

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Č. 6
'96



8 STRAN NAVÍC VĚNUJE
ČTENÁŘŮM SVAZ ČESKÝCH
DIVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ

10 Kč

- KRAKONOŠŮV DIVADELNÍ PODZIM
- RAKOVNICKÁ POPELKA
- ROZHOVORY S D. FISCHEROVOU A P. VÁŠOU
- SCÉNICKÁ ŽATVA - MARTIN
- O ZŘIZOVATELSTVÍ
- GRANTY PRO ROK 1997

OBSAH

Krásné starosti	
Rok od roku, rok co rok... Milan Strotzer	2
Krakonošův divadelní podzim Vysoké nad Jizerou 1996 Milan Strotzer	3
Vyrovňávání funkcí? Jan Cisař	5
Kunderova hra ožila na Valašsku (VZ)	8
Orešští divadelníci v Telnici Václav Müller	8
Rakovnická POPELKA '96	9
Popelka na plese Alena Urbanová	9
Jen pár slov závěrem POPELKY '96	
Vladimír Zajíc	13
Prozaici mají štěstí, že lidi jejich knížky čtou	
v tichu ložnice Rozhovor s Danielou Fischerovou	
připravila Vítězslava Šrámková	14
Učitelem řečí na odvrácené straně planety	
Banalita Rozhovor s Petrem Vášou připravila	
Vítězslava Šrámková	15
K třicetipětiletům karlovarského Děčka	
Vlastimil Ondráček	16
Současnost a budoucnost divadelního spolku	
Tyl v Rakovníku	
Rozhovor připravil Jan Švácha	17
Herečka mateřské vroucnosti Vít Závodský	18
S Larisou Solncevou o ruském divadle	
Rozhovor připravila Lenka Lážňovská	19
Martin 1996 - Silvo Lavrik a ti druzí	
Lenka Lážňovská	20
Dny amatérského divadla v Lörrachu	
Milan Strotzer	21
Dramaturgický pozorník	
Dilia informuje o nových hrách	23
Dilia informuje o nových smlouvách	24
O zřizovatelsví PhDr. Alena Mockovčáková	24
Vyhlášení konkurzu MK ČR pro rok 1997	27
Studenstská adaptace Bizetovy Carmen	
Vít Závodský	27
Zprávičky	28
Kalendář akcí	28

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu.

Ročník 33 (Ochotnické divadlo 42)

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

Vedoucí redaktorka: Lenka Lážňovská,

redaktor: PhDr. Milan Strotzer

Redakční rada: prof. J. Cisař (předseda), dr. V. Šrámková, J. Lhotská, A. Exnarová, J. Brixi, J. Brůček, V. Ondráček, F. Mikeš, I. Samotný, J. Hraše, J. Kodeš.

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

Adresa redakce: pracoviště ARTAMA, P.O. BOX 2, Křesomyslova 7, Praha 4, telefon 02/61215684-7, fax: 6121 5688

Tiskne Kulturní agentura IKARUS Mělník

Rozšiřuje: A.L.L. production (P.O. Box 732, 111 21 Praha 1, tel. 02/769350), objednávky přijímá redakce časopisu a vydavatel

Cena 1 výtisku 10,- Kč, roční předplatné 60,- Kč

Nevyžádané rukopisy redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku 22.11.1996

© IPOS PRAHA 1996

KRÁSNÉ STAROSTI ROK OD ROKU, ROK CO ROK ...

Když letos v květnu končila Divadelní Třebíč, zapřísahali mne členové poroty a organizátoři přehlídky, že nesmím příště dopustit tak hutnou kumulaci inscenací a rozborových seminářů k nim. Pracovní tým Divadelní Třebíče končil pětidenní divadelní maraton s nepatrnými zbytky sil a s nezodpovězenou otázkou, co si počít, poroste-li dál zájem seznámit se s tím, co zajímavého se v oblasti činoherního divadla urodilo. Divadelní Třebíč praskala už tak ve švech. Jinde tomu nebylo jinak. Hronovský program sice doznal pod nátlakem skutečností a závěrů z předchozího ročníku účelné redukce. Nic to však neudělalo s razantně vzrůstajícím zájmem o pobyt na Jiráskově Hronově. Naopak, na 200 posluchačů Klubu (nejen) mladých divadelníků a Kursu režisérů SČDO, se zapsala do historie festivalu coby rekordní počet účastníků v hronovských seminářích a dílnách. Nadto tu byly desítky zájemců o rozborové semináře a stovky těch, co přijíždí zhlédnout divadelní žeh uplynulých sezón či se podívat na několik málo vybraných představení, setkávat se s přáteli, zkrátka „být při tom“. A tak se po letech stalo, že se nedostávalo postelí a vstupenek. I hronovský organizační štáb se rozcházel u vědomí toho, že nazrál problém k řešení. Nejinak tomu bylo na přehlídkách, které díky svému zaměření na divadlo pro děti, tak atraktivní pro nejširší divadelnickou obec nikdy nebyly. Libický FEMAD se ročníkem 1996 dostal za mez svých kapacitních možností, má-li být zachován jeho komornější ráz a pracovní charakter. Pamětníci vzpomněli, že jednou se - na exponovaný kus v letech, kdy FEMAD měl punc salonu odmítnutých - podařilo do hlediště v sokolovně vměstnat rekordních 230 osob s tím, že měli mnozí pocit, že část publika v sále visí. Letos jich tam do téhož prostoru technický tým posadil v jednu chvíli víc jak 280. Mohlo se to ovšem podařit jen díky tomu, že v publiku bylo nebyvale dětí. Ostatně, počty dětí v dětských seminářích překonaly na FEMAD '96 všechna očekávání. Podobně praskala ve švech rakovnická POPELKA. Počet pozorovatelů se na ní přímo zdvojnásobil, takže již od prvního rozborového semináře ve čtvrtek, v zahajovací den přehlídky, byl foyer divadla obsazen. To se dosud nestalo. O Krakonošově divadelním podzimu ve Vysokém lze hovořit ve stejných intencích (viz uvnitř tohoto čísla), stejně tak o dalších přehlídkách, které jsem nezmínil, zůstávají u příkladů těch, na nichž se bezprostředně organizačně podílím.

Přinesl-li rok 1995 neklamně avízo o vzrůstajícím zájmu o amatérské divadlo, rok 1996 bezesprou potvrdil tuto předzvěst jako hmatatelnou realitu. Organizátorům amatérského divadelního dění tím přibýlo nemálo starostí, leč z rodu těch krásných starostí, za nimiž je cítit smysl snažení a zadostiučinění za vynaložené úsilí. Nejsem sto v tuto chvíli domýšlet co to vše znamená prakticky, natož z hlediska budoucích efektů. O jednom však pochybovat nelze, a sice o tom, že investice do duchovního života se vyplácí, že průběžné vklady do této sféry přinášejí stejně průběžně své ovoce. Ostatně, platí-li alespoň zčásti, že divadlo je svět, pak nelze pomíjet průběžné jednání, jeden z pojmů, náležící do výbavy divadelní rezie a herectví zároveň. Platí-li, alespoň zčásti, že svět je divadlo, pak bude na nás od divadla, abychom svým průběžným jednáním způsobovali krásné starosti rok od roku, rok co rok. Do toho nadcházejícího L.P.1997 přeji všem, kdo to s divadlem myslí vážně i méně vážně, ruku v ruce co nejvíce opravdovosti a fantazie a z nich plynoucí přechršle krásných starostí.

*Za redakci AS
Milan Strotzer*

KRAKONOŠŮV DIVADELNÍ PODZIM VYSOKÉ NAD JIZEROU 1996

Program Krakonošova divadelního podzimu 1996, národní přehlídky venkovských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou (KDP) se zrodil, tak jako obyčejně, z výsledků práce souborů v obcích, jež mají charakter venkovských sídel. Premisa venkovského způsobu života zůstala rozhodujícím kritériem pro úvahy porot krajových přehlídek při doporučování inscenací do přehlídky národní.

Krajových přehlídek se v r. 1996 uskutečnilo celkem 6, a to, s pochopitelnou výjimkou Prahy, ve všech bývalých krajích až na jižní Čechy. Počítám-li dobře a nemýlím-li se pro nedostatečné informace, bylo v r. 1996 na krajových přehlídkách venkovských souborů odehráno 45 inscenací. Kdybych počítal 6 městských souborů hrajících pro děti v Němčicích, bylo by jich dokonce 51. Z toho 31 jich mohlo oprávněně usilovat o postup do Vysokého. Ve skutečnosti se však výběr týkal pouze 26 souborů, neboť pouze 5 krajových přehlídek si předsevzalo uplatnit doporučení k účasti souborů na KDP (Žlutice, Josefův Důl, Luže, Němčice nad Hanou a Štramberk). Programová rada obdržela 4 nominace a 7 doporučení, z nichž vybrala 7 titulů k zařazení do programu vysoké přehlídky. O nich se blíže dočtete v následujícím článku prof. Císaře.

Co se hrálo navíc

Základní programová skladba přehlídky byla doplněna o další představení. V předvečer zahájení KDP uvedl domácí divadelní spolek Krakonoš své nastudování hry Fr. Nepila *Oldřiška*. Tři představení pro děti sehrál DS Tyl z Rakovníka. Uvedl pohádku Blanky Jirůkové *Tři rubíny*. Programovou část uzavřel Divadelní klub Jirásek z České Lípy představením Gogolova *Revizora*. Ale ani to ještě není všechno. Svě představení měl i tentokrát spolek přátel přehlídky *Vobskočák*. Uvedl humorovou verzi známého televizního soutěžního pořadu, nazvanou *VOBSKOČ-BINGO*. Do programové skladby pře-

hlídky je třeba počítat *besedu s otcem a synem Brouskovými*, moderovanou Vladimírem Dědkem, dále pak *komorní představení Jiřího Hlávky Cyrano A...* V neposlední řadě sem náleží i veřejné představení výsledků *práce semináře Kursu režisérů SČDO* v poslední den přehlídky, a sice *nastudování třech kramářských písní*.

Krakonošova vzdělávací instituce divadelní

Za přebohatou nabídkou představení a vystoupení nezůstala pozadu ani tzv. vzdělávací část přehlídky. Tradiční *Kurs praktické režie* zde měl již své sedmé soustředění. Po seminářích věnovaných dramaturgii, základům divadelní režie, základům scénografie, týmové spolupráci dramaturga, režiséra a scénografa a po seminářích psychologie pro režiséry, přišlo na řadu téma *druhy, žánry a styly divadla*. Jakkoli se toto téma zdá být více teoretické, bylo zprostředkováno posluchačům výsostně prakticky. Samozřejmě, že nechyběl nutný teoretický úvod, jehož se ujal *Vladimír Zajíc*, dílem pak i *Milan Schejbal*, který byl tentokrát hlavním lektorem kursu. Naprostá většina vymezeného času byla však věnována praktickému názornému vytváření dramatických situací za pomoci tzv. figurantů - Jitky Andělové, Kateřiny Fixové, Petra Gelnara, Daniely Krhutové, Heleny a Jaroslava Vondruškových a Tomáše Vrchoty. V roli figurantů se ocitli i někteří posluchači Kursu, jednou i pan prof. Císař. *Kateřina Fixová*, vysloužilá si titul třídní učitelky, provázela posluchače od prvního soustředění, spolu s Milanem Schejbalem vybrali typické ukázky, na nichž bylo možné osvětlit, co si ten který žánr žádá či co mu je naopak cizí. Vše vznikalo takřikajíc na place před očima posluchačů. Všichni figuranti, jejichž role byla vskutku nezáviděníhodná, se zhostili svého úkolu velice dobře, a tak ve spolupráci s vedoucím lektorem, který ukázky prováděl a současně pedagogicky komentoval, se posluchači obeznámili s tím, co obnáší v jevištní praxi volba žánru a stylu



Krakonoš vítal z balkonu vysockého divadla každé odpoledne jednotlivé soubory, které přijely zahrát.
Foto: Ivo Mičkal

a jejich praktická realizace. Vcelku bylo provedeno 11 ukázek: tragédie z rodu osudových byla demonstrována na Shakespearově Romeovi a Julii, tragédie s psychologickými motivacemi na Shakespearově Othelovi, současné drama na Sestupu Orfeově T. Williama, realistická hra na Jiráskově Lucerně, tragikomedie na Uherském příběhu ze hry O. Daňka Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo, komedie charakterů na

Moliérově Lakomci, komedie typů na Goldoniho Poprasku na laguně, konverzační komedie na Wildeově hře Jak je důležité mít Filipa, současná situační komedie na Fraynově hře Bez roucha, fraška na Šamberkově Blázinci v prvním poschodí a konečně comedia dell'arte na Vostřého komedii Tři v tom.

Konkrétnost, přehlednost a srozumitelnost byly hlavními devizami tohoto na přípravu a provedení náročného vzdělávacího projektu, jehož se zúčastnilo 23 posluchačů, 5 figurantů a 3 lektori za obligátního otrokářského skrytého působení Milana Strotzera (citace M. Schejbala - pozn. red.). Součástí programu Kursu byly též diskuse k jednotlivým inscenacím přehlídkového programu, z nichž vycházely i reflexe, tlumočené na rozborových seminářích.

Rozborové semináře k inscenacím vedli členové odborné poroty, již předsedal prof. PhDr. Jan Císař, Csc. a jejímiž členy byli Vladimír Dědek, Mgr. Jiří Hraše, Milan Schejbal a Jaromír Vosecký. Tato nedílná součást vzdělávacího programu vysoké přehlídky probíhala v příjemném dělném ovzduší, snad jen jednou kříslo ne úplně šťastně pro nalézání společného jazyka.

Nechyběl ani tentokrát **seminář Klubu režisérů SČDO**. Jeho 14 posluchačů se věnovalo pod lektorským vedením J. Hraše prezentaci kramářských písní. Výstupem jejich snažení bylo nastudování třech písní: kramářské písně o ukrutné sebevražedné smrti milenců, umně obrazy Aleše Němečka doprovázené, historické písně o Oldřichu a Boženě a písní žhavě současné přímo do dřeně dnešního času tnoucí. Výše uvedené tři příležitosti k poznávání a obrozování divadelního ducha, probíhající po celou dobu konání KDP, byly doplněny ještě jednorázovými semináři. První byl **dramaturgický seminář Jarmily Černíkové-Drobné**. Spočíval v nabídce kvalitních titulů, a to takových, které zůstaly pozapomenuty či



*Figuranti Kursu praktické režie Tomáš Vrchota a Jitka Andělová při jedné z ukázek
Foto: Ivo Mičkal*

málo frakventovány na jevišti. Druhý byl **seminář Larisy Pavlovny Solncevy** z Moskvy, která přijela do Vysokého ze semináře o ruském divadle, konaném v Lysé n.L. Slovem a obrazem nechala nahlédnout zájemcům do současnosti i nedávné minulosti ruského divadla, na jeho inspirativní počiny a přední osobnosti.

Nezbytný stánek ARTAMA s odbornými a repertoárovými publikacemi jen do-

tvářel podobu KDP jako vzdělávací instituce.

Neopakovatelná atmosféra přátelského setkání

Jedním z výrazných, ne-li nejvýraznějším rysem přehlídky ve Vysokém vždy byla a stále je atmosféra přátelského setkání, prostupující celkovým klimatem KDP, stejně jako všemi jednotlivými akcemi společenského charakteru. V tom je vysoké setkání jedinečné a neopakovatelné. Jak také jinak, Krakonoš je pouze jeden. Letos přišel inovovaně na první vítání souboru přímo z hor a převzal od radních města symbolický klíč, aby jej mohl v závěru přehlídky na divadelním bále Sejkoráku zase odevzdat a vyjít napříč sálem zpátky do hor. Vítání souborů, loučení s nimi, netradiční propagaci představení ve výlohách obchodního střediska na vysokém náměstí (např. 2 mikrofony a u nich dva různě obroušené carburundum brousky), devět čísel Větrníku, zpravodaje přehlídky, který je čtivým průvodcem devítidenním divadelním svátkem (letos jeho stránky plnily Alena Exnarová a Mirka Císařová), prostírání s recepty na Krkonošská jídla a další drobnůstky pro potěchu k dostání za lidové ceny hned za dveřmi do divadelní budovy, sportovně laděná a do poslední chvíle utajovaná akce Hejšamošuhej, valná hromada Vobskočáku, společenské večírky, škrábání brambor, aby se mohli všichni olizovat na sejkorách při závěrečném bálu, přátelská posezení a setkání v malém sále či na půdičce divadla Krakonoš, etc., etc., ano, to vše jsou jednotlivosti, z nichž se skládá celek Krakonošova divadelního podzimu. A vězte, že celek je to natolik pozoruhodný, že se za ním vydáte každý rok znovu, okusíte-li alespoň na několik dnů jak chutná. Ostatně 27. ročník přehlídky v roce 1996 dal prokazatelně najevo, že příznivců a návštěvníků razantně přibýlo, a to takovou měrou, že už dnes má Krakonoš hlavu v pejru, kam je všechny za rok poskládá.

Milan Strotzer

VYROVNÁNÍ FUNKCÍ?

Pro novodobé české amatérské divadlo - od poslední třetiny 18. století - nikdy nebyla tvorba umělecké hodnoty na prvním místě. Stejně tak pro ně nikdy neplatilo, že v mnoho-funkčnosti činnosti a produktů (výtvorů), kterou představuje divadlo a posléze představení jako produkt finální, byla dominantní estetická funkce. Dá se říci, že většinou, převážně nebyla tato funkce řídící, organizující a že tedy v tomto smyslu neexistoval onen „bezpříznakový“ stav, jenž charakterizuje umění tím, že toto postavení dominance estetická funkce zaujímá. Od poloviny sedmdesátých let 20. století začal a pak v osmdesátých letech se ovšem naplno rozvinul proces, v němž se výrazně a silně začaly tyto tendence, které konstituují právě umělecké dílo a umění, prosazovat. A dokonce v řadě případů dospěly k pozoruhodným výsledkům. Bylo to díky nenormálním poměrům, jež přinesla tzv. „normalizace“ a mělo to řadu příčin, jež tu nehodlám a nemohu vypočítávat. Z jedné strany vzato to ovšem byl skoro zázrak. Z druhé strany pak to byla reakce na stav nouze, do níž se divadlo dostalo.

Tento stav nouze ovšem pominul listopadem 1989. Vrátily se vskutu normální poměry, v nichž, jak už to vývoj divadla v Evropě od renesance přinesl, se divadlo dělí na profesionální a amatérské, a ať chceme nebo nechceme, je to především ona profesionální větev, již připadá vstupovat do hájemství umění. Vím, nezní to populárně, daleko populárnější je prohlašovat, že není divadlo amatérské a profesionální, ale jen divadlo dobré a špatné. Ale nemohu si pomoci - ten rozdíl funkcí, jež jsem jen letmo a kuse, zcela fragmentárně naznačil, existoval a existuje. Dala-li „posrpnová“ léta amatérskému divadlu šanci, aby v mnohém přejala funkci divadla profesionálního a dokázalo-li tuto svou roli čestně splnit, pak to jistě zůstane slavnou kapitolou v dějinách českého amatérského divadla. Leč to nic nemění na tom, že funkce amatérského divadla spočívají jinde.

Může to vypadat velmi podivně - dokonce podivínsky - když článek o XXVII. národní přehlídce venkovských divadelních souborů zahajují touto obecnou historicko-teoretickou poznámkou. Ale: právě tato přehlídka a soubory, které se na ni prezentují, je v mnohém přímo vzorovým modelem projev, o němž bych rád hovořil. Ty soubory, jež nazýváme venkovskými - soubory z vesnic a malých městeček - maximální měrou svou činnost a své výsledky (představení) budovaly na mnoha jiných funk-

cích než na funkci estetické a na produkci umělecké hodnoty. Velice často si takové cíle ani stínem nekladly. Což trvalo a existovalo i v onom období amatérského „zázraku“, byť takové soubory byly jaksi vytlačeny na okraj a nikdy neměly šanci přestoupit hranice svého nejbližšího okolí. A i tehdy, když tyto venkovské soubory přijímaly tendenci, jež preferovala kvality divadelní a otevírala cestu do sféry, kde už bylo možné nastolovat otázky uměleckého a estetického hodnocení, u většiny z nich se stále vyjevovaly ony jiné funkce. Leč právě Vysoké nad Jizerou, které na přehlídce - ve vzdělávacích akcích a rozbořech představení - čím dále tím více uplatňovalo kritéria preferující divadelní kvalitu, výrazně v posledních letech přispělo k tomu, že ty jiné funkce tu pro největší část „divadelní veřejnosti“, jež je tu přítomna, přestaly platit. Znam to z vlastní zkušenosti. Před časem jsem s vědomím - řekněme - estetické a umělecké nedostatečnosti byl členem poroty, jež s tímto vědomím poslala na Vysoké jednu inscenaci, jež právě jako inscenace (to jest: jako umělecký a estetický záměrný tvar) měla velké nedostatky, ale ve svém prostředí jako představení (to jest jako komunikační akt) fungovala. Na Vysokém byla doslova smetena z povrchu zemského. Dodnes mně ten experiment mrzí, neboť si myslím, že si jej soubor nezasloužil. A stejně tak si myslím, že ta reakce „divadelní veřejnosti“ ve Vysokém nic nemůže změnit na tom, že se ty jiné funkce budou trvale a vydatně u venkovských amatérských souborů ozývat a že do značné míry - a odvážím se říci, že až dominantním způsobem - budou rozhodovat o podobě a osudu českého venkovského amatérského divadla.

Důkaz je po ruce i z Krakonošova divadelního podzimu 1996. Je jím představení *Roku na vsi DS bratří Mrštíků z Boleradic*. Říkám záměrně představení, neboť největší síla a přednost, hodnota tohoto výtvoru je v jeho komunikaci. Jistě - je to i inscenace. Paní Alena Chalupová je zkušená, poučená, přemýšlející režisérka, která dovede rozvrhnout základní vazby jednotlivých složek jevištní struktury přesně a s vědomím, co si může dovolit a v čem je síla souboru, s nímž pracuje. Všechna čest její práci! Ale: to všechno by jí asi - předpokládám - bylo málo

platné, kdyby všichni účinkující (říkám to záměrně takto, protože na jevišti je i cimbálová muzika, i když myslím především na herce) nenalezli v Krobotově drammatizaci kroniky Aloise Mrštíka co si, co jim dává příležitost k prožívání sebe sama v souvislostech a okolnostech minulosti. Možná by se to dalo říci takto: Režie organizuje strukturu v základních významových



Slavomír Odložil a Alena Hošťálková jako Romeo a Julie v Kishonově komedii *Byl to skrivan* (DS Horní Moštěnice)
Foto: Ivo Mičkal

rovinách díla a tak dává i hercům (účinkujícím) impulsy, aby ji vnímali (recipovali) především jako tvar, jenž provokuje prvotně a nejsilněji jejich nejosobnější prožívání. A je sdělují. Když na tento komunikační princip nepřistoupíte, když nebudete představení brát vlastně jako „výjevy z bytí herců (účinkujících)“, když s nimi na této tónině nebudete komunikovat, pak samozřejmě shledáte problémy v rovině estetické a umělecké. Což se zcela hladce může přihodit na Jiráskově Hronově, kam byla tato inscenace nominována, neboť jeho hlediště není příliš náchylné navazovat vztah k venkovským souborům a jejich představením, v nichž se tak nebo onak vždycky projevují jako výrazné až klíčové ony mimoestetické, mimoumlecké funkce.

Koneckonců - i ve Vysokém je takový korektor. Je jím Kurz praktické režie. Jsou to lidé mladí, mladší a především: poučení divadelně, vedení - jak jinak, neboť v čem můžeme amatérské divadelníky vzdělávat? - k tomu, aby hodnotili a cenili divadelní kvalitu, uměleckou a estetickou hodnotu. Poslouchám jejich vystoupení na rozborových seminářích vždycky pozorně a pečlivě, neboť jejich úporná a soustředěná snaha pojmenovat výlučně a především divadelní přednosti a nedostatky inscenace znamená, že jsou velice často přísnější než my porotci, kteří v té nebo oné míře reflektujeme a recipujeme i ony jiné funkce. Což platilo i v případě boledického představení. A budu-li upřímný: shodli jsme se s KPR vlastně úplně jen v jednom případě kladného hodnocení. Bylo to u inscenace textu Ephraima Kishona *Byl to skřivan*, s níž přijel nováček mezi venkovskými soubory - *Divadlo Nad kinem MKS z Horních Moštenic*. Leč - je to jinak zkušený soubor z Přerova, jenž jenom změnil zřizovatele. A má ve svém středu neméně zkušené herce. Slavomír Odložil hraje svou dvouroli (Romeo a bratr Vavřinec) přímo s dokonalou bravurou, která spočívá na znalosti všech postupů, jež si žánr textu vyžaduje. A má-li v Aleně Hošťálkové partnerku, která zejména v rolích Julie a Chůvy si plasticky, temperamentně a s náležitým výrazem pochutná na všech komických příležitostech, pak před sebou máte tvar, jenž s využitím konvencí žánru dosahuje úrovně, na níž lze úspěšně uplatnit kritéria divadelní kvality. Tato inscenace byla doporučena na prvním místě na Jiráskův Hronov. A mám o její osud u té části publika, která přijme tento žánr a jeho konvence nejmenší obavy, protože problém „jiných“ funkcí tu prakticky neexistuje.

Dá se ovšem říci, že o něco podobného se snažili i všechny ostatní inscenace XXVII. přehlídky ve Vysokém - a dokonce na překvapivě slušné úrovni. Jedna z nich měla potom ještě vyšší ambice. Další nováček Vysokého *DS Zmatkaři z Dob-*

ronína ty „jiné“ funkce vůbec nevzal od počátku na vědomí a hnal se dravě, sebevědomě, agresivně za čímsi, co bych se vším rizikem nazval „divadelním sebevyjádřením“. To všechno jistě k tomuto souboru patří. Jsou to mladí lidé a zařazují se do proudu, pro nějž je divadlo přitažlivé jen nebo aspoň hlavně a především v této poloze. A navíc: způsobem, jenž se snaží být zásadně netradiční, odmítajícím jakékoli konvence druhů a žánrů divadla a sázejícím na synkretismus jako bytostný projev doby. Tohle všechno předvedl autor textu *Deset statečných aneb Tohle už nikdy nehraj, Staňo* a zároveň režisér inscenace Miroslav Večerka. Ale přihodilo se mu, bohužel to, že všechny jeho nápady a postupy nakonec nedokázaly nic jiného než opakovat a sdělovat - navíc v silně zjednodušené a leckdy neméně silně sentimentální rovině - známé pravdy, takže nakonec se představení pohybovalo v oblasti, pro něž se dobře hodí pojem trivialita.

Všechny další soubory šly pak mutatis mutandis cestou, kterou se vydali moštěničtí. - Spolehly se na konvence druhů a žánrů a s jejich pomocí se pokoušely vyluštit onu tajenku: jak zachovat „jiné“ funkce a zároveň se vyrovnat s onou všeprostupující „příznakovostí“ funkce estetické, která otevírá přístup k divadelní - rozuměj i estetické a umělecké - kvalitě. Je nabíledni, že na místě prvním z jiných funkcí stojí vůle a snaha hrát pro svého diváka. Divadlo se samozřejmě hraje pro diváky - byť pro některé pokusy a tendence to už dnes taky neplatí - ale v tomto případě jde právě a především o toho konkrétního diváka teritoria, v němž soubor hraje. Tento divák je mnohé schopen odpustit; je pro něj už „neobvyklým“ zážitkem, když své příbuzné, přátele, známé vidí na jevišti. Na tom stál a stojí princip sousedského divadla. Je však tento divák velice citlivý na to, když mu „jeho“ soubor



Radek Omasta a Libuše Korábová ml. v Boleradické inscenaci Rok na vsi

Foto: Ivo Mičkal

uteče někam, kde už nedokáže pochopit kód inscenace a porozumět představení. A tak - celkem přirozeně - soubory hledají texty, jež se tak nebo onak opírají o tradiční hodnoty dramatické literatury (příběh, děj, fabule, kauzalita a logika událostí, charakter) a o žánry, jejichž cílem je poskytnout především jistou psychickou rekreaci. Po Kischonově textu pokračovaly v tomto duchu na půdě komediální ještě další dvě inscenace. *DS J. K. Tyl z Josefova Dolu* si k tomu vybral - a vydatně seškrtnal - *Figueiredovu konverzační komedii V tomhle domě spal bůh*. Měl pro ústřední dvojici dva vzácné stylově vyrovnané herce - Josefa Bartáka j.h. a Janu Řeřichovou - a kdyby nenarazil na úskalí „mírového tématu“, jenž se pohybuje v žánru psychologického dramatu, byl by pod hostujícím režisérem Josefem Doležalem dospěl k překvapivě čistému stylovému tvaru. Příklad žlutické inscenace je trochu jiný, neboť text Christiana Gindicelliho Premi-

éra mládí, po němž DS Žlutíčan sáhl, má nepochybně vyšší ambice než být zábavným příběhem. Ale jeho dvě herečky spolu s hostujícím režisérem Břetislavem Teterou odsunuly do pozadí tragičtější a dramatičtější polohy a s gustem si zahrály - za cenu určitého zjednodušení textu a jeho situací - o tom, jak dvě starší, osamělé ženské vyrazí do světa za dobrodružstvím, aby změnily svůj úděl. Stanislava Zajíčková a Jiřina Kopplerová vyprávějí o tom, že naděje nikdy neumírá. Zvláště u té druhé - Jiřiny - je tohle sdělení uloženo do takové herecké rasance (až brisantnosti), plasticity, energie a dynamičnosti, že se až člověk mírně diví jak to, že ta její Simona vůbec kdy mohla mít chvíle, kdy se jí v životě nevedlo.

Prosím povšimněte si: probral jsem pět ze soutěžních představení Krakonošova divadelního podzimu 1996 a pokud jsem vzpomínal některých hereckých výkonů; upozorňoval na herectví inscenace jako na složku, která markantně vystupovala do popředí. I to dobronínské představení udržel pohromadě Daniel Svoboda, jenž měl pro hlavní roli cosi, co bychom mohli nazvat předpoklady hereckého sebevědomí a herecké jistoty a tak i situacím plujícím na vodě dodal jakési pravděpodobnosti a důvěryhodnosti. Svým způsobem je to obdivuhodný výkon. Můžeme to zajisté považovat za náhodu; prostě se to na Vysokém 96 tak sešlo, přihodilo. Přijely tam inscenace s dobrými hereckými výkony. Ale: co když to tak docela náhoda není? Co když se přece jen takto projevuje cosi podstatnějšího, hlubinnějšího? Asi bych se o ničem takovém neodvážil vůbec uvažovat, možná bych tuhle poslední otázku vůbec nepoložil, kdyby tu nebyly ještě dvě další inscenace.

Spolek divadelních ochotníků z Radnic přijel s Nashovým Obchodníkem s deštěm. Jaroslav

Vyčichlo se prezentoval inscenací režijně promyšlenou, důslednou, přesnou, respektující základní příběh textu i jeho styl, jenž si vyžaduje pevné reálné zázemí. Což ostatně potvrdila i scéna Josefa Pšeničky, jež kromě technické vynalézavosti prokázala schopnost nekomplikovaně a jednoduše toto reálné zázemí vystavět. Je-li inscenace stabilním, fixovaným tvarem, v němž se režie projevuje jako dominantní koncepční složka, která tento tvar záměrně uspořádává, pak v tomto případě tohle všechno platí. A přece - úctyhodnost a pevnost této režijní stavby se tváří v tvář vysoce diváku nestala prostředkem dokonalé komunikace mezi jevištěm a hledištěm. Důvod byl prostý: herectví chyběla ta míra přesvědčivosti, v níž situace postav může divák chápat, vnímat, reflektovat i spoluprožívat jako situace vlastní. Dovolte, abych v této chvíli připomněl, že poprvé zřejmě pojem situace jako fundamentální pojem teatrologicky použil Denis

Diderot ve svém Hereckém paradoxu, když uvažoval o tom, proč divák sledující na scéně umělý život umělých postav z dávné, jemu cizí antiky, může a dokáže je přijímat jako skutečné bytosti, které jej zajímají a vzrušují. Diderot došel k závěru, že je to proto, že ti umělí lidé z dávných dob prožívají stejné situace jako jeho současníci v 18. století. Jak jednoduché a jak geniální!

Divadlo je situace - a vysílá zprávu o situacích postav, aby si lidé v hledišti připomněli, uvědomili, promysleli i procítili situace své. Když se to nepodaří, když je situace pouze režijním a inscenačním řešením, záměrem, koncepcí, jako tomu bylo u Obchodníka s deštěm, pak vnímáme spíše celek sdělení závislý na jiných faktorech. Ale nedotýkají se nás tolik a plně situace jako základ, podstata divadelní zprávy - a nevzniká tedy ani specifická, jedinečná, nenahraditelná divadelní funkce.



Vojtěch Filip a Hana Vildmanová v radnické inscenaci Obchodník s deštěm

Foto: Ivo Mičkal

A jsem u toho, proč jsem si troufnul položit otázku, zda ta výrazně se prosazující složka herecká, přece jen nesignalizovala na podzim roku 1996 něco podstatnějšího. Řekněme vědomou (i instinktivní) snahu zajistit divadlu na venkově jeho jedinečnost tím, že „sousedské“ divadlo, ta vzájemná důvěrná znalost herců i diváků, jejich společné zkušenosti a prožitky, se nepromítnou do úsilí o to podat z jeviště zprávu o situaci lidí. Takhle totiž hraje Divadelní spolek Jana Honsy Jakuba a jeho pána Milana Kundery. Hostující režisér Miroslav Plešák nabídl v jednoduchém a oproštěném prostoru hercům vyložené a nějak uchopené situace; ostatně je to zkušený dramaturg, jenž musí tohle umět jako základ své profese. Spoléhal přitom nepochybně na oba titulní představitele - Libora Křenka a Stanislava Šuláka. Věděl, že jsou nejenom zkušení herci, ale i herci se smyslem pro souhru. Ale hlavně: měl v nich herce, kteří své

osobní psychofyzické dispozice a své životní zkušenosti dokázali vložit bytostně, s naléhavostí a věrohodností tělesného zážitku do Kunderova brilantního racionálního uvažování o člověku a proměnit je v divadelní zprávu o lidské situaci. Síla i divadelní kvalita tohoto představení stojí a padá, zvětšuje se a zase se zmenšuje s tím, jak se daří každou situaci takto zpodobit, zpředmětnit - prostě zahrát s neopakovatelností hereckého řešení situace. Nedaří se to vždycky - jak je snad patrné už z předešlé věty - stejně. Ale to nic nemění na tom, že je to divadelně naléhavé lidové divadlo spojené s brilantním intelektuálním procesem. Je to zajisté na místě prvním zásluha Kunderova textu, jenž k tomu dává četné podněty. Ale: ono by to na tom jevišti zřejmě takhle nefungovalo, kdyby se tu přes herce a skrze herce a především jím řešené a realizované situace nespojovaly v symbiózu obě funkce, o nichž je v tomto

článku řeč: Vůle po divadelní kvalitě a zároveň vědomí o tom, že životnost a působení venkovského amatérského divadelního souboru v drtivé většině případů nebude a nemůže zabezpečovat jenom tato vůle.

Byl bych rád, kdyby otázka po vyrovnávání funkcí, kterou umožnila položit XXVII. národní přehlídka venkovských divadelních souborů se postupně, krok za krokem proměnila ve větu oznamovací; kdyby možnost, že snad tomu tak je, se stala skutečností.

Jan Císař

CENY UDĚLENÉ NA KRAKONOŠOVĚ DIVADELNÍM PODZIMU 1996

Liboru Křenkovi
za roli Jakuba ve hře Milana Kundery Jakub a jeho pán
Stanislavu Šulákovi
za roli Pána ve hře Milana Kundery Jakub a jeho pán
Danielu Svobodovi
za roli Petra ve hře Miroslava Večerky Deset statečných
Antoninu Korábovi
za roli Rybáře ve hře bratří Mrštíků Rok na vsi
Radku Omastovi
za roli Martina ve hře bratří Mrštíků Rok na vsi
Jiřině Kopplerové
za roli Simony ve hře Christiana Giundicelliho Premiéra mládí
Josefu Bartákovi
za roli Amfitriona ve hře G. Figueireda V tomhle domě spal bůh
Janě Reřichové
za roli Alkmény ve hře Guilherma Figueireda V tomhle domě spal bůh
Vojtěchu Filipovi
za roli Billa Starbucka ve hře Richarda N. Nashe Obchodník s deštěm
Slavomíru Odložilovi
za dvojroli Romea a Vavřince ve hře E. Kishona Byl to skřivan
Aleně Hošťálkové
za trojroli Julie, Chůvy a Lukrecie ve hře E. Kishoha Byl to skřivan
Josefu Pšeničkovi
za návrh scény k inscenaci hry Richarda N. Nashe Obchodník s deštěm
Aleně Chalupové
za režii inscenace hry bratří Mrštíků Rok na vsi
Divadelnímu spolku Bratří Mrštíků Boleradice
za inscenaci hry Viléma a Aloise Mrštíkových Rok na vsi
Cenu diváka získalo **Divadlo nad kinem Horní Moštěnice**
s inscenací hry Ephraima Kishona Byl to skřivan

Na návrh odborné poroty 27. ročníku KDP Vysoké nad Jizerou 1996 vylo rozhodnuto o nominaci a doporučení inscenací do programu Jiráskova Hronova 1997, celostátní mezidruhové přehlídky amatérského divadla
doporučení na 1. místě

Divadlo nad kinem Horní Moštěnice
s inscenací hry Ephraima Kishona Byl to skřivan
doporučení na 2. místě

Divadelní spolek Jana Honsy z Karolinky
s inscenací hry Milana Kundery Jakub a jeho pán
nominace:

Divadelní spolek bratří Mrštíků z Boleradice
s inscenací hry Aloise a Viléma Mrštíkových Rok na vsi

KUNDEROVA HRA OŽILA NA VALAŠSKU

S dramaty Milana Kundery, v Paříži žijícího jednoho z nejuznávanějších světových romanopisců a esejistů, setkáváme se na našich profesionálních jevištích poměrně zřídka. Protože velmi autokritický spisovatel současně uvádění svých starších titulů Majitelé klíčů a Ptákovina striktně zapověděl, jedná se zpravidla o osobitou diderotovskou variaci **Jakub a jeho pán**. V říjnu 1992 touto inscenací v činohře Národního divadla v Brně (režie Ivo Krobot) navázal alespoň částečný kontakt s rodným městem, kam se v polistopadovém období vracel vždy jen krátce, neohlášeně a na zapřenou. Titul, následně vydaný brněnským nakladatelstvím Atlantis, které má s autorem exkluzivní ediční smlouvu, provázel spontánní zájem všech vrstev obecnosti. Na podkladě reprezentativní ankety Klubu přátel činohry ND získal pak za rok 1992 prestižní Cenu diváka.

Letošního jara se tohoto vnatelsky náročného intelektuálního podoběnství, nasyceného nadčasovými paradoxy o člověčím pozemském údělu, ujal - patrně poprvé u nás - také amatérský kolektiv. Je jím vyspělý Divadelní soubor Jana Honsy z Karolinky, kde se přednedávne pořádalý hodnotné mezikrajové česko-slovenské jevištní přehlídky pozoruhodné úrovně a s nímž rádi spolupracovali přední profesionální režiséři včetně prorektora JAMU Aloise Hajdy. Hostujícím režisérem slovesně vytříbené hry s polyfónií dějových motivů a relativizujícím pohledem na životní putování lidí je dramaturg zmíněné brněnské inscenace Miroslav Plešák, který do hlavních rolí sluhý Jakuba a jeho Pána obsadil Libora Křenka a Stanislava Šuláka. V programovém letáku k premiéře pak najdeme dramatikův portrét i jeho známou kresbu ústřední dvojice.

Na žádost o souhlas k uvedení hry na Valašsku dostal režisér od jindy nepříliš sdílného autora z Paříže vlastnoručně psanou srdečnou odpověď, kterou pro zajímavost ocitujeme: „Milý příteli, samozřejmě že ano. A samozřejmě bez jakéhokoli nároku na autorský honorář. Pozdravujte ode mne Vaše přátele v Karolince a řekněte jim, že mi udělali velkou radost! Váš Milan Kundera.“ (vz)

ORELŠTÍ DIVADELNÍCI V TELNICI

Na třetí říjnový víkend se do nové orlovný ve „Vzorné vesnici ČR 1996“ Telnici na okrese Brno - venkov sjelo na šedesát, převážně mladých Orlíků a Orlů, aby se činně účastnili semináře o přípravě divadelního monologu, dialogu a jednoaktových scénických vystoupení.

Metodická akce kulturní komise Orla byla připravena ve spolupráci s Oblastním výborem SCDO v Brně, který se postaral o odborné lektory, jimiž byli dramaturg Městského divadla v Brně Tomáš Steiner, herec Mojmir Heger a členové ObV SCDO v Brně. Páteční večer 18.X. byl věnován přípravě monologu a dialogu. Mladí divadelníci si na textu balkonové scény z Romea a Julie W. Shakespeara vyzkoušeli, jak nesebe snadně je kvalitně interpretovat verše a sdělit jejich obsah. Pro většinu přítomných byl tento seminář odbornou přípravou na „Orelský doušek“ v Hlinsku, soutěž, obsahově navazující na „Pohár SCDO 97“. Vítězové z Hlinska mohou totiž postoupit na Národní přehlídku v Přerově.

Sobota byla zaměřena na vystoupení orelských divadelních skupin a následně diskusi diváků a lektorů o shlédnutém představení. Skupina z Oldříše, vedena talentovaným Pavlem Jílkem připravila arabskou scénku „Dva bratři Džuhové“, které herecky dominoval zmíněný P. Jílek, zatímco ostatní teprve získávají první jevištní zkušenosti. Vyškovské „orelské hnízdo“ nastudovalo pod vedením zkušené Marie Pachtové známou legendu „O svatě Dorotě“, jak ji ve své sbírce zaznamenal František Šušil. Dlouholetá zkušenost režiséry byla na vystoupení patrná. Zaslouží se, že dala drobné herecké úkoly i „orelským kuřatům“.

Složitou kompozici, se silně sociálně kritickou notou, si zvolil početný soubor DOMINO z Vřesiny u Hlučína. Toto představení poskytl lektorům příležitost ukázat prakticky co znamená aranžování, organizování a provázání jednotlivých výstupů, aby byl tok představení plynulý a celistvý. Režisérka G. Kubečková (s dalšími) nastudovala v Dolních Bojanovicích pohádku B. Němcové „Šel nad zlato“. Na semináři se mladí prezentovali pouze dvěma scénami z této inscenace. Při dobrém režijním a hereckém dotažení by mohlo vzniknout představení, které by mohlo aspirovat na účast v soutěži o účast na POPELCE v Rakovníku. Orelští divadelníci ze Stěbořic u Opavy vedení Marií Rehulkovou promítli amatérský videozáznam svého představení „O Mráziku“, hraného v přírodě. Malá technická kvalita a zlomkovitost zabránila lektorům se jím hlouběji zabývat. Do scénického provedení básně K. J. Erbena „Polednice“ se pustili mladí z Paskova, také oni s divadlem teprve začínají - a to je dobře.

Seminář byl příkladem toho, co může SCDO souborům poskytnout.

Václav Müller



Mladí divadelníci TJ OREL z Vyškova uvedli legendu ze sbírky Fr. Šušila "O svatě Dorotě"
Foto: archiv souboru



RAKOVNICKÁ POPELKA '96

Program:

Čtvrtek 7. listopadu

- D. Martincová - *Malá mořská víla*
- Ochotnický spolek TYL Kutná Hora
- H. Lisická, M. Bourek - *Ženich pro čertici*
- Divadlo Dialog Plzeň

Pátek 8. listopadu

- M. Hanuš - *Dvě Cecilky*
- Spolek divadelních ochotníků v Braníku
- J. Werich - *Lakomá Barka*
- Divadelní spolek Hrubín Nový Bor
- Ruská lidová pohádka - *Mrazík*
- Divadlo Opona Zlín

Sobota 9. listopadu

- R. Kipling, K. Herzinová - *Mauglí*
- Mladá scéna Ústí nad Labem
- B. Jirůšková - *Tři rubíny*
- Divadelní spolek TYL Rakovník

Neděle 10. listopadu

- host přehlídky - D. Mrázková - *Nádherné úterý*
- Divadlo DRAK Hradec Králové

Složení odborné poroty:

předseda - Vladimír Zajíc - dramaturg
členové - Alena Urbanová
- divadelní teoretička a kritička
Kateřina Fixová - dramaturgyně
Milan Schejbal - režisér
Jaromír Vosecký - scénograf
tajemník - PhDr. Milan Strotzer

Vedení dětské poroty:

Marie Poesová
Eva Kodešová
Veronika Bauerová

Abyste věděli...

Počet účastníků na Popelce v Rakovníku se každým rokem zvyšuje. Dokladem toho budiž následující čísla:

- Na molitanech na galerii Kulturního centra bylo připraveno ubytování pro 63 návštěvníků Popelky oproti loňským 59.
- V internátech Střední zemědělské školy a Rodinné školy v Rakovníku bylo zadáno ubytování pro 55 a 36 hostů oproti 23 loňským.
- Celkové číslo počtu přihlášených pozorovatelů dosáhlo tedy počtu 154 oproti loňským 83. Konečné nespočitatelné počty dosáhly samozřejmě daleko vyšších čísel.
- Představení POPELKY zhlédlo na 2 tisíce dětí z Rakovníka a okolí.

Na návrh odborné poroty byla udělena tato čestná uznání:

- Zdeňce Janouškové za roli Vody ve hře Dagmar Martincové *Malá mořská víla*
- Janě Dubové za roli čertice ve hře H. Lisické a Josefa M. Bourka *Ženich pro čertici*
- Petře Hauserové za roli Baby Jagy ve hře Mrazík
- Petru Hlaváčkově za roli Akély v inscenaci hry *Mauglí* podle Rudyarda Kiplinga a Kristiny Herzinové
- Veronice Bauerové za roli Princezny Sasí ve hře Blanky Jirůškové *Tři rubíny*
- Divadlu bud'Anebo Karlovy Vary za autorský přístup k jevištnímu ztvárnění klasické pohádky (*Šípková Růženka*)

Na návrh odborné poroty byly uděleny tyto ceny:

- Jiřině Šubrtové za roli Aquatiny ve hře Dagmar Martincové *Malá mořská víla*
- Kamile Pivodové za roli Nanyňky Páperové ve hře *Ženich pro čertici*
- Janě Pecharové za roli Princezny Cecilky ve hře Miroslava Hanuše *Dvě Cecilky*
- Alžbětě Šmidové za roli ševcovic Cecilky ve hře *Dvě Cecilky*
- Tomáši Eisnerovi za roli Medvěda Balů ve hře *Mauglí*
- Jindřichu Holubovi za roli Šer-Chána ve hře *Mauglí*
- Bohumilu Herzinovi za roli Baghéry ve hře *Mauglí*
- Zdeňku Balcarovi za roli Hada Ká ve hře *Mauglí*
- Vítu Herzinovi za roli Mauglího ve hře *Mauglí*
- Janě Infeldové za roli Princezny Viry ve hře *Tři rubíny*
- Jiřímu Sukovi za roli prince Asita ve hře Blanky Jirůškové *Tři rubíny*
- Kateřině Baranowské za loutky k inscenaci hry *Lakomá Barka* podle Jana Wericha a Jaroslavy Horčíčkové
- Kristině Herzinové za dramaturgii prózy Rudyarda Kiplinga *Mauglí* a za dramaturgii a kostýmy inscenace *Mauglí*
- Lucii Auerswaldové za scénu a kostýmy k inscenaci hry *Tři rubíny*
- Pavlu Trdlovi za režii a scénu inscenace *Mauglí* Jaroslava Kodešovi za režii hry *Tři rubíny*
- Mladé scéně Ústí nad Labem za inscenaci hry *Mauglí*
- Divadelnímu spolku TYL Rakovník za inscenaci hry *Tři rubíny*

Cena dětské poroty

- Mladé scéně Ústí nad Labem za inscenaci hry *Mauglí*
- Divadelnímu spolku TYL Rakovník za inscenaci hry *Tři rubíny*

Oborná porota rakovnické POPELKY 1996

doporučuje k výběru do programu
Jiráskova Hronova 1997

Divadelní spolek TYL Rakovník
s inscenací hry B. Jirůškové *Tři rubíny*
nominuje do programu *Jiráskova Hronova 1997*

Mladou scénu Ústí nad Labem s inscenací
hry *Mauglí* podle Rudyarda Kiplinga a
Kristiny Herzinové

POPELKA NA PLESE

Kdo to ještě neví, věz: Popelkou rozumíme národní přehlídku amatérského činoherního divadla pro děti. Koná se teď už každoročně v Rakovníku - letos to

bylo po patnácté. K jednotlivým představením se druží rozborové semináře a bezprostřední ohlasy dětí, jak je z náhodně vybrané skupiny dětí různého věku odborně dolují odborné pracovnice. Možnost seznámit se takto se skutečnou pocitovou i rozumovou reakcí dětí na to které představení zvyšuje zajímavost přehlídky, zájemců o ní také rok od roku přibývá.

Zprávu o letošní Popelce začneme tím, co se našťěstí proti letům minulým nezměnilo: špičkově profesionální organizace amatérské přehlídky, což je zásluha pracovníků Kulturního centra a členů domácího Divadelního spolku TYL. Hlediště pokaždé dětmi přetékající. Příjemně přátelská atmosféra, v níž je člověku volno na duši a může díky tomu relaxovat i přitom, když se úporně hádá o divadlo.

A co se našťěstí změnilo? Mnoho, ale dá se to shrnout jednoduše: nebylo nač naříkat. Dramaturgové v porotě nezoufali, režisér si nerval vlasy a scénograf se nemračil. Osm představení přehlídky dokumentovalo něco, co by se dalo nazvat kvalitativním skokem. Jednotlivé inscenace jistě své problémy měly (kdo je také nemá?), ale pohybovaly se v rovině o několik pater vyšší než tomu bylo v minulosti. V rozborových seminářích bylo možné mluvit o divadelní tvorbě opravdu jako o tvorbě, nebylo už zdaleka nutné opakovat písmenka základní dramaturgické, režiséřské i herecké abecedy do tváří celých udivených z toho, nač tolik učených řečí, když se přece jedná jen o divadlo pro děti.

Úroveň letošní Popelky stojí za to, aby úspěchy i problémy jednotlivých inscenací vešly v širší známost tak, jak byly v rozborových seminářích pojmenovávány. Pokusíme se je tedy popsat šířeji, než je obvykle zvykem.

Když byl definitivně stanoven program přehlídky, přiznávám, že tři tituly z osmi vyvolaly předem lehké dramaturgické mrazení.

Prvním z nich byl ŽENICH PRO ČERTICI. Tato hra Heleny Lisické se už dlouho a poměrně často hraje. Text sám je mírně nadprůměrný tím, že s vypůjčenými postavami lidových pohádek zachází šetrně, a má, i když jednoduchou, přece jen alespoň nějakou komediální zápletku. V podo-

bných veselohříčkách, určených dětem, je to jev řídký. Ale hra poskytuje také možnosti se na její úkor „vyřádit“. Několikrát už jsme viděli, jak se toho některé soubory vděčně chytily a poskytly nám převeselou podívanou k nekoukání. Ale inscenace Divadla Dialog z Plzně v režii Slávky Trčkové obavy zaplašila. Je jak se říká pevně uchopená, má několik předností, které se dají shrnout pod pojem vkus. To není kvalita vnější, ale vnitřní: divadelnický cit pro míru, výběr režisérských i hereckých prostředků tak, aby sdělovaly významy prostě a přímo, bez obehávání a prázdných kudrlinek. Inscenace je až lakonická, zabraňuje pocitu „nastavované kaše“ přesto, že v textu samém (přes chvályhodné škrty) zůstalo ještě dost slovního balastu.

Snaha o svižný rytmus má ovšem svá rizika. Rytmus je sice plynulý, ale jednotvárný. Zanikají v něm nutné akcenty na situace důležité, které pak splývají s méně důležitými bez výraznějších předělů. Režisérským mankem inscenace jsou i pointy jednotlivých obrazů. Souboru většinou málo zkušených herců se také nedaří udržet po celou hru organickou vnitřní souhru a autentické zaujetí situací - to znamená občas ztrátu napětí. Větší herecké propady tu však nejsou, naopak se představení může opřít o dva dobré herecké výkony. Jana Dubová byla za roli čertice Teofily odměněna čestným uznáním, Kamila Pivodová dostala za Nanyňku hereckou cenu.

Shrnuto a uzavřeno: inscenace poskytla dětem dobrou uvolňující zábavu bez ústupků vkusu a bez nadbíhání.

Titul **DVĚ CECILKY** zněl předem také trochu znepokojivě. Kdesi v paměti pamětníků bylo totiž zapsáno, že nějaké Cecilky se před lety už po jevišti míhaly, a že s nimi divadlo pro děti zrovna štěstí neudělalo. Byl to omyl. Textový podklad inscenace, s níž přicestoval Spolek divadelních ochotníků v Braníku, je dílem **Miroslava Hanuše**, a je to razantní úprava staré hry *Dvě Maryčky*. Úprava režisérská a svým způsobem příkladná: je totiž vytvořena už s přesnou představou konkrétní scénické podoby, stylu inscenace. Tento styl je jakousi reminiscencí komedie dell' arte. Jednoduchost anekdoty o převýchově princezny Cecilky se nezastírá, spíš zvýrazňuje, vytváří se jakési symetrické libreto, v němž není důležitý děj, který může předvídat i pětileté dítě, ale výraznost a poutavost znázornění jeho průběhu. To se podařilo: režie dbá na to, aby bylo stále „nač se dívat“, plynule organizuje názorné mimoslovní akce a gagy, velmi přesně rytmicky člení celek. Herci mají k dispozici postavy - typy, v nichž není nutné nic prokreslovat, které potřebují naopak jasné jednoznačné aktivní jednání, temperament a komediantskou radost z hraní divadla. Většinou se to postavám dostalo, v případě obou Ceciliek, Jany Pecharové a Alžběty Šmídové se zdarem mimořádným a právem cenami odměněným. Inscenace svou nepředstíranou veselostí potěšila nejen děti, i dospělé. A posloužila jako důkaz, že poučená a přemýšlivá práce nad textem, jasná představa o tom, jakými divadelními prostředky chceme své záměry vyjádřit, může i z chudičkého materiálu na scéně vykřesat barvitý tvar.

Třetím nejistým titulem byl **MRAZÍK - divadelní přepis ruské filmové pohádky**, notoricky známé už třem generacím. Přepis filmového scénáře - navíc poznamenaného dobou vzniku před víc než čtyřiceti lety - do řeči současného divadla by byl hodně tvrdý dramaturgický oříšek s výsledkem nejistým. Jenže inscenace Divadla Opona Zlín nás opět vyvedla z omylu, tentokrát ovšem v trochu jiném smyslu. Převod je zřejmě dílem kolektivním, a s jeho problémy si nikdo hlavu nelámá. S jistotou, že všechny děti pohádku znají (a skutečně i v naší skupince ji znaly i ti nejmladší) je příběh pohádky převyprávěn ve sledu tu kratších, tu delších obrazů celkem bez starosti o dramatickou stavbu, o logické vazby znázornění příčin a následků. A také bez starosti o styl. V úvodu se navodí princip jakéhosi divadla na divadle, herci naznačí, že si na příběh budou hrát. Ale zamíchají se sem i výrazné parodické prvky, aniž je zřetelně dáno na vědomí, co je tu vlastně parodováno: pohádka sama či dobová vyžehlenost její filmové podoby, nebo její „ruskost“? Nato se nějaký čas docela realisticky popisuje vlastní děj pohádky, pak se zase celkem zničeho nic rozpomeneme na parodii. To celé je prokládáno špilci, z nichž některé jsou skutečně zábavné a nápadité, jenže z neuspořádaného celku trčí hodně neústrojně, a spíš matou než pomáhají. Jen tam, kde se hraje - byť v nadsázce a s odstupem - zřetelné konkrétní téma dané situace (jak to dokázala Petra Hauserová v roli Baby Jagy a Milena Drmolová jako Macecha), nabývá představení skutečné divadelní kvality.



Jiřina Šubrtová jako Malá mořská vila (Tyl Kutná Hora)
Foto: Jiří Chlum



Divadlo bud'Anebo Karlovy Vary ve vlastní dramatizaci Šípkové Růženky
Foto: Jiří Chlum

Aby bylo jasno: nic otřesného se tu nedělo. Děti přivítaly, že svou oblíbenou pohádku vidí jednou „naživo“ a v podobě legračnejší než ve filmu, míra vkusu nebyla překročena. Jenom nám přišlo trochu líto, že vyspělému a dovednému zlínskému souboru stačí laťka, položená ve srovnání s ostatními účastníky přehlídky poměrně dost nízko.

V úvodu Mrazíku se objevilo upozornění, že si herci budou na příběh pohádky hrát. A přes tento pojem - hrani si na něco - se dostáváme ke dvěma představením na principu hravosti postaveným, a spojeným i problémem, který tento princip přináší.

Adaptace ŠÍPKOVÉ RŮŽENKY Vladimíry Zedníkové je přímý scénický převod známé pohádky, spjatý velmi úzce, ba výhradně se souborem, pro který byl pořízen - tedy s Divadlem buď Anebo Karlovy Vary. Představení je velice vkusné a jemné, herecká souhra autentická, mladí herci se navzájem citlivě vnímají a rozumí si na mrknutí oka. Vstupování „do rolí“ i zcizovací momenty jsou snadno čitelné, přesně se tu pracuje s kostýmním znakem i rekvizitou. Všichni jsou přirození múzičtí a jejich hravost je nefalšovaná. Jenže se vším tímto půvabem zůstali při přehlídkovém představení prostě za sklem. Nastalo něco, co by se dalo nazvat zradou zvrátého slovesa: ono „si“, tedy sobě, pro sebe, převážilo nad vědomím, že jsme na divadelní scéně a svou hru někomu předvádíme s cílem vtáhnout ho do ní. Hra se stala příliš soukromou, zatlačila dokonce do pozadí i příběh sám. Jeho uzlové momenty patřičně ne-

vynikly, ztratily se v jemném předivu jakýchsi jiných vztahů. Ukázalo se znovu, že tento způsob divadelní výpovědi - v divadle pro děti v zásadě velmi vítaný - je bohužel málo odolný. Jestliže se z nějaké příčiny, kterou lze jen těžko odhalit, nepodaří vybudovat pokaždé nanovo bezprostřední kontakt jeviště s hledištěm, přichází veškerá ta dobrá práce nazmar.

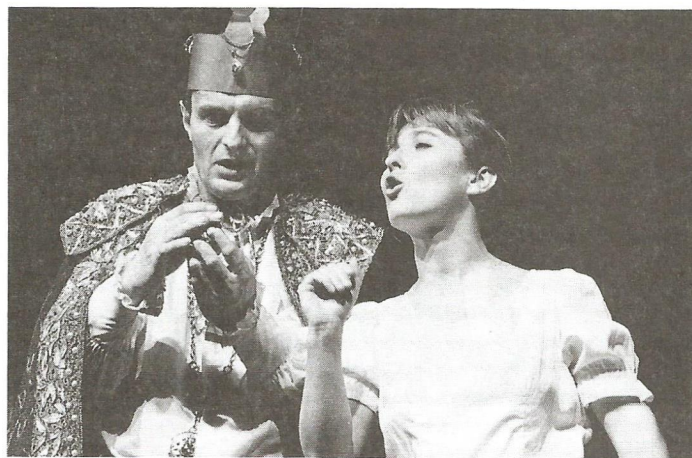
O něčem podobném se mohli přesvědčit i členové Divadelního spolku Hrubín z Nového Boru při svém přehlídkovém představení **LAKOMÁ BARKA**. Je to zase přímá scénická adaptace známé pohádky-povídky Jana Wericha. První otazník se vznáší nad výběrem předlohy. Je samozřejmě kvalitní, ale její kvality jsou výrazně literární. Je to dílo mistra slov, ražených pevnou rukou jako mince, bez jediného okrasného přídavku. Tato kvalita se pochopitelně ve scénickém převodu ztrácí, příběh je rozehráván a obehříván mimoslovními akcemi, navíc s loutkami. Scénická adaptace je provedena systémem jakési kolektivní hry, loutky i funkci vypravěče přebírají postupně všichni účinkující. Loutky jsou výborné fantaskní karikatury a spolu se scénou (obojí je právem oceněným dílem Kateřiny Baranowské) sugestivně navozují náladu veselé hry na Barku. Ale živí představitelé s tím měli občas potíže - není divu, s loutkami hráli poprvé. Příčina potíží však není jen v tom, že v protichůdnosti dvou základních přirozených požadavků, s níž se soubor zatím nevyrovnal. Kolektivní hra musí na scéně působit naprosto spontánně, jako by se nápady rodily při-

mo teď a tady. Ale zároveň má, jako každá hra, svá pravidla, která neradno obcházet: požadavek členění rytmu a souhry bez mezer, správného načasování gagu, odlišení roviny „civilu“ od demonstrované postavy příběhu, uvážené rozlišení, kterou situaci mohou hrát postavy hry mezi sebou a do které se jim svým komentářem zamíchají civilové. Teprve tehdy, dokáží-li všichni dodržet pravidla, přijmout omezení a přesto se po scéně pohybovat volně a samozřejmě, může vyniknout a opravdu účinkovat půvab kolektivní hravosti.

MALÁ MOŘSKÁ VÍLA, kterou do Rakovníka přivezl Ochotnický spolek Tyl z Kutné Hory, vyvolala úvahy zase z úplně opačné strany. Dramatizace Dagmary Martincové vyzdvihuje z Andersenovy melancholické pohádky - podobenství téma lásky, schopné nabídnout krajní oběť, a neschopnosti nabídnout oběť rozpoznat a přijmout. A pak je tu ještě přítomno moře jako symbol, jako připomínka člověku, že zákon vznikaní a zániku je nezrušitelný. Tentokrát byla tedy laťka hodně vysoko, tak vysoko, že se soubor nemusí vůbec trápit tím, že na ni nedosáhl. Z inscenace je patrné, že její tvůrci plně pochopili smysl i košatost podobenství, a s pokorou vůči jeho velikosti se snažili je co nejzřetelněji předat divákům. Do cesty se jim však postavilo několik překážek. Tou hlavní je fakt, že zaměnili pokoru vůči velkému tématu s přílišnou pokorou vůči textu hry, přesněji vůči slovnímu materiálu hry. Ten je poplatný stylu Kvapilova libreta Rusalky či Vrchlického překladů Andersena. Jestliže se herci



Jana Pecharová, Rostislav Trtík a Alžběta Šmidová ve hře *Dvě Cecíly* (Braník, Praha)
Foto: Jiří Chlum



Ivo Hýbl a Kamila Pivodová v *Ženichovi pro čertici* (Dialog Plzeň)
Foto: Jiří Chlum

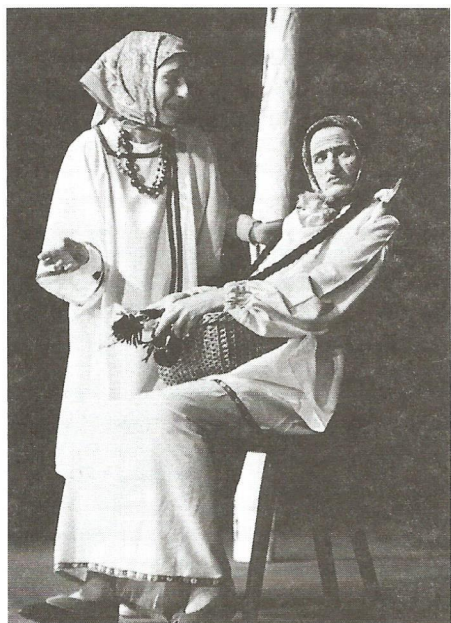
opřou především o slovo, nevyhnou se v tomto případě nebezpečí, že je zahltí, upře jejich pozornost na vznostnost vyslovovaných moudrostí, a ne na to, jak prostřednictvím slova aktivně jednat s konkrétním cílem. To se promítlo i do pohybové složky: je ladná, pohledná, ale zůstává pouze popisem, nestává se obrazem. Jestliže nejlepší scény hry - příprava oběti, Aquatinina volba a odchod, byly řešeny skoro jako rituál, nepodařilo se vytvořit něco podobného ve světě lidí - tam byly nastoleny úplně jiné stylizační prvky. Přes všechny tyto nejasnosti, přes nerozhodnost, jakým výrazovým a stylizačním prostředkům dát přednost, zůstává inscenace úctyhodným pokusem zmocnit se velkého tématu, ozdobeným pěkným výkonem Jiřiny Šubrtové v roli Aquatiny a Zdenky Janouškové v roli Vody.

Dostáváme se konečně ke dvěma představením, která si z přehlídky odnesly ceny hlavní, a které za nejlepší ve vzácné shodě vyhlásila jak porota odborná, tak nikým neovlivňovaná porota dětská.

TŘI RUBÍNY Blanky Jiruškové čerpají z motivů pohádek indických. Přinášejí celkem neobvyklé téma tolerance, schopnosti odpouštět, i schopnosti čelit zlému osudu dobrotou a zdravým rozumem. Mladá autorka hry ovládá jazyk, daří se jí také sdělovat téma pros-

třednictvím příběhu a nespolehat na dodatečné vysvětlivky. Vedle kvalit má ovšem předloha i svá úskalí: popisné zveřejnění vnitřních monologů, příliš rychlé a jen povšechně motivované změny v jednání postav. Vložení velmi lineárního příběhu princezny Sassí také narušuje základní téma. Hru uvedl domácí Divadelní spolek Tyl Rakovník, a režii Jaroslava Kodeše se podařilo většinu úskalí hry šťastně obeplout. Hlavní předností inscenace je její čistota, jednoduchost, věcnost. Mladí, začínající herci jsou tu bezpečně vedeni k tomu, aby nepodléhali „obecné moudrosti slov“, ani mlžnému oparu citů, ale aby slovem konkrétně jednali s určitým cílem, aby dokázali bez zbytečného psychologizování zřejmit konkrétní autentický pocit i jasný vztah k partnerovi. Soubor působí naprosto jednotným dojmem, ne mechanickou souhrou, ale vnitřním vzájemným srozuměním. Značnou zásluhu na působivosti inscenace má scénografie: očividně vychází z tématu, je funkční, efektní i efektivní. Kostýmy mají exotický půvab, aniž by jej nějak nápadně vnucovaly. Lucie Auerswaldová si za obojí odnesla zaslouženou cenu, stejně jako Jana Infeldová za postavu princezny Víry a Jiří Suk za prince Asita. A ovšem také Jaroslav Kodeš za režii, jejíž cílevědomost není na amatérských scénách obvyklá.

MAUGLÍ představoval vrchol, ale také největší překvapení přehlídky. Mladá scéna Ústí nad Labem se Popelky zúčastňuje pravidelně už několik let. Technicky mimořádně vybavení, přivázeli inscenace kouzelných pohádek ve stylu velkého divadla. Byli jsme jim vděční, protože děti takové pohádky milují i potřebují, ale divadlo, včetně profesionálního, jim je nenabízí buď vůbec nebo jen sporadicky. Jenomže ty inscenace měly vždycky jeden dost podstatný háček: forma převažovala nad obsahem. Důmyslná práce s černým divadlem, scénou a kostýmy, se světly a hudbou ztácela účinnost prostě proto, že herci nedokázali naplnit scénu autentickým životem, bohatým lidským obsahem. A náhle spadne z nebe do Rakovníka Mauglí, a všechno je rázem jinak. Objeví se velice imaginativní inscenace, v postavách zvířat z džungle naplněná právě tím vytouženým bohatým lidským obsahem až po okraj. Úspěch začíná už u dramatisace Kristíny Herzinové. Vyzdvihuje hlavní téma Kiplingovy knihy neobyčejně citlivě: je to o odpovědnosti za přátelství, které dávám i za to, které dostávám, o střetech lásky a nenávisti a o dospívání. Přehledně, koncentrovaně, úsporně v dialozích, s dostatečným prostorem pro to, aby mohlo být zřejmé i to nevyslovitelné. Ve stejném duchu pracuje také režie Pavla Trdlý.



V režii Karla Semeráda j.h. uvedlo divadlo Opona ze Zlína ruskou lidovou pohádku Mrazík
Foto: Jiří Chlum



Petr Čolič, Jana Infeldová a Martin Janoušek v rakovnické inscenaci Tři rubíny
Foto: Jiří Chlum



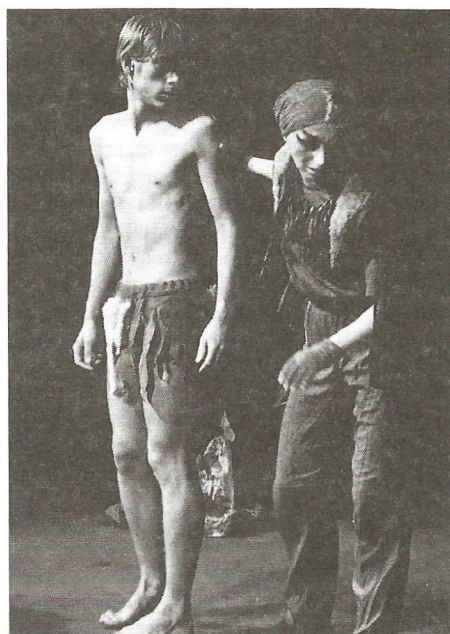
Tomáš Eisner a Dominik Holub v ústecském provedení Mauglího
Foto: Jiří Chlum

Trdly. Jeho nemalé schopnosti a fantazie technická slouží tentokrát beze zbytku tématu i obsahu inscenace, dramatický oblouk příběhu je vybudován pevně a kompaktně, všechny důležité akcenty jsou na svém místě, rytmus představení je členitý, plastický, poutavý. A každé herecké fyzické i slovní gesto je tu - skutečně překvapivě - gestem autentickým, označujícím jasně kdo jsem, co mohu, co chci, jaký mám vztah k partnerovi i k situaci v níž se právě nalézám.

Ale to nejcennější, co tato zdařilá inscenace může dětem dát, je její silný náboj citovosti, z něhož do hlediště proudí hřejivá energie, tak nezbytně potřebná pro život - a nejen děti.

Doufám, že z dlouhého povídání samo vyplynulo, proč letos s Popelkou i nad Popelkou plesáme. Osm souborů, působících v zanedbávané a věčně nedostatkové oblasti činoherního divadla pro děti, nám ve svých představeních podalo důkaz, že se vžívá vědomí nutnosti nejen přemýšlet o divadle, ale divadelně myslet. Divadlo je, a v každé podobě vždycky bude umělym výtvozem fantazie a představivosti, vytvářejícím novou skutečnost, a tato skutečnost musí být bez mezer. Divadlo je tvorba, která začíná od dramaturgie v nejširším slova smyslu.

Alena Urbanová



V. Herzina v roli Maugliho a K. Herzinová jako Rokšas ve vlastní dramatizaci Kiplinových Knih džunglí Foto: Jiří Chlum

JEN PÁR SLOV ZÁVĚREM POPELKY '96

přednesených předsedou odborné poroty

Na otázku, kdože je POPELKA, odpovídá v prvním čísle KUKÁTKA, zpravodaje přehlídky, sedmiletá Maruška takto: "To byla taková ta hodná a špinavá holčička z pohádky. Maminka ji neměla ráda, ale nakonec to dobře dopadlo."

Pravda pohádková se od pravdy POPELKY, národní přehlídky, tentokrát odlišuje, neboť v roce 1996 jsme Popelku přistihli v okamžiku, kdy si vykračuje v nových šatech ze svatby s divadlem, a ne kdy teprve drží v dlani oříšky. Ano, tento ročník byl mimořádný v mnoha směrech. Nejen počtem cen, které odborná porota považovala za nutné udělit a tak ohodnotit přístup divadelních souborů k závažné a věčně nedostatkové oblasti, jakou je tvorba pro děti. Letošní POPELKA byla a je mimořádná v tom, že se zúročila oblast dramaturgická, a to ne pouze osamoceně ve smyslu, jaké texty ke hraní vybrat, ale že uvažovala v souvislostech jevištního ztvárnění, v intencích dramaturgicko-režijní koncepce. Toto konstatování platí zcela, a to i s vědomím, že ne vždy se uvažování o divadle podařilo zdárně naplnit jevištně. Všichni víme, že inscenační rovina se s rovinou představení může rozcházet, ale to zásadní, to jest názor a postoj, v představeních čitelný byl. Ona cesta, která dojde ke shodě mezi představovaným a uskutečněným, je pak cestou individuální a vnitřně souborovou, ale soudím, že dramaturgický výběr textů umožnil všem zúčastněným, to jest inscenátorům i divákům, že jsme neplavali v břečce valících se prázdných floskulí, které neposkytují prostor k jendání a vztahům, nemají situaci, a v důsledku ani téma. Naopak, grunt pro výpověď, tedy pro start na cestě ke sdělení, ke konkrétnímu tematizovanému sdělení co a jak a proč, si všichni připravili vědomě a ne náhodně, a to i přes jisté rozdíly v úrovni. Musím říci, že takovéto dramaturgické směřování je zásadní posun oproti jiným POPELKÁM, i jiným přehlídkám, musím říci, že to je potěšující pro divadlo jako umělecký fenomén, a především potěšující pro malé i větší, kteří inscenace zhlédnou.



Nakonec hlasy z „dětské poroty“, i s přihlédnutím k psychologii vnímání dětského diváka, cosi zásadního vypovídaly.

Nechci tentokrát hovořit o jednotlivých inscenacích. Ne proto, že vše podstatné bylo řečeno v rozborových seminářích a popsáno ve zpravodaji přehlídky, ale proto, že bych mluvil o barvě šatů a délce šatů Popelky a ne o zásadním faktu, že všichni šaty s gustem ušili a že je Popelka nosí. To zásadní, to divadelně zásadní jsem se Vám všem zúčastněným, za celou porotu, pokusil popsat v předchozím odstavci.

Co si lze přát pro příště, je snad jasné. Aby laťka nastolená roku 1996 se nejen udržela, ale aby se dále po dílku posouvala výše, takže POPELKA pozvolna přejde od nůžek ke flopu. Ještě přesněji a obrazněji lze říci, že z dětského kočárku vystoupila a do kočáru svatebního už usedla. Přejme jí a sobě ať se jí manželství vydaří, ať má kopu dětí, ratolestí zlobivých, rozverných, roztomilých, ale vždy a především divadelních. Ale to už je, milí divadelníci, na nás, jak se potomci vyvedou. Je na nás, kdy vědět, že pár facek v pravý čas vykoná divy, kdy zas naopak musí panovat porozumění a tolerance a příklad hodný následování. Jen jedno bychom neměli při výchově Popelčiných dětí opominout, a to, že divadlo je hra, metafora života, a ne upachtěný popis faktů. Ne reference, ale imaginace.

Nuže, zlomte vaz.

Vladimír Zajtl

PROZAICI MAJÍ ŠTĚSTÍ, ŽE LIDI JEJICH KNÍŽKY ČTOU V TICHU LOŽNICE...

Daniela Fischerová je spisovatelka a dramatička, ale účastníci Jiráskova Hronova nebo Wolkrova Prostějova ji navíc znají jako lektorku kurzů o neverbální komunikaci.

Jak jste k tomu přišla?

V těch nešťastných osmdesátých letech jsem opravdu chvílemi nevěděla, jestli se budu moci psaním živit, jestli to bolševik dovolí. Trochu osudová náhoda mi přihrála možnost zařadit se do psychologického výcviku pro profesionály - psychology a sociální pracovníky. Udělala jsem ho a takzvaně dostala papíry. Nikdy jsem ale psychoterapii nedělala a snad ani nebudu, nedá se dělat jako koníček a já jsem se rozhodla, že pokud to půjde, budu dál spisovatelkou. Získala jsem však nějaké vědomosti a dovednosti, které mohu dál předávat - asi jako poučený laik.

Máte v kurzech zkušenosti především s divadelníky, ať s amatéry nebo se studenty DAMU či soukromé herecké školy, ale mimojazyková komunikace se učí i v mnoha manažerských kurzech. Vedla jste nějaký? Je mezi manažery a divadelníky nějaký rozdíl?

Před předminulými volbami v roce 1992 si ODS vymyslela, že všichni její kandidáti do parlamentu musí mít psychologickou přípravu a já se octla mezi lektory. Záhy jsme zjistili, že tyto frekventanti nechtějí psychologický výcvik v pravém slova smyslu, žádné otevírání se či vrtání v soukromí nepřipouštějí. Chtěli vyhrát volby a od nás se dozvědět jak. Takže jsme je školili, jak si stoupnout před shromáždění, co dělat a nedělat, když se mluví k většímu počtu lidí a podobně. Je tu principální rozdíl. Když je člověk politik, tak mu představa cíle bliká jako červené světélko. U divadelníků víc převažuje hravost a moment sebepoznávání - tebepoznávání.

Too dvojí pojetí té hezké nauky je patrné i v odborné literatuře. Spoustu užitečných informací používám z knihy, která u nás vyšla pod názvem Tajná řeč těla. Příznačné je, že její původní anglický název byl Tajná řeč úspěchu. Pro nás je ještě pořád trochu komické, jak v odborných publikacích, které k nám plynou s americkou kulturní vlnou, jsou informace sice pavdivé, ale učí, jak prodat zboží, získat místo či partnera, okouzlit ve společnosti. Jsou jasně zaměřeny k vlastním prospěchu, ke zmanipulování partnera. Výmluvné je, jak jsme si to u nás přejmenovali.

O vaše semináře je značný zájem, nedosahujete toho také nějakým psychologickým kouzlem?

Mám pocit, že to není moje zásluha ani vina. Samotéma je uhrančivé, protože se týká každého, každému pomáhá sáhnout si na svou vlastní zkušenost, objevit své já. Proto to nejspíš semináristy baví. Nevedu je tím obchodnickým způsobem, neučím je jak prodat zboží s prošlou záruční lhůtou...

Vážete svou výuku přímo k herecké tvorbě?

Pro to nemám akreditaci, ani drzost, nikdy jsem sama nehrála, ani nerezistrovala. Ale pokud je možné obecnou pravdu převést na pravdu divadla, dělám to. Například neverbální komunikace učí, že největší roli v kontaktu hrají první čtyři minuty. Dojem z nich má vlastnosti sádry, za čtyři minuty utuhne a pak do toho musíte majzlíkem. Stejně tak je v každém představení důležité, jak začíná. Každý režisér ví, že musí zaujmout na počátku, i když je ještě důležitý i konec, jak to dopadne. Dobrý divadelník ví, že kdo na divadle prohraje prvních deset minut, ten už to nedožene.

Nesvazují vás znalosti z neverbální komunikace při psaní divadelních her k představě dialogu a těsné vazby s jednáním postav a tím k přemíře scénických poznámek?

Když jsem odevzdala svou první hru Hodina mezi psem a vlkem, byly nějakou dobu velké dohady, zda jsem to skutečně napsala já, nebo dělám čemocha nějakému zakázanému autorovi. Dostal ji do rukou zkušený režisér a dramaturg Luboš Pistorius, který dramaturgoval snad 90% disidentského dramatu. Neznal mě a taky si lámal hlavu nad tím, zda může existovat nějaká Fischerová, o níž nic neslyšel, a přinést drama. Ale pak si prý řekl, že opravdu nebudu žádný starý matador. Prozradila mne strašlivá spousta scénických poznámek, které jsou znakem začátečnicků.

Zkušený dramatik už ví, že pokyny, odkud postava přijde a co udělá, musí přenechat jiným. Mne to občas nutká dávat konkrétní scénické rady, které režiséři pochopitelně nerespektují. Karel Steigerwald ale píše prakticky bez poznámek, nepoznáte, jestli se dialog odehrává v hospodě nebo na náměstí.

Co se týče fyzického jednání, má autor dvě možnosti, jak popsat, co se hrdinovi stalo. Jeden napíše: „lekl se“, druhý „zbledl až po kůrky vlasů“. Já mám tendenci označit konkrétní fyzickou reakci a nevysvětlovat, co se postavě děje v duši.

Vaše minidramata jsou především velice jemných vztahů a citů, zdá se, že vás zajímá víc, co se děje v člověku než výrazné dramatické konflikty mezi lidmi.

Nikdy to nejde od sebe úplně oddělit. Vnitřní svět postav je pro mne důležitý, ať to zní dobře nebo špatně, jsem psychologická autorka. Vím, že je mi často vyčítáno, že při poslechu mých rozhlasových her stačí, aby vedle zazvonil telefon, nebo si člověk postavil na kafe a unikne mu souvislost. Ale nic mne nepřiměje psát rozvláčněji. Moje autorská péče vždy byla zhušťovat. Chtěla bych v literatuře jít stejnou cestou jako čínské nebo japonské výtvarné umění, které od realistického tvaru spěje ke stále většímu náznačce, až na obraze, kde napřed mohl být bambus vykreslený do posledního lístečku, jsou tři čáry a pořád je to bambus. Takhle bych chtěla umět psát.

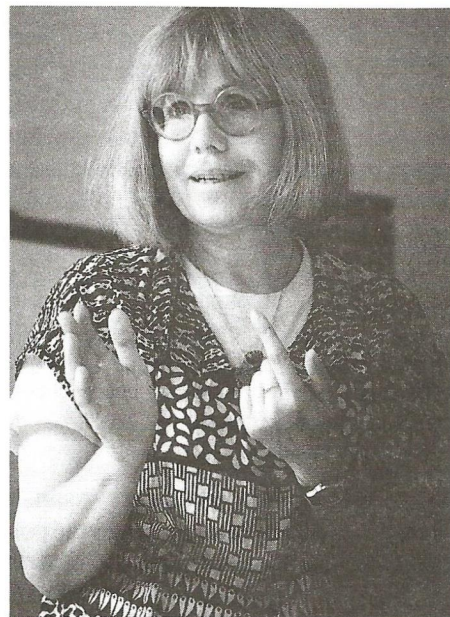
Myslíte, že některé z vašich rozhlasových minidramat by se dalo uvést na jevišti, třeba amatéry, kteří nejsou tolik svázaní komerčními hledisky, do nichž patří i délka představení?

Mám pocit, že doslova všechna. Je věcí režijního nápadu, jak to udělat. Dokonce jsem viděla na jedné ZUŠ, jak dělali Dívku se zázračnou pamětí, což bylo trochu komické, protože je to postaveno na dramatu hodně starého člověka. V rozhlasu ho hrál Josef Kemr, tady patnáctiletý chlapec, ale jinak to udělali pěkně.

S jakými pocity přijímáte inscenace svých her na jevišti?

Je to strašně různé. Každý dramatický autor ví, jak nebetýčný může být rozdíl mezi inscenacemi jednoho textu. Někdy je to potěšení, člověk je rád, že je pod tím podepsán, jindy by se schoval pod parketami. Prozaici mají štěstí, že lidi jejich knížky čtou v tichu ložnice a oni se na to nemusí koukat. Pro mě je to vždycky sauna. Na divadle jsem měla největší radost z Pistoriovy Hodiny mezi psem a vlkem a o deset let později z téhož textu v provedení Spolku Kašpar. A pak mám životní štěstí, že mě rozhlasové hry režisuje Hana Kofránková. Je to oboustranné setkání. U ní mám vždycky jistotu, že to dopadne o malilinký kousek líp nebo hůř, ale nikdy to nedopadne špatně. Třeba Velkou vteřinu udělala tak, že už to ani snad líp nešlo.

Viděla jste někdy amatérské zpracování svých her?



Daniela Fischerová Foto: Ivo Mičkal

ROZHOVOR



Několik souborů hrálo Princeznu T, která asi byla divadelně nejdělejší, jednou jsem viděla Hodinu mezi psem a vlkem, Báj... Vysloveně lidsky hezká událost byla, když mě ochotníci vzali při přípravách inscenace do hry, jako třeba mnichovohradští s Pavlem Štěpánem.

Jezdíte jako lektorka na festivaly. Co vás baví na amatérském divadle?

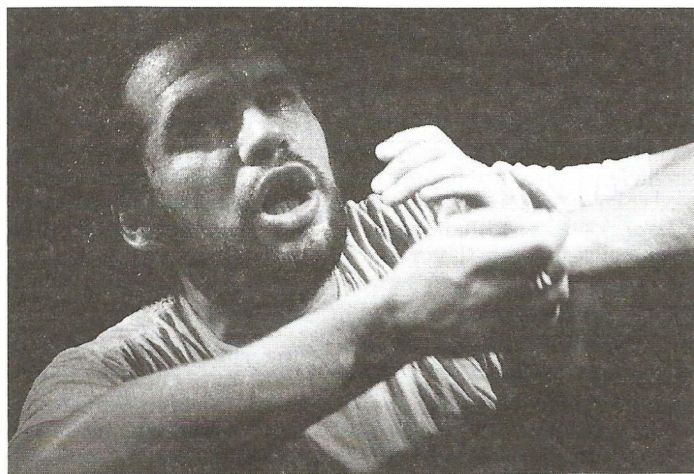
Někde je ve mně zakletá paní učitelka, hrozně mě baví učit. A pak mám ráda divadlo a přitom mám obavy z každé soutěživé disciplíny. Nejsem výkonový typ. Přitom divadlo je konkurenční, exhibiční obor, běh s vyplazeným jazykem, kdo bude lepší, kdo horší, kdo bude mít lepší kritiku. Amatérské divadlo je tím hnáno méně, je v něm důležitější ta chuť hrát a pro mě je tím klidnější, milejší, příjemnější. Proto chci být na festivalu vždy v roli vděčného diváka a nikdy nechci hodnotit.

Vítězslava Šrámková

UČITELEM ŘEČI NA ODVRÁCENÉ STRANĚ PLANETY BANALITA

V titulku je použit verš z jedné básně bývalého rockera, herce a dnes fyzického básníka Petra Váši, kterou mezi jinými „fragmenty z díla“ představil ve svém vystoupení na letošním Jiráskově Hronově, kde již podruhé působil jako lektor jedné z tříd Klubu (nejen) mladých divadelníků.

Představení, nazvané podle Vášovy monoopery Ooo Luna Nulla, bylo vzrušujícím zážitkem: stálé variování mezi divadlem a muzikou s maximálním využitím lidského těla, včetně jeho rezonance, zvukových možností a hlasu. Sugestivní projev je postaven na pohybu - od pouhého svalového napětí až po prvky výrazového tance. Lidské tělo je i výtvarným znakem, rytmus



Petr Váša v představení Ooo Luna Nulla

Foto: Ivo Mičkal

vede linii zvuku i pohybu - od neartikulovaného skřeku přes hlásky, slabiky, až po slova a útržky vět, které napovídají významy, jež se proplétají a uchopeny, náhle mizí. Je v tom nadhled, úsměv a vtíp, poezie i hudebnost, hra i ironie, sebeironie i zákmit parodie, quasipříběhy i trocha šamanství.

Ze snahy dobrat se zdrojů Vášovy fyzické poezie vznikl následující rozhovor.

Co vás přimělo skoncovat s kariérou úspěšného avantgardního rockera a dát se nevyšlapanou cestou fyzického básnictví?

Práci s různými kapelami jsem se s maximálním nasazením věnoval asi deset let - od roku 82 do dvaadvadesátého. Užil jsem si toho. Nejvíce mě zaměstnaly kapely Z kopce a Ošklid. Se Z kopce jsme nahráli tři velké desky, nějaké singly, během pár let to byly skoro čtyři hodiny hudby. Taký jsem složil poetickou rockovou operu Bledá dívka s dalaňkou. Když jsem za-

čal dělat Z kopce, v průběhu půl roku se z toho stala politická záležitost, začali mě vylučovat ze školy atakdále. Dobře to dopadlo, tak na to vzpomínám jako na obrovskou školu.

Nechal jsem toho, protože mi počátkem devadesátých let provoz kapely připadal už strašně únavný - organizoval jsem, psal repertoár, zpíval.... A taky se mi zdálo, že jsme svoji práci udělali, že už v ní není nutné jít dál.

Já si vás pamatuji spíš z Ochotnického kroužku. Co bylo prvotní, hudba nebo divadlo?

K Ochotnickému kroužku jsem se dostal v době, kdy jsem dávno měl Z kopce. Přes přátele - získal mě Martin Dohnal, který měl skupinu Pro pocit jistoty, nejtvrďší hudební i politický nářez 80. let. Já na divadlo moc nepomýšlel, ačkoli, jestli pamatujete brněnské Vadidlo, Karla Pallu, Janu Bělovskou, to byli taky dobří kamarádi, několikrát jsem jim dělal hudební doprovod k představením, ale protože jsem byl hudbou tak zaměstnán, nenapadlo mě hrát.

Co vás přivedlo k současnému výrazu - tedy k fyzickému básnictví?

Především potřeba dělat něco stejně intenzivního, jako je vystupování s rockovou kapelou, ale bez té kapely, bez jejího náročného provozu, nástrojů, bez všech těch technických komplikací. Napadlo mě, že to, co je na rocku cenné - intenzivní výraz, propojení slova s hudbou, deklamace se zpěvem a to vše s pohybem, lze realizovat jinak.

Bylo pro vaše fyzické básnictví inspirací třeba fyzické divadlo Grotovského nebo u nás - Petra Oslzlého, pokud to můžete pamatovat, či Václava Martince?

To jsou věci, o nichž jsem vůbec nevěděl. Dostávám se k jejich znalosti až oklikou, dodatečně. Až při realizaci svých vystoupení zjišťuju, jak fungují a jak vlastně působí. Někdy je to i komické. Můj přítel, surrealistický básník Jaromír Filip Typlt, viděl mé představení a poslal mi nějaké citáty z Artauda, kterého jsem neznal. Vedle výtvarného umění, jehož dějiny jsem studoval, mě totiž zajímala hudba a literatura, především poezie, a o divadlo jsem se nijak zvlášť nezajímal. Bylo to trochu jako zjevení, protože Jaromír z Artauda vybral věty, při jejichž čtení jsem měl pocit, jako bych je napsal sám.

A co literární inspirace - v jedné vaší básni jsem měla např. pocit ohlasů Poeovy povídky...

Mám Poea velmi rád a v Písní muže davů a v Příběhu havraního muže jsem se s tím nějak vyrovnával. Ale spíš na mne zapůsobil Rimbaud - hlavně taková ta žhavá slova jako „jazyk je dostupný všem“ nebo „řeč znovu vynalézat“. Zajímá mne zacházení s jazykem s plným nasazením, i proto se pouštím do fyzické poezie. Při vystupování s rockovou kapelou jsem si vyzkoušel, jaká může být moc slov, poznávání dalších souvislostí přišlo později - a vždy z něj mám ohromnou radost.

Třeba mé seznámení s fónickou poezií 60. let: Náhodou jsem byl pozván do Třebíče na vernisáž malíře Svobody. Byl na ní přítomen výtvarník a básník Ladislav Novák. Ohromilo mě, když říkal: "To je dobré, něco podobného jsme dělali v 60. letech." Rodokmen toho, co dělám, tedy objevuji dodatečně a nechávám se tím překvapovat.

Určitě nejsem první, kdo se vás ptá na souvislost vaší tvorby s etnickou hudbou. Zajímá vás?

Teď už mě zajímá. Dokonce jsem si teď, asi dva roky poté, co mi to lidé začali předhazovat, udělal intenzivní dvouměsíční domácí kurz etnické hudby. Myslím si, ale že pro projevy, které zacházejí s hlasem na pomezí zvuku, slova, řeči a zpěvu, spojené pohybem, při nichž vzniká situace bohatá na množství významů, není nutné nechat se inspirovat jinými tvůrci. Nejsilnější inspirací je běžný život. Můj druhý pořad nejvíce poznamenalo, že vznikl, když byly mé dceři dva tři roky a já jsem se o ni staral. Znamenalo to pro mne hodně nejen citově, ale řekl bych přímo profesně - zdá se mi, že přiblížením se dětskému vnímání ve chvíli, kdy dítě ještě nevidí rozdíl mezi vokálním projevem a gestoem, se přibližujeme prázakladům lidského výraziva. Zajímá mne práce podle přírody, člověk v nejzákladnějších projevech, řeč zvířat a gesta strojů, víc než nějaké teorie.

Často své postupy dodatečně objevím ve starých lidových

projevech. Našel jsem si např. takový trik jak zpívat a hvízdát zároveň. Předvedl jsem to brněnskému folkloristovi panu Nečasovi a on mi pustil nahrávky mongolských zpěváků, kteří to tak dělají tisíce let. Myslím, že když se člověk pustí do výzkumu, co lze udělat s minimem výrazových prostředků - rukama, nohama, zvuky, hlasem... - nutně zjistí, že to dělali mnozí před ním. Zdá se mi, že to, co zkouším, dělali předhomérští básníci.

Jak svá čísla zapisujete?

Graficky. Vyvinul jsem si pro to určitý, pro sebe čitelný systém a dnes tyto záznamy považuji za zcela organickou součást svého vyjadřování. A učím tomu i studenty. Grafika není abstrakce, ale způsob, jak dělat přesné a pevné záznamy bez použití konvenčního jazyka.

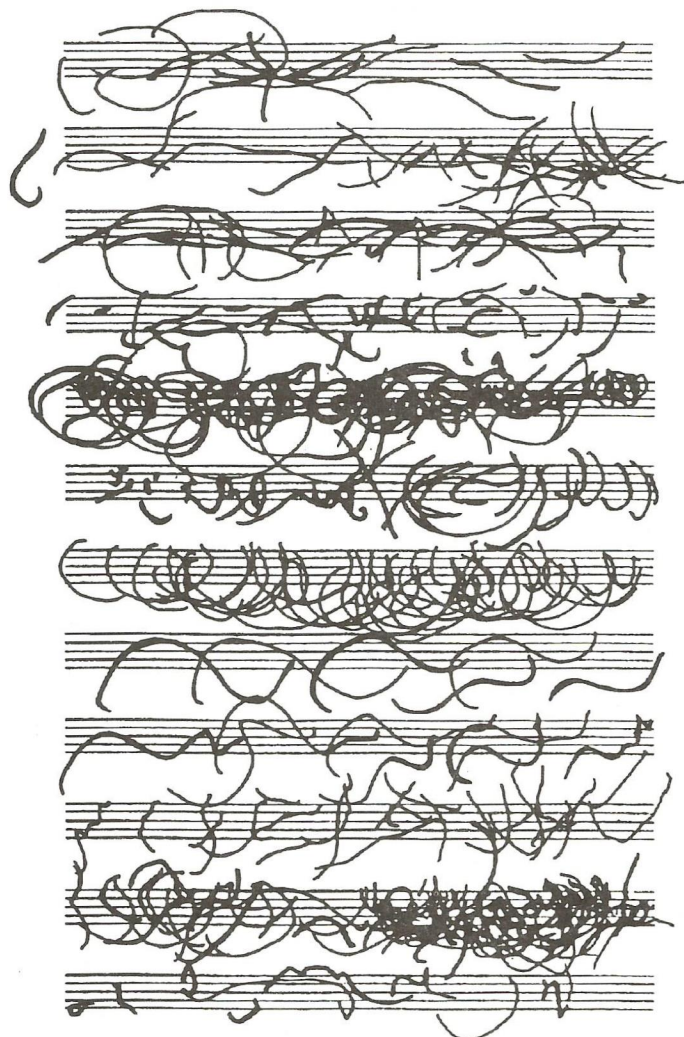
Při vašem vystoupení mne zaujalo, že i ve velkém aoustředění a vnitřním tělesném napětí náhle překvapíte diváka nějakou glosou, již se k němu obrátíte.

Líbí se mi kontrast, otočení situace, vtip, to, že mohu do role vstupovat i z ní vystupovat. Je to hra a zdá se mi zábavná.

Podstatnou složkou vašeho projevu je rytmus - díky němu vyznačuje určité šamanství, pocit rituálu. Stejně působilo fyzické divadlo, ale vašemu vystoupení na rozdíl od něj chybí agresivita.

Nemám rád atakování publika ani jako divák. Je-li ve vzduchu agresivita, těžko může dojít k dialogické pulzaci, která se mi líbí. Nejsem manipulátor. To, co dělám, není obřad, jde mi o potěšení a zpětnou vazbu, která je při ataku na diváka sporná, nesvobodná. Miluji tajemství, ale ještě raději mám humor. Baví mě tyto pocity sdílet s diváky.

Vítězslava Šrámková



Záznam Petra Váši

K TŘICETIPĚTILETŮM KARLOVARSKÉHO DĚČKA

Mezi divadelními amatérskými soubory se sto a víceletou tradicí lze 35 let nepřetržité činnosti karlovarského Děčka t.j. DIVADELNÍHO STUDIA D 3, přirovnat k mladíku v pubertě. Proč o tom tedy psát na stránkách Amatérské scény?

Určitě proto, že šedesátitisícové město, navíc město se světovými lázněmi má vedle profesionální scény Divadla Vítězslava



M. Zoščenko - Svatba / 1995

Foto: archiv D3 Karlovy Vary

Nezvala a profesionálního divadla DAGMAR řadu amatérských souborů - Divadlo KLOBROUK, Divadelko buď Anebo, Divadelko ZNOVU JEN TAK s neúnavnou principálkou Majkou Kotisovou. Určitě proto, že jedině Děčko pracuje nepřetržitě 35 let.

I když začátky českého ochotnického divadla v Karlových Varech se datují do období kolem roku 1920, je možno hledat živnou půdu již v roce 1881, kdy 1. srpna v Poštovním dvoře vznikla myšlenka českých lázeňských hostů, založit Slovanskou besedu. Myšlenka se stala skutkem, když ji pražské místopředsedství stvrdilo svým výnosem z 29. prosince 1881. Prvním představitelem Slovanské besedy byl kaplan ze Sedlce Vlad. Bednář a od roku 1892 MUDr. Emanuel Engl, zemský a říšský poslanec a lázeňský lékař. Středisko Slovanské besedy bylo v dnes již neexistujícím domě Slavia Na Vyhliďce čp. 22.

Hlavním organizátorem vzniku českého ochotnického souboru kolem roku 1920 byl knihkupec Dobroslav Krejza. Snaha a úsilí byla podporována už silnější českou menšinou. České ochotnické divadlo si vybojovalo právo na slunci a jeho činnost neumřela ani nacistická okupace. O to se starala hrstka českých nadšenců převážně totálně nasazených v Karlových Varech.

Již v červnu 1945 vznikl v Karlových Varech Jednotný výbor divadelních ochotníků v čele s Josefem Maretem. Zakrátko se hlásily k životu soubory ve Staré Roli, Březové a Bohaticích. V roce 1959 se na scéně objevuje nezapomenutelné studentské divadlo KAPSA, jehož zakladatelem byl gymnaziální profesor Vratislav Bartůňek. Divadlo KAPSA vlastně začínalo pod názvem ŠTYCHÁČEK. Objevilo řadu talentů, které zakotvily profesionálně, např. Daniela Kolářová, Radka Fidlerová, Rudolf Křest'an, Jan Honsa, Miki Jelínek.

U kolébky karlovarského Děčka v roce 1961 stáli tři zkušení divadelníci Bohumil a Marie Honsovi a Arnošt Kasal. Sám jsem do souboru přišel v roce 1963 a prožil s ním skoro celou pouť po českých jevištích. Podrobně o tom píší v Almanachu vydaném k jubileu souboru.

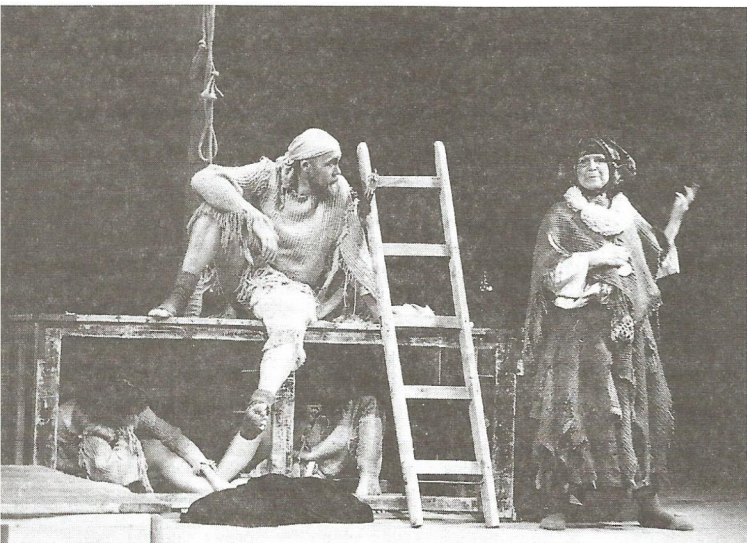
I když se v roce 1989 změnila podmínka a řada ochotnických souborů přišla o zřizovatele nebo dokonce zanikla, Děčko se postavilo na nohy a jako občanské sdružení se učí rvát s provozními i ekonomickými problémy.

Dík za práci a život tohoto divadelního kolektivu patří nejen jeho zakladatelům, ale i té nejméně dvoustovce členů, kteří se v Děčku s větší či menší zásluhou podíleli na jeho existenci.

Do dalších let, milí Děčkaři, hodně síly a umělecké aktivity.

Váš Vlastimil Ondráček

Fotografie Pavla Štola dokumentující repertoár Divadelního studia D3 Karlovy Vary:



M. Calábek - Zavraždění sv. Celestýny, kuplířky z města Salamanky / 1988



J. Suchý - Dr. Johan Faust, Praha II, Karlovo nám. 40 / 1987



D. Fischerová - Hodina mezi psem a vlkem / 1989

SOUČASNOST A BUDOUCNOST DIVADELNÍHO SPOLKU TYL V RAKOVNÍKU

Divadelní spolek Tyl v Rakovníku má tradici delší 120 let (založen 1872), přičemž první ochotnické představení ve městě je dokonce datováno rokem 1812. Dalo by se hovořit o slavných hercích typu pana Zdeňka Štěpánka, nestorech jako byl Sláva Cón, o herečkách jako byla Maru Špačková. Dalo by se hovořit o přeslavné Rakovnické opeře a dirigentovi Tomášovi. O hostování Karla Lukeše v Národním divadle, o tisících vystoupení a stovkách premiér, o účastech na Jiráskových Hronovech a dalších divadelních festivalech. Bohužel - to všechno je dávno pryč a žhavá bleskurychlá současnost nás trápí daleko více než minulost, na kterou (ač slavnou) padá prach.

Současnost rakovnického divadla snáštěm budoucností jsem se pokusil zachytit ve dvou rozhovorech se dvěma osobnostmi rakovnické divadelní scény. První dotazovanou je prezidentka Divadelního spolku Tyl Alena Muťinská. Mám velmi silný pocit, že bez ní by to v rakovnickém divadle nešlapalo tak, jak v dnešní době šlape. Položil jsem jí tedy několik otázek, které by vám měly osvětlit činnost rakovnické ochotnicků.

Jak hodnotíte současný stav Divadelního spolku Tyl v Rakovníku?

To je těžká otázka. V první řadě bychom potřebovali další režiséry, aby se mohlo dělat víc inscenací. Co se týče členské základny, tak ta je hodně široká. Máme hodně mladých členů, jsme vlastně spíše mladý soubor. Ač všichni nehrají, tak se do činnosti souboru zapojují. Na fungování divadla si vyděláváme především dobře fungujícím divadelním barem, ze kterého máme hlavní zdroj příjmů. Právě u baru (samozřejmě nejen u něho) se ukazuje, že členové souboru jsou pracovníci, což je nesmírně důležité a pro soubor to znamená ohromný přínos. Když si totiž peníze vyděláme, tak je můžeme vložit do další inscenace.

Uvažujete o přizvání některého profesionálního režiséra, jako to bylo v případě Josefa Kettnera při úspěšném "Loupežníkovi"?

Byla bych ráda, kdyby se to povedlo. S Pepíkem Kettnerem se nám dělalo velmi dobře. Moc ráda bych navázala na spolupráci s ním. Nic konkrétního však doposud není domluveno.

Co máte v současné době na repertoáru?

Jarda Kodeš udělal pohádku Tři rubíny, kde vystupuje hodně mladých a nových lidí. Stávající soubor se zapojil do práce na kostýmech a na scéně.

Jaké jsou vztahy mezi městem a spolkem Tyl?

Divadelní spolek Tyl je v rakovnickém divadle v nájmu. Mohu mluvit například o minulém roce, kdy jsem žádala Městský úřad v Rakovníku o dotaci a dostali jsme 25.000 Kč. Tuto dotaci jsme vyčerpali na realizaci Tři rubíny a ještě jsme dopláceli ze svého. Inscenace stála totiž 41.000 Kč. Samozřejmě, že je milé, když město na naši práci přispěje. Kromě finančních prostředků, které dostáváme od města ve formě dotací, prakticky nepřijedeme s městským úřadem jako takovým do styku. Jednáme především s Kulturním centrem, což je příspěvková organizace města. S tímto subjektem vycházíme velmi dobře.

Když porovnáte současnou situaci souboru se situací před dejme tomu deseti lety, co se zlepšilo a co zhoršilo?

Myslím si, že je všechno stále stejné. Lidi se samozřejmě obměňují. Jak společnost chváta dopředu, tak je na práci v divadle méně klidu. Dříve se divadlo dělalo ve větší pohodě. Lidé měli víc času, dnes jsou pro ně hlavní osobní zájmy. Aby měli prácičku, divadlo je dnes většinou až po práci. Snad proto se kolem divadla nejvíce točí mladí. Zdá se mi, že činnost souboru se pohybuje v určitých vlnách. Zatím nejvíce byl soubor na špici v osmdesátých letech, kdy přišla mladá generace z gymnázia v Rakovníku. Dnes se mi zdá, že činnost souboru se těmto rokům hodně přibližuje.

Jaké největší problémy váš spolek má?

O problémech si nějak netroufám hovořit. Největší strach mám z toho, abychom zde mohli být. Jiné problémy nevidím. Nevím, jak bude naše činnost vypadat, až se přistoupí k rekonstrukci, která je plánovaná na příští rok. Pak se naše práce zákonitě utlumí. Jinak o velikých problémech opravdu nevím.

Slyšel jsem, že rekonstrukci divadla by se měla snížit kapacita míst na sále. Je to pravda?

Mám z toho také strach. Kapacita sálu by se neměla příliš snížit, protože tím pádem by se divadlo zabilo. Cena za vstupenky by šla nahoru a lidi dnes nemají tolik peněz. Pro ochotníky by to možná bylo plus, protože by bylo víc času na zkoušení, ale rakovnickí diváci by byli ochuzeni o spoustu zajímavých představení.

Co dává divadlo Vám jako presidentce spolku?

Spoustu starostí navíc, ale protože mám okolo sebe velmi dobrý tým lidí, kteří spolupracují a na současný výbor spolku je spolehnutí, tak si vůbec nemohu stěžovat. Divadlo jako takové mi dává samozřejmě hodně moc. Je to moje seberealizace. Nejvíce mi dává práce na jevišti, když mohu hrát.

Kolik má rakovnický soubor členů?

Členů, kteří platí příspěvky, je 45, aktivních je okolo 25. Na tyto členy se ovšem nabaluje ještě spousta dalších aktivních známých a příbuzných. To je na tom to pěkné. Lidi se sem přijdou jenom podívat a většinou se ihned zapojí do nějaké práce. S těmito lidmi jsme dělali třeba scénu a kostýmy na Tři rubíny i do pěti hodin do rána. Bez nich by to bylo nemyslitelné.

Poslední otázka. Jaký je váš výhled do budoucna souboru?

Záleží na tom, jak my, co tady teď jsme, přitáhneme k divadlu další lidi a jak jim předáme naši lásku k divadlu. Na tom strašně moc záleží. Je vidět, že spousta našich členů bez toho nemůže být. Když je například po maratónu zkoušek před premiérou, tak nám to schází.



Alena Mutinská a Jaroslav Kodeš v inscenaci hry Nikolaje Chajtova *S lodkou v lese* (1980, režie Eva Kodešová)

Foto: archiv souboru

Druhým dotazovaným, pomoci kterého bych chtěl ozřejmit situaci ohledně rakovnického divadla, je Jaroslav Kodeš. Člověk nadmíru povolaný, zejména co se týče odpovědi na otázky ohledně amatérského divadla v Rakovníku. Je totiž ředitelem rakovnického Kulturního centra - příspěvkové organizace Městského úřadu v Rakovníku, kterému patří budova rakovnického divadla, kde je DS Tyl v nájmu - a zároveň režisérem zmíněného spolku.

Zeptám se vás nejdříve jako ředitele Kulturního centra v Rakovníku. Jakou barvu spektra zastává Tylovo divadlo jako takové ve skladbě pořadů Kulturního centra?

Myslím, že divadlo patří neodmyslitelně ke každému většímu sídlu. V každém městě by se divadlo hrát mělo. Já považuji rakovnické divadlo za jedno z nejhlavnějších míst, kde se kulturní lidé setkávají. A nejde pouze o konání představení, ale je to prostě i kulturní stánek. Nicméně divadlo je divadlo a divadlo by v tomto kulturním stánku mělo zaujímat hlavní úlohu.

Doplácí Kulturní centrum v Rakovníku na Tylovo divadlo?

Samozřejmě, že doplácí, je však otázka, kde bere peníze, kterými divadlo dotuje. Odkud a z čeho je bere. Tyto peníze pocházejí jednak z hospodářské činnosti - podle předpisů bohužel až po uplynulém roce - a jednak z akcí, na kterých se dá vydělat. Nezanedbatelnou část dostává Kulturní centrum i od Městského úřadu v Rakovníku.

Jaký názor máte jako ředitel kulturní organizace města na Divadelní spolek Tyl?

Zase bych odpověděl spíše v obecné rovině. Kolem divadelních spolků a souborů se vždy sdružovali aktivní lidé, kteří nejenom dělají na nějakém představení, ale dělají i potenciální diváky na představení dovezená. U nás takto existuje parta iniciativních lidí, kteří nemíní svůj volný čas trávit pouze sezením u televize nebo v hospodě, ale chtějí dělat i něco jiného. Například se chtějí prostřednictvím divadla vyjádřit ke světu nebo k současným problémům, k dění, které je zajímavé. Záleží ovšem také na tom, jaký duch v kolektivu ochotníků vládne. Existují určitě i divadelní kolektivy, které se sejdou spíše na to, aby si popovídali a odpočinuli si od své práce - nic proti tomu, to patří také k věci. Jsou však i kolektivy, které mají vyšší ambice a cítí potřebu se vyjadřovat k současnému dění.

Ke kterým z těchto kategorií patří rakovnický spolek?

Myslím si, že do té druhé. Ptal jste se mne sice jako ředitele KC, ale v tuto chvíli se nedá odpovědět „ředitelsky“. Mně by nebavilo chodit do spolku, kde nemají chuť se divadlem zabývat vážněji.

Tím jsme se dostali k vaší režisérské roli v rakovnickém divadle. Jak se Vám režuruje?

Velmi záleží na tom, jak se sejdou lidi k tomu kterému představení. Vzpomínám například velmi rád na zkoušení při hře Umřít smíchy. To byla neobyčejně pěkná a zajímavá práce. Na druhou stranu mám trauma ze vzpomínek na zkoušení Profesionální ženy, to jsem totiž musel hrát, a Stínu od Jevgenije Svarce.

Stín byl však divácky velmi úspěšný...

Ale jistě. To s tím však mnohdy ani nesusouvisí. Někdy se představení špatně zkouší a je velmi úspěšné, občas se dobře zkouší a dopadne to všelijak. Je to otázka okolností, záleží na tom, jaká atmosféra se okolo zkoušek vytvoří. V amatérském souboru je velice obtížné, zvláště v dnešní době, zkoušet náročnější kusy. Je třeba společné aktivity herců i režiséra k tomu, aby se vše

dalo dohromady. Na lidi, kteří se scházejí do zkoušek to klade obrovské nároky. Například pohádku Tři rubíny od Blanky Jirůskové jsme zkoušeli již od podzimu 1994 se čtyřiceti hlavními postavami, zbytek přišel na podzim 1995. Takže na této inscenaci byla práce trvající půl druhého roku. Rakovnický soubor však považují za velmi vnímavý připomínkám ostatních a za herecky velmi vyrovnaný. Díky tomu bylo finále zkoušek na pohádku opravdovým zážitkem.

Jste ředitel Kulturního centra, městský zastupitel, režisér v rozhlasu. Kde berete čas na režirování v amatérském divadle?

Na to je jednoduchá odpověď. Když divadelní parta chce divadlo dělat a já to z ní cítím, tak se čas vždycky najde. Je to svým způsobem odreagování od práce ředitele. Musím však cítit, že herci chtějí něco dělat a že chtějí něčeho dosáhnout. Když to necítím, tak je to šleňá dřina. Asi bych to pak nedokázal dělat.

Připadli jsme na to, že jste městským zastupitelem. Zeptám se tedy vás jako zastupitele na chystanou rekonstrukci Tylova divadla.

O rekonstrukci divadla se hovoří již takřka dva roky. Myslím si, že městské zastupitelstvo i rada jsou jednoznační v názoru, že divadlo rekonstrukci potřebuje. Jak jsem řekl již na začátku, divadlo je kulturní stánek, který by mělo mít každé větší město. Tím spíše město okresní. Odpovědní úředníci si uvědomují, že stav divadla je opravdu špatný. Otázkou je, kde se na rekonstrukci seženou peníze. Podle plánu by oprava divadla měla přijít na cca 40 milionů korun a to je na obecní rozpočet velmi vysoká částka. Na to, zda se rekonstrukce započne v blízké době bych potřeboval křišťálovou kouli.

Slyšel jsem, že rekonstrukce divadla by měla začít v příštím roce.

Je to možné. Město by si však na to asi muselo vzít úvěr.

Co by rekonstrukce znamenala pro činnost divadelního spolku?

Rekonstrukce je plánována na jeden a půl divadelní sezóny. To znamená, že by musela začít v dubnu nebo květnu. Kdyby se začalo v dubnu 1997, tak by se mělo skončit v září 1998. Aby se sezóna 98/99 mohla konat.

Kde by se v tom případě konaly rakovnické divadelní festivaly Wintrův Rakovník a Popelka?

O Popelce jsme se předběžně domlouvali v tom smyslu, že bychom se pokusili oslovit několik okolních obcí a program by byl rozdělen po obecních sálech.

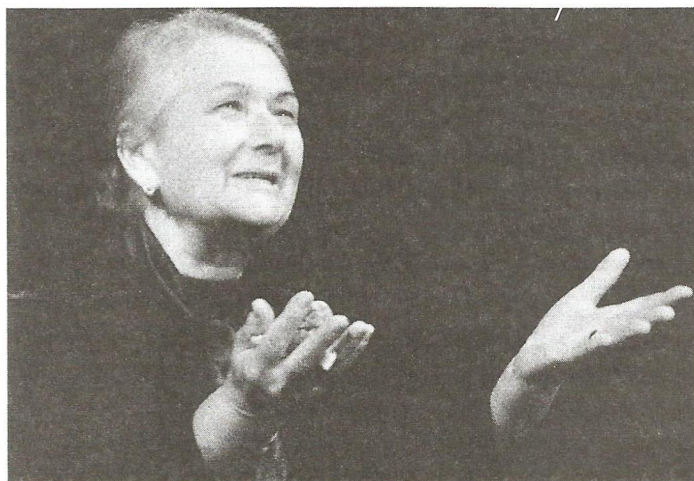
Otázka na závěr. Jak vidíte budoucnost rakovnického divadla?

Myslím si, že soubor přes to všechno, co nás čeká, bude existovat i nadále a stále bude mít velké slovo v prostorách rekonstruovaného divadla. Záleží to samozřejmě ve velké míře na samotném souboru. Pakliže soubor funguje a bude takto fungovat i nadále, bude jeho perspektiva samozřejmostí. V tuto chvíli ji nikdo nemůže zpochybnit.

rozhovor připravil Jan Švácha

HEREČKA MATEŘSKÉ VROUČNOSTI

Moravští amatérští divadelníci mají mezi sebou nejednu výraznou osobnost, jejíž interpretační umění se plně vyrovná profesionálním hercům. Jednou z nich je zakládající členka kroměřížského souboru (donesla jednoho z našich předních ochotnických divadel), nyní sedmdesátinice, Ludmila Čápková, dubnetka Zlatého odznaku J.K. Tyla.



Ludmila Čápková v monologu Matky K. Čapky na JH '96

Foto: archiv souboru

Kromě příležitostného režirování pohádek vytvořila jubilantka asi čtyřicet rolí, jako byla Čapková dlouholetostí vyprahlá Emilina Marty, emancipovaná Ibsenova Nora nebo zlo šířící královna Runa v Zeyerově báčorce Radúz a Mahulena. Hereččin mimořádný talent vyvrcholil v sedmdesátých letech, kdy pod náročným vedením profesionálního režiséra Aloise Hajdy (ten ji také obsadil do úlohy Stařenky ve zlínské inscenaci Maryši) nastudovala postupně např. obětavou Čapkovu Matku, chamtivou selku Strunovou z Hrubínovy Křišťálové noci, temperamentní Erži Orbánovou z Őrkenyho Kočičí hry (tedy postavu, v níž v pražském Národním divadle excelovala D. Medřická) nebo Princeznu z Mahenova Nasredina, ale také Brechtovu morálně silnou venkovanku Carrarovou, ba dokonce složitý charakter kořistnické markýtanky Matky Kuráže téhož autora. Většina těchto titulů byla svého času odbornými porotami vybrána na Jiráskův Hronov a další renomované přehlídky, odkud si L. Čápková obvykle (dokonce pětkrát po sobě) odvážela individuální ceny. O neobyčejně šíři výrazových prostředků této skromné amatérské herečky mohli jsme se nejednou přesvědčit rovněž na večerech monologů (jeden z nich, složený z textů F. Villona, G. de Maupassanta a K. Čapka, připomněl její letošní jubileum), koncertech, vernisážích atp. V posledních letech se totiž L. Čápková věnuje oblasti „divadla jednoho herce“, a to rovněž jako úspěšná účastnice soutěží O pohárek SČDO, Cyranův kord nebo zatím posledního Hronova.

Jakýkoli pokus o bilancování jevištní práce Ludmily Čápkové byl by tedy zjevně předčasný. Jednoduše ji tedy popřejeme, aby ještě mnoho a mnoho let zůstala ve zdraví a pohodě takovou, jakou ji známe a máme rádi.

Vít Závodský

S LARISOU SOLNCEVOVOU O RUSKÉM DIVADLE

Larisa Pavlovna Solncevová, profesorka Ruské akademie umění v Moskvě, patří v Rusku k uznávaným divadelním odborníkům. Vychovala řadu úspěšných herců a režisérů (nejslavnější z nich je patrně Anatolij Vasilijev), napsala odborné studie. Její celoživotní láskou i odborným zájmem je české a slovenské divadlo. V nedávno vydané knize Divadlo v životě Čechů i Slováků dokládá, že fenomén divadla měl v tomto teritoriu mimořádný význam. Přispěla k uvedení některých českých a slovenských her na ruské jeviště. Vzpomíná např. na to, jak díky ruské inscenaci hry Osvalda Zahradníka Solo pro bici v divadle Sovremennik autor text přepsal. Profesně sleduje oblast amatérského umění jako celku, tj. včetně amatérského divadla. Jezdí na české festivaly zejména na Krakonošův divadelní podzim a Jiráskův Hronov. Dnes už může. V uplynulých dvaceti letech to bylo problematické, neboť jí totalitní vládnoucí garnitura nikdy nezapomněla, že nesouhlasila se vstupem údajně bratrských armád do Československa. V říjnu přijela do České republiky na pozvání společnosti Amatérské divadlo a svět a Asociace rusistů, aby vedla seminář o ruské kultuře a divadle v Lysé nad Labem. Navštívila rovněž Krakonošův divadelní podzim a festival v Plzni. Amatérská scéna se jí právě ve Vysokém zeptala na současnou situaci v ruském divadle.

Amatérské divadlo v Rusku prošlo za posledních patnáct let obrovskými proměnami. Od lidových kolektivů ke studiovým divadlům, které se posléze profesionalizovaly. Existuje vůbec čistě amatérské divadlo? Soubory, které k nám jezdí, jsou totiž spíše studiovými divadly, dnes s profesionálním statutem. Např. divadlo z Permu, které hostovalo v loňském roce na festivalu Divadlo evropských regionů v Hradci Králové.

Amatérské divadlo v Rusku se přirozeně vyvíjelo a tento vývoj odpovídal i proměnám společnosti. Samo o sobě představuje jistou pyramidu. Na široké základně pracovaly např. dětské kolektivy velkého spektra a na vrcholu slavné podnikové soubory s padesátiletou tradicí. Takovým byl třeba divadelní soubor Stalinových automobilových závodů (dnes se jmenují Tkačovovy), kde se vyráběly známé automobily ZIL. Mluvím o organizované zájmové činnosti, tj. o činnosti státem kontrolované. Velmi pečlivě a přísně sledoval, čím se lidé ve volném čase zabývají. Co

kdyby třeba dělali něco, co stát nepotřebuje. Avšak lidé od přírody touží po právu volby - od výběru povolání až po volný čas. Časem proto musel stát trochu popustit oťáže, tj. uvolnit železnou kontrolu. Proto už v 59. roce vznikla idea lidových kolektivů jako vyšší formy zájmové činnosti. Měly právo na umění. Já si totiž myslím, že v amatérismu nelze mluvit o čistém umění. Lidová divadla měla také mnohem širší repertoár. Samozřejmě, že také sloužily „správné“ ideologii, kontroloval je totiž nejen stát, ale také odbory, komsomol a další zřizovatelé. Spolu s právem nosit titul lidový kolektiv dostal soubor placeného režiséra a další dva profesionální pracovníky. To už bylo více méně stabilně fungující divadlo. Lidovými kolektivy se stala také pouze špičková divadla. V 80. letech bylo jasné, že stát nemůže zkamenět, že musí přijít změny. Jsou spojeny se jménem Gorbačova, ale kdyby to nebyl on, udělal by to někdo jiný. Bylo to nevyhnutelné. Kolektivy vycítily šanci vymanit se ze státní moci. V r. 1986 vznikly díky perestrojce studiová divadla. Bylo to mohutné hnutí. Soubory získaly právní nárok nebýt zřizovány státem. Od státu nic nepotřebovaly, fungovaly na principu samofinancování. Je zajímavé, že pro mnohé špičky ekonomické vědy se toto hnutí stalo prototypem nového společenského fenoménu



Divadlo Maneken z Čeljabinska jsme uvítali 27.10.1996 v Praze s jeho inscenací Moliérova Dona Juana
Foto: V. Vaganová

- soukromého podnikání. Vznikaly malé dílny, malé podniky. Období let 1987-89 lze nazvat romantickým obdobím víry ve vlastní síly a schopnosti. Studiová divadla vázala mnoho lidí, kteří to chtěli zažít. Existuje takový ruský vtíp - žil jeden učitel, který učil, že dvě a dvě je devět. Po jeho smrti jeho žáci začali říkat, že dvě a dvě je šest. Přišel revolucionář a tvrdil, že dvě a dvě jsou čtyři. Náhle se k němu přidalo mnoho lidí. To je obraz naší perestrojky. Člověk z duše potřebuje pravdu a studia ji vyjadřovala např. tím, jak interpretovala klasiku. V nadšení nad tím, že mají právo dělat umění na kolektivním základě. Horníci se stali skutečnými herci. Za dva, tři roky se ukázalo, že už je nikdo nepotřebuje. Málo uměli, nápady mohli opisovat pouze ze života. Lidé těchto divadel např. Mark Rozovský, Spesivcev, Štěpenko, Bilikovič se rozhodli k radikálnímu řezu a přijali profesionální herce. Amatéri odešli. Studia se stala municipálními divadly financovanými městy. Dnes existují na čistě profesionální bázi.

A co opravdu amatérské divadlo?

Jistěže nemohlo zmizet, stejně jako tvořiví lidé a talenty. A talentů bylo v Rusku díky bohu vždy dost. Změnila se však jedna věc. Dříve bylo vše závislé na centru, dnes je těžiště v místech. Např. školní divadlo zažívá velký rozmach. V městě Kaluba se každoročně uskutečňuje festival ruského amatérského divadla.

Jeden čas se uvažovalo o tom, že přesídí do Rostova n. D., ale tam nakonec nebyly peníze. Nemohu říci, že by ruské amatérské divadlo bylo na vrcholu. Existuje paralelně s profesionálním divadlem a ztratilo svůj význam, který mělo v 80. letech, kdy se stalo jakousi společenskou laboratoří. V současné době snad hromadí svou energii a ta časem jistě přinese plody. Alespoň já tomu věřím.

Můžete uvést charakteristické rysy současného Ruského divadla?

Zmizela hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem. Už nezáleží na tom, zda máš diplom, ale zda máš talent. Festivaly byly dříve záležitostí pouze velkých měst, dnes jsou po celém Rusku. V rodišti Ostrovského se koná festival jeho her. V Čeljabinsku pořádají mezinárodní festival Divadelní hledání. V městě Severní Volga je festival historických her pod širým nebem. V Moskvě se půl roku konal mezinárodní festival A. P. Čechova. Učinkovalo zde mj. i pražské Divadlo Na zábradlí. Divadelní soubory přestaly být anonymní. Nesou jméno svého uměleckého šéfa. Ruské divadlo expanduje do světa. Soubory hrají v zahraničí, významní režiséři hostují v zahraničí, vznikají dokonce dílny a školy ruského divadla po celém světě. Např. Anatolij Vasiljev inscenoval ve Francii Lermontovovu Maškarádu, v Německu Pikovou dámu. Vede uznávanou divadelní školu (Škola dramatického umění v Moskvě), kde rozvíjí Stanislavského tezi, že instrumentem divadla je člověk. Ruské divadlo hledá nové cesty. Např. v Petrohradě existuje Formální divadlo, které realizuje velké a velmi rafinované projekty uličního divadla na téma člověk a prostranství.

Můžete jmenovat představitele některých zajímavých proudů?

Chci především mluvit o alternativním divadle. Existuje množství mladých kolektivů, které jsou v určité opozici vůči tradici. Například takový Klim používá indickou a východní filozofii vůbec k nové formě komunikace s divákem. Tento směr bych nazvala umění jako svého druhu náboženství. Jiný směr představuje Alexander Ponomarev, který se opírá o tvorbu Vladimíra Chlebnikova, jenž v umění vyjadřuje kosmos. Ponomarev hledá také vyjádření světa. Jsou to soubory, které nemají peníze. Když pracují, tak pracují, protože to cítí jako potřebu. Běžný divák k nim nechodí, jsou to jakési divadelní laboratoře. Další alternativní scénou je Juchananov. On jde záměrně proti původní předloze. Viděla jsem např. jeho Racka. Původní látku vedením herců úplně ruší. Všechny postavy jsou proti sobě. Podobně přistoupil k Višňovému sadu. Mně se to moc nelíbí, ale mladá kritika je nadšená. Také jeho herci hrají zadarmo, divadlo nemá žádnou ekonomickou podporu. Přiváží děti ze školy, které komunikují s postavami a přímo tak vstupují do představení. Ještě jeden proud chci uvést. Jmenuje se Černé nebe bílé. Jsou to fyzikové, kteří experimentují se světlem i se zvukem. Herci nemají text, jsou to spíše jakési marionety, které vytvářejí prostorovou, zvukovou a světelnou kompozici. Nositeli nové tradice nejsou jen mladí. Takový Piotr Fomenko není žádný mladík, překročil šedesátku a prošel všemi stádii totalitního divadla. Ze svých žáků sestavil soubor, který se jmenuje Dílna P. Vomenka. Nemají vlastní prostor a hrají klasiku (Shakespeare, Ostrovskij, Gogol) i současné hry (Paměť, paměť, paměť mladé autorky Oldy Muchnové). Nový pohled na klasiku hledá také Sergej Arcibašov. Např. v Turgeněvově Měsíci na vsi využívá ruský folklór. Jeho Ženitba je označována jako ruská absurditá. Dnešní život v Rusku je skutečně absurdní. Pro úplnost musím dodat, že jsem mluvila pouze o Moskvě, kterou znám nejlépe.

Opravdu je ekonomická situace ruského divadla zlá?

Ona je spíše absurdní. To dokazuje fakt, že mnozí divadelníci sice nevydělávají, zato však přímo v Moskvě vyrostla supermoderní budova Nové opery Jevgenije Golobova, kterého já považuji za ruského Karajana. Senzaci vzbudila jejich inscenace první verze opery Evžen Oněgin, udělané ve stylu antické tragédie, kdy jednotlivé tragické osudy postav jsou prostě nevynutelné.

Děkuji za rozhovor.

připravila Lenka Láznovská

MARTIN 1996 - SILVO LAVRIK A TI DRUZÍ

Scénická žatva slovenských ochotnických souborů (termín amatérské divadlo se na Slovensku nepoužívá) označená jako 74. ročník se uskutečnila ve dnech 18. - 22. října 1996 v tradičním Martině. Založilo ji kdysi Ústredie slovenských ochotnických divadiel (součást Matice slovenské) jako divadelní závody. Starosta města ing. Stanislav Bernát je na tuto tradici velmi hrdý. Ostatně město samotné je na základě zákona od loňského roku hl. městem slovenské kultury.

Od pátku do úterý zde na prknech Divadla SNP za pořadatelství Národního osvětového centra v Bratislavě (obdobu českého IPOS) soutěžilo deset vítězů celostátních soutěžních přehlídek o Cenu za tvorivý čin roka. V otevřeném programu se představilo dalších sedm kolektivů, z toho dva zahraniční (divadlo Maneken z Celjabinska s Donem Juanem - recenzi pražského představení této inscenace přinášíme samostatně - C Svitavy s Bláhovými pohádkami a Petr Váša s ukázkou fyzického básnictví a soubor zahraničních Slováků z Jugoslávie). Do celkové skladby programu musíme připočítat pásmo vítězných výstupů kategorie scénických miniatur dětského divadla a úvodní představení domácího profesionálního souboru. Každý festivalový den začínal dopoledními diskusemi a dílnou mladého divadla a končil po půlnoci. Prostě normální festivalový maraton. Své zážitky musím rozdělit na divadelní a nedivadelní, přičemž druhé s těmi prvními tvoří nedílný celek.

Slovenské amatérské divadlo '96

Nemohu než připomenout, že divadlo jako každý druh umění je obrazem doby, v níž jeho tvůrci žijí. Zatímco české amatérské divadlo tíhne k zábavnosti a existenciální otázky bytí člověka netvoří hlavní tematickou linii, slovenští amatéři krácejí přesně opačným směrem. S třemi výjimkami (žádná se netýká hlavního soutěžního programu) nenajdeme v programu Martina ani jedno představení vysloveně zábavného žánru. Pohodu, laskavý humor, prostě svět, v němž jsme rádi, přinesli hostující svitavští loutkáři. Největší inscenace Veža babylonská Michala Babiaka (DS A Prievidza), Zátisie s matkou Silva Lavrika (BAPODI Bánovce nad Bebravou, Bezotcovčina II. (Bodea, Liptovský Mikuláš), k nimž můžeme přiřadit Cestu do Taru (Senica - host letošního JH), Sebaobviňovanie (F. Kafka - Zádrapky Senica), dětské Krutohry Silva Lavrika (Ciemny Peter, Bánovce) kreslí svět kolem nás jako bizarní, groteskní a krutý, v němž jsou deformovány přirozené vazby (např. rodinné vztahy), takže člověk zůstává sám. Jsou to zašif-



Soubor BODEA Liptovský Mikuláš / Bezotcovčina II
Foto: Filip Lašut



Soubor BĀPODI Bánovce nad Bebravou / Zátisie s matkou

Foto: Filip Lašt

rovaná podobností o stavu člověka, který není schopen se ani domluvit, neboť pojmy zůstávají prázdnými skořápkami. Chci popsat tři inscenace s největšími divadelními ambicemi s tím, že je zároveň chápu jako charakteristické pro současné amatérské divadlo jako takové.

Věža babylonská

původní hra M. Babiaka, který ji i zrežisoval. Mnohovrstevnatý filozofický text využívá fragmenty z Maeterlincka, Dostojevského, Eca, Borgese, Bible, Koránu, Aristotela, přičemž základní dramatickou situací je groteskní fraška M. Maeterlincka Zázrak svatého Antonína (přichází na kar, aby oživil mrtvou tetu, nikdo si tento zázrak nepřeje, neboť si již rozdělili dědictví a nespokojená je nakonec i teta, která zázrakem vstala z mrtvých. Svatý Antonín je prohlášen za blázna a odveden policií, teta k uspokojení všech uléhá zpět do rakve. Základním tématem hry je otázka, zda je vůbec v silách člověka získat jistotu, že je něco správné. I když je předmětem pochybnosti také existence boha, nejde o náboženské drama. Jde spíše o filozofickou disputaci než o divadlo v pravém slova smyslu. Až na sekvence z Maeterlincka chybí dramatické postavy a dramatické jednání. Chvillemi je to hra ve hře, chvillemi filozofické proslovy. Výrazně je potlačeno scénické ztvárnění. Proto se také ozvalo pojmenování rozhlasová hra. Myslím si, že ani to není správné. Je to vědomá hra s divákem, jemuž nabízí rozkoš z textu, neustálé přechody z divadla do skutečnosti a naopak, z divadla do divadla na divadle a naopak. Předpokládá divákovu aktivní = racionální spoluúčast. Babiak je ironik a zpochybňuje nakonec vše. Jeho člověk je sám, odcizený a nepochopený, vlastní dílo ho nenaplníje spokojeností, odtud je už blízko k Babylonské věži. Divadlo se může odehrávat v naší mysli pokud jsme ochotni na tuto hru přistoupit. Souhlasím s režisérem L. Vajdičkou (členem lektorského sboru), že jde o legitimní pokus vyzkoušet další možnosti divadla - nahradit dramatickou situaci filozofickým problémem. Inscenace však může ve skutečnosti fungovat pouze tehdy, když je nastolena dramatická situace, s níž může divák komunikovat. Soudic podle diskuse si Babiak tuto cestu zkouší vědomě po předchozích hrách postavených na divadelním obrazu a fyzické akci.

Bezotcovština II. - režisérka Eva Stankoviánková si s využitím motivů hry A. Gelmána Lavička napsala vlastní text. Zůstaly všechny nosné situace, pouze byly přeneseny do současných reálií a radikálně se změnil věk obou protagonistů. U Gelmána je hrdinům - životním ztroskotancům přes čtyřicet, v nové verzi přes dvacet. Původní životní handicap se inscenátoři pokusili nahradit fyzickým handicapem u dívky a pozicí utečence u chlapce. Připsán byl chór obklopující lavičku jako anonymní dav s bílými tvářemi. Myslím, že zakopaný pes je už v samotném textu. Obě postavy nejsou motivovány, nemají vývoj, který by divák mohl sledovat. Je tam spousta děr, záplat a oslích můstek. Dívka,

opravdu skvělá herečka Magda Komárová, hereckou prací leccos zacepila, chlapec Mario Jokuč měl ještě řidší text a nemohl být divce rovnocenným protihráčem. Chór není jedijní dramatickou postavou, nekometuje, neposouvá děj, spíše v lepším případě ilustruje či spíše je živou kulisou. Prostě zklamala dramaturgie. Nicméně i zde je téma existence.

Zátisie s matkou - autorský text S. Lavrika, který byl i režisérem. Groteskní obraz situovaný do vánoc v období I. světové války, v němž jsou mrtví i živí, často redukovaní na pouhá pojmenování, která nemají reálný význam. Drahá matička je chromá, bezmocná zaprášená postava neschopná rozeznat své mrtvé a živé. V tom, jak se stále snaží tuto vykořeněnou domácnost řídít a manipulovat se všemi, jak žije v pseudo-reálné a ničí své drahé, takže na konci hry zůstává sama s těhotnou dcerou, kterou smrt nechťela, se velmi podobá Matce Ochotnického kroužku (premiéra 1988). Tato matka není nic víc než prach. Divák nepřihlíží, je vtahován do hry, po hledišti je poházeno prádlo, herci neustále procházejí z hledišť do jeviště a naopak. Zánově lze hru označit za expresi oblidnosti. Lavrik sám pojmenoval téma inscenace jako „...stav permanentní války v nás a okolo nás. Cítím se ohrožovaný všemi velkými idejemi, které zapominají na člověka a začínají při vyšším počtu lidí, ať už je to stát, strana nebo fotbalový klub“. Hra má nadčasový význam. Myslím, že plným právem si odnesla Cenu za tvorivý čin roka. Doufám, že ji v příštím roce uvidíme na JH.

Z hlediska letošní zlaty se zdá, že slovenské amatérské divadlo ve svých špičkách usiluje o velké projekty mnohovrstevnatých inscenací plných symbolů a zašifrovaných významů. Realitu dnešního světa odrážejí jako oblidnost a bezvýhodnost. Stylově lze určitě hovořit o postmodernismu, v němž je potlačováno slovo jako jednoznačný symbol a těžiště je kladeno na fyzické jednání a divadelní obraz. Dramatickými předlohami jsou vlastní texty, popř. výrazné vlastní úpravy cizích předloh.

Slovenský divadelní amatér '96

Podobně jako v Cechách i na Slovensku převažují mladí. Nejsou to však dvacetiletí a mladší, ale spíše vysokoškoláci a starší. Jsou poučení, dychtiví a nesmlouvaví. Na letošním JH mnozí toužili po vzruchu. Na Slovensku ho byl přebytek. Diskusní forum = setkání tvůrců z kritiky, metodiky a diváky, moderované i u nás známým Vladem Sadilkem, bylo bouřlivé a bez rukaviček. Žádné uctivé poslušání učeného lektorského sboru v čele s dr. P. Kováčem z Martina (členové mj. L. Vajdička, scénograf J. Ciller, doc. M. Mikola, předseda ZDOS). Ostrá výměna názorů, v níž padaly termíny jako podraz na divákovu, uspávající civilismus (naše C), povrchnost, nefunkčnost, lacinost. Babiak a Lavrik asertivně mlčeli. Neviděla jsem nikoho odcházet, natož praskat dveřmi.

Organizační, legislativní a ekonomické podmínky existence amatérského divadla na Slovensku.

Dosud stojí slovenské amatérské divadlo na kategorizaci (C - začínající, dětské - B - vyspělejší - A - vyspělé). Každoročně mají povinnost se zúčastňovat přehlídek své kategorie (po druhé absenci propad dolů), kategorie A mívala ekonomické výhody, např. placené režiséra apod. Druhým sloupem je systém soutěžních přehlídek regionálních (pořádala je regionální kulturní zařízení, zřizovaná MK SR), přes oblastní (tři krajské pracoviště byla součástí NOC) a celostátní pořádaná NOC. Funguje divadelní zákon a tím i zřizovatelství. Především starší amatéři připomínají, že systém kategorizace nevytvořil socialismus, ale před sedmdesáti lety Ústředie slovenských ochotnických divadel a domnívají se, že bez tohoto opěrného sloupu klesne kvalita amatérského divadla, v němž Slovensko patří ke světové špičce. Mladší (především lidé kolem Amatérské divadelní unie - prezidentka Anka Gamanová) upozorňují na fakt, že to v praxi přestává fungovat. Podle mého názoru konečnou ránu tomuto systému zasadilo nové územně správní uspořádání, které zvýšilo počet okresů (regionální kulturní zařízení přešla z pravomoci MK SR do nově vytvořených kulturních celků v čele s intendantem), zdvojnásobil se počet krajů, finance z MK přešly na krajské úřady, které mohou rozhodovat samostatně. Co bude s přehlídkami, kdo je bude pořádat a za co (neexistuje grantový systém financování jako u nás), má jich být skutečně dvojnásobně? Není celostátních přehlídek příliš mnoho? Neměly by se takto ušetřené prostředky věnovat např. na nezabezpečené krajské přehlídky? Hrozní se kulturní domy v místech, transformují se a přestávají poskytovat služby amatérskému divadlu. Klíčovým problémem je vztah místa a kultury. Pro českého amatéra tyto problémy nejsou překvapením, spíše nás patrně překvapilo, že se budou řešit až nyní. Prostě slovenské amatérské divadlo si bude muset najít nový způsob existence, včetně organizační základny, a zvyknout si na fakt, že dosud všemocný a bohatý stát nebude prostředky poskytovat automaticky. Nezbývá než slovenským přátelům popřát, aby vše vyřešili, neboť dosud ke světové špičce skutečně patří.

Lenka Lázňovská

AMATEUR THEATERTAGE 1996 V LÖRRACHU

Amateur Theatertage 1996, to je název nevelkého festivalu amatérského divadla, konaného v německém městečku Lörrach, ležícím u Basileje, na pomezí Německa, Francie a Švýcarska. Od roku 1992 se zde tento festival uskutečnil ve dnech 23. - 26. října 1996 již potřetí. Vystoupily na něm čtyři soubory, původně oznámeny pátý soubor svou účast odvolal na poslední chvíli. Tak

jako řeka Rýn tvoří poblíž Lörrachu přírodní hranici mezi třemi státy, hranici, kterou lze libovolně přecházet přes zde vystavěné mosty, stejně tak zdejší divadelní festival se stal přirozeným místem setkání souborů třech zemí (Německo, Belgie, Švýcarsko) aniž by se označoval jako mezinárodní. Pravda, společnou řeč tu byla němčina a společným jmenovatelem pak výrazové prostředky divadla, a to divadla, které se příliš nespolehá na verbální komunikaci a upřednostňuje jako hlavní princip sdělování obrazem. Festival byl v tomto smyslu ne-li výběrovým, tak přinejmenším svou dramaturgií zacíleným na jednu z možností současného divadla. Ostatně, neověřené inscenace festival zásadně nepřijímá. Tvůrci, či lépe tvůrce programu má možnost Dny amatérského divadla v Lörrachu účelně profilovat.

Není bez zajímavosti, že **festival organizují v podstatě dva lidé** - vedoucí kulturního zařízení města (ve spolupráci a za podpory kulturního oddělení radnice v Lörrachu) a režisér místního souboru, který je dramaturgem festivalu a organizátorem zároveň. Tím režisérem je shodou okolností někdejší středočeský metodik pro divadlo **Václav Špirit**, jenž žije již třináct let v Německu.

Představení - až na jednu výjimku, kdy se hrálo v aule jednoho z místních gymnázií - a všechny společenské večery probíhaly ve staré tovární hale, která je před zbouráním. Byl zde však vytvořen **optimální hrací prostor** pro všechna představení, nepostrádající odpovídající technické vybavení. **Ke každé inscenaci proběhla i diskuse za přítomnosti účastníků přehlídky.** Diskutovalo se v restauraci kulturního zařízení, která sloužila i jako stravovací centrum, po poslední inscenaci pak v prostorách tovární haly. Festival zahájila místní divadelní skupina GUT&EDEL, k jejíž inscenaci se vrátím na konci těchto řádků poněkud obsírněji. To proto, že představovala, to mohu již nyní prozradit, vrchol festivalu. Mé subjektivní vnímání vyústilo v názor, že se, patrně nechtěně, podařilo sestavit program s rovnoměrnou gradací setupného charakteru. Takže hned druhým pozoruhodným zážitkem pro mne bylo **vystoupení divadelní skupiny gymnázia z Muttenz ze Švýcarska s autorským počinem nazvaným Bez názvu (Untitled).** Před diváky se otevřel volný prostor, nad nímž je zavěšena krychle ledu, zvící tak asi 70 x 30 x 40 cm, z níž v průběhu představení odkapává voda. Hrací prostor zaplnily postavy, utrácějící čas nesmyslnými činnostmi - dívka, snažící se urychlit tání ledového hranolu fénem, neustále vytrhává díky krátké šňůře vidlici ze ze zásuvky zdroje elektrického proudu a znovu ji zasunuje, další se snaží o postavení dvou míčů na sebe, další hledá donekonečna odpadkový koš, aby se zbavila slupky od banánu etc., etc. Vlastní hra je otevřena ranním probuzením,

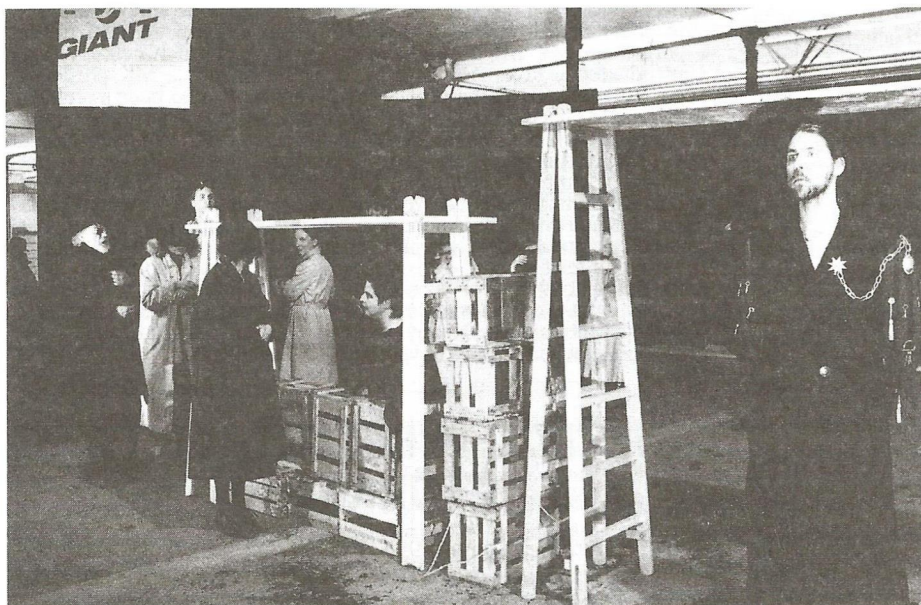
KUKÁTKO DO SVĚTA

plným zbytných úkonů, jež způsobuje rozespalost a poté se v rychlém sledu střídají nejrůznější probíhačky jevištěm se součástmi hodin, baletně akrobatická čísla, skeče, výstupy jednotlivých postav či kreace kolektivního ražení. to vše, co se před divákem kupí má jedno společné: **čas.** Pozorný divák, schopný asociací a domýšlení významů v čase představení mohl být osloven tématem i stanoviskem inscenátorů k němu, mohl se dobrat i myšlenkového poselství, které inscenace nabízela. Méně pozorný divák nemusel však pochopit zhora nic, a nebyla to tak docela jeho vina, neboť inscenátoři pracovali s temporytmem celku inscenace jen sporadicky a téměř rezignovali na významové akcenty. I úplně nepozorný divák však nemohl přehlédnout u nás neobvyklou technickou vybavenost všech aktérů hry a jejich jevištní suverenitu. Po diskusi se souborem pozorný divák nakonec zjistil, že technická vybavenost jednoznačně vévodí celému pedagogickému i estetickému snažení tohoto kolektivu, který je tvořen zájemci o nepovinný předmět Divadlo, že totiž obsahovou dimenzi inscenace si dotvořil ve své fantazii, že sami inscenátoři postupovali víceméně nahodile, že snesli vše, co souviselo s „tématem“ ČAS a příliš se netrápili s tím, že ve všem, co se na jevišti ocitne a uděje, lze spatřovat význam.

Tento rys - maximální péče o formu javištního vyjadřování a její technickou dokonalost a k tomu neadekvátní nedostatečná péče o obsah sdělovaného, včetně stanoviska - provázal s výjimkou domácího souboru, všechna další představení festivalu.

Týká se to i inscenace **Bílý parník (Der weisse Dampfer)** známého belgického souboru **AGORA**, která prošla mnoha divadelními přehlídkami, včetně těch nejvýznamnějších. O této jejich dramatizaci stejnojmenné **novely Čingize Ajmatova** jsme u nás uvažovali při sestavování návrhu programu pro Jiráskův Hronov. Inscenace byla již zmiňována i na stránkách AS, takže jen krátce. Jde o představení, kterému není jakoby co vytknout, je přesné, perfektní. Nesmíte však znát Ajmatovovu předlohu, abyste nemuseli zaplákat nad jejím zjednodušením, preparací a hlavně nad naprostým nepochopením. Oprávněně k tomuto verdiktu mi dává rozhovor s tvůrci inscenace, jenž mi umožnil nahlédnutí do pracovních postupů a poznání názoru režiséra. Nic na mém názoru nemůže změnit ani prohlášení samotného Ajmatova, že se v tom poznal, ani 80 odehraných repríz v profesionálním provozu právě té části, jinak početnějšího souboru AGORA, který Bílý parník uvádí (10 osob). Nicméně, nic nezmění skutečnost, že 25 členná AGORA je souborem pracovitým a úspěšným. Její inscenace **Živé moře** se hrála 140x a další její produkce byla zastavena vědomě s ohledem na celkovou činnost souboru. V současné době mají na repertoáru 5 inscenací a chystají ve spolupráci s dětmi a jejich rodiči (nalezení námětu a tématu) hru pro děti od 3 let.

Za absentsující **Machensietheater z Er-langenu** s autorským představením nazvaným **24 fragmentů chronologie lásky** se hrál Bílý parník jednou navíc. Posledním účastníkem festivalu byl soubor **Kohlra-benbunt z Berlína.** Představil se produkcí vlastní provenience, hrou **Pojď si se mnou hrát** (Komm, spiel mit mir). Soubor se inspiroval zejména baladou G. A. Bürgerse Lenardo a Blandina, zdroje inspirace nalézal též u Shakespeara, M. Rainharta a A. S. Leona. Základem inscenace byl jednoduchý příběh o lásce novomanželky ke svému

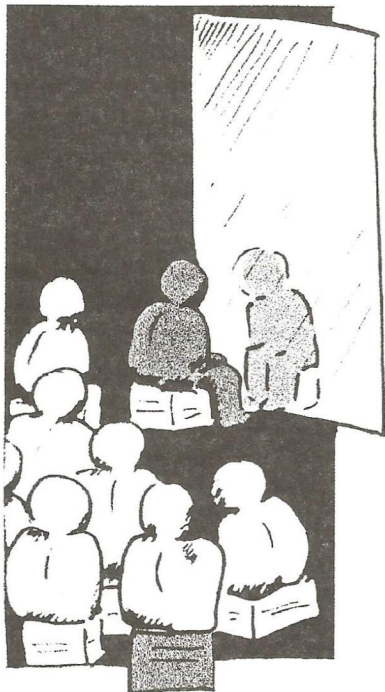


Divadelní skupina GUT&EDEL Lörrach / Elias Canetti - Komedie marnivosti
Foto: archiv souboru

sluhovi, která je odhalena manželem, jenž svou choť zabije. Inscenátoři se snažili vyjádřit myšlenku o tom, že hrajeme-li si na něco, může se stát, že se zapomeneme a naše hra se nekontrolovaně promění v tragickou realitu. Inscenace byla budována jako hra ve hře, a to převážně prostředky poutavými, leč povýtce v černobílém vidění. A opět, a zde více než u předchozích inscenací převažovala snaha o formální a technickou dokonalost nad snahou o realizaci myšlenkového sdělení. V diskusi o představení inscenátoři se suverenity jim vlastní vysvětlovali inscenační záměr. Nejsem si jist, zda se diskusním plénu podařilo souboru ozřejmit, že z představení jej nebylo dost dobře možné vyčíst.

To nejlepší ze začátku jsem si nechal nakonec. **Divadelní skupina GUT&EDEL z Lörrachu uvedla jako jediná dílo dramatika, hru Eliase Canettiho Komedie marnivosti** (Komödie der Eitelkeit). E. Canetti je u nás znám jako prozaik, méně pak jako dramatik (Svatba, Komedie marnivosti, Lhůta vázání). Svá dramata napsal ve třicátých letech. Představení v Lörrachu je dokladem toho, že jeho Komedie marnivosti nepozbyla na své aktuálnosti, ba naopak. Výchozí situací hry je vládní příkaz zakazující vlastnit zrcadla, fotografie a portréty pod pohružkou nejvyšších třetů za jeho nerespektování. Následuje masové ničení inkriminovaných předmětů, které přerůstá v hysterii. Společnost zbavená prostředků ukájení vlastní ješitnosti si posléze vytvoří náhražky - lichoťníky, sledování sebe sama v očích druhých, černý obchod se střepy zrcadel etc. Dochází ke ztrátě lidské identity, neboť si nelze vytvořit vlastní obraz. Dezorientovaná a zoufalá společnost schází na scesti v zrcadlových bordelech. Zde mezi návštěvníky, ponořenými do shlížení se v sobě samých, uzraje diktátor, který vzbouří masy. Dojde k povstání a nastolení starých pořádků zdánlivě svobody, tkvící v možnosti zpodobňovat a zhlížet se ve svém „Já“.

Canetti v Komedii marnivosti realizoval svou představu o dramatu, jak ji sám formuloval: „*Skutečné drama má svou přísnou stavbu. Její struktura však není pevně stanovená jednou provždy. Tvoří ji funkce postav a ještě více prostoru, v němž se postavy pohybují. Každé dobré drama by mělo mít vlastní způsob stavby. Nezaměnitelné ve svých jednotlivých postavách, mělo by působit i svou celkovou stavbou. Myslím, že jen tak lze dosáhnout oné zvláštní životnosti, kterou máme od dramatu právo žádat.*“ Této Canettiho představě odpovídalo i představení souboru z Lörrachu. Myslím, že se podařilo i v jevištní realizaci dosáhnout oné zvláštní životnosti, o níž hovoří autor předlohy. Byl jsem přítomen představení, kterému předcházela více jak 800 km dlouhá cesta Škodovkou. Navzdory únavě z cesty mohu hovořit o velice příjemném divadelním zážitku. Inscenaci připravil režijně Václav Špirit, který je zároveň autorem jednoduché, ale funkční scény. Scénografií dotváří kostýmní výprava, jež je dílem Michaely Hugenschmidtové. Herecká vybavenost a režijní vedení tu šly ruku v ruce s úspěšnou snahou po vyjádření tématu a sdělení myšlenkového poselství hry. Sděluje se sugestivně obrazem a jednáním. I když je hra založena v nemalé míře na textu, nic tu nevaří jazyková bariéra. I přes ní dochází k co nejplnohodnotnější komunikaci a vjemu smyslu hry. Obdivuhodná je na inscenaci souhra 22 herců vytvářejících individualizované dramatické postavy. Snad jen narušení přílišné razance a tím



monotónního temporytmu prvního dílu hry by přispělo k ještě zdálivějšímu výsledku.

Domnívám se, usuzuje z toho, co jsem kdy z německých amatérských produkcí kde zhlédl, že lörrašská Komedie marnivosti náleží mezi mimořádné inscenace. Jsem přesvědčen, že by bylo přínosné zprostředkovat její představení českým amatérským divadelníkům, ať pro dramaturgickou objektivitu či pro vlastní inscenační výsledek.

A na úplný závěr vzkaz: Václav Špirit zdraví od Rýna vás všechny dobré duše divadelníků na Labi, Vltavě a všech dalších tocích, co jich u nás je.

Milan Strotzer

DRAMATURGICKÝ POZORNÍK

DILIA INFORMUJE NOVÉ PŘEKLADY

Nagle Jackson - PŘEVLEKY ZA SCÉNOU (ŠATNA)

Hra z divadelního prostředí se odehrává v Petrohradě v letech 1991-1992. Odráží změny v myšlení a postojích lidí během měnící se politické situace v Rusku. Podle mého názoru by hra mohla být zajímavá i pro českého diváka. Autor je Američan a pracoval v letech 1991-1992 v Petrohradě jako režisér.

Přeložila Stanislava Kellnerová

NOVÉ HRY

Jindřich Henrych - ZAVRAŽDĚNÍ JEAN-PAULA MARATA CHARLOTTOU CORDAYOVOU

Autor o hře napsal:

Děj komorního dramatu se odehrává během jednoho dne v Paříži, v místnosti, kde J. P. Marat žil a pracoval. Je to poslední den jeho života. Autor přetvořil skutečnost tak, aby postihl hluboké pocity člověka nevyrovnaného s blízcím se příchodem smrti. Charlotta je ve hře představována jako dívka, do níž je Marat upřímně zamilovaný, jako poslední láska jeho života. Jestliže Charlotta nakonec přináší Maratovi smrt, jde de facto o pomoc při přijetí nevyhnutelnosti osudu.

Marek Hladký - EXPLIKACE

Autor o své hře napsal:

Hra nás uvádí do prostředí nočního klubu Secese, ryze pánského podniku, kam jako zpěvačka přichází společně se „svým“ klavíristou Maxem, Alena Králová. Protože Max je od narození němý, dochází v průběhu děje k různým výpovědím Aleny, které nám jako střípky vyplňují mozaiku jejího ne zrovna jednoduchého a upřímně prožívaného života. Hra vrcholí konfliktem Aleny s okolím. Právě v této chvíli jí pomůže Max. Oba z klubu odcházejí, mají šanci začít nový život. Nakolik však této šance využijí, zůstává velkým otazníkem.

Alena Korčová - DOKTOR DĚTINA

Divadelní hra o pěti dějstvích na motivy románu Boženy Benešové

Autorka o hře napsala:

Jde o životní příběh hudebního skladatele Cyrila Trojuše, který svádí heroický zápas se společenskou vrstvou, v níž žije. Obrátí se k ní zády a vtiskne svému životu vlastní normy. Je to geniální umělec. Představa budoucího díla ho žene dopředu, koriguje postoje a dává mu sílu zvítězit... Cyril Trojuš představuje aktivní lidský typ, který nakonec zvítězí i sám nad sebou.

Alena Korčová - MĚSTEČKO ROVINOV

Divadelní hra o pěti dějstvích na motivy románu Boženy Benešové

Autorka napsala:

Ústřední postavou je Alena Hudcová, hrdá a nekonvenční dívka, revoltující proti měšťanskému prostředí, představovaného v první řadě její matkou. Její matka, velmi spjata s majetkem a společenskou prestiží, ve snaze zabránit společenskému skandálu, neváhá rozbit dceřin milostný vztah k mladému muži. Udá ho a obviní z vlastizrady....

Převzato ze Zpravodaje Dilia č. 2/96 ze 16.9.96

Dilia

INFORMUJE

NOVÉ SMLOUVY UZAVŘENÉ V ROCE 1996 S PLATNOSTÍ PRO ČR

Alan Ayckbourn	300 GBP	do 29.3.2001
NEVIDITELNÍ PŘÁTELE	proti 6% z brutto tržeb	
Jean Anouilh	8% z brutto tržby	do 31.12.1997
MILÁČEK ORNIFLE		
Samuel Beckett	8% z brutto tržby	do 30.6.1998
KONEC HRY		
Alejandro Casona	8% z brutto tržby	do 31.12.1997
STROMY UMÍRAJÍ VSTOJE		
E. Caldwell	500 USD	do 31.12.1998
TABÁKOVÁ CESTA	proti 6% z brutto tržeb	
René Fallet	8% z brutto tržeb	do 9.1.1998
ZELŇAČKA		
Dario Fo	8% z brutto tržeb	do 31.12.1998
MYSTERIA BUFFA		
PLATIT SE NEBUDE		
Michael Frayn	6% z brutto tržeb	do 6.12.1997
ČIŇANI		
M. Garinei, S. Giovannini	8% z brutto tržeb	do 31.12.1997
KDYŽ JE V ŘÍMĚ NEDĚLE		
Jean Genet	8% z brutto tržeb	do 31.12.1997
SLUŽKY		
Leonard Gershe	1000 USD	do 15.8.1998
MOTÝLI	proti 6% z brutto tržeb	
André Gintzburger		
(André Guelma)	8% z brutto tržeb	do 31.12.1997
LOKOMOTIVA		
(JEAN A JÁ)		
Maurice Maeterlinck	8% z brutto tržeb	do 31.12.1997
MODRÝ PTÁK		
Claude Magnier	8% z brutto tržeb	do 31.12.1997
CO JE TI HERMÍNKO		
Terrence McNally	150 USD	do 31.12.1998
MISTROVSKÁ LEKCE	proti 6% z brutto tržeb	
R. Nash	1000 USD	do 28.9.1997
OBCHODNÍK S DEŠTĚM	proti 6% z brutto tržeb	
G. Scarnicci, R. Tarabusi	8% z brutto tržeb	do 31.12.1997
OTCOVÉ SE RODÍ VE SKŘÍNÍCH		
Antony Shaffer	300 GBP	do 4.4.1999
HRA SE SMRTÍ	proti 6% z brutto tržeb	

Peter Shaffer	700 GBP	do 30.4.1999
ANĚLIKA A LASKAVEC	proti 7% z brutto tržeb	
Joan Shirley	300 GBP	do 1.11.2000
VRAŽDA SEXEM	proti 9% z brutto tržeb	
Robert Thomas	8% z brutto tržeb	do 31.12.1998
PAST NA OSAMĚLÉHO MUŽE		
Roger Vitrac	8% z brutto tržeb	do 31.12.1997
VIKTOR ANEB DÍTKA U MOCI		
T. Williams	750 USD	do 31.12.1997
TRAMVAJ DO STANICE TOUHA		
	proti 6% z brutto tržeb	

Převzato ze Zpravodaje Dilia č. 2/96 ze 16.9.96

O ZŘIZOVATELSTVÍ

Následující řádky jsou formulovány s ohledem na všestranný význam, který má ochota lidí sdružit se okolo myšlenky či zájmu (a věnovat dobrovolným kulturním aktivitám a činnostem značnou část svého volného času, životní energie i nemálo materiálních obětí).

V naší informační praxi neubývají dotazy, jejichž hlavním tématem jsou praktické a provozní obtíže komplikující činnost lidí sdružených nějakým typem zájmu nebo aktivity.

Účelem tohoto textu je podat rámcový přehled možných praktických řešení (několika!) organizačních, právních a ekonomických složitostí života zájmových a dobrovolných aktivit v oblasti kultury.

Laskavě čtenáře pak žádám o shovívavost při posuzování dalších řádek. Z důvodů obecné srozumitelnosti jsem záměrně a úmyslně vynechala ty argumenty, citace a odkazy na platné právní normy, které nejsou nezbytně nutné pro objasnění základního problému a logiky jeho řešení. Jedná se o to, podat co možná srozumitelný výklad k pojmu „zřizovatelství“ a úskalím jeho užívání. Ovšem z důvodu věcné správnosti v tomto textu naleznete spíše jazyk účelný než krásný.

(Pokud je v textu uveden odkaz na právní normy, rozumí se příslušný zákon ve znění platném ke dni napsání článku.)

1. „Zřizovatelství“

Bohužel tento termín v praxi stále přežívá. Nic proti tomuto nepůvabnému slovu jinak nemám. V praktickém řešení některých záležitostí se však může stát zdrojem nepochopení a nepříjemností. Zejména v oblasti ekonomické, resp. při získávání finančních prostředků na činnost dobrovolných a zájmových sdružení.

Je nutno zdůraznit, že termín „zřizovatel“ a „zřizovat“ je v naší oblasti (regionální kultuře) používán zejména ve smyslu zákona 576/90 Sb. (rozpočtová pravidla), který umožňuje, aby orgány státu (např. okresní úřady podle zákona 425/90 Sb.) a obce (ve smyslu zákona 367/90 Sb.) mohly - k zajištění svých povinností vyplývajících ze zákona - zřizovat příspěvkové a rozpočtové organizace.

Tyto právnické osoby* pak ve své zřizovací listině mají určeno svým zřizovatelem, ke kterým hlavním činnostem jsou zřízeny a které tudíž bude zřizovatel (alespoň částečně) „financovat“ ze svých peněz prostřednictvím rozpočtu, který schválí pro jím zřizovanou instituci.

* (Čtenáře, kteří by chtěli rozmnožit v tomto ohledu svoje poznatky odkazují na Občanský zákoník (40/1964 Sb.), který

v § 18 a (dalších) definuje právnickou osobu, případně na Obchodní zákoník (513/91 Sb.) a samozřejmě na zákon č. 576/90 Sb., o rozpočtových pravidlech.)

„Zřizovatelem“ souborů a sdružení tedy rozhodně nemohou být (obvykle uváděné) kulturní domy nebo jiné podobné instituce (např. příspěvkové organizace zřizované státem nebo obcí), protože jim to zákon nedovoluje.

Pokud je instituce, která hodlá nějakým způsobem podporovat kulturní nebo jiné zájmové aktivity právnickou osobou, pak jsou v zásadě dvě možné varianty vzájemného vztahu.

*** Soubor či sdružení je právnickou osobou.**

V tomto případě vstupují dvě právnické osoby do smluvního vztahu. Ten se řídí pravidly, která obecně upravuje Občanský zákoník (č. 40/1964 Sb.) a Obchodní zákoník (č. 513/1991 Sb.) Obě právnické osoby se rozhodují samostatně. Předmět a plnění smlouvy formulují na základě svých (shodných) záměrů. Omezení svobody rozhodování při uzavírání smlouvy je dáno zákonem.

*** Soubor či sdružení není právnickou osobou.**

V tomto případě jsou vztahy mezi právnickou osobou (kulturním domem, příspěvkovou organizací, obchodní společností apod.) a lidmi v souboru závislé na ochotě a možnostech této právnické osoby.

Pokud by tedy chtělo být sdružení nebo soubor někým „zřizován“, pak by mohl být zřízen pouze jako příspěvková nebo rozpočtová organizace buď okresním úřadem nebo obcí (městem). (Případně „ústředním orgánem“ ve smyslu zákona 576/90 Sb., tj. některým z ministerstev.)



čanského sdružení - pozn. redakce.)

*** občanské sdružení podle zákona 83/1990 Sb.**

Podstatný u tohoto typu řešení je fakt, že sdružení občanů podle zákona č. 83/90 Sb. je právnická osoba nezaložená za účelem podnikání (ve smyslu § 18 zákona č. 586/92 Sb. o dani z příjmu, v platném znění).

Pokud se rozhodnete získat právní subjektivitu a založit takovéto občanské sdružení, pak sdružení může mít příjmy, které jsou zákonem dovoleny takto založené právnické osobě. Takto založené sdružení je i subjektem vlastnického práva. Vztahy s ostatními fyzickými i právnickými osobami pak obvykle řeší smlouvou.

Pokud zvolíte občanské sdružení (podle zákona č. 83/90 Sb.), pak máte možnost podat projekt např. do veřejných soutěží (grantů), které každoročně vyhlašují např. ministerstva kultury a školství nebo nevládní neziskové orga-

nizace (nadace apod.), případně se ucházet o příspěvek (grant) poskytnutý či vyhlášený obcí (městem), kde máte sídlo. Na takovéto prostředky ovšem není právní nárok. Pokud bude Váš projekt přijat, obdržíte příspěvek na základě smlouvy.

Pokud se zájmové sdružení či soubor rozhodne získat právní subjektivitu jinak, jsou k dispozici i jiná řešení.

Např. je možné založit obecně prospěšnou společnost (podle zákona č. 248/1995 Sb.) a činnost souboru nebo sdružení realizovat jako o.p.s.. Tato je rovněž subjektem nezaloženým za účelem podnikání. Je ovšem možno volit i jiný typ právnické osoby. Záleží na podmínkách i charakteru činností, které sdružení nebo soubor chtějí vykonávat.

2. Právnická osoba

(Základní vymezení pojmu „právnická osoba“ poskytuje v § 18 až v § 20 a Občanský zákoník.)

Pokud skupina lidí, kteří ze zájmu provozují nějakou společnou činnost, není takovou právnickou osobou, pak do právních vztahů (např. uzavírání smluv o vystoupení nebo o nájmu zkušebny apod.) nemohou vstupovat jako „soubor“, ale pouze jako jednotlivci - tj. jako fyzické osoby (členové souboru).

Obvykle skupiny zájmové (amatérské) činnosti řeší tuto situaci tak, že založí sdružení občanů podle zákona č. 83/90 Sb. (o sdružování občanů). Toto řešení je možno v mnoha ohledech doporučit. Postup, jak takové sdružení založit, je v zákoně dostatečně popsán. (Zájemcům bychom snad mohli i poradit, případně doporučit konzultaci s již fungujícím občanským sdružením z příslušného regionu.) (Viz též AS 3/96 kde je detailní popis jak postupovat při zakládání ob-

3. Bez právní subjektivity

Je samozřejmě možné, že se volné uskupení lidí, které sdružuje pouze jejich zájem o příslušný obor nebo okruh činností, rozhodne zůstat volným uskupením bez právní subjektivity. Úhradu nákladů na činnost skupiny, pořizování věcí apod. pak pravděpodobně tyto lidé budou zajišťovat především vlastním přispěním.

Problém je totiž v tom, že každý, kdo by chtěl tomuto volnému uskupení přispět finančně na jeho činnost, pak vlastně nemá adresáta svého přispění.

Každý subjekt musí (by měl) nakládat se svým majetkem (věci movité i nemovité, práva, peníze) tak, aby toto nakládání bylo doložitelné v účetnictví a příslušnými dalšími doklady. A to nejen „vydání“, ale i „příjmy“.

Např. podnikatelský subjekt bude chtít věnovat takovému volnému uskupení nějaký finanční obnos (nebo věc movitou nebo naturální požitek) jako dar.



Dárce (podnikatel) by měl mít doklad o výdaji (daru) s vyčíslením hodnoty daru a příjemce (obdarovaný) by měl mít stejnopis tohoto dokladu jako svůj doklad o příjmu - pro účely svého účetnictví (a to i v případě, kdy příjem - dar nepodléhá dani z příjmu).

V případě, kdy soubor nemá právní subjektivitu (není právnickou osobou), pak v darovací smlouvě (viz občanský zákoník, § 628 až § 630) nelze uvést toto volné uskupení (bez právní subjektivity) jako obdarovaného.

Pokud bude toto volné uskupení žádat např. příspěvkovou organizaci (kulturní dům) o příspěvní na činnost, pak je zcela v pravomoci vedení kulturního domu zda a jak bude na činnost souboru přispívat. Totiž nakládání s prostředky, které kulturní dům má k dispozici, je obecně určeno platnými zákony a samozřejmě (v rámci nich) pak zejména účelem založení nebo zřízení kulturního domu jako právnické osoby.

Do jisté míry tedy není ani na vůli či nevůli kulturního domu, zda k činnosti souboru nějakým způsobem přispěje. Základním předpokladem je, aby tato příspěvková organizace měla ve své zřizovací listině (v předmětu činnosti) formulaci, která tuto podporu zájmových aktivit umožní. Pokud tomu tak je, pak všechny náklady na svoji účast na (zajištění) zájmové činnosti musí řádně evidovat a doložit. Stejně tak to platí o eventuálních příjmech dosahovaných touto činností. Jedná se o náklady a příjmy příspěvkové organizace.

Pokud za této situace zmíněná příspěvková organizace (kulturní dům) např. poskytne finanční prostředky na zakoupení nástrojů nebo jiného materiálu nutného k činnosti souboru, pak tyto nástroje nebo materiál jsou nadále majetkem této právnické osoby.

Nakládat s tímto majetkem pak je možno pouze se souhlasem vlastníka. Kulturní dům pak bude vést a vykazovat činnost (např. amatérského uměleckého souboru) v rámci přehledu svých činností, na které vynakládá prostředky ze svého rozpočtu a to se souhlasem svého zřizovatele nebo zakladatele.

Rozhodně však není oprávněné tento stav označit tak, že „kulturní dům je zřizovatelem souboru“.

Nebudete-li tedy sdružením s právní subjektivitou, ale volným uskupením fyzických osob (členů souboru), pak jako takového volné uskupení nejste právnickou osobou a nemůžete vstoupit do žádného smluvního vztahu jako právnická osoba. Do smluvních vztahů mohou vstupovat fyzické osoby (členové takového volného uskupení). Jako



fyzická osoba rovněž však ponesou všechny závazky (i pohledávky), které z takové smlouvy plynou.

Závěrem

Doufám, že tento text přispěje k tomu, aby se lidé, sdružující se v dobrovolných aktivitách, dokázali lépe orientovat ve spleti provozních zákrutů a souvislostí své činnosti.

Ráda bych závěrem opět upozornila na to, že článek je psán pro účely a potřeby laické veřejnosti. Nemohl a ani nechtěl rozvádět některé další právní a ekonomické souvislosti tématu, ani se nedotýká všech obtíží, které život přináší zájmovým aktivitám a činnostem.

Nemohu však neuvést ještě jeden významný okruh problémů, které mohou vyplynout ze zákonů upravujících oblast autorského práva. S tímto tématem se potýkají zejména soubory provozující umělecké aktivity všeho druhu.

Pravděpodobně z důvodů rozlišení se stále používá termín „amatérské“ a „profesionální“ umění - divadlo, fotografie, film, výtvarné umění atd.. Je to samozřejmě možné a je možné pochopit i další důvody, které toto odlišování motivují.

Musím však upozornit na skutečnost, že zákony nerozlišují autora „amatérského“ a „profesionálního“. Pokud je dílo autorským dílem ve smyslu zákona č. 35/1965 Sb. (autorský zákon), pak se na toto dílo a jeho autora vztahuje ochrana zákona. Tato ochrana se vztahuje jak na tvůrce díla, tak na výkonného umělce (interpreta). Z hlediska autorského práva je zcela lhostejné, zda tvůrce či výkonný umělec je „profesionál“ nebo „amatér“.

Poznamenávám ještě, že pokud autor (tvůrce, výkonný umělec) dosahuje z této své činnosti příjmu, jsou tyto příjmy předmětem daně z příjmu. (A to jak příjmy peněžní, tak příjmy nepeněžní dosažené i směnou (§ 3, 23 § a další) zákona č. 586/92 Sb. o daních z příjmů.)

Budete-li mít pocit, že bychom Vám mohli poskytnout užitečné informace nebo konzultaci, rádi tak učiníme. Budete-li psát, adresa IPOS je uvedena v tiráži časopisu.

Číslo našeho telefonu je 02/255092.

PhDr. Alena Mockovčiaková

vedoucí útvaru Regis

Ministerstvo kultury ČR vyhlašuje konkurs na projekty zaměřené na neprofesionální umění, jež specificky rozvíjejí kulturní život regionu, estetickou tvořivost dětí, mladých lidí i dospělých a podporují občanskou soudržnost.

Projekty mohou být zaměřeny na aktivity a akce podporující:

1. tradiční českou hudebnost,
2. slovesné obory, divadelní tvořivost, včetně inspirujících dílen a seminářů,
3. neprofesionální tvorbu výtvarnou, fotografickou, zvukovou, amatérského filmu a videa,
4. všechny druhy tanečního umění od folklóru až po scénický a moderní tanec, s přednostním přihlédnutím k tanečním projevům dětí a mladých lidí,
5. dětské estetické aktivity s důrazem na přípravu a vzdělávání vedoucích dětských a mládežnických kolektivů.

Projekty by měly být zaměřeny na akce s přinejmenším regionálním významem (festivaly, přehlídky, vzdělávací akce), jichž se zúčastní kolektivy nejméně ze tří okresů v ČR.

Podmínky konkursu

- Do konkursu se mohou se svými maximálně 3 projekty přihlásit občanská sdružení prostřednictvím svých ústředních orgánů, která jsou registrována u Ministerstva vnitra ČR ve smyslu zákona č. 83/1990 Sb., o sdružování občanů, ve znění pozdějších předpisů.

- K projektu musí být doloženo, jak se na jeho realizaci finančně podílí místní samospráva nebo okresní úřady a jaké mají tyto orgány stanovisko k prospěšnosti projektu v příslušném regionu. Žadatel musí počítat s tím, že příslušný úřad má 30 dnů na vyřízení jeho žádosti o stanovisko k projektu.

- Projekt musí být realizován v roce 1997 a musí být zpracován ve 3 vyhotoveních na předepsaném formuláři, který si zájemci mohou vyzvednout písemně či telefonicky vyžádat u Ministerstva kultury ČR, odbor regionální a národnostní kultury, ul. Milady Horákové 139, 160 00 Praha 6, telefon 24318057, linka 259 - p. Polendová. Upozorňujeme, že formuláře nebudou zasílány faxem, ani tímto způsobem nebudou projekty přijímány.

- Přihlášky do konkursu přijímá odbor regionální a národnostní kultury MK ČR nejpozději do 31. ledna 1997.

- O výsledku konkursu budou předkladatelé vyrozuměni do 21. dubna 1997.

Závěrečná upozornění

Na vyhodnocené projekty obdrží předkladatelé od MK ČR účelově vázané prostředky. Poskytnutí a použití těchto prostředků se řídí obecně závaznými předpisy (rozpočtová pravidla republiky, zákon o účetnictví, Zásady pro poskytování dotací ze státního rozpočtu ČR občanským sdružením - příloha k usnesení vlády ČR č. 663 ze dne 27. listopadu 1992 a jeho novelizace č. 223 ze dne 5. května 1993).

Z těchto finančních prostředků nelze hradit mzdy, náklady na investice, zahraniční cesty a nákup oblečení. Nejsou rovněž určeny na běžnou činnost jednotlivých kolektivů.

Konkurs je určen na podporu rozvoje českého neprofesionálního umění. Není tedy určen na prezentaci neprofesionálních umělců ze zahraničí na akcích v ČR.

Projekty, které nebudou obsahovat výše uvedené náležitosti, nebudou zařazeny do konkursu.

Zaslané projekty Ministerstvo kultury ČR nevrací.

MK ČR požaduje, aby při realizaci oceněných projektů bylo uvedeno na propagačních materiálech jako jeden ze sponzorů.

Recenze

STUDENTSKÁ ADAPTACE BIZETOVY CARMEN

Mezi těch nemnoho jihomoravských amatérských souborů, působících na středních školách, zařadil se nyní blíže nepojmenovaný kolektiv gymnázia na Elgartově ulici v Brně, který pod vedením divadelníka Jana Kolegara nastudoval jim podepsanou kolektivní činoherní verzi slavné opery Georgese Bizeta Carmen. Diváky příznivě přijatou premiéru předvedl na sklepní scéně „provázkovského“ Domu pánů z Fanalu.

Více nežli sám výsledek zasluhuje ocenění zájem třináctičlenné party i jejich pedagogů o seberealizaci právě prostřednictvím jeviště i postupný zrod celého projektu. Počáteční záměr sehrát překlad operního libreta proměnil se totiž v relativně samostatnou předlohu, jejíž vazba na původní příběh se při využití notoricky známých melodií stále více uvolňovala. V jednoduché výpravě s truhlou, několika dalšími kusy nábytku a rozvěšeným prádlem nakonec sledujeme skupinu spolužáků (jednotlivé postavy mají zpravidla křestní jména samotných interpretů a počítá se s povahovým ztvárněním aktéra s rolí) v závěru letních prázdnin, v jejímž středu je coby favoritka kluků atraktivní, leč herecky méně průrazná Carmen (Tereza Scholzová). Ačkoli zbytečně silácky formulovaný programový tisk avizuje „provokativně šokující představení“, v sedmdesátiminutovém nonstop večeru se toho zas tak moc neděje: v generační patře vzkypí a opět se zklidní žárlivé minikonflikty, do nichž se drobnými výbuchy, průšvihy, nedorozuměními či rvačkami zapojují zejména Petr (Petr Julínek), Jiří (Jiří Nesyba) a Eva (Eva Singerová). Vcelku však má režie i choreografie (Ludvík Kotzián) co dělat, aby civilně oděné teenagery v prostoru dvorku nějak smysluplně zaměstnala; několik hybnějších výjevů (corrida) nebo zcizujících či humorných momentů obklopují výstupy notně statické a v replikách o volbě partnera apod. moralizující.

Přirozeněji a herecky zajímavěji nevyznívají kupodivu srpnové schůzky mladých s úvodní volbou Miss Španělska, nýbrž mímě pitoreskní hrabalovský pár neustále se škorpicích manželů - důchodců - někdejší prostitutky, nynější podezíravé umravňovatelky Marie (Ivana Chatrná) a bývalého kotelníka, svérázného mudrlanta Osvalda (Ivan Šalé). Právě tyto opuštění outsideri platí, u vlastní identity hledajících studentů, za neformální autority, představují odrazovou plochu pro jejich „hedvábné“ starosti a plní i funkci svérázného komentujícího chóru.

Zakopaný pes brněnské gymnaziální Carmen zdá se být spíše nežli v očekávaných začátečnických hereckých nedostatecích v málo ujasněné a obsahově dosti jalové textové složce. Byli bychom jistě rádi, kdyby většinu zúčastněných první uštknutí oním tylovským „hadem z ráje“ přivedlo k dalším, stejně tak vnitřně upřímným divadelním aktivitám.

Vít Závodský



Soubor Gymnázia na Elgartově ul. v Brně / Carmen
Foto: archiv autora



POZOR! ZMĚNA ADRESY:

Ministerstvo kultury
České republiky
odbor regionální a národnostní
kultury
Míladý Horákové 139
160 00 Praha 6
tel. 02 - 24318051

CVIKOV: Divadlo loutkových omylů připravilo na 26.10.1996 akci nazvanou Podzimní den. V loutkovém odpoledni byla sehraána 4 představení (Čmukaři Turnov, domácí DLO, Ivana Zajíčková z Mostu a tandem Tomáš Procházka s Věrou Dudkovou z Prácheň a Prahy). Bonbónkem bylo vystoupení Petra Váši, koncertovala pražská skupina Majerovy brzdové tabulky, byly vystaveny výtvarné práce mentálně handicapovaných ze stacionáře Domino, v provozu byla improvizovaná čajovna. Akce se stala základem pro obnovení tradic divadelního Cvikova. (M. S.)

ČESKÁ LÍPA: Divadelní klub Jirásek v České Lípě připravil na dny 21. - 23. 11. 1996 XX. ročník přehlídky Českolipský divadelní podzim. Program tvořily 4 inscenace: Jirásek Česká Lípa / Gombrowicz - Yvona, Rádobydivadlo Klapý / Peer Gynt, Mrak Havlíčkův Brod / Český Honza a Studio dell'arte České Budějovice / Harlekýno. V závěru přehlídky se uskutečnil slavnostní večer k 70 výročí založení místního souboru. (M. S.)

ČESKÝ DUB (2900 obyv., okres Liberec): Šestou Loutkovou přehlídku marionetových souborů přichystali v Českém Dubu na 19. a 20.10.1996. Jejimi pořadateli jsou českodubský soubor Ještěd a MěÚ.

(Liberecký den, 15.10.1996)
ČESKÝ TĚŠÍN (29 tis. obyv., okres Karviná): Od r. 1990 probíhá v Českém Těšíně a polském Cieszyne mezinárodní divadelní festival Na hranici. Do programu jeho 7. ročníku ve dnech 16. - 19. 10. 1996 byla zvolena vystoupení 13 profesionálních souborů, a to 7 polských, 2 slovenských a 3 moravských.

(Svobodné slovo, 2.10.1996)
ČR: MK ČR uvolnilo pro r. 1996 80 mil. Kč na podporu českého divadla. V ČR je téměř 50 profe-

sionálních divadel. Jejich financováním se zabývala valná hromada Asociace ředitelů divadel ČR dne 7.10.1996 v Hradci Králové. Podle nového ředitele tohoto sdružení L. Zemana, ředitele královéhradeckého Klicperova divadla, MK ČR slíbilo, že v r. 1997 bude jeho příspěvek minimálně stejný jako letos. Rozdělení letošní částky se uskuteční podle současného bodového systému a pro r. 1997 musí vzniknout nový, spravedlivější klíč. I potom se bude jednat o provizorium až do doby vzniku vyšších územně-správních celků, které by se měly na financování divadel spolu se státem podílet. Doposud poskytl peníze na provoz divadel města, jen ve 3 případech jsou to OkÚ. Letošních 80 mil. Kč pokrývá jen 30% potřeby finančních prostředků divadel. Podle L. Zemana přispívá ve vyspělých zemích zřizovatel na provoz divadel 60 - 70%, vyšší územní celky 10 - 20%, stát 5 - 10% a vlastní tržby stačí na pokrytí vlastních provozních nákladů z 10 - 20%.

(Práce, 8.10.1996)

HUMPOLEC (11 tis. obyv., okres Pelhřimov): Humpolečtí loutkáři oslavili v září 1996 65 let od doby, kdy tu bylo založeno Sokolské loutkové divadlo v prostorách sokolovny, kde působí dodnes. Úplné počátky loutkového divadla ve městě spadají k rodinnému loutkovému divadelku učitele Kunce v r. 1906.

(Listy Pelhřimovska, 12.9.1996)

JIČÍN (17 tis. obyv.): V Jičíně připravilo Sdružení pro tvořivou dramaturgii a Katedra výchovné dramatiky DAMU s pražskou ARTAMOU a Nadací Jičín na 19. - 25.9.1996 setkání 150 učitelů mateřských, základních, středních i vysokých škol z celé ČR v dílně, která sleduje dramatickou výchovu. Do programu byly zařazeny semináře na téma postupy a metody dramatiky v literární výchově, dramatická výchova a umělecké slovo, hlasová výchova a dramatika pro speciální pedagogii a vystoupení Hudradla ze Zlivi, jednoho z našich nejlepších dětských divadelních souborů. (Noviny Jičínska, 19.9.1996)

OPAVA (64 tis. obyv.): Na 8. - 18.9.1996 připravili v Opavě mezinárodní divadelní festival „Slezské cimbuří“ pod patronací Divadelní fakulty JAMU Brno za účasti HaDivadla Brno, polského divadla Twarza w Twar, Dekadentního divadla Beruška Hranice, Tyjátru Opava, Leen Teatru Praha a dalších. (Besedník, č.19, 1996 - CIK/FI/16760/96/VL)

OPAVA (64 tis. obyv.): Opava je jedním z mála míst v ČR, kde ještě působí stálá amatérská scéna. Loutkové divadlo a jeho členové zde zajišťují bez nároku na honorář každou neděli 2 představení pro děti. Působí v něm vedle 3

stálých dlouholetých souborů i mladý dětský soubor. Zřizovatelem je Městský dům kultury Petra Berzuče. Posledních 5 let dostává soubor 96 tisíc Kč ročně na organizační činnost divadla. V roce 1995 odehráli 157 představení, z toho 6 premiér pro děti a 5 pro dospělé. Na rok 1996 připravili premiér méně, přesto mají stále vyprodáno. (Region-Opava, Hlučín, č. 42, 1996)

PRAHA: Oborová přehlídka profesionálních a amatérských inscenací českých zemí, pořádaná Českým střediskem UNIMA a Divadelním ústavem v Praze se pod názvem PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM '96 konala ve dnech 1. - 2.11.1996 v pražském divadle Minor. Na jejím programu bylo 10 inscenací, z toho 2 amatérských loutkářů - Rámus Plzeň s Trilogií o pokladu a POLI Hradec Králové s inscenací Byl jednou jeden ... (M. S.)

PRAHA 7: Divadlo Radar, které je scénou Domu dětí a mládeže v Praze 7, sdružuje 2 soubory amatérů. První z nich Ty-já-tr funguje jako dramatický kroužek pro děti od 4 do 18 let a pečuje už o všestranný vývoj handicapovaných dětí. V práci s těmito více než 150 dětmi kombinuje divadelní aktivity s výtvarnou a hudební výchovou. Druhý soubor divadla Radar, který vystupuje pod názvem Dovejvrtky, tvoří především vysokoškoláci, kteří jsou zároveň učitelé a vedoucími Ty-já-tru. (MF Dnes, 8.10.1996)

PROSTĚJOV (50 tis. obyv.): Kulturní klub Duha a Městské di-

vadlo v Prostějově ve spolupráci se Společností přátel kultury slova Praha připravily na 15. - 17. 10. 1996 již 7. setkání amatérských a profesionálních divadelních souborů, nazvané Prostějovské dny poezie. Program byl sestaven ze 6 inscenací, určených všem věkovým kategoriím. (Hanácké noviny, 12.10.1996)

VYŠŠÍ BROD (Okres Český Krumlov): Součástí Vyšebrodských divadelních dnů ve dnech 5. a 6. 10. 1996 byla kromě divadelních představení i tvůrčí dílna, kterou připravily pro účastníky z řad divadelníků ochotnický soubor Hrudkováček a Nadace Malá Šumava. Dílna, kterou vedli Boris Hybner a Rudolf Papežík, byla věnována problematice pantomimy gagu. Ve filmové části byly promítány filmové grotesky a známý představení obou mimů, kteří na nich demonstrovali svůj výklad. V praktické části si herci z řad ochotníků i profesionálů mohli vyzkoušet získané poznatky. Tvůrčí dílny se zúčastnilo 35 divadelníků. (Českokrumlovské listy, 8.10.1996)

VYSOKÉ MÝTO (11 tis. obyv., okres Ústí nad Orlicí): Okresní muzeum ve Vysokém Mýtě instalovalo na září - říjen 1996 expozici České loutkové divadlo, zachycující historii i současnost tohoto uměleckého oboru. Exponáty zapůjčilo Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi. (Orlické noviny, 9.9.1996)

Pro AS zpracovalo Centrum informací v kultuře IPOS Praha



Leden - únor

18.1. **Kandrášek Čelákovice**, soutěž monologů, dialogů a skupinových vystoupení dětí a mládeže

25.1. **Uzávěrka oblastních kol Pohárku SČDO**
25.1. **Čachnov** - východočeské oblastní kolo Pohárku SČDO

neděle od 26.1.
do 9.3. **Divadlo dětem Mělník**, středočeská krajová přehlídka činoherního divadla pro děti

31.1. - 2.2. **Bechyňské perlení**, dílna amatérských divadelních souborů, zejména těch, které nemají ambice konfrontovat své výsledky práce na oficiálních postupových přehlídkách

22.2. **Plzeň** - západočeské oblastní kolo Pohárku SČDO a soutěže Divadla jednoho herce

22.2. **Frýdek-Místek** - severomoravské a slezské kolo Pohárku SČDO a soutěže Divadla jednoho herce