nacvičené spíše jako besídka pro spolužáky. Těžko uvěřitelné, že šlo o středoškolačky, kteří navštěvují divadelní školu a znají jazyk divadla. Na dramaturgii ani na ztvárnění se to nijak neprojevovalo. Taková inscenace by u nás nemohla s úspěchem projít žádnou krajskou přehlídkou. Že se objeví na světovém prestižním festivalu, je docela na pováženou.

Le Nouveau Theatre Fribourg: Nicole Michaud – Modrovous

Příběh Modrovouse byl hrán jako pohádka s dobrým koncem pro dospělé, možná bych inscenaci nazvala spíše nazvala telenovelou. Naddimenzované bachraté kostýmy, včetně paruk a líčení, byly tak obludné, až to bylo zajímavé. Modrovous si usmyslí oženit se s mladou dívkou, kterou by její matka ráda provdala za bohatého. Tě se nápadník pranic nelíbí a s pomocí svého skutečného milého Modrovouse oblafnou. Kostýmy neumožňovaly velký pohyb po scéně, takže postavy postávaly tu a tam. Občas se nedaly ani poznat pointy jednotlivých situací. Není vyloučené, že tam ani žádné nebyly. Ještě že to bylo milosrdně krátké.

Tak to bylo všechno. Na světový festival žádná sláva. Velmi dobré inscenace z USA (ale ruští emigranti), Finska, Dánska, Slovenska, Japonska, Rakouska, Česka. Pestrý výběr látek, témat i prostředků. Zajímavostí konfrontace dvou inscenací jedné hry (bangladéšský a český Lakomec). V obou případech inscenátoři zacházeli s hrou tvořivě a po svém, avšak její poselství přesto dokázali sdělit. Tři země zvolily jako své reprezentanty soubory národnostních menšin (Estonsko, Rumunsko a ruští Američané). Takže sice ruský soubor z Ruska festival neukázal, ale dvakrát se hrálo ruský. Netuším, proč byly vybrány inscenace z Izraele, Švýcarska, Singapuru, Slovinska. Vlastně vím, kdyby je odmítli, nebylo by dost představení, respektive festival by musel být kratší. To by zase prodělaly hotely, bary, festivalové prodejny. Osobně si myslím, že

Nemůže být překvapením, že příští festival nebude v Argentině, jak se předpokládalo. Argentina se sice přihlásila jako pořadatel před dvěma lety, ale tímto aktem to skončilo.



↑ Divadlo Commedia Poprad, Slovenská republika: Neprobudený
foto: Michal Drtina

IATA/AITA bude muset řešit budoucnost, a nejen Monaka. Členský poplatek je téměř 700 EURO, řada zemí jej neplatí, protože na to nemají. Pak se stane, že na festivalu se objeví inscenace ze země, která neplatí mnoho let (Rumunsko). Její uvedení považují za faul na všech, kteří si peníze nějak opatří. Za Česko platí polovinu této částky NIPOS, na druhou polovinu se skládají asociace. Cestou je určitě snížení poplatku za cenu zmenšení počtu funkcionářů ve vrcholném managementu organizace. Peníze se dnes najdou v Evropě, Asii a USA. Nemůže být překvapením, že příští festival nebude v Argentině, jak se předpokládalo. Argentina se sice přihlásila jako pořadatel před dvěma lety, ale tímto aktem to skončilo. Chce-li být AITA/IATA opravdu světovou organizací, nemůže přehlížet chudší oblasti světa. Nově zvolený prezident Rob van Genechten z Belgie (nastoupí v roce 2015), který pracuje jako finančník, také mluví o restrukturalizaci organizace. Svět je prostě jiný než v padesátých letech minulého století, kdy vznikla. Pokud to nedokáže reflektovat, zaplatí tvrdou daň.

Lenka Lázňovská

ředitelka NIPOS

Připojte se k Týdnu uměleckého vzdělávání a amatérské tvorby

Hrajete divadlo? Zpíváte? Tančíte? Tvoříte nebo učíte? Hrajete (si)? Malujete? Fotíte a filmujete? Navštívíte základní uměleckou školu? Chcete udělat něco proto, aby si česká společnost uvědomila význam těchto aktivit pro kulturní rozvoj a pro kvalitu života? Chcete propagovat unikátní systém základního uměleckého školství? Připojte se k Týdnu uměleckého vzdělávání a amatérské tvorby!

Je nás hodně. Dejme o sobě vědět prostřednictvím 2. ročníku celostátní kampaně ve dnech 17.–25. 5. 2014.

Jejím cílem je zviditelnění všech aktivit neprofesionálního umění a všech forem uměleckého vzdělávání. Připojte se koncerty, divadelními představeními, výstavami, uličními performancemi, semináři, dny otevřených dveří a dalšími událostmi kulturního života. Společně naplníme česká města svými aktivitami.

První ročník se uskutečnil v předposledním květnovém týdnu letošního a přihlásilo se do něj 254 akcí z celé České republiky. Tento výsledek je pro nás zavazující a ukazuje, že témata uměleckého vzdělávání a amatérské tvorby jsou pro naši společnost důležitá.

Stejně jako v prvním ročníku budeme usilovat o záštitu a podporu České komise pro UNESCO, ministerstva kultury, ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy a dalších významných institucí.

Pokud vás zajímá průběh prvního ročníku, naleznete úplné informace na www.amaterskatvorba.cz, kde se budete moci po Novém roce přihlásit se svými aktivitami ke druhému ročníku.

Lenka Lázňovská

ředitelka NIPOS

Poselství rektora JAMU k prvnímu ročníku Týdne uměleckého vzdělávání a amatérské tvorby

Umění je pro úspěšný a vyvážený rozvoj společnosti životně důležité a nezbytné, jediné totiž funguje jako kompenzace naprosto dominantního racionálního vnímání současného světa. A je to právě umění, které je schopno poskytnout ekvivalentní emoční i estetickou stránku a dohromady tak spoluvytvářet harmonický rozvoj člověka – dětí a mládeže v první řadě.



Umění a kultura jako veřejné statky produkují řadu pozitivních externalit pro společnost jako celek – ať již je jimi udržení kulturního dědictví pro budoucí generace, vzdělávací a kultivační efekty, posílení národní identity, vytváření inovačního potenciálu, nebo prevence rizik od různých forem kriminality a drogové závislosti přes sociální otázky a jejich řešení, např. zapojováním minorit a problémových komunit do uměleckých programů, vytvářením platformy pro komunikaci mezi minoritní a majoritní společností a v neposlední řadě i prevencí v tom nejširším slova smyslu, jakousi prevencí „nelidství“.

Zásadní roli hraje umění – podobně jako věda a výzkum – v poznávání světa. Pro vyvážený rozvoj osobnosti jsou oba dva vzájemně se doplňující způsoby poznávání světa – vědecko-racionální a umělecko-emoční zcela nezbytné. Umberto Eco je přesvědčený, že věci můžeme poznávat buď prostřednictvím definic, nebo prostřednictvím příběhů. Jen vyvážením

obou způsobů v procesu vzdělávání dětí, mládeže i dospělých lze dosáhnout jejich plnohodnotného a harmonického duchovního rozvoje a připravenosti pro život. S plnou vážností je nutno vzít odpovědnost a tím i břímě výchovy na sebe – a to co nejrychleji, protože jak píše Weizsäcker: „...sestylizovali jsme svou společnost takovým způsobem, jaký neodpovídá ani vnímání citovému, ani vnímání rozumovému. Následkem je rozklad citů a oněmění rozumu.“

Uvítáme proto Týden uměleckého vzdělávání a amatérské tvorby jako další z cestíček podporujících šíření umění mezi děti a mládež, ale i všechny ty, kteří umění milují a dělají ve volném čase, a v neposlední řadě mezi celou populaci, protože umění nemůže existovat bez publika.

Ivo Medek

rektor JAMU



Propozice soutěží SČDO

Soutěž venkovských divadelních souborů 2014

Svaz českých divadelních ochotníků v Praze vyhlašuje 45. ročník celostátní soutěže venkovských divadelních souborů v roce 2014.

Celostátní soutěž probíhá formou postupových regionálních přehlídek a vrcholí národní přehlídkou venkovských divadelních souborů 45. Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou ve dnech 11.–18. 10. 2014.

Spoluvyhlašovatelem je město Vysoké nad Jizerou za finanční podpory Libereckého kraje a Ministerstva

kultury ČR. Pořadatelem je občanské sdružení Větrov ve Vysokém nad Jizerou, spoluorganizátoři Divadelní spolek Krakonoš ve Vysokém nad Jizerou a Městská knihovna ve Vysokém nad Jizerou.

Národní přehlídka venkovských divadelních souborů, postupových regionálních přehlídek se mohou zúčastnit divadelní kolektivy mající sídlo v obci, která nemá více než 5 000 obyvatel a není součástí vyššího samosprávného celku.

Jednoaktovky SČDO 2014 – Memoriál Ladislava Lhoty

Svaz českých divadelních ochotníků vyhlašuje soutěž jednoaktových her pro amatérské divadelní soubory v roce 2014. Soutěž je vyhlašována v sudých letech jako Memoriál Ladislava Lhoty s národní přehlídkou v Holicích. Pořadatelé jsou město Holice a Kulturní dům města Holice.

Posláním soutěže je podpořit tradici uvádění jednoaktových her a jiných krátkých scénických útvarů, které dávají možnost, jak repertoárové rezervy s obvykle menším obsazením, tak uvádění méně frekventovaných textů.

Kandrdásek SČDO 2014 – Memoriál Bedřicha Čapka a Zdenka Fůrta

Předsednictvo Svazu českých divadelních ochotníků vyhlašuje XXV. ročník soutěže monologů a dialogů pro děti a mládež, která je vyhlášena pro děti a mládež ve věku 8–18 let, ve věkových kategoriích 8–10 let, 11–13 let, 14–15 let a 16–18 let v soutěžních žánrech: monolog s časovým limitem do 11 minut, (monologem se rozumí jednání dramatické postavy v konkrétní situaci – není jím recitace básně ani přednes prozaického textu); dialog s časovým limitem do 15 minut (maximálně tři osoby). Tolerance časového limitu v soutěžním vystoupení je +10 %. V kategorii monologů smí soutěžící vystoupit pouze s jedním soutěžním vystoupením.

Věková hranice se stanoví podle roku narození. U dialogů je kategorie určována podle roku narození staršího soutěžícího.

KANDRDÁSEK SČDO je obdoba POHÁRKU SČDO a nabízí dětem a mládeži zajímavou činnost, ve které se jednoznačně upřednostňuje dětská hravost před mentorským nastudováním textu, mnohdy byly pro tyto věkové kategorie naprosto nevhodné předlohy. Do soutěže není zařazena poezie a vypuštěna byla i skupinová vystoupení!

Pohárek SČDO 2014 – Memoriál Zdeňka Kokty

Předsednictvo Svazu českých divadelních ochotníků vyhlašuje XLII. ročník soutěže monologů a dialogů POHÁREK SČDO, Memoriál Zdeňka Kokty.

Soutěž je otevřená všem amatérským divadelníkům, usiluje o rozšíření obzoru v široké škále dramatické literatury a nabízí možnost tvůrčí práce na režijní přípravě a vlastním hereckém studiu dramatické postavy. Smysl tkví ve využití bohatých a cílevědomých schopností interpretů při herecké práci, nikoli však ve formální exhibici. Výběr předlohy není tematicky či žánrově omezen.

Soutěž je určena amatérům starším 16 let. Soutěží se v kategoriích mužský a ženský monolog, s časovými limity do 11 minut, a dialog (maximálně 3 dramatické osoby), s limitem do 15 minut. Tolerance časových limitů v soutěžním vystoupení je + 10 %. Monologem (dialogem) se rozumí, že dramatická osoba (osoby) jedná (jednají) v určité situaci. Nikoliv tedy recitace, popis, vyprávění apod. Ze soutěže jsou vyřazeni studenti a absolventi příslušných uměleckých středních a vysokých škol. V kategorii monology smí soutěžící vystoupit pouze s jedním soutěžním vystupem.

-md-

Přihlášky jsou ke stažení na <http://scdo.webpark.cz>

Kompletní propozice najdete na internetových stránkách www.amaterskascena.cz

Krakonošův divadelní podzim

foto: Ivo Mičkal



↑↑↑ Hrobka s vyhlídkou – DS Krakonoš
↑↑ Podzim života je krásný – DS PIKI, Volyně
↑ Deadline – Mršt'a Pršt'a Junior, Kouřim

↑↑↑ Revizor – DS bratři Mrštíků, Boleradice
↑↑ S čerty nejsou žerty – DS Vojan, Mladá haluz, Desná
↑ Rodina je základ státu – ŠAMU, Štítina

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

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

www.amaterskascena.cz

Objednávka časopisu

Objednávku můžete učinit:

- na www.amaterskascena.cz
- e-mailem na adiservis@seznam.cz
- telefonicky – tel. 241 484 521

Předplatné a distribuci zajišťuje firma ADISERVIS, s. r. o., www.adiservis.cz

Objednáním předplatného podporujete vydávání tohoto časopisu. Děkujeme vám.

Starší čísla získáte také prostřednictvím stránek www.nipos-mk.cz.

V sekci „Naše časopisy“ si můžete objednat starší čísla Amatérské scény.

K ceně časopisu je nutné připočítat 20 Kč za poštovné. Platí do vyprodání zásob.

