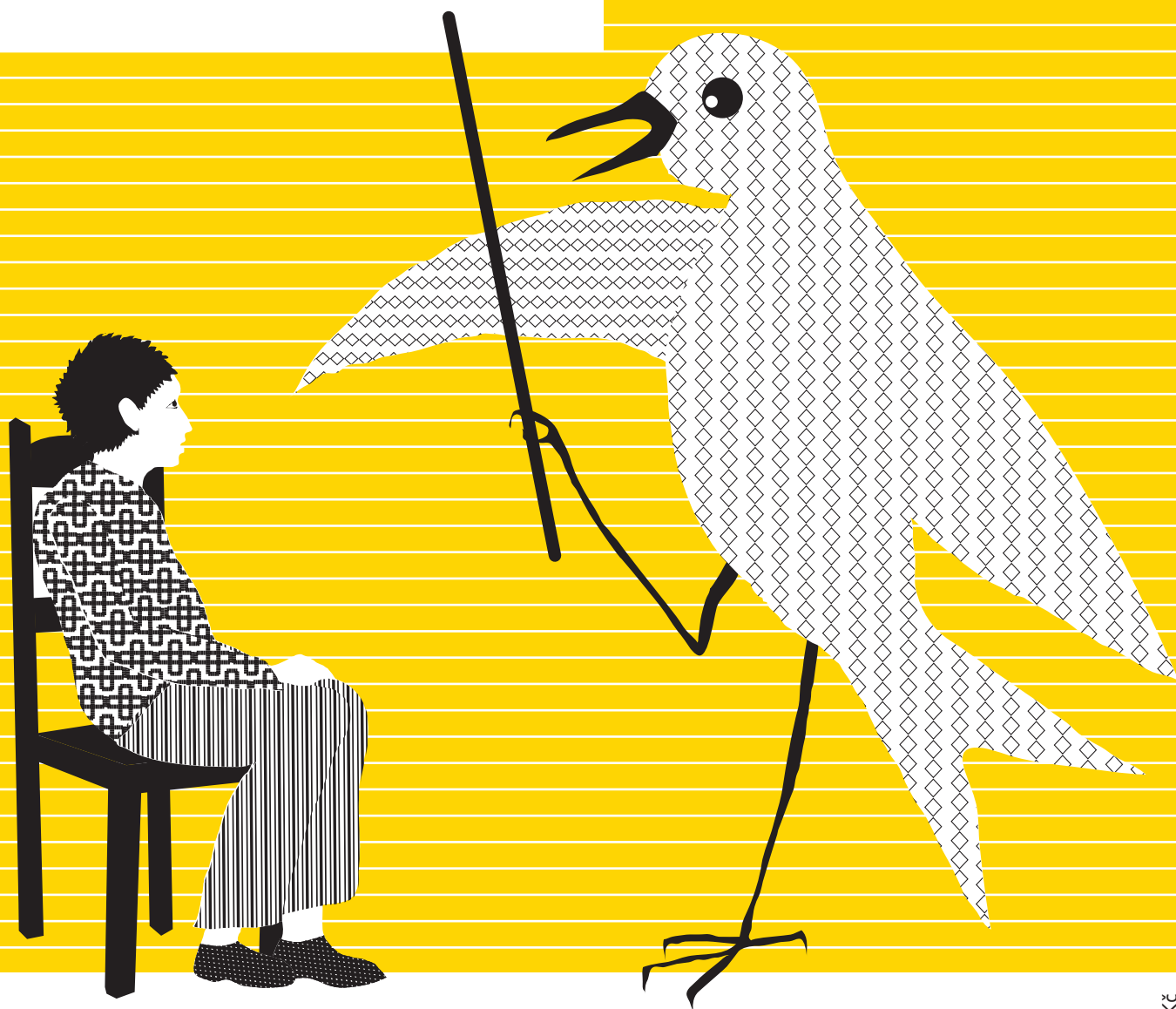


AMATÉRSKÁ

3/2012

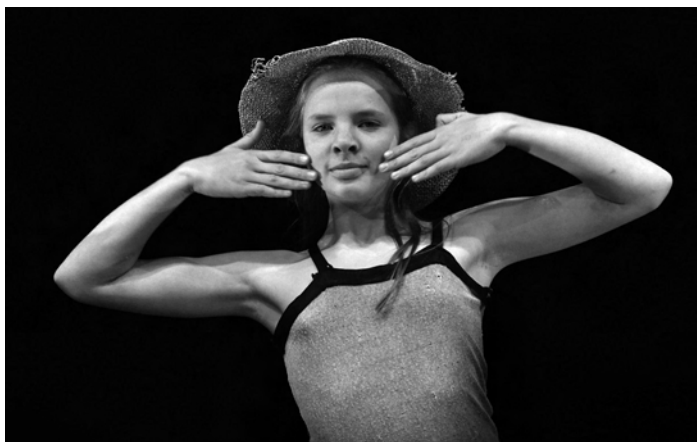
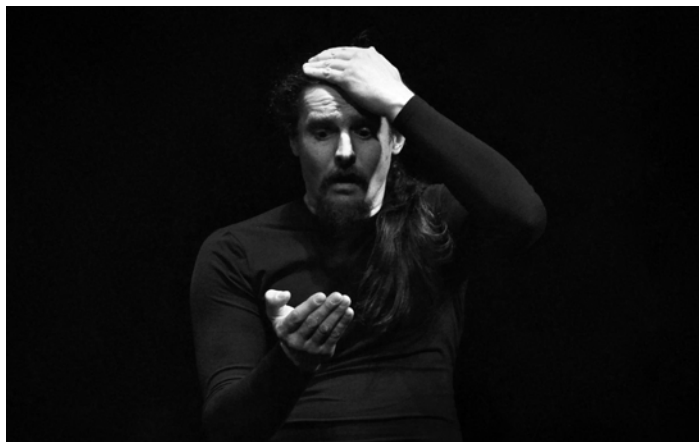
SCÉNA

58. ročník dvouměsíčníku pro otázky
amatérského divadla a uměleckého přednesu



Divadelní Piknik Volyně a Šrámkův Písek
Bouře na půdě činoherního divadla
Střípky divadla budoucnosti?

Otevřeno Kolín



Zahájení.

Brno, Pantomima SI, Schowman.

Hradec Králové, Divadlo beze slov, Problém.

Roztoky u Prahy, TS Na patě, Pod kloboukem.

Milostín, DS Odevšad, Jak se do lesa volá.

Rakovník, Cukr, Les passants (Kolemdoucí)

Hradec Králové, Divadlo beze slov, HIP-HOP Lidoop.

Praha, Švih ZUŠ Jižní Město, Taneční desetiboj.

Úvodník

Podpora, která se vejde do krabice s vínem

V rámci červnového diskusního fóra o neprofesionální kultuře, jehož výstupy najdete o několik stránek dále, byl zmíněn výňatek z projevu Ludvíka Vaculíka z roku 2003 na konferenci Kultura a společnost – Společnost a kultura.

Provoz našeho státu je zaměřený na naši tělesnou existenci: výroba, finance, doprava, bydlení, zdravotnictví, výživa, životní prostředí, to jsou starosti o to, aby člověk byl. Ale jaký to bude člověk, o to má pečovat kdo? (Ludvík Vaculík, 2003).

Sborník s tímto textem najdete u tohoto úvodníku na stránkách Amatérské scény. Pokud budete mít chuť si přečíst pár zajímavých textů, i po letech vřele doporučuji. Příspěvky jako by nepoznamenal čas. Zabývají se problémy, jež řešíme i dnes. Zdá se, že jde stále dokola o jedno a totéž, o ohrožení kultury a krizi. O tom se ostatně na této konferenci zmínil i Miroslav Balašík. *V dějinách skutečně nena- lezneme období, v němž by se kul- tura necítila ohrožená a v němž by se v souvislosti s ní nemluvilo o krizi... Tím, že stanovuje jiné principy a zá- konitosti, než jaké produkuje poli- tika, ekonomie, konzum, masmédia, dostává se do konfliktu s většinovou společností, která se ji snaží vytla- čit na okraj, zničit, potírat a ovládat. (Miroslav Balašík, 2003)*

Nechci se v několika řádcích, které mi zbývají věnovat kultuře a kulturnosti. Vráťím se zpět k tro- chu přízemnějším věcem, tedy k pe- něžům. Mnohdy nám pro získávání finanční podpory chybí economic- ké argumenty. Pominu-li tedy veš- keré funkce kultury, které kultura má a s sebou nese, a soustředím-li se pouze na jeden finanční efekt, musím připomenout ten multipli- kační. Zjednodušeně lze říct, že ti, kteří kulturu konzumují, vydají své prostředky nejenom na vstupenky, ale také na dopravu, občerstvení, kadeřníka, oblečení... Studie pro- kazují, že u nás například investice jedné koruny do divadelní činnosti

generuje dvě koruny, ale například Švýcarsko dokládá multiplikační efekt výdajů státu na kulturu ve výši 292 %, tedy skoro v poměru 1:3. Je- den frank tedy generuje franky tři.

Kulturní subjekty pak také vy- nakládají významnou část svých výdajů na služby a zboží produk-ované v jiných odvětvích, a tím za- jišťují odbytnost další produkce. Je uvá- děno, že částky z veřejných zdrojů vložené například do divadel se jednou třetinou vrací formou pří- mých i nepřímých odvodů a po- platků zpět do veřejných rozpočtů. V neposlední řadě sociologické stu- die prokazují, že aglomerace s „kul- turními událostmi“ současně i eko- nomicky prosperují.

Proč tedy kulturu na úrovni státu, kraje nebo obce nepodpo- řit? Všechna pozitiva, která taková podpora přináší, jsou přeci ve veřej- ném zájmu a veřejná kulturní služ- ba přímo souvisí s kvalitou života.

A v případě státní podpory po- stupových a národních přehlídek všech oborů neprofesionálního umění jde o uvolnění částky, kte- rá se vám skoro celá běžně může dostat do darované krabice s vínem. Pro vaši představu. Celý tak- to uvedený systém podporuje mi- nisterstvo kultury 8 500 000 Kč, z toho zhruba 6 000 000 Kč je ur- čeno na podporu celostátních přeh- lídek a 2 500 000 Kč na podporu krajských postupových přehlídek. Systémem postupových přehlídek neprofesionálního umění prošlo v roce 2011 více než 24 000 přímých účastníků.

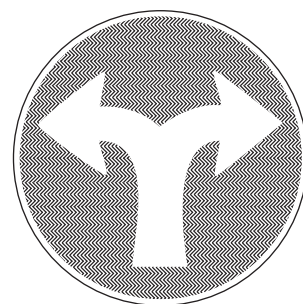
Připočteme-li diváky a další za- interesované, není to malý počet.

Nezajímali by tito kulturu milu- jící lidé nějaké mecenáše?

MICHAL DRTINA

Z obsahu

Znělost je vlastnost zdravého hlasu	2
Pavlaína Schejbalová	
Čím se zabývá hlasová výchova.....	4
Regina Szymiková	
Jak vzniká lidský hlas.....	6
Jitka Vydrová	
Z druhého břehu	11
Jan Císař	
Jak dál v činoherním divadle.....	12
Michal Drtina	
Klinická smrt českého amatérského divadla	16
Josef Širhal	
Měli bychom najít společnou řeč.....	18
Michal Drtina	
Soutěž je pro mne až na třetím místě.....	22
Michal Drtina	
Co se zvukem na divadle III.	26
Vratislav Šrámek	
Piknik Volyně	29
Šrámkův Písek.....	40
Alena Zemančíková	
Krajské přehlídky Wolkrova Prostějova.....	43
Daniel Razím	
Dospělí (pro radost) dětem.....	45
Luděk Richter	
Na Hraně – Plasy 2012	47
Alena Zemančíková	
Abychom mluvili stejnou řečí	48
Kateřina Šplíchalová Mocová	
České divadlo pro děti II.....	50
Petr Pavlovský	
Inspirující Donzdorf 2012	53
Jaroslav Kodeš	
Střípky divadla budoucnosti?.....	55
Jana Soprová	
Z kavárny na jeviště.....	57
Anna Klimešová	
První úspěch – jednou „cože“ a třikrát „ale“	59
Kamila Kostřicová	
Stojí za přečtení.....	63
Pavlaína Schejbalová	
Odešel Ota Smrček.....	64
Milan Špale	



Znělost je vlastnost zdravého hlasu

Hlasové a mluvní předpoklady pro amatérské herectví jsou různé, nároky na kvalitu hlasového materiálu a na správnost mluvy se neřeší jako při výběru budoucích profesionálů, důležitý je zájem a nadšení dělat divadlo. Hlavní důraz se při mluvním projevu amatérských divadelníků na jevišti klade na slyšitelnost a srozumitelnost textu. Neškolený herec často příliš hlasitě mluví až křičí a s přílišným přepětím vyslovuje. Tím si nejen hlasově ubližuje, říká přední česká pedagožka hlasové a mluvní výchovy Regina Szymiková.

Amatérské soubory si zvou lektory na vlastní víkendové hlasové semináře.

Jaké vidíte možnosti hlasové edukace pro amatérské divadelníky, tj. pro ty z nás, kteří ani nestudují herectví, ani nepracují v oborech, kde je práce s hlasem zásadní. I takoví chtějí pracovat na svém hlase pro osobní život a třeba právě pro amatérské divadlo...

Hlasová výchova (edukace) probíhá na uměleckých školách jako povinný předmět oboru herectví. Tyto školy (DAMU, konzervatoř, VOŠ aj.) otvírají často pro veřejnost víkendové nebo delší kurzy hlasové výchovy v rámci své vedlejší čin-

nosti. Pedagogové hlasu a řeči také poskytují pro zájemce individuální konzultace formou soukromých hodin. Tento zájem vzniká často po hlasových seminářích na některých divadelních přehlídkách, kde účastníci projdou praktickými cvičeními hlasu a řeči a objeví možnosti, jak zlepšit kvalitu svého mluvního projevu nejen směrem k jevištnímu jednání, ale i pro komunikaci v běžném životě. Některé amatérské soubory si zvou lektory na vlastní víkendové hlasové semináře. Zlepšit si kvalitu mluvního projevu je také možné v kurzech nebo v individuálních hodinách v Hlasovém

Mgr. REGINA SZYMIKOVÁ

Je přední českou pedagožkou hlasové a mluvní výchovy. Absolventka DAMU (herectví, 1976); aspirantka oboru herectví – jevištní řeč (1981–1985); od roku 1981 pedagožka DAMU. V současné době je také externí pracovnící pro rétoriku a hlasovou výchovu Přírodovědecké fakulty UK, České zemědělské univerzity v Praze, Hlasového centra Praha (hlasová terapie a reedukace pacientů s hlasovými a řečovými problémy) a České televize, provádí hlasovou terapii v kurzech ORL kliniky FN v Hradci Králové. Průběžně spolupracuje jako hlasový poradce při inscenacích v mnoha českých divadlech (Divadlo na Vinohradech, Divadlo A. Dvořáka Příbram, Švandovo divadlo, Letní shakespearovské slavnosti aj.).

Přednáší a lektoruje v oblasti hlasu a řeči při divadelních festivalech i pro soukromé firmy a společnosti. Pracuje jako členka porot na amatérských divadelních přehlídkách.

Je nositelkou několika certifikátů ze zahraničních workshopů pro edukaci a terapii hlasu a řeči, je spoluautorkou učebnice Foniatrie – Hlas (nakl. Tobiáš).



centru Praha, lékařském pracovišti pro léčbu hlasových problémů a poruch, kde se provádí vyšetření a následná rehabilitace a edukace hlasu, vedená hlasovými pedagogy nebo terapeuty.

Co je vlastně „znělý mluvní hlas“?

Znělost je vlastnost zdravého hlasu, kdy hlas zvučí v rezonančních dutinách, nabírá charakteristickou barvu a nese se akusticky do prostoru při mluvení nebo zpěvu. Kvalita znělosti je u každého hlasu jiná, protože je ovlivněna množstvím jeho alikvotních tónů a tvarem našich rezonančních dutin. Počet těchto tónů se dá určit změněním hlasového pole při záznamu zpěvního a mluvního hlasu na odborném pracovišti. Tento záznam se pravidelně pořizuje u studentů prvního ročníku herectví na DAMU, aby měl student a jeho hlasový pedagog popis hlasových dispozic před začátkem procesu hlasové výchovy. Po dvou letech se tento záznam pořídí znovu a ten ukáže stav kvality hlasu po dvouleté výuce hlasu, mluvy a zpěvu. Samozřejmě vnímání a hodnocení kvality určitého hlasu naším subjektivním poslechem se může značně lišit od přesného a odborného záznamu, protože při poslechu celkového mluvního projevu na nás působí množství jiných zvuků (hlasová poloha, intonace, zvuk vyslovovaných hlásek), včetně obsahu a osobnosti mluvčího. Každý, kdo by měl zájem se dozvědět, jaký je typ jeho hlasu, jaká je jeho kvalita a rozsah, může si nechat toto hlasové pole změřit na foniatrickém pracovišti.

Jak člověk pozná, že má problém s hlasem? A co potom dělat?

Při hlasovém problému hlas ztrácí svou znělost, sílu a výšku. Příznaky jsou často: hlasová únava, pocity tlaku v krku, bolest při mluvení, chraplavost, dyšnost, ztráta hlasu. Důvodem může být nemoc, špatné užívání a přepínání hlasu, příliš časté hlasité mluvení, špatná dechová technika, tvrdé hlasové začátky, rychlé, překotné, tlačené tempo řeči, přílišná zátěž hlasu při vykonávání některých profesí. V takovém případě je nutné lékařské vyšetření

na ORL pracovišti, kde diagnostikují vzniklý problém a jeho příčinu, nasadí příslušnou léčbu a v některých případech doporučí hlasovou rehabilitaci. Pokud se hlasový problém objeví, neměl by se nikdo pokoušet sám ho překonávat a řešit, protože pak se tento problém může zvětšovat. Potom je mnohem těžší vrátit hlas do stavu zdraví. Z těchto důvodů je odborná, konkrétní diagnóza nezbytná a po vyléčení nemoci je možné pomocí dechových a hlasových cvičení získat opět svou individuální hlasovou kvalitu. Pokud nevznikl hlasový problém z důvodu nemoci, ale je výsledkem špatné tvorby a užívání hlasu, pak je nutné osvojit si pomocí hlasové a mluvní techniky správné návyky, které pomohou postupně problém odstranit. Získání a udržení si těchto návyků pro náš běžný život pak vede k minimalizaci budoucích hlasových problémů.

Vím, že často pracujete právě s amatérskými herci. S jakými problémy a otázkami se v oblasti amatérského divadla setkáváte nejčastěji?

Amatérští herci vykonávají svá civilní povolání a pak ve volném čase zkoušejí dramatický text v jevištním prostoru s různou velikostí a akustickou kvalitou. Jejich hlasové a mluvní předpoklady pro herectví jsou různé, nároky na kvalitu hlasového materiálu a na správnost mluvy se neřeší jako při výběru budoucích profesionálů, důležitý je zájem a nadšení dělat divadlo. Hlavní důraz se při jejich mluvním projevu na jevišti klade na slyšitelnost a srozumitelnost textu. Neškolený herec pak živelně příliš hlasitě mluví až křičí, s přílišným přepětím vyslovuje, a tím si nejen hlasově ubližuje, ale z hlediska interpretace textu nemůže vyjádřit v celé šíři volně a svobodně myšlenky a emoce vytvářené postavy.

Herec jedná v jevištním prostoru svým hlasem, řečí, tělem. Často vidíme při zkoušení a někdy i při představeních, jak zcela jiné je hercovo napětí v hlase, řeči a zcela jiné napětí a energie v jeho držení těla, v gestech, pohybu v prostoru. Takový výkon samozřejmě vnímáme jako nevěrohodný, protože rozpo-

jení těla a mluvy se projevuje pouze při „řeči jevištní postavy“, neboť při řešení našich každodenních situací a při běžné komunikaci je tělový a mluvní projev automaticky organicky propojený. Strídání různých druhů napětí a míry investované energie probíhá v životě spontánně. Na rozdíl od vědomého cíleného jevištního hereckého jednání v dramatické situaci, prostřednictvím dramatického textu. Bohužel se stává, že neschopnost propojit hlasové a mluvní jednání s jednáním tělem vidíme někdy i ve výkonech profesionálů. Proto je pro herce nezbytné osvojit si hlasové a mluvní techniky tak, aby se staly jeho přirozeností a nebyly pro něj překážkou při herecké tvorbě. Dosáhnout toho znamená ovšem na sobě pracovat, nestačí pouze hodiny s hlasovým pedagogem, každý získá své nové návyky pro celkový kvalitní mluvní projev v jiném čase, je to individuální proces, na jehož konci stojí jevištní přirozenost a tvůrčí svoboda.

Právě od vás jsem poprvé slyšela slovo „přídech“. Oč jde?

Přídechy jsou krátké nádechy ústy v případě naší potřeby se během řeči nadechnout. Každý přídech se však v řeči stává malou pauzou a je tak součástí jejího rytmu. Proto je nesmírně důležité, aby měl herec vytvořenou dobrou dechovou techniku (způsob nádechu, podržení dechu, nasazení hlasového začátku, výdrž vydechovaného proudu), aby přídechy byly zároveň součástí významotvorných pauz během jeho mluvního jednání na jevišti.

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ

Při hlasovém problému hlas ztrácí svou znělost, sílu a výšku.

Čím se zabývá hlasová výchova

Hlasová edukace (výchova) se zabývá výchovou zdravého hlasu pro kvalitnější komunikaci v běžném životě, výchovou pro specifika a nároky některých profesí a speciální výchovou pro interpretaci textu nebo hudby. Cílem je získat lepší kvalitu hlasu a mluvy prostřednictvím dechových návyků, umístění hlasu v rezonanci se správnou artikulací podle výslovnostní normy daného jazyka. Celý proces se opírá o odborné obecné a základní metodiky dechových, hlasových (rezonančních) a artikulčních cvičení, které jsou ověřené zkušenostmi z praxe, včetně doplňkových cvičení relaxačních.

Edukace směrem k hlasové náročnosti určitých profesí používá taková cvičení (po osvojení základních správných návyků), která vedou ke zvládnutí hlasu a řeči i při velké hlasové zátěži.

Umělecká profese (pěvecká, činoherní) se musí navíc vyrovnat s nároky měnící se akustiky v prostorách různé velikosti, s emoční a myšlenkovou náročností daného autorova textu, nebo s intonační obtížností hudebního partu.

Postupy edukace mluvního hlasu

1. vstupní dialog, který vede ke sluchové subjektivní analýze hlasu a řeči při běžné komunikaci
2. odborné lékařské vyšetření za účelem zjištění typu a stavu hlasu, záznam hlasového pole
3. zjištění individuálních dispozic podle užívaného hodnocení celkového mluvního projevu:
 - kvalita hlasu, sluchu a artikulace
 - intonace (melodie)
 - rytmus (členění promluvy, pauzy, větné důrazy, slovní přízvuk)
 - tempo, barva hlasu, hlasová dynamika
 - držení těla a pohybová koordinace
4. zjištění osobnostních a psychologických vlastností:
 - temperament
 - schopnost vnitřně hmatového citění
 - představitost
 - emocionalita
 - myšlení, schopnost soustředění
 - vůle
 - komunikativnost a schopnost zpětné vazby

5. vyhodnocení celkového mluvního projevu, pojmenování problémů, jejich řešení

6. volba metodických postupů při edukaci, individuální trénink, stálá zpětná vazba, průběžné sledování výsledků edukace, pravidelné opakování cvičení, volba dalších postupů podle stupně kvality a správnosti prováděných cvičení, fixace nových návyků

7. vyhodnocení úspěšnosti aplikace získaných návyků do běžného života

8. analýza hlasu po ukončení edukace – subjektivní i objektivní

Bez důvěry v pedagoga, v metodické postupy, bez rozhodnutí a vůle pracovat na svém hlasovém a mluvním projevu i samostatně není možné získat lepší kvalitu hlasu.

Základní cvičení

Dechová cvičení – typy dýchání, nácvik správného dýchání, dechová opora, ekonomika výdechového proudu, fáze nádech – podržení dechu – vedený výdech, nácvik příděchů.

Rezonanční cvičení – hlavová, hrudní rezonance, preferování volného znělého tónu, postupné rozeznávání s měkkým nasazením v crescendo a decrescendu, typy hlasových začátků, způsob jejich tvoření, upevňování znělosti mluvního hlasu ve střední poloze a zvládnutí jeho dynamiky.

Artikulační cvičení – normativní výslovnost hlásek daného jazyka, aktivizace artikulačního svalstva,

funkce vokálů a konsonant v hlasu a řeči, proměny tempa a síly.

Změny napětí těla – povolení, přepětí, uvolnění – celková pohybová koordinace, držení těla, mimika, gesta, propojení hlasu a pohybu, drobné úkony a jednoduchá činnost, chůze, sed a leh při prováděných cvičeních.

Ve všech cvičeních se používají kombinace a spojení takových hlásek, slabik a slov (tzv. zástupná řeč), která vyhovují určitému typu cvičení a tím přirozeně a nenásilně bez přepětí vedou hlas do rezonance a k dobře vedenému dechu. Zároveň aktivizují artikulační svalstvo a tak umožňují rychlejší aplikaci získaných nových návyků do

Lepší kvalitu hlasu nezískáte bez vůle pracovat na svém hlasovém a mluvním projevu.

běžného praktického života. Řada aktivizujících podnětů pomocí představ, situačních impulsů, přirovnání a také užití konkrétních pomůcek slouží k pochopení a snadnějšímu zvládnutí požado-

vaných cvičení. Důležité je porozumět terminologii, pracovně užívané při procesu edukace.



vaných cvičení. Důležité je porozumět terminologii, pracovně užívané při procesu edukace.

Řeč a její funkce – významová a emocionální rovina řeči, zvuková podoba řeči, rytmus – členění promluvy na významové celky (větné důrazy, pauzy, slovní přízvuk), melodie, tempo, síla, barva.

Cvičení se provádějí s důrazem na každou jednotlivou složku se zvládnutím hlasové techniky.

Uvolňovací cvičení, relaxace – různé typy dechových technik, pohybová cvičení, psychoterapie.

Problémem při edukaci hlasu pro běžný život i pro profesi bývá

správné osvojení nových návyků, jejich fixace a pak přirozené a automatické používání v každodenním životě v běžných i náročných situacích. Schopnost aplikace nových dovedností z tréninku cviče-

ní do celkového mluvního projevu je u každého jedince jiná, probíhá v čase, je to proces, který má rozdílný průběh, protože je závislý na individuálních psychosomatických dispozicích a správně vedeném tréninku hlasovým pedagogem i jedincem samotným.

Hlasový pedagog musí být přítomen od počátku hlasové edukace až po upevnění nových návyků. Postupně pak může plnit funkci jen hlasového konzultanta a poradce.

nou pro určitou diagnózu s cílem navrátit hlasu jeho zdraví bez patologických projevů.

Hlasová edukace směřuje ke zlepšení kvality zdravého hlasu a tím ke schopnosti intonačních proměn řeči v celé bohatosti jejího myšlenkového a emocionálního sdělení. Základní postupy hlasových technik (dechové, rezonanční, artikulační, tělové) jsou pro rehabilitaci i edukaci společné, liší se ve specifických postupech pro konkrétní hlasový problém!

Úspěšnost edukace

Předpokladem úspěšnosti hlasové výchovy musí být praktická, ne pouze teoretická znalost principů, metodik a způsobů provedení doporučených cvičení. Hlasový pedagog a terapeut musí sám tato cvičení umět a dobře ovládat. Musí být schopen je předvést a vysvětlit klientovi (pacientovi), ve zpětné vazbě vnímat a rozeznat chyby i správnost provedení a podle toho pohotově obměňovat obsah i náročnost cvičení. To vše by mělo být samozřejmé v průběhu edukace i rehabilitace (reedukace). Po celou dobu je třeba vést s klientem (pacientem) dialog, ve kterém zjistíme, jak se při cvičení cítí fyzicky i psychicky a čemu nerozumí. U poruch hlasu po léčbě a po rehabilitaci, tedy uvedení mluvního stavu před nemocí, nastupuje hlasová edukace, zaměřená na zkvalitnění a zlepšení hlasu a případně odstraňování přetrvávajících problémů.

V průběhu procesu výchovy by se měly psychofyzické pocity zlepšovat směrem k uvolnění, k aktivitě, sebevědomí a samozřejmosti v provádění cvičení, hlas by se tréninkem měl stát postupně zvuknějším, volně pohyblivým, s jistotou v dechové opoře.

Současná metodika hlasové výchovy je výchova komplexní a psychosomatická, využívá vědeckých poznatků v oblasti výzkumu hlasu a řeči, vychází z tradice pěveckých a mluvních hlasových technik, navazuje na ně a rozvíjí je a nikdy není definitivně uzavřená.

Hlasová edukace směřuje ke zlepšení kvality zdravého hlasu a tím ke schopnosti intonačních proměn řeči.

Jazyk je rovněž nezbytný pro mluvení. Velmi důležitá je i hybnost a poloha jazyka při zpěvu. Jazyk je z větší části upevněn ke spodině dutiny ústní. Jeho volná a pohyblivá část je důležitá při artikulaci všech hlásek.

Jsou dvě a jsou umístěny vzadu po stranách dutiny ústní, v oblasti hl-tanu, mezi tzv. předním a zadním patrovým obloukem. Patrové oblouky jsou slizniční řasy navazující na měkké patro. Mají zvláštní funkci pro zpěváky. Účastní se tvoření tónu, rozechvívají se spolu s jazykem a jsou jedním ze zdrojů přirozeného vibrata.

V obličejové části hlavy se nalézá důležitá součást dýchacích cest. Jsou to vedlejší dutiny nosní. Pro hlasového profesionála jsou obzvláště významné, protože patří k rezonančním dutinám.

Vedlejší dutiny nosní jsou spojeny s dutinou nosní. Vyúštějí do střední části každého nosního průduchu. Velkých dutin je pět. Dvě čelistní, dvě čelní a jedna vzadu za nosem, která se jmenuje klínová dutina.

Obě kostěná nosní křídla obsahují velké množství dutinek jako houba. Tyto dutinky se nazývají dutiny čichové. Je velmi významné zejména pro znělost hlasu, aby všechny tyto dutiny byly vyplněny

Od nosohlтанu dolů je prostor otevřený do dutiny ústní. Její zadní část, kterou běžně vidíme, díváme-li se před zrcadlem do otevřených úst, označujeme jako hltan. Pokračuje jako trubice dolů, kde ústí do jícnu a dalších částí trávicího ústrojí.

Dutina ústní obsahuje anatomické struktury, které umožňují artiku-

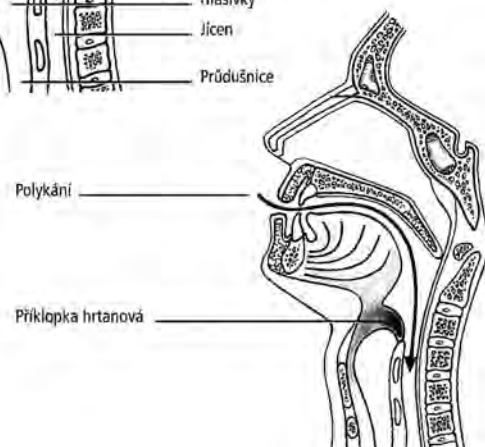
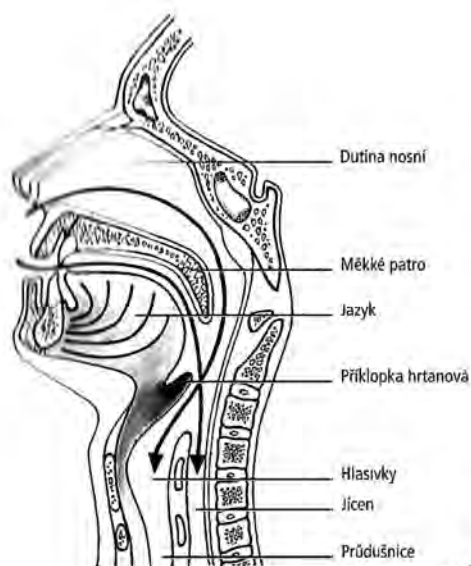
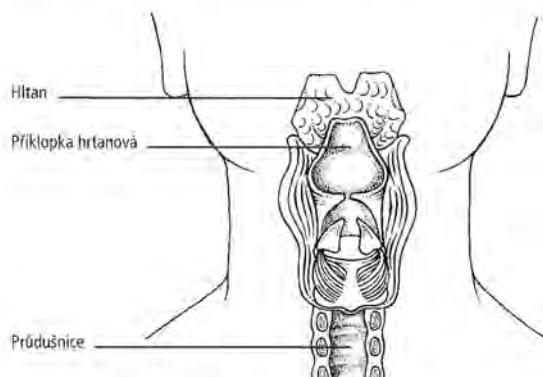
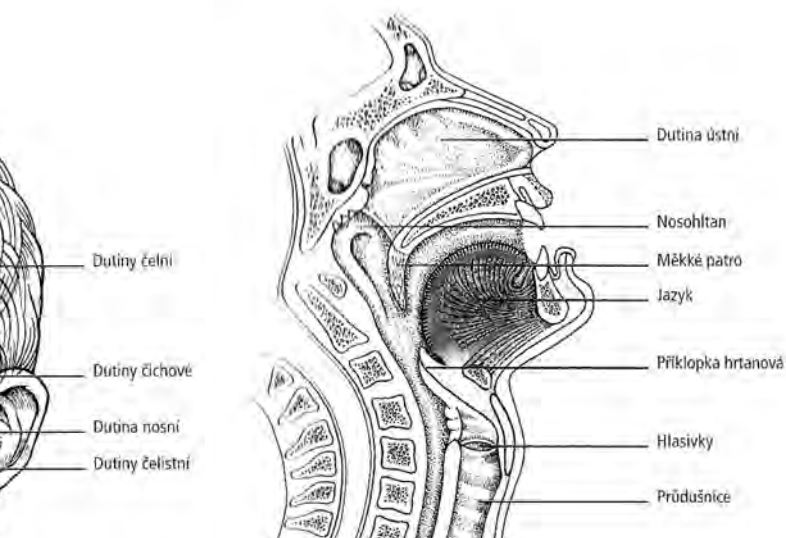
Rozdělení dýchacích a polykacích cest ➤

Hlasivky, nacházející se v hrtanu, slouží k tvorbě hlasu. Při fonaci (hlasivkové svaly se přitáhnou k sobě) jsou rozráženy výdechovým proudem, který je rozechvívá, hlasivky vibrují a vydávají zvuk, ten je zesilován rezonančními dutinami (hrudní, hrdelní, ústní, čelní) a rezonance těchto dutin dává hlasu znělost, nosnost a zabarvení. Schopnost používat rezonanční dutiny k rozeznění hlasu (základem rezonancí je správný dech) zabráňuje přepínání hlasivek, které vede k jejich překrvení a následnému poškození.

– k rozeznění hlasu je potřeba otevřená hrdelní dutina, krk – viz výchozí vzpřímený postoj, ke správnému otevření krku nám pomáhá zívnutí či kousnutí do jablka

- hrudní rezonance - h-h-h-
-hhhhhh, -ž-ž-ž-ž-žžžžžžžžžž

– čelní, hlavová rezonance –
mmmmmmm, mimimimimi,
mongmongmong, mumumimimu-
mumimi atp.



vzduchem a nikoliv tekutinou nebo zbytnělou sliznicí, jak tomu bývá při nejrůznějších zánětech.

Příklopka hrtanová, hrtan

Příklopka hrtanová odděluje dýchací a polykací cesty v oblasti dolního hltanu. Hrtan je chrupavkami vyztužená trubice. V hrtanu jsou umístěné hlasivky. Zepředu je hrtan tvořen velmi objemnou chrupavkou štítnou, která v dospělosti u mužů tvoří charakteristický profil, lidově označovaný jako ohryzek. Na chrupavku navazují směrem dolů další chrupavky tvořící trubicí, která se nazývá průdušnice.

Pod vrstvou vazovou leží hlasový sval. Jeho velikost, nebo spíše tloušťka, závisí na tréninku.

Hlasivky

Hlasivky se často označují jako hlasové vazy. Je to proto, že jejich oporou je skutečně tkáň, která se nazývá vaz. Jsou umístěné horizontálně uvnitř chrupavky štítné. Vepředu jsou připevněny pevně, vzadu volně, pohyblivé, a to pomocí drobných kloubů tak, aby se mohly otevírat a zavírat.

Při rozevření hlasivek se otevře prostor dýchací trubice a můžeme volně dýchat. Při fonaci, tedy když mluvíme nebo zpíváme, se hlasivky pohybují směrem k sobě a na chvíli uzavřou oblast hrtanu, jako by brnknu o sebe. Proudem vydechovaného vzduchu se rozkmitá slizniční povrch hlasivek, a tím se rozechvěje sloupec vydechovaného vzduchu a vzniká tak zvuk. Ten se potom zesílí v prostorách, které nazýváme rezonanční dutiny nebo rezonanční prostory.

Pod vrstvou vazovou leží hlasový sval. Jeho velikost, nebo spíše tloušťka, závisí na tréninku, ostatně jako velikost každého svalu. Tento sval lze posilovat cvičením – hlasovým projevem. Chybným cvičením lze ale hlasivky poškodit. Na povrchu je hlasivka pokrytá sliznicí. Musí být vyživována tak jako každá jiná tkáň v lidském těle, a proto hlasivkou procházejí cévy. Její pohyblivost zabezpečuje nervové zásobení hlasivek.

Dýchací cesty pokračují pod hlasivkami trubicí, která se nazývá průdušnice, rozděluje se na dvě průdušky – pro levou a pravou plíci.

Dechová cvičení, cvičení na uvědomění a cvičení bránice

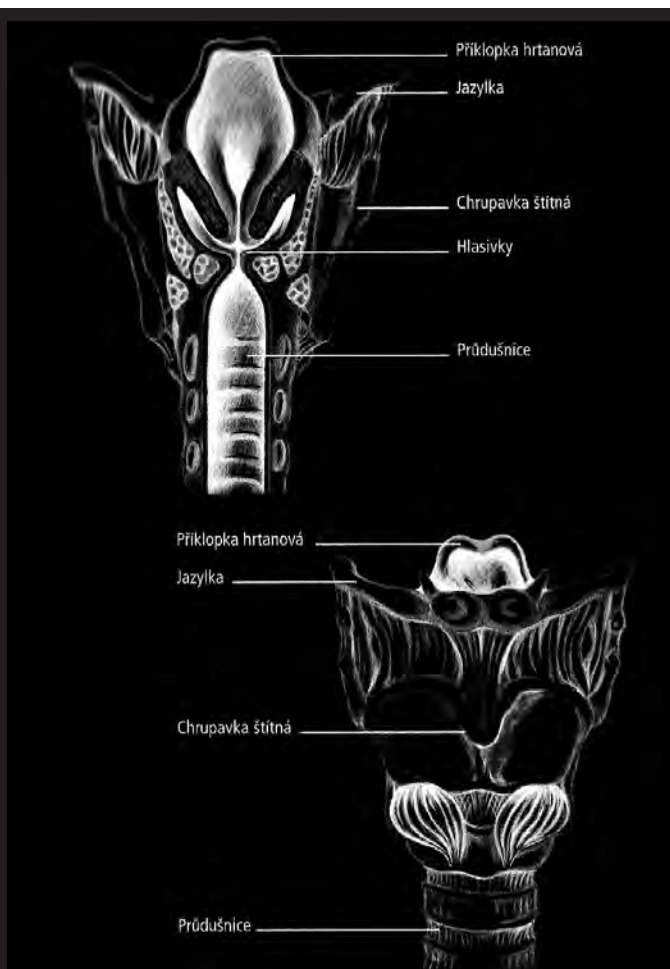
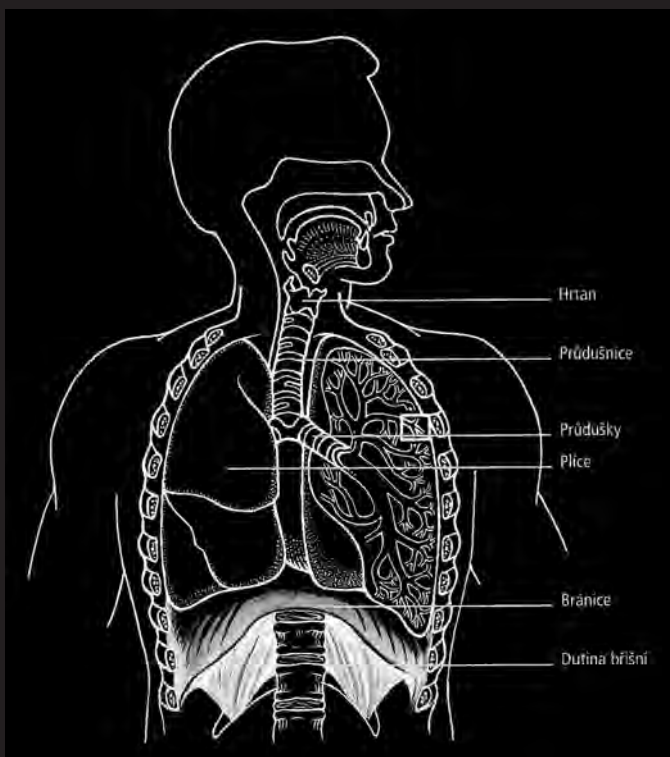
(všechna cvičení provádíme ve výchozím vzpřímeném postoji, soustředěně, s živou představivostí, naplno)

- uvědomělý, koncentrovaný, maximální výdech za pomoci břišních svalů – zadržíme – tělo nechat nadechnout, jak potřebuje – opět maximální výdech – několikrát opakovat – hluboký nádech do bránice a do žeber (začít opět výdechem) – opřít a zadržet – prudký výdech pomocí břicha (sledovat bránici, která při prudkém výdechu jde ihned do vyklenutí) – několikrát opakovat
- nafukování matracíky nebo balónku (můžeme foukat do sevřené pěsti) – překonávání odporu opření se do bránice – zapojení mezižeberních a břišních svalů, pozorně sledovat a vnímat, co dělá bránice a hrudník (Pozor! Krk zůstává klidný, nesmí být v křeči).

- dlouhý rovnoměrný výdech (tentokrát výdech používáme při mluveném projevu) – za pomoci souhlásky sssssssssssssss – opět nejdříve uvědoměle a kvalitně vydechnout – zadržet a potom krátký, tichý a hluboký nádech do bránice a žeber = kombinovaný nádech – opět zadržet – při rovnoměrném výdechu za pomoci břišních a mezižeberních svalů udržovat co nejdéle rozprostřenou bránici – bedlivě sledovat, kdy svaly povolí a my vydechujeme nadoraz, vnímat rozprostřenou bránici a při konečném výdechu vyklenutou bránici

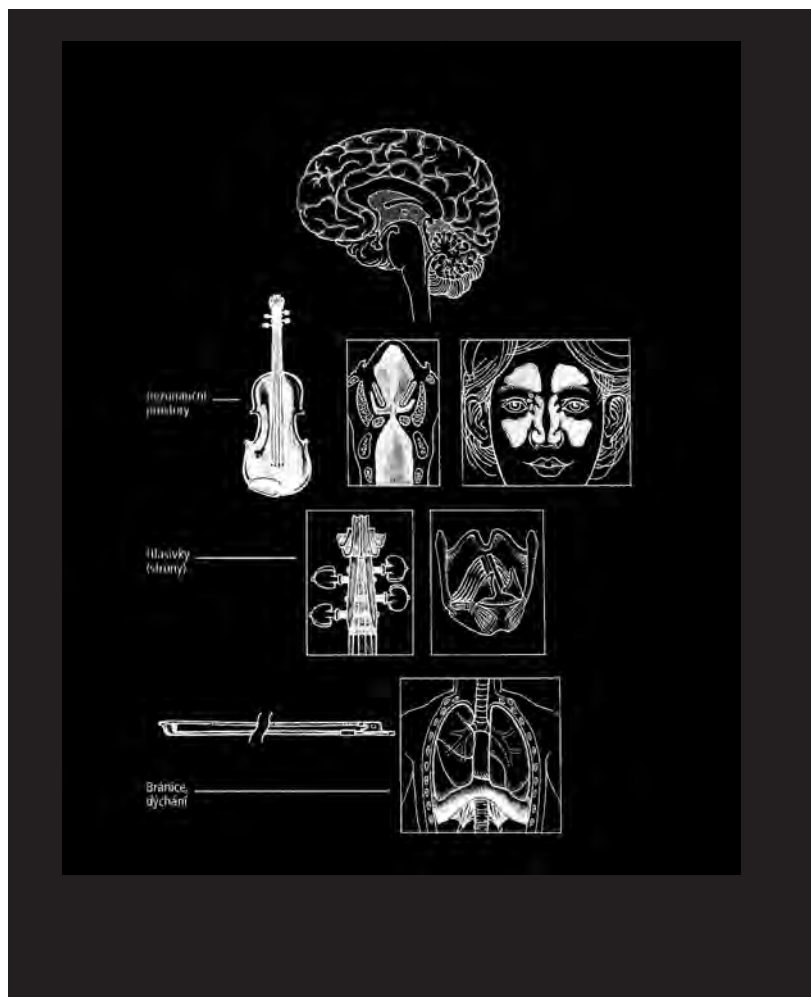
- pružnost bránice – prudce vyrážet – š-/š-/š-/š-/š

- hra na mašinku, za pomoci silového přitahování rukou k tělu s každým hlasitým výdechem souhláskou š, poté tělo automaticky nadechne (představa dechu jako pružiny – stlačení pružiny = výdech a puštění, tzn. vyskočení pružiny = nádech), začít pomalu, uvědoměle a s přesnou představou a postupně zrychlovat, úplně stejně pracovat s kombinací hlásek – s-/š-/s-/š, to samé, ale zvuk tvoří prudký výdech a ne hlasivky – tk-/tk-/tk-.... – tk-/tyky-.... – tk-/tuku-.... – pb-/pb-/pb-....



Průduškový strom, plíce a bránice ↑↑

Průřez hrtanem a průdušnicí ↑



Princip tvoření lidského hlasu a tvoření tónu při hře na housle je podobný ↑

Pohybové ústrojí – výchozí vzpřímený postoj

Chodidla jsou na šířku pánve, váha je rovnoměrně rozložena na celá chodidla – uvědomění si chodidel, propuštěná kolena, mírné stažení hýždí, vtažení konečnicku, tah páteře vzhůru, ramena rozložíme – směřují dolů a do šíře se zapojením hrudníku, nakonec hlavu rovnovážně „usadíme“ na krk – hlava v protažení páteře

Jak cvičit posazení a rozeznění hlasu

Vždy vycházet z propojení – h – a – m – – hmmm –
 tzn. vycházet z opory bránice a propojit hrudní a hlavovou rezonanci – „posazený“ hlas vedeme uvolněným otevřeným krkem – pod horním patrem – otevřenou dutinou ústní směrem ven
 – **rezonanční cvičení** – vždy začínat z jemného, lehkého brumenda – hmmaaaaaeiiiiioouuu – hmauuuuuu – hejáááááááá – hahoooooooo – bim-bam-bim-bam – mňaaaauuu – nahoru i dolů, podobně siréna – úúúúúúúúúú

Dalšími orgány, které nemůžeme pominout v přehledu těch, které umožňují hlas a zpěv, jsou:

plic (výměna dýchacích plynů), štítná žláza (anatomicky souvisí s kralovinou hrtanu), hlenové žlázy (pomáhají odstraňovat nečistoty z povrchu sliznice, při nemoci nadměrně produkují hlen), hrtanové svaly (zajišťují pohyb, jsou řízeny prostřednictvím nervů z mozku). Vnitřní hrtanové svaly umožňují pohyb vnitřních částí hrtanu – zavírají hlasivky a rozevírají je při nádechu. Zevní spojují hrtan s ostatními okolními strukturami. Zevní napínač hlasivek natahuje hlasivku a umožňuje zpěv vysokých tónů.

Zpěv nevyžaduje žádný tlak v oblasti hrtanu a hrtanových svalů!

Bránice a dýchání

Probíráme-li anatomii orgánů, které jsou důležité pro tvoření hlasu, nemůžeme vynechat bránici. Často slyšíme od zpěváků, že se nadechují do bránice. To je hodně nepřesné a nesrozumitelné. Nadechujeme se samozřejmě do plic. Důležité pro tvoření a kvalitu hlasu, zejména zpěvního, ale je, **jak se nadechujeme, nebo pomocí čeho se nadechujeme. Takže správně ji říci, že se nadechujeme pomocí bránice.**

Vysvětlíme si jak. Dýchání se účastní dýchací svaly. Ty mají za úkol rozšířit prostor kolem plic tak, aby se plic mohly při nádechu rozezpoutat, a při výdechu naopak tlačí na plicní tkáň, aby mohlo dojít k vydechnutí vzduchu. Nejdůležitějšími dýchacími svaly v lidském

těle jsou mezižeberní svaly a bránice. Mezižeberní svaly spojují vždy dvě nad sebou umístěná žebra. Je jich celkem 11 párů mezi 12 páry žebel. Pokud se nadechujeme hlavně jejich prostřednictvím, je to vidět, protože při nádechu trochu nadzdvihujeme ramena. Takový nádech používáme hlavně při sportu, běhání, skákání, plavání a podobně. Mezižeberní svaly umožňují velmi hluboký nádech.

Při mluvení a zpívání se nadechovat tak hluboce nepotřebujeme, naopak přehnaně hluboký nádech působí velký fonační tlak v oblasti hrtanu. Při mluvení a zpívání použijeme k nádechu brániční sval.

Bránice je jeden z dýchacích svalů, který je umístěn v těle horizontálně a odděluje dutinu hrudní a dutinu

Jazykolamy

Vlky plky, drbu vrbu, vlk zmrzl,
prst zvlhl, zhlhl hrst zrn.
Strýc Šusta suší švestky v sušárně.
Osuš si šosy.
Sčeš si vlasy s čela.
Sklapla piksla, piksla sklapla, sklapla
piksla, piksla sklapla, splaskla
piksla z pleksiskla.
Kdy zas zašustíš sukní?
Pět švestek, šest švestek.
Z čeho chceš sčítat čísla?
Pan kaplan plakal v kapli. Oble-
mujeme-li mu to či neoblemujeme-
li mu to?
Jetelem letěl jelen, jelen letěl jetelem.
Potkal se s peklem pod Popokate-
petlem.
Zamete to ta teta nebo nezamete to
ta teta?
Bratře Petře, nepřepři toho vepře.
Naše okenice je mezi okenicemi ta
nejokenicovatější.
Pokopete-li mu to pole nebo nepo-
kopete-li mu to pole?
Pštros s pštrosicí a s pštrosáčky šli
do pštrosáčárny.
Rozprostovlasatila-li se dcera krále
Nabuchodonozora nebo nerozpro-
stovlasatila-li se dcera krále Nabu-
chodonozora.
Třístřiatřicet stříbrných křepelek
přeletělo přes třístřiatřicet stříbr-
ných střech

Cvičení na uvolnění mluvi- del a posazení hlasu

Volno, Váno, dále!
Halóóóó, hááááááááá!
Mami, babi, mami, babi!
Mimi, moje Mimi!
Míní, méně, Máňa... papapapa-
pagénó!
Tam ten den, tam ten den...
Lalalalala Lera... na pipipipipi na...
Malá, malá, malá...
kač, kač, kač, kač...
Na tuťutuťu... Tuťutuťu muťutu...
čičičičičičiči... kokokokodák...
Vrkúúúúúúúúú... cilililililink...
Kutututututututlú..., kutulululu-
lulú...
Mananmanamanamana... mene-
mene... mini... mono... munu...

nu břišní. Při správném pěveckém nádechu se bránice posune dolů do dutiny břišní. Nádech za pomoci bráničního svalu je vidět, mírně se vyklene oblast břicha a zároveň můžeme nahmatat zpevnění v bederní krajině. Bránice pomáhá zpěvákům hlavně při výdechu, tedy při fonaci, kdy se tvoří tón. Dobrým ovládním bráničního svalu se daří správně vydechovat a tvořený tón ovládat.

**Bránice umožňuje rychle, anebo zase pomalu vydechnout, dr-
žet tón, pohrát si s ním. Zároveň
bránice tvoří tzv. dechovou opo-
ru. Když tvoříme tón, hlasivky se
uzavrou a proud vydechovaného
vzduchu se opírá o brániční sval.
Bránice se chová jako trampolí-
na, a to usnadňuje fonaci zejmé-
na vysokých tónů. Brániční sval
tedy tvoří oporu vydechovanému
vzduchu.** Takto pracovat s bránič-
ním svaem se musíme naučit.

Jinými slovy při zpěvu je potřeba ovládat výdech. Těžko se ale můžeme naučit koordinovaně ovládat všechny dýchací svaly, když víme, že jen mezižebních je 11 párů. Pokud se nadechneme prostřednictvím mezižebních svalů, nezpívá se nám dobře, nemůžeme ovládat svůj výdech, hlas je trhaný, tlačенý a zajímavý. Tyto svaly nám při výdechu neumožňují šetřit s dechem a plynule řídit množství vydechovaného vzduchu. Proto je nutné se naučit řídit výdech pomocí jediného velkého svalu, kterým je bránice.

Nadechovat se pomocí bráničního svalu je nejdůležitější pilíř pěveckého tréninku. Základem pěvecké techniky je pevná brániční opora dechu!

Tvoření hlasu

Zvuk lidského hlasu se dá přirovnat ke zvuku hudebního nástroje. Nejhezčí je přirovnání k houslím. Srovnáme-li, jak se tvoří hlas v lidském těle a jak se rozeznávají housle, najdeme paralelu na čtyřech úrovních. Dech rozechvívá hlasivky jako smyčec struny. Struny jsou tedy jako hlasivky. Rezonanci v lidském těle umožňují rezonanční prostory v oblasti hlavy a krku. U houslí rezonuje jejich dřevěné tělo. Centra hudebního citění v mozku jsou pro

oba nástroje, housle i hlas, stejná.

Pro dobré tvoření hlasu je důležitý správný a koordinovaný výdech. Tak jako houslista rozeznává struny svého nástroje smyčcem, tak zpěvák rozezná svoje hlasivky správně ovládaným proudem vydechovaného vzduchu, který opírá o dobře vytrénovaný brániční sval.

Zahraje-li houslista komorní „a“ a zpěvák zazpívá tentýž tón, jasně rozeznáme, co je zvuk houslí a co zvuk lidského hlasu. Dokonce jednoznačně rozlišíme hlasy různých lidí a zvuky různých hudebních nástrojů. Liší se charakteristickým rysem, kterému říkáme barva.

Rezonančními prostory lidského těla jsou část průdušnice pod hlasivkami, prostor nad hlasivkami formovaný tvarem příklopky hrtanové, dále je to dutina ústní, dutina nosní, nosohltan a vedlejší dutiny nosní.

Přirozený tvar rezonančních prostor člověka je možné měnit tím, že měníme polohu některých orgánů dutiny ústní, zejména jazyka. Tyto změny se nazývají artiklace a orgány, jejichž postavení lze měnit, se nazývají **artikulátory**. Jsou to především jazyk, dále zuby, čelist a rty. Artikulátory umožňují obrovskou variabilitu zvuků a zároveň umožňují výslovnost a řeč. Jejich postavení je rovněž zásadní pro kvalitu hlasu, zejména zpěvného. Jiný je zvuk, pokud jazyk zapadá směrem dozadu, úplně jiný je, když se jazyk povysune mírně dopředu.

To, že rezonanční prostory člověka lze pomocí artikulátorů v dutině ústní měnit, znamená hlavní rozdíl mezi lidským hlasem a zvukem hudebních nástrojů. Lidský hlas je nekonečně variabilní svou barvou a nekonečně flexibilní svými možnostmi tvořit zvuk.

Rezonance je fyzikální jev, při kterém dochází vlivem rozeznění nějakého zdroje, třeba struny nebo ladičky, k rozeznění dalších materiálů, které jsou v dosahu kmitajících vln. Rozeznáním těchto materiálů dojde k zesílení zvuku. Ne každý materiál má stejnou schopnost rezonance.

K zesílení zvuku, který vznikne při rozkmitání hlasivek, jsou důležité tělní **rezonanční dutiny**, které

Žádný zvuk není „čistý“, není dán jedinou frekvencí. Stejně jako denní světlo, které vnímáme jako bílé, je tvořeno různými barvami barevného spektra, tak jednotlivé tóny jsou tvořeny harmonickými tóny a pak dalšími tóny, kterým říkáme alikvotní (poměrné). Ty jsou celými násobky frekvence tónů harmonických. Každý zvuk obsahuje množství takových tónů, které je dáno rezonancí materiálů kolem základního tónu. Proto od sebe dobře odlišíme zvuk houslí, trubky, klavíru, i když všechny nástroje hrají stejný tón. Proto rozlišíme různé lidi podle barvy jejich hlasu.

VYŇATO Z KNIHY RADY KE ZPÍVÁNÍ
(STR. 16–37. REDAKČNĚ KRÁCENO). VYDAL PRAH (2009)



MUDr. Jitka Vydrová, odborná lékařka v oboru otorinolaryngologie, se řadu let věnuje diagnostice a terapii poruch profesionálního a uměleckého hlasu a léčbě onemocnění s hlasem souvisejících. Podařilo se jí ve své práci propojit dva své celoživotní zájmy – medicínu a hudbu. Je zakladatelkou a vedoucí lékařkou Hlasového a sluchového centra Praha, www.hlasovecentrum.cz. Toto specializované pracoviště se zabývá nejen diagnostikou a léčbou poruch hlasu, ale provádí i experimentální práci v oblasti patofyziologie lidského hlasu. Autorka se věnuje rovněž pedagogické činnosti. Externě přednáší fyziologii hlasu na DAMU a na Pedagogické fakultě UK v Praze. Vyučuje Fyziologii a hygienu hlasu na pěveckém oddělení Pražské konzervatoře.

Asi bych měl tenhle svůj „druhý břeh“ věnovat především otázce finanční. Neboť události, které v souvislosti s volyňskou přehlídkou přikvácily začátkem května překotnou proměnlivostí, ne nepodobné chaotičností, nepamatujeme ani my, kteří už hledíme na dění z toho druhého břehu. V 2. čísle Divadelního

Pikniku, zpravodaje celostátní přehlídky a amatérského činoherního a hudebního divadla, to odborná pracovnice NIPOS-ARTAMA Simona Bezoušková popsala plastic-ky: „Nejdříve byly peníze sníženy na polovinu, pak se vrátily na původní částku a pak přišel od ministerstva dopis, jenž sliboval v prů-

běhu volyňské přehlídky dvě pětiny, a pokud bude schváleno parlamentem navýšení prostředků na živé umění, tak přijde i druhá polovina.“

11. května, kdy citovaný rozhovor vyšel, nebylo na účtu nic a přehlídka žila vlastně na dluh a z víry, že se ten zkrácený program nějak zaplatí. Tahle víra zbývá i pro budouc-

11

nost – nejbližší i vzdálenější. Ten článek, o němž se tu opírám, se jmenuje Ohrožen může být i Hronov a v poslední otázce, kdy jde o to, zda Jiráskův Hronov dostane peníze v předstihu, odpovídá Simona Bezoušková, že není kompetentní, aby na to odpovídala. Takže bůhví, jak to bude s Hronovem...

Jsem přesvědčen, že amatérské divadlo se s touto situací nějak vyrovná. Třeba i tak, že se začne uvažovat koncepčně, které akce v amatérském divadle si zaslouží tak říkajíc co nejširší podpory a které se budou muset o sebe od začátku do konce postarat samy. Kdysi dávno, tak dávno, že už je to snad i dál než na druhém břehu, se začalo po slovenském vzoru i v českých zemích uvažovat o tak zvané kategorizaci souborů. Tehdy šlo především o divadelní kvalitu, která přece jenom vytváří jakousi hierarchii, jež může určovat, jak na různé soubory nahlížet, jakou pomoc jim poskytovat a jak jim zaručovat soutěžení se stejnými soubory a stejná kritéria hodnocení. Předpokládám, že za této překerní finanční situace by mělo jít o koncepční hledání toho, co je pro amatérské divadlo

a jeho osudy podstatné a důležité. Samozřejmě, tahle úvaha by měla jít od amatérských potřeb. Když jsme tenkrát zkoušeli tu kategorizaci zavést v bývalém východočeském kraji, tak totálně pohořela na tom, že jsme ji sice krásně vymysleli, ale amatéři ji vůbec nepotřebovali. Od té doby jsem krajně opatrný a zdrženlivý při jakémkoliv uvažování o změnách v organizaci amatérského divadla v jakémkoliv směru. Ale myslím, že jsou jisté signály a známky, které dovolují i mně, jenž se po této zkušenosti zařekl, že se už nikdy nebude zaplétat aktivně do problémů organizační struktury amatérského divadla, přispět se svou troškou do mlýna.

Zažil jsem na letošním Šrámkově Písku ne právě příjemný pocit z rozborových seminářů, jenž se stále více stupňoval. Dokonce ze sobotního semináře jsem šel nočním Pískem s neobyčejně chmurným dojmem ze zážitku ze zcela prázdného sálu v Divadle Pod čarou, kde kromě nás lektorů jen Hanka Voříšková a diskusní nezmar Luděk Richter se zájmem hovořili o představení. Dobrá – bylo pozdě (ale noční život v zahrádce před diva-

dlem byl v plném proudu) a také to možná děláme špatně, nemluvě o tom, že už tam v poměrně stejné lektorské sestavě jezdíme nějaký rok a už jsme se okoukali. Jenže se nemohu zbavit pocitu, že celá atmosféra ŠP svědčí o tom, že ty diskuse běží jaksi ze setrvačnosti, že v nejlepším případě zajímají soubor, který odehrál – někdy dokonce ani ten ne –, ale ostatní se opravdu nechtějí bavit o tom, jak dělat to tzv. „experimentální“ divadlo. Nejsem sám, kdo to cítí, pár nás pamětníků je na tom v tomto směru stejně. Nechci komukoliv cokoliv vyčítat. Jenom se ptám, zda se doba neproměnila natolik, že i tradiční podoby a formy amatérského setkávání a potkávání přestávají být pro amatérské divadelníky přitažlivé. Zda prostě nezastarávají a zda se některé dokonce už nepřežily.

Budeme-li muset v době všeobecného nedostatku peněz a všeobecného šetření hledat cesty, jak se s touto skutečností vyrovnávat, pak možná ani tyto zkušenosti nebudou od věci.

JAN CÍSAŘ
TEATROLOG A PEDAGOG

Jak dál v činoherním divadle aneb Názory do diskuse, která nám chybí

V poslední době se v oblasti činoherního a hudebního divadla takzvaně hýbou ledy. Pořádají se setkání, sepisují petice a v zákulisí probíhají nesčetné názorové diskuse. Zasvěcený i nezasevěcený pozorovatel už tak trochu ztrácí přehled, o co komu jde, kde je problém a jaký. Ono problémů je totiž hned několik.

Ten nejzásadnější se týká celého neprofesionálního umění. Nejsou peníze. Jenže peníze jako takové nebudou tím nejzásadnějším, co není.

Ona totiž víc než peníze chybí koncepce státní kulturní politiky, nebo spíš vůle, důraz a chytrost naplňovat ji – a nejenom těch, kdo stojí na politickém vrcholu resortu kultury. Pravda, písemný dokument tohoto znění, schválený vládou existuje. Každý z nás si může

oněch sto devět stran přečíst. Najdete zde vytištěny vize i cíle. Jenže skutek utek. Vše, co je zde napsáno, se v reálu přetransformuje do peněz. Jak by také ne, když ještě nedávny ministr kultury Besser vnímal řízení resortu kultury jako řízení středočeského maloměsta, a dokonce připustil možnost ministerstva zrušit a tuto možnost přijali i další „kulturní“ zástupci ve vládě. Vnímám-li takový názor,

vnímám-li skutky úředníků ministerstva kultury, kladu si však stejnou otázku. K čemu instituci, jejíž ministr ani personál nejsou schopni formulovat, hájit a prosazovat státní kulturní politiku? K čemu ministerstvo, jehož úředníci při veřejných besedách „hází flintu do žita“, místo aby burcovali a vybízeli k aktivitě všechny kulturní občany našeho státu?

Ale položím-li si takovéto otázky, musím si také položit tu následující. Je tento stav pouze věcí ministra kultury? Není to náhodou věcí nás všech?

Na toto téma odpověděla profesořka Stehlíkové u jednoho článku

Neproměnila se
doba natolik, že
i tradiční formy
setkávání
přestávají být
pro amatérské
divadelníky
přitažlivé?



↑ Radvan Pácl při setkání v konírně Ministerstva kultury ČR v květnu 2012. Foto Michal Drtina

na stránkách Deníku Referendum, na který jsem náhodou narazil v nedávné době, Alena Zemančíková. Profesorka Stehlíková kladla v diskusi u článku otázku: „Na ministerstvu kultury byli i jiní a ne všichni byli berounského formátu, viz například Milan Lukeš, Milan Uhde, ba i Pavel Tigrid. Nicméně výsledek byl vždycky stejný. Jak je možné, že to snášíme? Člověk by praštil do stolu. Ale kde je ten stůl?“

Alena Zemančíková odpovídá: „Milá paní profesorko, dospěla jsem k názoru, že to snášíme mimo jiné proto, že jsme banda individualistických nesolidárních a zabedněných pitomců, kteří neumějí rozlišit podstatné od nepodstatného a malý úspěch a výdělek na místním písčiku je nám milejší než – s prominutím – národní kultura.“

Ano, s výrokem Aleny Zemančíkové se zcela ztotožňuji. I když z posledních diskusí, kterých jsem se účastnil, jsem získal dojem, že se preci jen blýská na lepší časy. Na červnovém diskusním fóru o ne-

profesionálním umění byly totiž přijaty závěry podporující obecnou informovanost o neprofesionální kultuře a její účastníci při formulaci závěrů nehleděli na zájmy svých dílčích oborů, ale na zájem celku, tedy na zájem celého neprofesionálního umění. Toho umění, které je sice velice bohaté, ale neumí o sobě dát vědět, takže je v mnoha směrech přehlíženo. A v zásadě stejnou reakci, upřednostnění zájmu celku nad individuálním, jsem zaznamenal od účastníků květnového setkání pořadatelů přehlídek a festivalů amatérského divadla, které iniciovaly občanské sdružení SemTamFór, o. s., Divadelní soubor Ty-já-tr a DIVADLO (bez záruky) PRAHA. Na tomto jednání totiž také většina přítomných, v pohledu avizovaného poklesu finanční podpory ze strany ministerstva kultury, kladla důraz na zachování systému krajských postupových přehlídek a národních přehlídek, před individuálními akcemi a pořady. Jak je vidět, všichni do zabedněné bandy pitom-

ců nepatří. Teď jenom, abychom našli správné cesty ke správným lidem a ozvali se opravdu všichni kultury milující lidé, protože jinak se z nás stane pouze nepřemýšlející, lehce ovladatelná masa.

Ostatní problémy jsou spíš interiní a týkají se spíš dění v oboru činoherního a hudebního divadla. Ale právě na nich a při jejich řešení se ukáže, zda umíme problémy řešit, nebo o nich pouze v zákulisí povídat. Na dalších stránkách vám tedy předkládáme několik názorů a rozhovorů. Berte je, prosím, jako úvodní výkop k rozsáhlé diskusi, která byla započata v září loňského roku a kterou by bylo vhodné dokončit co nejdříve. Možná nejlépe v rámci letošního Jiráskova Hronova. Připravme se na ni a dokažme si, že patříme mezi kulturní lidi, kteří, na rozdíl od politické reprezentace tohoto státu, vědí, co chtějí, své chtění dokážou podpořit argumenty a dokážou najít kompromis.

Jsme banda individualistických nesolidárních a zabedněných pitomců, kteří neumějí rozlišit podstatné od nepodstatného.

MICHAL DRTINA

Názor první

aneb Systém licencí postupových přehlídek

V září 2011 svolala ARTAMA schůzku s pořadateli krajských postupových přehlídek. Z tohoto jednání vzešel návrh vytvořit **systém licencí**, který by měl začít fungovat od roku 2013. ARTAMA požádala pořadatele přehlídek o návrhy kritérií, kterými by se udělení licence řídilo. Na tomto jednání dalším bodem k diskusi byly **pravidelné výměny porotců**.

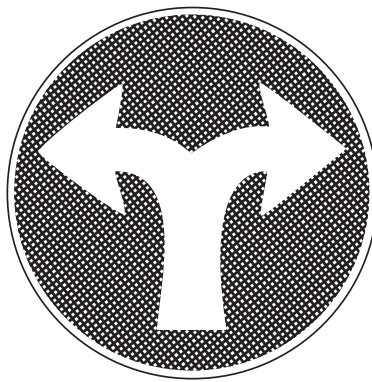
(Ze zápisu: Na většině krajských postupových přehlídkách (KPP) zasedají v porotách řadu let stejní lidé. Souborům, které se pravidelně účastní jedné KPP, se tak dostává očekávatelné reflexe. Pro inscenátory by naopak mohly být obohacující a inspirativní hodnocení a rada z úst někoho nového...)

Na téma licencí a výměny porotců se v radě Volného sdružení východočeských divadelníků (VSVD) otevřela široká diskuse, z které bylo redakci, pro vytvoření názorové platformy, poskytnuto toto shrnutí:

Krajské přehlídky činoherního divadla by měly být v celostátním postupovém systému v každém případě licencované (NIPOS-ARTAMA, odpovědným za národní přehlídky). Udělení licence by měla schvalovat odborná rada NIPOS-ARTAMA pro činoherní divadlo, a to jen těm pořadatelům, kteří zajistí účast minimálně 5–7 představení a poroty, v níž bude i člen nominovaný odbornou radou.

Udělení licence by měla schvalovat odborná rada NIPOS-ARTAMA pro činoherní divadlo, a to jen těm pořadatelům, kteří zajistí účast minimálně 5–7 představení a poroty, v níž bude i člen nominovaný odbornou radou.

Myslím si, že licencování by mělo zavést jistý statut postupové přehlídky a tím omezit dnes narůstající počty přehlídek, protože u některých lze vytušit pouhý lokální zájem, resp. snahu získat grant MK ČR. Aby byla za krajskou postupovou přehlídku, včetně doporučení jedné z inscenací na národní, považována přehlídka, jíž se zúčastnily jen tři inscenace, jak se letos stalo, považuji za zcela nevhodné. Pořadatelé by sami měli mapovat svůj region, popř. okolí – v našem kraji máme zkušenost, že zájem souboru o vystoupení v Červeném Kostelci sami zkoušíme pře-



směřovat třeba do Lomnice nad Popelkou, do České Třebové, či jinam.

Přehlídka, které bude udělena licence, by měla mít samozřejmě právo nejlepší inscenaci nominovat, a tato by byla automaticky do národní přehlídky zařazena. Pokud se porota rozhodne nenominovat, může doporučit, ale zařazení pak záleží na odborné radě, jako u ostatních doporučení. Je tedy odpovědností poroty, zda nominuje, nebo ne, ale právo by mít měla. A pokud se s nominací "netrefí", je to její odpovědnost, v každém případě tím poukazuje na stav amatérského divadla v tom kterém regionu, nebo na způsobilost poroty, o níž však může pochybovat kdokoli, jak je tomu vždycky.

SAŠA GREGAR

Rada VSVD k projednávanému tématu schválila toto stanovisko:

Usnesení 1:

Postupové přehlídky s právem navrhovat soubory na celostátní přehlídky činoherního divadla musí mít v porotě minimálně jednoho zástupce jmenovaného ARTAMA pro potvrzení principu celostátních postupových přehlídek. Tento zástupce je součástí seznamu „licencovaných“ porotců ARTAMA a musí se zúčastnit minimálně dvou přehlídek v sezóně. V porotě má právo veta. Tito porotci tvoří jádro programové rady celostátních přehlídek činoherního divadla.

Usnesení 2:

Povinná rotace poroty je administrativní opatření, se kterým VSVD nesouhlasí.

NAĎA GREGAROVÁ
ZA VSVD

Názor druhý

aneb Petice na obnovu nominací

V loňském roce byl v systému postupových přehlídek činoherního a hudebního divadla zrušen systém nominací na národní přehlídku a nahrazen systémem doporučení bez určení pořadí. Taktéž byl změněn systém výběru představení na Jiráskův Hronov. K tomuto stavu se nejvíce vyjádřil Svaz českých divadelních ochotníků (SČDO), který realizoval petici na podporu vrácení nominací do systému činoherních přehlídek. Na položené otázky byl na adresu redakce odeslán obsáhlý materiál, z kterého jsme vybrali pouze pasáž týkající se našeho dotazu.

Srovnání Krakonošova divadelního podzimu (KDP) se systémem: Po celou dobu trvání KDP pořadatelé nemají problém s návštěvností, vyprodaná přehlídková představení svědčí o zájmu publika. Je třeba i podtrhnout, že KDP nemá žádného profesionálního pořadatele. A přitom je patrný neuhasínající zájem o účast souborů na této národní přehlídce, který se přetavuje ve vzrůstající kvalitu soutěžních představení. Je patrná i snaha některých souborů účastnit se přehlídky mimo postupový systém. Většinou je to proto, že neznají statut, případně nabídnou účast jako host.

Ohlasy na postupový systém KDP vyvolávají zobecnění. Svaz v letošním roce vyvolal petiční podpisovou akci pro obnovu nominací postupového systému na Jiráskův Hronov. V současnosti máme shromážděno na 145 podpisů od různých spolků, sdružení či jednotlivců na podporu této obnovy a podpisů stále přibývá. Máme za to, že je třeba obnovit funkci Hronova jako Mekky ochotníků. Toho může být dosaženo za předpokladu:

1. Postupové přehlídky v celém postupovém systému budou mít právo nominace (což může být podmíněno licencí).

2. Nebude možná přímá účast soutěžního představení mimo postupový systém, a to ani inspirativních představení.

3. I Hronov bude soutěžní – prestižní ocenění si budou moci

Přehlídka, které bude udělena licence, by měla mít právo nejlepší inscenaci nominovat.

odnést pouze soutěžní představu. A to vše, aniž by byla sejmuta aureola divadelní zatvry.

Spolu s tím vzroste i prestiž všech postupových přehlídek a všech porot v nich hodnotících. Není totiž nic horšího, než když vedoucí v organizaci nerespektuje rozhodnutí podřízeného. Na vojně je to porušení principů podřízenosti-nadřízenosti.

Jelikož se Jiráskův Hronov stal nesoutěžním a posléze nenominovatelným, stala se z něho jakási podivná přehlídka, která má zvuk a prestiž mezinárodní, a přitom výběr na ni je stejný jako na jakoukoli okresní či místní přehlídku (byť tvořený úcty hodnou skupinou lidí). A poroty na postupových přehlídkách, včetně národních, se právem cítí být přehlíženy, nedoceny a nadbytečnými.

Nicméně bych rád poděkoval všem pořadatelům, lektorům a hlavně porotcům, kterých si velmi vážím a bez kterých by celý postupový systém nemohl existovat.

JOSEF HEJRAL
PŘEDSEDA SČDO

Ve výše uvedeném textu pan Hejral klade do jedné roviny postupové přehlídky KDP a činoherního divadla, proto jsem hledal v propozicích KDP, zda najdu odpověď na situaci, kdy by bylo více nominací než hracích míst na KDP. Panu Hejralovi jsem tedy položil otázku, jak by takovou situaci řešili a přidal jsem ještě otázky, co by měla obsahovat licence pro krajskou přehlídku a jaký počet licencovaných přehlídek pro činoherní divadlo považuje SČDO za dostatečný. Pan Hejral mi obratem odpověděl.

KDP má v sobě duši. Je vypěstována lety, kdy se scházejí venkovští ochotníci ve Vysokém. Oceňují především přátelské ovzduší a plný sál. Proto nebyl ani na počátku 90. let problém s finančním zabezpečením, kdy jsme na pořádání přehlídky nedostali od nikoho ani korunu. Přesto se uskutečnila v plném rozsahu. Soubory tehdy přijely, i když si platily většinu svých výloh.

I tak je ve statutu a propozicích pamatováno na omezení v přípa-

dě finančních problémů. Pokud by musela být přehlídka z nějakých důvodů krácena, pak by se všechny nominace dostaly na úroveň doporučení a celý program sestaví programová rada.

Ale to se dosud nestalo (i letos je z 10 přehlídek jen 7 nominací). Pro nás je velice důležitá jistota, že jsou poroty postupových přehlídek odpovědné, a mají proto naši plnou důvěru.

Nechceme se stavět do role spasitele, který ví, jak problém postupových přehlídek činoherního divadla dopodrobna řešit. Máme zkušenosti s jednou částí amatérského divadla a víme, že základním stavebním pilířem je součinnost lidí.

Co se týká licencí pro postupové přehlídky na KDP. Licence je v souladu se statutem a propozicemi. Pouze deklaruje, že daná přehlídka je začleněna do systému. Je věcí vyhlášovatele, jaká pravidla stanoví. V takto nastaveném systému nemůže dojít k tomu, že nějaký pořadatel uspořádá novou nominační pře-

Financování krajských postupových přehlídek v neprofesionálním umění je vícedrožové. Přibližně 35 % tvoří dotace ministerstva kultury (z toho až 50 % pro divadelní obory, 40 % dětské umělecké aktivity, 10 % se dělí mezi taneční obory a výtvarné – film), 27 % jsou dotace krajských úřadů, 16 % příspěvky měst, jiné zdroje pak činí 22 % (příspěvek MŠMT, vlastní vklady pořádajících subjektů, účastnické poplatky a kurzovné, sponzoři).

Podle šetření, která prováděl NIPOS-ARTAMA počátkem letošního roku, byl součet celkových nákladů na postupové přehlídky v roce 2011 cca 6 700 000 Kč.

Taktéž financování celostátních přehlídek je vícedrožové, přibližně 43 % tvoří dotace ministerstva kultury, 9 % krajských úřadů, 22 % jsou příspěvky měst a jiné zdroje činí 26 % (příspěvek MŠMT, vlastní vklady pořádajících subjektů, účastnické poplatky a kurzovné, sponzoři).

Celý takto uvedený systém podporuje ministerstvo kultury 8,5 mil. Kč, z toho zhruba 6 mil. Kč je určeno na podporu celostátních přehlídek a 2,5 mil. Kč na podporu krajských postupových přehlídek.

Celým systémem postupových přehlídek neprofesionálního umění prošlo v roce 2011 více než 24 000 účastníků.

Divadelních přehlídek se zúčastnilo 147 divadelních souborů se 151 inscenacemi, které odehrály ve 253 představeních. Celkem se systému postupových přehlídek divadel všech druhů a žánrů zúčastnilo 7 600 osob. V tanečním folkloru to bylo 185 souborů, což představuje 6 475 osob. Na postupových přehlídkách pěveckých sborů pak vystoupilo 234 sborů, celkem tedy 5 800 osob. U dětského scénického tance statistiky udávají účast 2 363 dětí (ve 136 skupinách s 261 choreografiemi), u scénického tance dospělých 93 skupin s 885 členy, kteří uvedli 150 choreografií. U fil-

mu je uveden pouze počet filmů v soutěži, tedy 212 filmů o celkové délce 2 162 minut, z toho 69 filmů postoupilo na celostátní přehlídku, fotografové pak vybrali na národní přehlídku 180 snímků z 1 264 doručených fotografií a recitátorů soutěžilo na národní přehlídce 139 z 1 112 účastníků v postupových přehlídkách.

-md-

„Kultura musí být považována za soubor distinktivních duchovních a hmotných, intelektuálních i citových rysů, které charakterizují společnost nebo společenskou skupinu, kultura zahrnuje vedle umění a písemnictví také způsoby života, způsoby soužití, hodnotové systémy, tradice a přesvědčení.“

(Všeobecná deklarace UNESCO o kulturní diverzitě)



hlídku na KDP. Což se v minulosti stalo například Třešti, kde klidně uspořádali přehlídku s výsledkovou listinou, na které byla uvedena nominace na KDP. Nezbyvalo nám nic jiného než oznámit, že nominace z této přehlídky neplatí. V průběhu času jsme ji do systému postupových na KDP zařadili.

Je tedy věcí vyhlášovatele, jaká pravidla prodiskutuje a stanoví. My se kloníme k územnímu členění přehlídek, a to zejména kvůli snížení přepravních vzdáleností. Jedna z možností je, aby pořadatel postupové přehlídky o licenci ve stanoveném termínu žádal. Získat by ji mohl po splnění stanovených podmínek, případně po ověření návštěvnosti, kvality, místní potřeby...

Dovolím si závěrem jednu poznámku. Postupový systém činoherního a hudebního divadla tvoří profesijnálové v NIPOS-ARTAMA. A jsou za to placeni. SČDO je svaz ochotníků a pracujeme zdarma. A přesto máme funkční postupový systém. Není to divné?

A úplně na konec vtip:
Tati, proč slunce vychází na východě a zapadá na západě?
...To funguje, nech to být!

JOSEF HEJRAL
PŘEDSEDA SČDO

← Josef Hejral, předseda SČDO. Foto Michal Drtina

Klinická smrt českého amatérského divadla

Kam spěje české amatérské divadlo a proč má problémy s financováním? A je ještě možné jej zachránit?

Velice dlouho jsem přemýšlel, jestli mám tento článek napsat, ale nakonec jsem se rozhodl, že ano. Musím, protože mi jde o to, aby nezaniklo to, co všichni z nás máme rádi a snažíme se ze všech sil zlepšovat – české neprofesionální divadlo.

Nejsem sice odborník, který vystudoval nějakou divadelní či filmovou školu, ale pohybuji se na české neprofesionální a poloprofesionální scéně už přes 15 let a mám odehráno několik stovek představení i zkušenosti s profesionální tvorbou, takže si myslím, že moje názory jsou založené na zkušenostech, které by nemusely být úplně od věci. A jedná se o názory, které se hodně lidí bojí vy-

slovit, aby se nesetkali s případnými represemi „shora“.

Na stránkách Amatérské scény jsem si podobně jako asi i vy v předchozích měsících přečetl vícero článků týkajících se finančních a dalších problémů amatérského divadla v ČR. Já bych si ale na tyto problémy dovolil nazírat z poněkud jiného úhlu – řekl bych totiž, že se česká amatérská scéna dostala do slepé uličky a na její záchranu zbývá ne pět, ale maximálně dvě minuty do dvanácté. Žijeme v době, kdy získat peníze na divadlo, je téměř nadlidský úkol. Firmy šetří, kde se dá, a sponzorují raději sport (a navíc zejména ten na vrcholné úrovni, který jim gene-

ruje větší počty diváků a tak i větší zisky). Státní rozpočet je napjatý a nejsou peníze na profesionální divadlo, natožpak na to amatérské. I tak si ale myslím, že peníze na běžný provoz divadelního souboru se obecně sehnat dají.

Problém je ale jinde: vypadá to, že české neprofesionální divadlo (alespoň na úrovni celostátních a národních přehlídek) úplně rezignovalo na diváky, alespoň co se atraktivit nabízených titulů týče. Jak jinak bychom si totiž mohli vysvětlit, že zatímco Divadelní Děčín sešel postupně na úbytě a první ročník Divadelního pikniku Volyně relativně divácky strádal, menší přehlídky bývají většinou úplně vyprodané?

Divadlo na národních přehlídkách úplně rezignovalo na diváky, alespoň co se atraktivit nabízených titulů týče.



↑ DS AMADIS, Brno: Úžasná svatba. Foto Ivo Mičkal

Volyně je město s dlouholetou divadelní tradicí. Diváci jsou tam zvyklí chodit do divadla často a pravidelně. A úroveň místního souboru je vynikající. Na národní přehlídce se ale stalo něco asi dost málo očekávaného: vyjma představení, kde v obecnstvu seděli žáci místních škol, zely sály prázdnotou a místní obyvatelé, kteří si tam našli cestu, by člověk většinou spočítal na prstech jedné ruky. Co se tedy mohlo stát?

Je to jednoduché: stejně jako v Děčíně byli ze začátku diváci natěšení na to, že uvidí přehlídku na celonárodní úrovni. Zanedlouho však zjistili, že „celonárodní úroveň“ se dá do češtiny přeložit jako nudné, pofidérní experimentování s pseudouměním a hlavně s přízní potenciálních diváků.

V žádném případě neříkám, že tomu tak bylo ve všech případech. Například kroměřížské „Mikve“ či boskovické „Uvařeno“ byly na poloprofesionální až profesionální úrovni. Tyto dva tituly byly ale bohužel výjimkou a mnoho inscenací bylo navíc vyloženo podprůměrných.

Proč musel nevyhnutelně zaniknout Divadelní Děčín? Odpověď je nasnadě: kvůli inscenacím, ja-

kou loni byli například „Pražáci na vinařských stezkách“. Zatímco diváci odcházeli naprosto šokovaní amatérismem, který byl na úrovni, jež by tuto inscenaci neměl pustit ani na krajskou přehlídku, natožpak z ní dále, kritika byla nadšená. A právě zde je ten hlavní problém: lektori na „oficiálních“ přehlídkách jdou zcela proti smyslu amatérského divadla, které by se mělo snažit odlákat lidi od televizních obrazovek a nabídnout jim hodnotnější (ale přitom atraktivní) alternativu. Pseudoumělecké experimenty by mělo dělat jen profesionální divadlo, které je placené z veřejných zdrojů a musí – ať chce nebo ne – poskytovat veřejnou službu.

Pořadatelů Pikniku mi bylo upřímně líto. Předvedli skvělou práci a festival nachystali tak, aby se na něm účastníci cítili jako doma. Jenomže hodně účinkujících prakticky hned po odehraném představení odjíždělo a večerní „zábava“ moc zábavná nebyla. Proč tomu tak bylo, je nasnadě. Ani samotní protagonisté často necítili potřebu dívat se na práci svých kolegů...

Tohle všechno je velká škoda. Celostátní přehlídka by měla být místem výměny zkušeností a získávání

nových kontaktů. O inscenace z celostátní přehlídky by se měli pořadatelé těch menších doslova porvat. Tak by to mělo být. Opak je ale pravdou a inscenace úspěšné na této „vrcholné úrovni“ většinou mívají několik málo repríz a na menších přehlídkách je nechtějí. Proč? Aby nepřišli o diváky, které pracně po léta učí chodit do divadla.

Když byla loni Volyně vybrána za nového pořadatele celostátní přehlídky, neúspěšní kandidáti patrně dost smutnili. Po letošním prvním ročníku si ale spíš mohou mnout ruce, že neuspěli, protože se tak vyhnuli problémům s diváckou odezvou, které by je nejspíše čekaly. A já jen doufám, že pořadatelé Pikniku vytrvají a že jim ti kompetentní vyberou tituly, díky kterým tato přehlídka přežije.

Na celostátní úrovni funguje už čtyřicet let poděbradský FEMAD. Za éry komunismu to byla přehlídka těch, kteří nebyli kádrově v pořádku. A jako salon odmítnutých funguje i nadále. Troufám si tvrdit, že FEMAD Poděbrady je nej kvalitnější přehlídka v České republice – tomu ostatně odpovídají i známé osobnosti, které se každý rok objevují mezi lektory a hosty (a které by

Divadelníci necítí potřebu dívat se na práci svých kolegů...

se na ty oficiální celostátní přehlídky nikdy neobtěžovali jet). A myslím, že není dobře, pokud funguje na principu „odmítnutých“. To totiž znamená, že i nadále žijeme v pokřivené době, kdy ty „odmítnuté“ inscenace jsou na kvalitativně mnohem vyšší úrovni než ty, jež jsou prohlášeny za „výkvět české tvorby“.

Podobnou periodou v posledních prochází například český film – stačí se jen podívat na pokřivená kri-

téria výběru pro České lvy, kdy je ceremoniál pouhou přehlídkou lidí, kteří se kamarádí s těmi „vyvolenými“. A právě do této slepé uličky se dostalo i české amatérské divadlo. Je načase s tím něco udělat, protože jinak to za chvíli budeme moci zabalit a jít se dívat na „Ordinaci v růžové zahradě“ nebo „Ošklivku Katku“.

Budu velice rád, pokud se mnou budete souhlasit, polemizovat se mnou, či nesouhlasit. Protože právě

diskuse je nástrojem k tomu, aby konečně došlo k nějaké změně. Pokud tedy máte názor, nebojte se jej napsat – ať už v diskusi k mému článku, nebo mně osobně na můj mail josef@sirhal.cz. Předem děkuji za vaše komentáře, pozitivní i negativní.

MGR. JOSEF ŠIRHAL

REŽISÉR, HEREC, SPORTOVNÍ KOMENTÁTOR A VEDOUcí
DIVADELNÍHO SOUBORU AMADIS (WWW.AMADIS.CZ)

Měli bychom najít společnou řeč

Jedním z velkých oponentů současného dění v amatérském činoherním a hudebním divadle je Pavel Hurych. Od školních let je amatérským divadelníkem, navštěvoval režiséřské kurzy pořádané Kulturním domem hlavního města Prahy a lidovou univerzitu při Městské knihovně v Praze (lektori: prof. J. Císař, J. Kazda, J. Černíková-Drobná, J. Suchý a další), ale i řadu jiných, i krátkodobých kurzů. V roce 1979 a 1980 absolvoval 1. a 2. ročník Klubu Mladých Divadelníků při Jiráskově Hronově. Navštěvoval scénografické kurzy (ing. arch. J. Bláha, prof. J. Svoboda, arch. J. Dvorský). Postupně se stal lektorem seminářů na téma scénografie a světlo při regionálních přehlídkách a na 73. a 76. Jiráskově Hronově byl lektorem semináře T jako technika Klubu (nejen) mladých divadelníků. Ve spolupráci s J. Vondruškou ml. a R. Felzmannem připravili skriptu Světlo a zvuk v rukou tvůrců divadelního představení. Působil v souboru Divnezdadlo, později SUMUS, od roku 1993 spolupracuje se souborem Rádobydivadlo Klapý. Je spoluzakladatelem Amatérské divadelní asociace (ADA). Říká, že vždycky prosazoval zrušení nominací krajských postupových přehlídek a že na loňský Jiráskův Hronov byly prosazovány samé alternativy a úlety.

Kdo jsme a co děláme

Kolik ADA zastupuje souborů?

Já nevím a nevíme to nikdo. Amatérskou divadelní asociaci (ADA) jsme zakládali na principech jako například SČDO, ale nakonec jsme se dohodli, že budeme souborům pouze poskytovat servis, že nechceme mít žádné členy, nechceme vybírat příspěvky ani nikoho registrovat. Celá filozofie je založena na tom, že o nás divadelníci vědí, a pokud mají nějaký problém, mohou

se na nás obrátit a my jim ho pomůžeme vyřešit. Dá se tedy říct, že naším členem je každý, kdo s námi chce spolupracovat, případně jezdit na naše přehlídky. Máme pouze tzv. kolektivní členství, tedy členství souborů, které se k nám hlásí.

A můžeš mi říct alespoň, kolik souborů vás podporuje?

Souborů, které se k nám druží, je třicet až padesát. Ale přesné číslo nevím, protože se to mění. Opravdu tato čísla nesledujeme, protože děláme

servis. Pořádat přehlídky, kurzy nebo semináře, to je naše krédo.

Jaké pořádáte přehlídky?

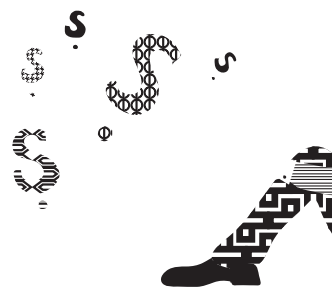
POPAD, jednak pro činoherní divadlo, tedy s postupem na Piknik Volyni, a jednak pro divadlo hrané pro děti, tedy s postupem na Popelku Rakovník. Dále děláme přehlídku chudého divadla, což je přehlídka souborů s minimem prostředků a s důrazem na herectví, organizujeme Jinonickou sonátu a Kaškovu Zbraslav – postupovou přehlídku jednoaktovek. Ob rok pořádáme Národní přehlídku jednoaktovek, kde se střídáme v pořadatelské se SČDO.

A jaké pořádáte semináře?

Herecké, režijní a dělali jsme třeba seminář o dramatickém psaní. Spolupracuje s námi Mirek Pokorný, Jarda Kodeš a další. Já dělám semináře o technice.

Když nejste organizováni, nevybíráte příspěvky, jak se vám daří vaši aktivitu financovat?

Dostávali jsme od magistrátu příspěvek na naši činnost, občas jsme



Naším členem je každý, kdo s námi chce spolupracovat, případně jezdit na naše přehlídky.

získali nějaký grant od ministerstva kultury, jinak nás podporují sponzoři, kteří jsou z devadesáti devíti procent činovníci asociace.

Koho nazýváš činovníkem?

Ty, kteří se podílejí na vedení. V současné době má představenstvo sedm členů a dva členy revizní komise. Ještě než jsme se změnili v servisní organizaci, měli jsme členy ve východních a středních Čechách. Třeba soubory ve východních Čechách jsme po roce 1989 dávali dohroma-



dy a pak si je pod svá křídla stáhnul IMPULS. Ale to je jedno, hlavně, že to funguje, protože na začátku devadesátých let to vypadalo, že amatérské divadlo skončí, že všichni budou podnikat. A třeba v Praze se mnoho souborů také z důvodu podnikání rozpadlo. V té době panovala obava, že dopadneme jako Němci po válce, že i u nás vznikne třicetiletá díra a pak se bude začínat od začátku.

Ale takto to nedopadlo.

Nedopadlo. Jenže v roce 1989 začala aktivita divadelníků upadat, na první přehlídku po revoluci přijelo sedm souborů. Naštěstí velice rychle začal jejich počet narůstat, dokonce jsme pak museli začít jejich množství omezovat. Soubory k nám jezdily možná i proto, že jsme se snažili dělat přehlídku otevřenou i pro divadelníky z jiných krajů, zejména ze středních Čech. V polovině devadesátých let se na POPAD běžně hlásilo kolem čtyřiceti souborů.

To tehdy pro Prahu a střední Čechy nebyla žádná jiná přehlídka?

Jen POPAD a Wintrův Rakovník,

ten se ostatně pořádá stále. Myslím, že by střední Čechy potřebovaly ještě jednu postupovou přehlídku.

Krajské přehlídky

Ale vždyť nyní jsou s Karlínskou Třískou pro Prahu a střední Čechy přehlídky tři.

To je pořád málo. Nám se hlásí z Prahy každý rok kolem dvanácti až čtrnácti souborů na POPAD, podobný počet zájemců mají Tříška i Wintrovy. Ale hlavně k nám se hlásí stále soubory z té východní části středních Čech. Bohužel je musíme z kapacitních důvodů odmítat. Některý protipól k Rakovníku by byl dobrý, tedy přehlídka někde v Libici nad Cidlinou nebo Říčanech.

Když se ale rozrostou postupové přehlídky, jak lze podle tebe vyřešit výběr na národní přehlídku?

To je problém. Jednak kam postoupit, jednak jak udělat národní přehlídku. Jestli třeba vytvořit nějaké mezikrajové přehlídky, což už také bylo, a pak teprve postup na národní přehlídku. Takový systém existoval v době, kdy se postupovalo přímo na Hronov, neexistovala národní přehlídka činoherního a hudebního divadla.

Jenže Hronov byl v té době pouze přehlídkou činoherního divadla.

Ano, ale byly mezikrajové přehlídky. Jenže to by nyní asi neprošlo, protože jak určit, které kraje se proti sobě postaví a tak se vytlučou? I když ono to už vlastně probíhá, protože některé soubory jezdí na přehlídky, kde se očekává slabší konkurence.

Tomuto jevu se nevyhneš, pokud lidé budou brát přehlídky jako soutěž. Vaše asociace má nějaký návrh, jak by měl systém postupových přehlídek vypadat?

To je věc, o které bychom se chtěli bavit s pořadatelem postupových přehlídek. Každý může mít nějakou ideu, ale musíme najít společnou řeč. Měli bychom se dohodnout na jednotných pravidlech a na počtu krajských přehlídek. Ujasnit si, zda regionální přehlídka je záležitostí příslušného regionu, nebo těch, kteří se na přehlídku přihlásí bez ohledu na region, z něhož pocházejí.

Velmi se naráží na kompetence krajů a státní správy. Například v případě podpory z ministerstva kultury a z krajských samospráv. Některé kraje nechtějí přispívat na přehlídku, když je obsazena soubory z jiných krajů, ministerstvo zase říká, že nechce podporovat krajské přehlídky (kompetenční zákon), protože to je záležitost krajů. Takže tady bychom měli nastavit pravidla a dohodnout se s ministerstvem a kraji, kolik přehlídek a za jakých podmínek budeme pořádat. A kdo na ně bude přispívat.

Druhá věc je, jak uchopit národní přehlídku, která by měla, podle mého názoru, srovnávat úroveň postupivších souborů z jednotlivých regionů, tedy z postupových přehlídek. Měla by tedy mít dostatek hracích míst, aby se na ni vešly všechny nejlepší inscenace z postupových přehlídek plus ještě nějaké další. S tímto je spojená také otázka, jestli mají být, nebo nemají být nominace a jak tvořit program národní přehlídky.

Jak byste ale určili, která přehlídka může být a která nemůže být postupová? V této chvíli může teoreticky vzniknout dalších padesát postupových přehlídek, pokud splní velmi mírné podmínky.

To je pravda, ale v současné chvíli spíš nikdo další na přehlídku nemá peníze, takže z této strany nebezpečí nehrozí a přehlídky vznikly pouze tam, kde byla potřeba. V našem ideálním modelu jsme počítali s dvaceti postupovými přehlídkami.

Takže na národní přehlídce by mělo být minimálně dvacet hracích míst? Minimálně, spíš více.

Měly by se podle vás tedy vrátit i nominace?

Již s Františkem Mikešem v devadesátých letech, jsme bojovali za zrušení nominací, ale byli jsme pro zachování pořadí doporučených inscenací, které by určila porota krajské přehlídky. I když je nám jasné, že nejlepší soubor z jednoho kraje může být při porovnávání v jiném kraji až na třetím místě.

Měli bychom se dohodnout na jednotných pravidlech a na počtu krajských přehlídek.



↑ Pavel Hurych (vpravo). Foto Michal Drtina

Co ale vyřešíš určením pořadí?

Bude možnost diskuse o jednotlivých inscenacích při jejich zařazení do programu národní přehlídky a v kraji budeš vědět, koho lektorský sbor označil, z jejich pohledu, za nejlepšího.

O nominacích se diskutovat nedalo. Vím to z vlastní zkušenosti, byl jsem členem Třebíčské i Hronovské programové rady.

Současný model ale funguje na diskusi. Na stůl se položí doporučení z jednotlivých přehlídek a o každé inscenaci se diskutuje.

Jenže z kraje jdou představení bez určení pořadí. Tak to tam ta porota nemusí být. Když si přečteš propozice na národní přehlídku, může inscenaci doporučit i ředitel krajské přehlídky a programová rada ho musí vzít v potaz. Tak na co pak je na postupové přehlídce porota?

Znamená „určení pořadí“, že se programová rada musí tímto pořadím řídit? Pokud ano, zcela mi uniká smysl. Nemusí. Ale je to takový návod, jak postupovat. Dobrá programová rada o inscenacích diskutuje a ví, že například nejlepší inscenace z Prahy je v porovnání s těmi z Rakovníka až třetí. A tak při nedostatku hracích míst je lepší vzít dvě lepší inscenace z Rakovníka než tu horší z Prahy.

A jak se to pozná?

Dobrá programová rada soubory zná a dovede si přece udělat představu. Já si pamatuji, že jsme při výběru inscenace bodovali, a v případě, že se sešel stejný počet bodů, dával se prostor tomu, zda soubor známe, zda patří mezi stálce, nebo jde o ojedinělý výkon. Je to prostě o tom, aby se představení poctivě hodnotila, aby se nedělala rozhodnutí ve smyslu, že z naší přehlídky se na národní určitě musí někdo dostat, za každou cenu.

Tomu ale nezabráníš. Když byly nominace, tak se něco takového dělalo?

Ano, dokonce to bylo tak, že se nominovalo horší představení a doporučilo představení lepší, protože se kalkulovalo s tím, že je soubor známý a že se do programu stejně dostane.

V tom případě nerozumím tomu, proč je kvůli nominacím takový rozruch.

Teď mluvím za sebe. Já jsem byl vždycky proti nominacím. Ale vrátím se ke svému vyjádření, že bych nechal na kompetenci lektorského sboru krajské přehlídky, tedy poroty, aby mohla doporučovat s určením pořadí. A programová rada by měla na toto pořadí brát ohled, vždyť v porotách nesedí diletanti

a vědí, proč se shodli na tom, že je některé představení lepší a jiné zase horší.

Ke zvážení je totiž ještě jedna věc: kdyby například nyní poroty z krajských přehlídek doporučily pět inscenací, k tomu by bylo přidáno doporučení ředitele přehlídky, tak to bude šest krát osmnáct, tedy sto osm inscenací. Lidé na programové radě by tam pak diskutovali několik dní. Kolik přehlídek udělá to, co jsme letos udělali na POPADu, tedy nedoporučili jsme žádné představení, protože nám nepřišlo vhodné žádné doporučit. Ale na kolika přehlídkách se to stane?

A bylo by řešením vystavovat přehlídkám jakési licence?

A co by se do takové licence dalo? V zásadě to, co by tam mělo být, už v propozicích je. Aby se přehlídka mohla uskutečnit, musí se na ní odehrát minimálně pět představení. Za víkend se jich dá zvládnout zhruba sedm, aby byl čas je dobře zhodnotit. Další podmínkou je, že v lektorském sboru musí být minimálně jeden člověk s právem doporučení. A co by tam mělo být navíc?

Co vidíš jako největší problém národních přehlídek?

Největší problém vidíme v počtu představení. Je málo hracích míst. Mělo by jich být tolik, aby se do programu vešly ty nejlepší inscenace ze všech přehlídek a ještě zbylo místo na doporučení z přehlídek, kde se urodila více než jedna dobrá inscenace. Samozřejmě se může stát, že se v některém regionu žádná postupová inscenace neurodí. Problém je prostě v tom, že se často do programu vyšší soutěže už nedostane nějaká inscenace, která je dobrá, ale není na ni místo.

Tak tomu ale bude vždycky. Pokaždé se dá říct, že se nějaká další dobrá inscenace na přehlídku nedostala.

Jenže máš stále šanci, že se dostanou i další dobrá představení z přehlídek, kde bylo plno.

Je to strašně složité a nikdy se nedobereme konce.

Myslíme si, že programová rada Hronova prosazuje pouze určitý druh divadla.

O amatérském hnutí nic nevědí

Co si myslíš o Jiráskovu Hronovu, o tom, jak vzniká program?

Všeobecný názor – a nejenom můj – je, že program loňského ročníku byl problematický. Myslíme si, že programová rada prosazuje pouze určitý druh divadla.

Koho myslíš tím, když říkáš „všeobecný názor“? ADA a vaše příznivce?

Myslím ty, s nimiž se setkávám na různých přehlídkách. Je to i můj soukromý názor, s kterým se netajím. Simona Bezoušková si kolem sebe shromáždila lidi, kteří o amatérském hnutí nic nevědí.

V čem si myslíš, že byl problém loňského hronovského programu?

Že bylo v programu zařazeno málo klasických činoherních inscenací. Prosazované byly alternativní inscenace a spíš různé úlety, ale pořádné činoherní divadlo ne. Na to, jak je činoherní divadlo rozšířené, dostalo v programu pěkně na zadek.

Špatná komunikace

Ty jsi měl ještě výhrady k tomu, jak funguje ARTAMA. Co je na jejím fungování podle tebe špatně?

Já neříkám, že je to špatně. My jsme si pouze zvykli na nějakou úroveň jednání, vztahů a najednou je všechno jinak. Především v získávání informací. Když uvedu příklad, tak nikdo v mém okolí se nedozvěděl, proč byla zrušena přehlídka v Děčíně. Mezi lidmi šly pouze fámy. Proč ten, kdo o tom rozhodl, to nenapsal například na web NIPOS, nebo do Amatérské scény? Dozvěděli jsme se, že bylo vyhlášeno výběrové řízení na nové místo ke konání národní přehlídky činoherního divadla, ale už jsme se nedozvěděli, kdo se přihlásil a proč byla vybrána Volyně. Zase šla pouze fáma, proč se tak stalo. Pak se mezi lidmi šíří dezinformace, a to je špatně.

A proč se ti, kteří vznesou takovou otázku, přímo nezeptají?

Víš, jak to je, jsme v Česku. Tady lidé budou nadávat, ale u toho také zůstanou. Informovat by však měla ARTAMA, proto činnost oboru koordinuje.



↑ Setkání divadelníků v konírně Ministerstva kultury ČR. Foto Michal Drtina.

Jestli chci fámám zabránit, snažím se zprostředkovat co nejvíce informací a lidi zahrnuji informacemi. Tohle například Milan Strotzer dělal, lidem to říkal, nebo napsal do Amatérské scény, nebo do dARTAMANu. Když byla vybírána Třebíč, tak jsem jezdil v komisi za techniku po všech přihlášených městech. Když se vybíral Děčín, tak jsem techniku alespoň konzultoval. V Amatérské scéně bylo všechno zveřejněno. Tím, že nás nyní o ničem neinformuje, padá na ARTAMu dost špatné světlo. Ale nebojuji proti ARTAMě. Tu jsem vždy podporoval a chtěl jsem, aby fungovala jako servisní organizace. Ostatně proto také po zrušení UKVČ vznikla.

Jakou jsi měl odezvu na otázky o systému krajských přehlídek a Hronovu v dotazníku, který jsi inicioval?

V zásadě žádnou, respektive dvě. Ale to je tak: mnoho lidí nadává, ale když přijde k řešení, všichni mlčí. Chtěl jsem tímto dokumentem vyvolat diskusi, z které by nakonec vznikl návrh toho, jak by měl systém postupových přehlídek, národní přehlídky a Hronova fungovat.

Materiál, který jsem rozeslal, měl iniciovat setkání divadelníků, na kterém bychom dohodli systém. Na podzimním setkání pořadatelů krajských přehlídek se v zásadě nedohodlo nic, protože tam polovina pořadatelů ne-

byla. Vzniklý návrh, odsouhlasený většinou pořadatelů krajských přehlídek, by měl být předložen ARTAMě a realizován. Ne, že si systém bude vymýšlet Simona Bezoušková. Odborný pracovník je na ARTAMě proto, aby divadelníkům sloužil, konzultoval a sjednocoval názory, ne aby realizoval svá rozhodnutí, což se nyní děje.

Řešil by váš navrhovaný systém i nedostatek finančních prostředků, o kterém se v současnosti mluví?

Navrhovali jsme debatu, na které jsme chtěli přednést jistý návrh. Bylo v něm například řešení problematických financí dohodou se soubory, že si každý pojede na krajskou i národní přehlídku na své náklady, nebo že se členům souboru nabídne spaní ve spacáku, aby je to vyšlo levněji. Pak by mohly zbýt prostředky na porotu a na režijní náklady. Případné vzdělávání by se podle mě mělo organizovat a kalkulovat také trochu jinak. V jiných aktivitách si lidé všechno platí a ještě skládají startovné. Například tanečníci si financují dopravu, ubytování v hotelu a na soutěži zaplatí startovné třeba patnáct set korun. Známe jedince, které to ročně vyjde na několik desítek tisíc a nikdo jim nic nedá. Vráť se jim to pouze v případě, když jsou opravdu dobří.

Odborný pracovník je na ARTAMě proto, aby divadelníkům sloužil, konzultoval a sjednocoval názory.

MICHAL DRTINA

Soutěž je pro mne až na třetím místě

Důvody bouře, která se na půdě činoherního divadla v současné době odehrává, způsobuje podle názoru odborné pracovnice NIPOS-ARTAMA Simony Bezouškové především obměna generací v činoherním a hudebním divadle. O národní přehlídce činoherního divadla, Jiráskově Hronovu i fungování odborné rady jsme si povídali pár dní po ukončení Divadelního Pikniku Volyně. Simona Bezoušková je absolventkou oboru teorie kultury na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, navštěvovala kurz praktické režie NIPOS-ARTAMA a byla členkou DIVADLA (bez záruky) PRAHA. V letech 2004 až 2010 získávala zkušenosti jako redaktorka Amatérské scény a od roku 2004 působí jako odborná pracovnice pro amatérské činoherní divadlo, která se stará o národní přehlídku činoherního a hudebního divadla a o Popelku Rakovník. Od roku 2011 je též programovou ředitelkou Jiráskova Hronova.

Mění se generace

Proč se v poslední době v činoherním divadle tolik bouří vody?

Podle mne to souvisí s tím, že v oboru činoherního divadla je několik proudů a několik zájmových skupin, každá chce něco jiného a zavděčit se všem není možné. Když to zjednoduším, existují linie interpretační, autorská, tradiční, současná, experimentující. Jedni se potkávají s druhými a ne ve všem si rozumí a ne ve všem se shodnou.

Jedni chtějí striktní pravidla a nominace, druzí větší volnost a svobodu bez škatulek a matematických modelů, takže naopak jsou pro to, aby nominace nebyly, netouží po tom organizovat se, mít nějaké funkce. Dá se říct, že stojím mezi několika proudy.

A mají amatérští divadelníci – zejména ti mladší – ještě zájem o setkávání se s lidmi? Má pro ně divadlo dnes stále společenskou funkci?

Můj poslední poznatek z Divadelního Pikniku je právě ten, že mnoho souborů zůstávalo bez ohledu na generaci nebo příslušenství do toho či onoho proudu divadla. Myslím si, že bouře je nejvíce způsobena tím, že v současné době převládající typ divadelníků nepotřebuje mít pravidla až tak striktně určena, naopak je mu to spíš nepříjemné a vadí mu

to. Na celostátní přehlídce by podle nich měly být ty nejkvalitnější a nejzajímavější inscenace a ne za každou cenu zástupci všech krajů. Prostě chápou, že do umění nepatří matematické modely a divadlo není to samé co fotbalová nebo hokejová liga.

Ale přesto jistá pravidla výběru nastavuješ už tím, v jakém složení volíš lektorský sbor.

Členy lektorského sboru volím především na základě schopnosti jejich reflexe, její komunikace a zdůvodnění a samozřejmě také jakési pedagogické schopnosti. Letos na Divadelní Pikniku byli jeden absolvent divadelní vědy, tři absolventi činohry a jeden alterny. A myslím, že pánové jsou natolik profesionální, že vlastní vkus nechávají doma.

Piknik Volyně

Jaký byl letošní první Divadelní Piknik Volyně?

Úžasný! I když přehlídka začínala s tím, že na účtu nebyla ani koruna a nebylo jisté vůbec nic. Přesto se Volynští rozhodli k finančnímu hrdinství a přehlídku odstartovali. Reakce, které zatím mám, nejsou pozitivní, ale přímo nadšené. Z prostředí i atmosféry. Dokážu si představit, že někdo vidí na mapě tu malou tečku Volyně a řekne si: „Proboha, tady má být celostát-



ní přehlídka?“ A pak přijede a vidí krásné město, dva hrací prostory, setká se s příjemnými a ochotnými lidmi a zjistí, že všechno funguje tak, jak má.

A návštěvnost?

Obrovská. Vlastně jsme během přehlídky řešili jen jeden zásadní organizační problém, a to, že nám několikrát přišlo více diváků, než byla kapacita. Takže jsme museli přidávat židle. To také byla jediná komplikace, kterou jsme měli: vysoká návštěvnost.

Zaslechl jsem, že se na přehlídce v Děčíně v minulých letech ubíral počet představení, protože byla malá návštěvnost. Bylo to tak?

Neubíralo se z důvodu malé návštěvnosti. Původní model celostátní přehlídky byl tento: přehlídka se konala ve dvou víkendech, první byl v Poděbradech, druhý v Třebíči. V Poděbradech se začínalo ve čtvrtek odpoledne a hrálo se do neděle. V Třebíči se začínalo ve středu ráno a hrálo se také do neděle. Postupem se stávalo – vzhledem k tomu, jak máme všichni méně a méně času –, že na přehlídce ve středu a ve čtvrtek nikdo nebyl. Jednak nechodili diváci, ale nezůstávaly ani soubory. Stávalo se, že v divadle byl pouze lektorský sbor a ostatní lidé pouze přijížděli a odjížděli. Dělat přehlídku jen pro lektorský sbor nemá moc smysl. Každý den totiž stojí spousta peněz. Navíc se spojením přehlídky do jednoho místa vzrostly i náklady na dopravu. Proto jsme přistoupili k řešení, že se začne až ve čtvrtek večer.

Členy lektorského sboru volím především na základě schopnosti jejich reflexe.

Kolik představení se kvůli tomu ubralo?

Počet představení klesl z dvaceti na šestnáct. Každý rok je to trochu jinak, protože záleží na délce jednotlivých představení. Šestnáct je minimální počet; kdyby byla představení kratší, mohlo by se jich zařadit víc.

Když jsi říkala, „my jsme se rozhodli“, kdo se skrývá za tím slovem my?

Tím myslím zástupce pořadatele a odbornou radu. Finální rozhodnutí je samozřejmě na NIPOS a pořadatel, protože odborná rada má právo pouze doporučovat.

Řídíš se doporučením odborné rady?

Ano. Nepamatuji si situaci, kdy by se stalo, že by odborná rada navrhla nebo doporučila NIPOS nějaké řešení a to by nebylo vyslyšeno.

Kolik jsi zažila různých odborných rad?

Členové odborné rady jsou od roku 2008 jmenováni na tři roky, takže od roku 2004 tři.

Jak jsou vybíráni lidé do odborné rady činoherního divadla?

Kritérií je několik. Jedním z nich je odbornost. Pokud jde o profesionálního divadelníka, tak je nutná znalost kontextu amatérského divadla. Jinak jsou zastoupeni amatérští divadelníci, pořadatelé krajských postupových přehlídek a snažíme se, aby byly zastoupeny všechny kraje nebo alespoň regiony. Chceme, aby v radě figurovali jak amatéři, tak i profesionálové, jak tvůrci, tak i organizátoři. Snažíme se, aby byl zástupce z každé strany.

Dbáte na to, aby byly v radě zastoupeny i střešové organizace amatérských divadelníků?

V odborné radě jsou zástupci SČDO a VSVD. Smyslem odborné rady není tzv. politické zastoupení, jde především o pracovní skupinu. Střešové organizace a občanská sdružení s celorepublikovou působností jsou zastoupeny v Koordináčnické radě. Problém je trochu složitější. Kolik akcí v kolika krajích by mělo takové občanské sdružení skutečně a fakticky pořádat? Nebo jen stačí, aby jeho zástupce byl členem nějakého pořadatelské-

ho kolektivu a ve skutečnosti nic nepořádal?

Pro činoherní divadlo je nyní osmnáct krajských přehlídek. Je to dostačující počet?

Letos se jich uskutečnilo pouze sedmnáct, protože v Karlovině přehlídka nebyla. Ovšem podle platných propozic může být přehlídka mnohem víc.

Jak je to možné?

Prostě neexistuje žádný strop. Čistě teoreticky: pokud se rozhodne několik desítek dalších pořadatelů uspořádat krajskou přehlídku, tak klidně mohou. Musí však splnit kritérium podle propozic, tedy v porotě musí mít jednu osobu s právem doporučit do programu národní přehlídky.

Na národní přehlídce je pouze šestnáct hracích míst. To je ale nepoměr v případě, že by se vrátily zpět nominace...

Poslední dva roky byl program stavován tak, že poroty krajských přehlídek doporučily inscenace. Pak se sešla programová rada složená z členů odborné rady a zástupců krajských přehlídek, které organizátoři přehlídek na jednání programové rady vyslali. Na programové radě se velmi podrobně o každé inscenaci referovalo, mohl o ní promluvit každý, kdo ji viděl. Na základě těchto informací, vybrala programová rada do programu národní přehlídky zmíněných šestnáct inscenací a tři náhradníky.

Tento model ale může fungovat pouze, pokud nejsou nominace. Co se stane, když se nominace obnoví?

Myslím si, že členové odborné rady jsou lidé racionálně uvažující, tudíž nepředpokládám, že by NIPOS doporučil, aby osmnáct přehlídek mělo právo nominovat do programu, v němž je v tuto chvíli pouze šestnáct hracích míst. A zdůrazňuji „v tuto chvíli“, protože finanční situace je taková, že se pravděpodobně tento počet pro příští rok kvůli snížení dotací dodacím Ministerstva kultury ČR sníží.

Jestliže by se na nominacích trvalo, musel by se pravděpodobně do

propozic vrátit odstavec o tom, že v případě většího počtu nominací, než je počet hracích míst, stávají se všechny nominace doporučením.

Nedávno vznikla na popud SČDO petice na zachování nominací. Předložila tato organizace společně s peticí i nějaký návrh systémového řešení?

Ne. SČDO zatím žádný návrh nepředložil. V září 2011 proběhlo setkání pořadatelů krajských postupových přehlídek činoherního divadla, kde se řešila především problematika nominací a doporučení. Pokud si dobře pamatuji, tak argumenty pro znovuzavedení nominací jsou v podstatě prestiž přehlídky a jasné označení vítěze. Tedy hlavním argumentem je soutěživost, v které já ale nevidím hlavní smysl postupových přehlídek. Pro mne má přehlídka přinést souboru především možnost získat odbornou zpětnou vazbu, setkat se s dalšími divadelníky, vidět jejich inscenace, slyšet rozborový seminář nebo diskusi. Je to vlastně svým způsobem vzdělávání. Soutěž je pro mne až na třetím místě.

Ale jak je vidět z reakcí, pro mnohé soubory jsou přehlídky především o soutěži...

Nemyslím si, že lidí bažících po soutěži je tolik. Samozřejmě, že v momentě, kdy se někomu něco nelíbí a křičí, tak je výrazně vidět a opticky to působí jako ohromná masa divadelníků. Ale za mnou chodí, nebo mi píše i ti, kteří jsou rádi, že se nominace zrušily, protože se k nim vážou i nepříjemné skutečnosti, např. že byly nominovány i inscenace, které rozhodně nesplňovaly parametry celostátní přehlídky. A třeba díky tomu utrpěla i návštěvnost děčínské přehlídky, protože školy po několika nepříjemných zkušenostech odmítly Divadelní Děčín navštěvovat. Pokud by se tato situace opakovala, poškodili bychom tím pořadatele celostátní přehlídky, protože by přišel o diváky. Pořadatel celostátní přehlídky nasazuje svou kůži, propaguje přehlídku, láká na ni spoustu lidí a programová rada by pak ani nemohla ovlivnit výběr inscenací a nemohla by se zaručit za to,

Nemyslím si, že lidí bažících po soutěži je tolik.

že na přehlídku nepřijdou představení méně kvalitní, které přehlídce i jménu pořadatelů ublíží.

Myslíš, že se dá v divadle zcela přesně říct, co je kvalitní a co ne?

Museli bychom se zeptat všech souborů, jestli je pro ně důležitější dělat divadlo, nebo vyhrávat.

Bezpochyby ano. A asi nejpovolanější pro toto konstatování jsou právě lektoři nebo programová rada, i když chápu, že vkus teatrologa je pravděpodobně jiný než vkus běžného diváka.

Ale to by muselo být zajištěno, že lektorský sbor, který rozhoduje o programu, všechna představení vidí. Na poslední radě ti nejlepší viděli z doporučených 26 inscenací jen osm.

Hodnotit na základě subjektivních referencí různé kvality asi není nejlepší.

Způsob výběru samozřejmě není ideální, ale také není možné, aby jeden člověk viděl všechno, protože sedmnáct přehlídek probíhá v pěti víkendech, takže pro jednoho je to nemožné. Také není reálné v současné finanční situaci chtít po pořadatelích, aby společně s přihláškou posílali i záznam představení. Část členů i zástupců krajských přehlídek se nemění, takže jsou znalí a časem si ověřili, zda se s vkusem či viděním toho kterého referujícího ztotožňují. Žádný způsob výběru není ideální, ale když vedle sebe poskládáte všechny návrhy, můžete rozhodnout přeci jen lépe, než když máte vyslovit definitivní verdikt na základě zhlédnutí inscenací jedné postupové přehlídky.

Takže je to věštění z křišťálové koule?

To si nemyslím, protože členové programové rady jsou znalí kontextů amatérského divadla. Znají se navzájem a umí si udělat obrázek o tom, jaké představení bylo, když o ní referuje ten nebo onen. Znají soubory, znají kontinuitu, mnoho inscenací mají nakoukáno. Chápu, že když se na jednání dostane někdo, kdo nemá tuto zkušenost, může se mu zdát, že se na programové radě ani nemluví česky. Ale v momentě, kdy člověk zná kontext, není to složité. Například nyní se ukázalo, že v posledních dvou letech, kdy se vybíralo bez nominací, se v programu národní přehlídky neobjevily problematické inscenace nesplňující pa-

rametry národní přehlídky. A nestalo se ani to, že by z těch, které se na přehlídku nedostaly, některá na národní úrovni zásadně chyběla. Třeba letos jsme museli zařadit dva ze tří náhradníků a opravdu ty dvě náhradní inscenace nepředčily žádnou z původních šestnácti.

Pak je mi ale záhadou, že letos lektorský sbor z národní přehlídky nominoval na Jiráskův Hronov pouze jednu inscenaci a tři doporučil. To je za poslední tři roky absolutně nejméně. V roce 2011 to byly dvě nominace a čtyři doporučení a v roce 2010 dvě nominace a sedm doporučení. Znamená to, že úroveň v činoherním divadle klesá? Letos se sešel nový lektorský sbor. Respektive částečně nový, protože Petr Christov, Petr Hašek a Jaromír Hruška byli již v loňském lektorském sboru. K nim přibyl Radvan Pácl a Štěpán Pácl. S tímto složením se změnila kritéria na amatérská představení. Mohla bych říct, že se zpřísnila.

Já v tom ale cítím nějaký rozpor. Zrušením nominací se vlastně už zpřísnila kritéria na inscenace, které jsou do programu národní přehlídky zařazeny, a z takto již přísněji vybraných inscenací se z Volyně doporučí na Hronov méně.

Zrušením nominací se nezpřísnila kritéria výběru na celostátní přehlídku, jen se tím eliminují inscenace nesplňující kritéria. Stejně jako na krajských přehlídkách jsou rozdílné úrovně inscenací, stejně tak i u vybraných inscenací na národní přehlídku je rozdíl. Ne každý rok a v každém regionu se urodí.

Znamená to, že se teď už dva roky rodí méně dobrých inscenací? Tedy alespoň podle počtu doporučených inscenací na Hronov?

Co rozhodně chybí, jsou ty jednoznačně kvalitní inscenace, takové hity sezony, jako bylo například Doma od Karolinky.

Kolik činoherních inscenací se běžně zařadí do programu Jiráskova Hronova?

Jestli si správně pamatuji, tak v roce 2010 jich bylo sedm z celostátní přehlídky činoherního divadla, jedna z Krakonošova divadelního podzimu a jedna z Popelky Rakov-

ník. V roce 2011 pět z celostátní přehlídky, jedna ale účast zrušila, jedna z Krakonošova divadelního podzimu, jedna z Popelky a jedna ze Znojma. V roce 2010 tedy devět a v roce 2011 osm. Vzhledem k tomu, že na JH dvacet čtyři hracích míst, má činohra více než třetinu, a to dodávám, že Jiráskův Hronov není přehlídka činoherní ale mezidruhovává.

A letos tedy může programová rada Jiráskova Hronova vybírat jen ze čtyř činoherních inscenací...

Mé zadání lektorskému sboru ve Volyni bylo v tomto směru jediné. Ať nesestavují program Jiráskova Hronova a nespekulují a netaktizují, ale ať doporučí, nebo nominují to, o čem jsou přesvědčeni, že je nominace nebo doporučení hodné.

Co je podle tebe národní přehlídka: výběr toho nejlepšího z krajských přehlídek, nebo je to výběr toho nejlepšího v republice?

Vzhledem k tomu, že se to jmenuje celostátní přehlídka, tak mi přijde logické, že je to to nejlepší, co se urodilo v celé České republice, ale protože inscenace vznikly v krajích, tak na národní přehlídku postupují z krajských přehlídek, a tak, jak se proměňuje kvalita v jednotlivých krajích, taková je i kvalita na národní přehlídce. Prostě je to živé umění a každý rok vypadá jeho úroveň jinak.

Myslíš, že porovnání jednotlivých krajů je srovnatelné nebo se v nějakém kraji rodí víc kvalitních inscenací?

Kvalita se podle mne proměňuje v každém kraji. Stálý je ale počet souborů, které se v jednotlivých krajích hlásí do postupové přehlídky. Za všechny mohu zmínit Královéhradecký kraj, kde by se zaplnily i tři postupové přehlídky, to samé je i v Praze. Silný je také Zlínský kraj.

V čem je podle tebe smysl konání krajských a národních přehlídek?

To bychom se museli zeptat každého souboru zvlášť. Jestli je to ta možnost dostat se až na Hronov, nebo se prostě potkat s jinými divadelníky, jestli je pro ně důležitější dělat divadlo, nebo vyhrávat. Já pevně doufám, že je víc těch, pro které je důležitější divadlo dělat a vzdělávat se. Jak už

jsem řekla, podle mne je nejdůležitější, že se souborům dává možnost posunout se někam dál v rámci své tvorby a setkávat se a ono postoupení „někam“ – do Volyně, na Jiráskův Hronov – je podle mne pouze příjemná přidaná hodnota.

Když jsi zmínila Jiráskův Hronov: k programu loňského ročníku jsem zaznamenal výtky, že tam právě ono interpretační divadlo bylo málo zastoupeno a že se tím tak pomíjí velká část souborů i publika, které se tak cítilo nespokojeno.

Myslím, že tomu tak nebylo. V programu bylo celkem sedm interpretačních kusů, včetně doprovodného programu a zahraničních hostů pak deset. Vzhledem k tomu, že je to přehlídka mezidruhová, přijde mi to matematicky v pořádku. Samozřejmě, že opticky to oproti předchozím letům může působit jinak. Jenže sestavit program na základě matematického modelu také není možné. To bychom museli posuzovat podle počtu souborů: činoherních je tolik, experimentujících tolik atd. a podle toho rozpočítat program. Pak by ale na mém místě mohl sedět člověk, který umí počítat, a nepotřebovali bychom programovou radu.

Ty nejsi příznivcem matematického modelu, ale živé dramaturgie, takže jsi už v loňském roce aplikovala nový model při výběru hronovských představení. Jak jsi k němu došla?

Poměrně složitou cestou. Jednak diskusí na jednání odborné rady, která sama dospěla k tomu, že by se nějakým způsobem měl výběr na Jiráskův Hronov proměnit. Závěry odborné rady činoherního divadla jsem přednesla na festivalovém výboru, který určuje propozice, tedy i způsob výběru do programu Jiráskova Hronova, a tam, až na jeden hlas, bylo jednomyslně odsouhlaseno a přijato, že se způsob výběru změní, protože v minulosti bylo často kritizováno a programovému řediteli vyčítáno, že o programu rozhodují lidé, kteří inscenace neviděli. Na rozdíl od krajských přehlídek se v tomto případě dá technicky řešit to, aby programová rada všechna doporučená představení viděla buď na vlastní oči, nebo ze záznamu.



↑ Simona Bezoušková při zahájení Divadelního Pikniku Volyně. Foto Ivo Mičkal

Takže jsi program Jiráskova Hronova svěřila do rukou pěti lidí.

Ano. A moje zadání bylo, že Jiráskův Hronov je mezidruhová přehlídka a že se budeme snažit udělat program mezidruhový, ale ne na úkor kvality.

Když porovnáš odezvy, počet seminaristů, případně počet prodaných vstupenek, nebyl zaznamenán nějaký propad?

Žádné takové indicie nemám. Naopak. Na konci Jiráskova Hronova jsem všechny seminaristy požádala o vyplnění dotazníku, kde se vyjadřovali k programu, seminářům, organizaci... Z devadesáti procent byly reakce na program výborné. Zejména reakce na program doprovodný, protože i tam se změnil způsob výběru, program byl bohatší i zajímavější.

Mnoho lidí si stěžuje, že se jim nedostává informací. Například o tom, proč se národní přehlídka přesunula do Volyně, proč se změnil způsob výběru na Jiráskův Hronov. Dá se najít způsob, jak divadelníky více informovat? Je například možné najít na internetu zápisy z odborných rad činoherního divadla?

Předně je to tak, že jsem se i já několikrát setkala s reakcemi, že

o všem rozhoduji sama. Ráda bych vysvětlila, že to tak není, ani být nemůže. Veškeré změny nejdříve prodiskutuji s odbornou radou a ta se rozhoduje, jaké stanovisko doporučí NIPOS. Na tomto základě ředitelka NIPOS určí, zda se rozhodnutí přijme, nebo ne, tedy konkrétně ředitelka NIPOS se na základě tohoto doporučení rozhodne tuto změnu učinit, nebo neučinit. Tedy to opravdu není o tom, že bych si já mohla zavádět vše, co se mi zlíbí. Zápisy z odborných rad ale zveřejňovány nejsou, což je v souladu se statutem odborné rady. O tomto problému se v předchozích letech diskutovalo a nakonec se dospělo k názoru, že jde o uzavřené pracovní jednání, při kterém je vedena názorová debata, a nikdo není svázán tím, že by jeho slova mohla být nějakým způsobem použita. A myslím, že je velice důležité mít poradní orgán, jehož členové řeknou svůj názor bez ohledu na vztahy a konvence. Ale dovedu si představit, že by se mohly zveřejňovat výsledky jednání, respektive doporučení odborné rady.

Veškeré změny nejdříve prodiskutuji s odbornou radou a ta se rozhoduje, jaké stanovisko doporučí NIPOS.

MICHAL DRTINA

Co se zvukem na divadle III.

Dramaturgie zvukové složky v širším slova smyslu

KAPITOLA 3 – základní role zvukové složky aneb nebojme se věci pojmenovat – pokračování

Add. 2. Průvodce dramatické postavou, situací

a) příznačný motiv – leitmotiv, ideé fixe

V hudbě s tímto principem, pojmenovaným „ideé fixe“, začal pracovat H. Berlioz ve své „Fantastické symfonii“. Důsledně, jako s „leitmotivem“, s ním ve svém díle pracoval R. Wagner.

Motiv je nejkratší hudební myšlenka. Příznačný motiv musí vystihovat základní charakterový znak postavy (situace). Může být melo-

mozřejmě na (důležitosti) významu postav v rámci celé hry.

Hudební motiv, tónově zpracovaný, bude mezi ostatními zvuky působit výlučně, neboť je ve své podstatě velmi kultivovaným typem zvuku. Hluky, třesky apod. přinesou v rámci hudebního proudu destruktivní emoce (charakter), neboť jsou ve své povaze nekultivované. Uvádím samozřejmě polohy krajní, protože vždy záleží na konkrétním zvuku a na tom, v jakém vztahu k postavě či situaci je použit. Tyto krajní polohy – kultivovanost versus nekultivovanost – se k sobě mohou velmi přiblížit, ale z hlediska divadelního výrazu nikdy ztotožnit. Pouze v případě, je-li to náš

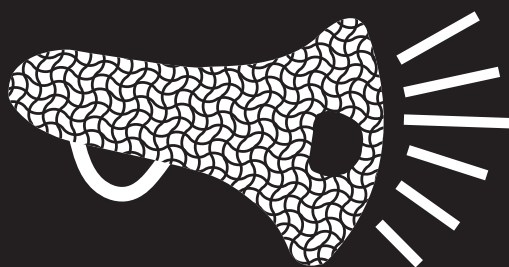
b) psychologie postavy

Zvukem lze sdělit momentální psychologické rozpoložení postavy, a to v poměrně široké emocionální šíři. Je zřejmé, že ze své podstaty je k tomu předurčena hudba. Hudba nesená zpěvem bude lidštější a ještě výraznější. Hudební nástroj nám dovolí pohled do větší hloubky duše. Zpěv totiž může splývat s mluvou postavy, hudební nástroj nám umožní celistvější pohled, může přinést další rozměr.

Je možné například loutku nejdříve vidět a pak hudba, zastupující její vnitřní hlas, téměř vypravuje. Zazní-li hudba dříve, než se objeví loutka (postava), stává se obecnějším popisem nálady a příchod loutky (postavy) může tuto náladu rozbít. Zde bude záležet na způsobu příchodu postavy v případě loutky, na jejích pohybových možnostech, na jejím výtvarném zpracování a dobře zvoleném místě v hudbě.

Nositelem psychologie postavy ale mohou být i další druhy zvuku. Hluky, šumy, třesky, přírodní zvuky, tedy ruchy, či atmosféry, ale rovněž zvuk, který dokáže vytvořit sama loutka (postava). Tyto druhy zvuku nám mohou splývat s charakteristickými zvuky lidských činností, dění v přírodě, civilizaci. To může být velmi inspirující, ale hranice čitelnosti neseného významu bude dosti tenká. Velmi bude záležet na celkové paletě zvuků, kterou v rámci inscenace používáme, a především jak – tedy v jakých významech.

Celý zvukový plán musí být vystaven velmi přesně, po významech a dynamice různorodý. Dynamika zvuku je skutečný fenomén, který se nedá opomíjet. Musíme vědět, kdy chceme, aby zvuk vedl situaci, kdy ji komentoval, kdy ji dokresloval. Nejhorší je ukřižované, nebo ušeptané představení. Proto pozor na spojování zvuků v jednom časovém úseku (okamžiku), např. úder loutky spolu s akcenty v mluvě.



dický, harmonický, rytmický, témbrový, může jím být jen jeden tón. Leitmotiv tedy charakterizuje postavu či situaci a prochází celým dílem (podobně jako v literatuře).

xxxx

Příznačný motiv se tak stává zosobněním dramatické postavy (situace). Může předznamenávat její příchod, uzavírat její výstup, má moc nahradit její přítomnost na jevišti.

Z celkového pohledu je v inscenaci možné propůjčit leitmotiv každé postavě divadelní hry, ale z důvodu čitelnosti i rozmanitosti bude lepší k tomuto účelu nepoužívat pouze jeden druh zvuku. Záleží sa-

záměr – může tak dojít k přerodu postavy.

Propůjčíme-li leitmotiv více postavám, nebo třeba všem, musíme mít k této volbě oporu v textu (námetu, příběhu). Příznačným motivem získává postava (situace) velký význam. Principem leitmotivu je jeho důsledné opakování. Pokud se k němu rozhodneme, je dobré používat motivy spíše punktálního charakteru. Množství motivů a jejich délka by ve výsledku mohlo vést ke zpomalování temporytmu inscenace a k zahlcení zvukového plánu i divákova ucha.

Zároveň vždy musíme brát zřetel na akustiku prostoru, ve kterém budeme představení hrát.

c) celková atmosféra dramatické situace, nálada

Jde o tlumočení emocionálního rozpoložení, ale nyní v obecné rovině. Pozor na splývání témat (vnitřní, vnější), povede ke splývání významů. Což neznamená, že je to špatně, jenom to musíme vědět a chtít to, nebo ne. Při používání zvuků reálných prostředí (tzv. atmosféry) nezapomeňme, že tento materiál musíme použít v přeneseném významu. Tedy, že atmosféra může být jak náladou, tak popisem reálného prostředí.

d) popis prostředí

Používání ruchů a atmosfér – tzv. „filmové zvučení“ – je na divadle možné a účelné, ale s mírou. Důsledné „filmové“ zvučení divadlo ochuzuje a samo sebe ve výsledku znevěrohodňuje. Prostor, ve kterém se odehrává divadelní představení, je z akustického hlediska zcela reálný, má své akustické vlastnosti. Jedná se o prostor 3D ve všech souvislostech. Dramatický prostor v něm je naopak nereálný, jeho proměnu vnímáme s vývojem situací, jednáním postav a neustálá konkretizace prostředí tak maří jeho imaginativnost. To, co filmový obraz vyžaduje vyslovit, stačí v magii divadelního prostoru naznačit. Během dějství odehrávajícího se na břehu moře bude potřeba jen připomenutí zvukového popisu. Trvalá kulisa se záhy dostane do konfliktu s realitou prostoru a začne diváka obtěžovat. Někdy je třeba věci vidět, nestačí jen slyšet.

Přínosem by mohlo být toto „filmové“ zvučení v inscenaci, kde se hraje s prostými předměty – tedy s „herci“ zjevně neživé povahy – a ruchy a atmosféry tak budou vlastním prostředím jejich existence. Třeba nějaký příběh o vztahu vodovodních trubek a kohoutků ve vodárně. Tady zvukový popis může nahradit to, co je jinak obtížně sdělitelné.

Add 3. Může být tzv. třetí osobou

Zvuk může díky svým vlastnostem, tedy expresivitě a významotvornosti, vytvořit dojem existence drama-

tické postavy. Užití hluků, třesků, šumů je možné. Konkrétní ruchy jsou problematičtější, ale kompozice veškerého zvukového materiálu, tedy ruchů a hudby, na tónech vedená dokáže existenci tzv. třetí osoby nejlépe udržet, vdechnout jí život a dál rozvíjet. S tímto zosobněním jsme se setkali již u příznačného motivu. Ale díky energii (emocím), kterou zvuk (hudba) přináší – nezatížen trojrozměrností herce, loutky – můžeme stvořit dramatickou postavu, kterou nelze fyzicky vyrobit, nebo ji nepotřebujeme vidět, protože žije v naší fantazii. Co divák, to jiná její podoba. Podobnou schopnost může mít na divadle světlo. Spojí-li se tyto dva fenomény, jejich výrazové i významové možnosti narostou, zesílí.

Závěrem této kapitoly o rolích zvukové složky, nutno říci, že jejich využití v inscenaci je otázkou

KAPITOLA 4 – realizace zvukové složky inscenace

Nyní přichází na řadu rozhodnutí, jak realizovat zvukovou složku. Toto rozhodnutí může ještě do jisté míry zamíchat „rozdanými kartami“. Zvukovou složku lze realizovat trojím způsobem.

1. Živé provedení

a) přímo herci

b) přítomnými hudebníky – na jevišti

– mimo jeviště

2. Reprodukované provedení – ze zvukových nosičů

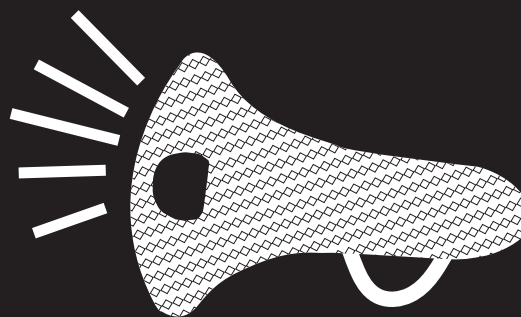
a) obsluhováno přímo herci

b) zvukovým technikem

3. Kombinace prvních dvou

Add. 1. Živé provedení přináší vždy velkou míru autentičnosti výrazu a poskytuje více interpretační i technicko-realizační svobody všem aktérům inscenace. Sa-

Používání ruchů a atmosfér – tzv. „filmové zvučení“ – je na divadle možné a účelné, ale s mírou.



divadelních druhů, žánrů, přesné dramaturgické rozvahy nad textem (námětem, příběhem). Obsazení těchto rolí zvukovým materiálem musí jít ruku v ruce se scénografií a jejími eventuálními zvukovými možnostmi, s volbou typů loutek a jejich výtvarným řešením a s pohybovými možnostmi scénografie, živých herců, loutek či jiných předmětů a podobně. Zvuk má na divadle stejnou sílu a význam jako ostatní složky divadelního výrazu. A vše souvisí se vším. Nic není špatné, ani jediné dobře.

možřejmě pouze těm interpretům, kteří zvládají být herci i hudebníky (tvůrci zvuku) zároveň.

a) realizace přímo herci dané inscenace

Herec v tomto případě k naplnění výrazu používá také hudební nástroj. Herecký projev tak získává další díl autenticity (pravdivosti), když může tvořit zvuk (hudbu) na místě – improvizovat. Hudební improvizace je v podstatě ze dvou třetin věc hudební zkušenosti a z jedné třetiny otázka inspirace. Probíhá na základě hlubokého vnitřního osvojení základních hudebních postupů, výrazových prostředků, forem a okamžité inspirativní ana-

Průběh
hudebního času
by neměl nikdy
zvítězit nad
průběhem času
divadelního.

lýzy právě vytvořeného. Jsou tak kladen velké nároky na múzičnost a technickou zdatnost herců. Nejen z historického pohledu ale tato varianta realizace zvukového plánu k loutkovému divadlu patří. Herec-animátor je vnímán jako hybrid dění, jako totální strůjce situací, jeho vztah s loutkou jako ryze partnerský, umožňuje velmi niternou komunikaci s divákem. Vše se odehrává v téže chvíli v téže místě. Proto se ale také obtížněji dosahuje vnějších popisů – všeho, co přichází zvenčí. Pokud není herecký výraz a zvuk v návaznosti na hereckou akci velmi přesně zpracován – nafázován – dojde velmi snadno k dezorientaci diváka, tedy kdo za koho kdy mluví, hraje, zpívá. Proto je nastudování i provozování takovéto inscenace interpretačně (herecky i technicky) obtížné. Nicméně divadelně vpravdě celistvé.

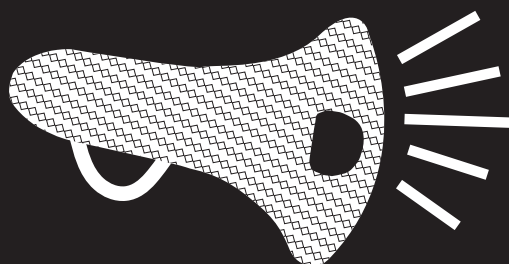
Velmi zajímavý a důležitý je v tomto případě vztah dvou rovin

zesiluje. To neznamená, že divadelní hudba bude nějak „chorá“, že herci na divadle, zvláště loutkovém, nemusí umět dobře hrát na hudební nástroje, že v jejich provedení by měla hudba „trpět“. Nikdy ale herec nemůže podat, v rámci svého hereckého výkonu, dokonalý, vrcholně profesionální, hudebně svěbytný výkon. Například v opěře je to podobné, i když naopak. Důležitější bude vždy hudba. Herecký projev pěvců – když třeba bude vynikající – nemůže vykazovat kvality hereckého výkonu činoherního divadla. Vezměme filmové zpracování oper, kde herci předstírají zpěv na playback. Jiné časy přináší jiná gesta, napětí, emoce.

Podívejme se na obecný vztah loutky a hudby – loutka je také herec, i když neživý. Proč může dokonalý hudební průvodce, např. orchestr hrající brilantně velmi náročnou hudební kompozici, působit ve vztahu s loutkou nepatřič-

b) živí hudebníci na jevišti jsou tak trochu cizími osobami a mohou nás rušit, pokud není jejich přítomnost jasně pojmenována, pokud se nestanou součástí dramatické situace, dramatického prostoru. Zvuková složka (hudba) v jejich provedení bude mít vyšší hudební parametry. Jejich zapojení do jevištního dění, herecké akce, bude vždy otázkou múzičnosti konkrétních lidí. Tento způsob nás může přivést ke vzniku tzv. třetí osoby. Lidmi zhmotnělá, hudbou prezentovaná – tedy zvukem zhmotnělá postava... Je třeba se věcmi bavit.

c) živí hudebníci mimo jeviště jsou otázkou divadelního druhu, žánru. Pokud je nevidíme a neuvidíme, z hlediska dramatického významu v podstatě neexistují. Z hlediska výrazového jsou však zcela zásadní, neboť přináší to, co živá zvuková tvorba umí. Tím je přímý kontakt v interpretaci, který poskytuje tvůrčí svobodu.



(osobností) – herecké a muzikantské, které spolu „bojují“ v jednom lidském-hereckém těle. Někdy se stává, že pokud je hudební interpretace příliš dokonalá, může se na divadle projevit jako nepatřičná, jakoby „gumuje“ divadelnost. V té chvíli zvítězil muzikant nad hercem – došlo k nepatřičnému posunu v časech. V čase hudebním a divadelním. Průběh hudebního času by neměl nikdy zvítězit nad průběhem času divadelního. Herec nikdy nesmí ztratit kontakt se situací – nesmí přestat hrát divadlo, nesmí ztratit svou pravdivost, kterou mu právě interpretace zvukové složky

ně? Není to chyba hudby ani loutky, ale chyba volby. Loutka není člověk a nemůže být ani jeho dokonalou náhražkou. Je jí vlastní vždy jen něco z lidského jednání. Navíc každé, dle typu a výtvarného zpracování, něco jiného. Vztah loutky a hudby bude harmonický tehdy, když jí hudba (zvuk) propůjčí něco, co právě není v její moci a naopak, neboť největší moc loutky spočívá v její statické fázi, kterou lidská bytost má velmi krátkou. Loutka prostě umí stát, nic nedělat a být při tom velmi výmluvná. Pohyb a jeho statická fáze v hudbě i v hereckém projevu.

Příště dokončíme realizaci zvukové složky ve všech souvislostech. Tato oblast se velmi rychle vyvíjí a nese ledacos nového.

VRATISLAV ŠRÁMEK
HUDEBNÍ DRAMATURG, AUTOR SCÉNIKÉ HUDBY,
PEDAGOG DAMU

Piknik Volyně

Když divadlo, tak na pikniku a s buchtou

Divadelní Piknik Volyně, 10.–13. a 17.–20. května 2012

Pokud bychom se rozhodli nahlédnout do světa současného českého amatérského divadla skrze jeho pravděpodobně nejrozšířenější podobu, tedy oblast činoherního divadla, a učinili-li bychom tak prostřednictvím národní přehlídky činoherního a hudebního divadla, která se letos poprvé konala v jihočeské Volyni, mohli bychom spokojeně (a formálně) konstatovat, že dramaturgická i stylová rozmanitost na tomto poli je značná, přičemž si zpravidla zachovává i nemalou kvalitu provedení. Abychom však nezůstali u tohoto obecného a málo vypovídajícího prohlášení, pokusíme se nahlédnout na festivalový program o trochu podrobněji. Následující řádky však budou – raději než marným pokusem o podrobnou recenzi piknikových inscenací – spíše krátkým osobním zamyšlením člena lektorského sboru přehlídky pořádané na úpatí Šumavy. Snad tedy i pár subjektivních postřehů bude čtenářům ku prospěchu, neboť – řečeno s jednou z postav ze hry *Obraz Yasmíny Rezy*, který na závěr dvouvíkendového programu uvedl ve Volyni jako (profesionální) host přehlídky brněnský Burantéatr – „Když říkám podle mě, myslím tím objektivně.“

Zaznamenáníhodnou skutečnost přináší již samotný pohled do programu přehlídky – všechny inscenace bez výjimky se spoléhají buď na vlastní autorské texty, anebo pracují s moderními textovými předlohami; nejstarší mezi nimi je Lorcův *Dům Bernardy Albové* z roku 1936 (Divadlo v Lidovém domě Vsetín). Ti tam jsou spolehlivě mrtví klasické Jiráskové, Molièrové, ale i Shakespearové a Gogolové. Kam se poděli? Inu, zřejmě zůstali v programech regionálních přehlídek.

S vlastními texty (či možná spíše scénáři) pracuje již tradičně kla-

denské divadlo V.A.D., přičemž tentokrát autorský tým Lupinec & co. uvedl spíše zatím jen lehce načrtnutou hříčku o rodičích a dětech Píseček; pražské Divadlo Kámen (Petr Macháček: *Deus ex offa*) zase ve svých textech pro divadlo velmi systematicky a pečlivě ohledává možnosti slova a jeho formy (včetně důrazu na preciznost hudební kompozice) a mladý soubor DS Nová Generace při DS TJ Sokol Lázně Toušeň se naopak zase nepříliš obratným způsobem snaží slovem, následně doplněným scénickými efekty, hlasitou hudbou a expresivním pohybem, sdělovat velká témata (Postel aneb *Život není pro děti autora scénáře a režiséra Filipa Müllera*). Mezi tituly se objevil rovněž jeden z tradičně velmi oblíbených autorů v amatérském prostředí, a to Pierre-Henri Cami, jehož texty však jihlavský soubor *De Facto Mimo* pro potřeby své inscenace *Kleštěnec z pralesa* po dramaturgické stránce velmi invenčně upravil, rozložil a opětovně poskládal do nového kompaktního tvaru. Insceňatoři však zdaleka nepracují pouze s osvědčenými texty pro divadlo, ačkoli zájem o ně – včetně těch zcela současných – stále trvá. Na jedné straně se tak diváci stále mohou setkávat s klasickým dramatem v podobě amatérských (či možná raději použijeme v této souvislosti pojmu „ne-profesionálních“) verzí tradičních titulů současného profesionálního divadla – od dramatu současné izraelské autorky Hadar Garlon Mikve, které se objevuje na repertoáru divadel po celém světě, včetně pražského Národního divadla (DS Kroměříž), přes tradiční detektivní komedii osvědčeného autora Roberta Thomase *Druhý výstřel* (Divadlo Point Prostějov) či populární situační komedii Robina Hawdona *Úžasná svatba* (Amadis Brno) až po komorní drama Maria Gelardiho *Zlomátka* (DS Zmatkaři Dobronín) a úspěšnou bulvárně laděnou komedii Davida Williamsona z prostředí velkého uměleckého byznysu *Urvi to!* (Divadlo bez zákulisí Soko-

lov). Mezi tituly podobně otestované na profesionálních divadlech rovněž patří dramtizace oblíbených Pratchettových románů – a dodejme, že scénické provedení *Mužů ve zbrani* Divadýlka na dlani z Mladé Boleslavi je svou výtvarnou nápaditostí zcela srovnatelné s tuzemskými profesionálními produkcemi. Za povšimnutí stojí též inscenace dramtizovaného Procházkova scénáře Kachyňova trezorového filmu *Ucho* (TRIARIUS Česká Třebová).

Za zmínku rovněž stojí skutečnost, že některých starších (tedy: nedávných) textů pro divadlo, jež vznikly v amatérském prostředí, se ujmají jiné amatérské soubory, a proto se na přehlídce ve Volyni mohla objevit jak (již zmíněná) nová inscenace divadla V.A.D., tak též inscenace staršího textu (či spíše scénáře) *Rozpaky zubaře Svatopluka Nováka* tohoto divadla v (nepříliš invenčně kopírovaném) podání divadla K.V.A.S. Karviná. A objevilo-li se zpracování klasického literárního titulu, v daném případě Dumasových *Tří mušketýrů* (DS Ty-já-tr/Načerno Praha), pak se jednalo opět o inspiraci verzí současnou, tedy o nové ztvárnění hravé variace D. Hrbka a J. Janků, kterou v devadesátých letech (ale ano, devadesátá léta jsou sice dávnou minulostí, ale přesto nejsou daleko!) úspěšně uvádělo divadelní sdružení studentů a absolventů DAMU CD '94.

Mezi předlohami se však objevily i tituly neotřelé, v podobě rumunského monodramatu autorky Aliny Nelega Cadaridu *Amalia dýchá zhluboka* aneb *Internacionála* (DS Karel Čapek Děčín), které bylo dosud uvedeno pouze jako scénické čtení v MD v Zlíně, nebo (a to především!) ve světové premiéře inscenace textu Jáchyma Topola *Uvařeno* (DS Naboso Boskovice), jenž původně vznikl v roce 2005 pro festival *Sedm smrtihlavů* brněnského Divadla Husa na provázku, kde však byl představen pouze formou autorského scénického čtení.

xxxx



↑↑ Divadélko na dlani Mladá Boleslav: Muži ve zbrani.

↑ Divadlo NABOSO, Boskovice: Uvaženo. 2× foto Ivo Mičkal

Invenčnost dramaturgické volby sice nemusí nutně korespondovat s kvalitou a promyšleností režijní koncepce a výsledné podoby scénického tvaru, dvě z festivalových inscenací však v mnoha ohledech přesahují hranice obvyklých standardů a přinášejí tuzemskému divadelnímu prostředí něco, čeho se mu (a dodejme, že to není – či by nemělo být – nijak překvapivé konstatování) nedostává ani v oblasti profesionální tvorby. Inscenace, které mám na mysli, jsou v mnoha ohledech typickými zástupci toho,

co by v západním světě bylo označováno jako „nezávislá produkce“ a náležely by jim atributy experimentu, ohledávání možností divadelního tvaru – přirozeně ovšem při zachování vysoké úrovně provedení ve všech složkách jevištního tvaru a s velmi invenčním přístupem. U nás se však s takovými inscenačními tvary setkáváme nezdědkou právě v oblasti „amatérského“ divadla, které tímto svým označením nejednomu (nepoučenému) vnímátele evokuje spíše průměrnost či diletantství.

Pro někoho – tedy pro některé diváky či tradiční pozorovatele „klasické“ amatérské činohry – mohou právě následující dvě produkce být svým způsobem nepatřičné a vymykající se obvyklému chápání divadla postaveného na klasickém dramatickém textu. Ano, inscenace Divadla Kámen rozhodně nejsou typickou interpretační činohrou, ačkoli v nich textová složka hraje velmi podstatnou roli; a boskovické Naboso při inscenování Topolova textu zase přesahuje tradiční „činoherní“ rozměry směrem k tomu, co lze bez zardění nazývat divadlem poezie, ačkoli vychází z textu, jenž je bezpochyby koncipován jako text pro divadlo a nemusíme se bát ho označit ani jako „divadelní hru“.

Dlouholetá konceptní práce Petra Macháčka s vlastním souborem Divadla Kámen je tradičně založena na slově, které v rámci promyšlených scénických skladeb, založených zpravidla na hudebních kompozičních principech, získává nové a mnohdy netušené významy právě svou konkrétní realizací v prostoru a čase. I v inscenaci Deus ex offa je mnoho slovních, rytmických i akčních refrénů, variací, repetice. Na scéně se sice odvíjí jistý příběh, ale mnohé zůstává nevyřečeno, divák si proto skládá svůj obraz jak z toho, co slyší, tak z toho, co vidí, ale i z toho, co cítí a vnímá. Od Macháčkova scénického hledání krystalicky čistého tvaru není daleko k divadlu takřka „abstraktnímu“, které nabízí dokonalou formu, vycizelovaný tvar, a přitom neslevuje ze sdělování (jistého) významu. Divák je přirozeně nucen k aktivnímu sdílení prožívaného. Slovo není pouze nositelem významu.

Mnohým tento přístup nemusí být po chuti, zároveň není možno ho jakkoli chápat za většinový. Tvorba Divadla Kámen zřejmě vždy zůstane vyhrazena užšímu okruhu diváctva, nicméně v dějinách divadla jsme se nejednou setkali se zjevy, které nikdy nedokázaly přitáhnout širší publikum, a přitom zásadním způsobem ovlivnili své následovníky. Není mým záměrem jakkoli glorifikovat Macháckovu tvorbu, nicméně bych si dovolil poukázat na její kontinuitu a více

než „profesionální“ soustředění se na postupný rozvoj celého souboru. Nelze totiž považovat za náhodu či shodu okolností, že si Divadlo Kámen dokázalo vychovat oddané herce a herečky zcela a disponovaně ke specifickému typu herectví.

Boskovické DS Naboso naopak k textům pro divadlo přistupuje ze sféry divadla poezie. Režisér Tomáš Trumpeš má cit pro jazyk, slovo i jeho významy. Dokáže svědomitě přečíst text a ve spolupráci se svým tvůrčím týmem poctivě a přitom kreativně hledat výslednou scénickou podobu. Inscenace Topolovy hry Uvaženo se tak stává tělesnou jevištní básní, v níž si odpovídají („korespondují spolu“, abychom použili zcela příléhavého rimbaudovského výrazu) textové významy a motivy s rozčleněním jevištního prostoru i s veškerými užitými rekvizitami a scénickými objekty. Příznačné je v tomto směru výtvarné řešení – sportovní hřiště, jež před diváky v komorním prostoru na počátku představení vzniká, sportovní náčiní i andělská postava spíšťalkou v gymnastickém úboru –, kde vše nabízí v jednoduché, leč ve výsledku velmi propracované kompozici obrazivě působivý výklad textu. Křehký, monologicky laděný text Jáchyma Topola tak získává pevnou strukturu, která díky své metaforické sdělnosti (a dodejme, že též díky preciznímu hereckému uchopení) napomáhá (ne)dramatickému textu navázat úzký kontakt s publikem.

Jistě, ani jeden z těchto dvou příkladů není činoherním divadlem, které by odpovídalo obvyklé představě, kterou o „dobré“ činohře zpravidla míváme. Ano, i ve Volyňi by se snadno našlo precizní zpracování tradičně vystavěného dramatu (např. Mikve), jež by onomu zažitému pohledu odpovídalo o poznání více. Přesto si dovoluji konstatovat, že právě rozmanitost dramaturgických přístupů a několik inscenací, které výraznějším způsobem přesáhly hranice obvyklého přístupu k textům pro divadlo, byly – alespoň z mého pohledu – největší devizou letošního ročníku národní přehlídky činoherního a hudebního divadla. A to i přesto, že se



↑↑ De Facto Mimo, Jihlava: Kleštěnec z pralesa.

↑ Divadlo bez kulís, Sokolov: Urvi to. 2× foto Ivo Mičkal

v programu objevila vlastně jediná inscenace, jež se alespoň trochu blížila k oblasti hudebního divadla (Tři mušketýři nějakou tu písničku v sobě mají) a s trochou nadsázky by se za „nehudebnější“ divadlo dalo označit spíše Divadlo Kámen, jehož inscenace z hudby a hudební kompozice přímo vycházejí.

Volyňská přehlídka však ve dvou víkendech nabídla mnohem víc než rozmanité podoby činoherního divadla, protože k divadlu patří i diskuse, povídání a zábava. Svě o tom vědí všichni, kdo na některé

z představení zavítali a ochutnali povídkovou nebo tvarohovou buchtu od pana Tichého či paní Outěchové.

PETR CHRISTOV
TEATROLOG A PEDAGOG





↑ V.A.D. Kladno: Píseček. Foto Ivo Mičkal

Divadelní Piknik z pohledu seminaristy

Milé přivítání. Tvarohové buchty. Uvolněná atmosféra. Spousta zábavy. Výborný seminář. Nádherný ohňostroj. Příjemná obsluha Na Nové. Pan Tichý...

Tak toto se mi vybaví, když si vzpomenu na první Divadelní Piknik ve Volyni, na který jsem se přihlásila, aniž bych o něm něco věděla nebo znala někoho, kdo se také zúčastní. Nakonec jsem se tam vydala sama s tím, že ono už to nějak dopadne. A dopadlo.

Po příjezdu se mě ihned ujali organizátoři, kteří se mnou vyřešili vše potřebné, ukázali mi, kde budu příštích několik dní bydlet, kam chodit na semináře a na představení. První dojem byl tedy více než dobrý, a navíc mě okouzila krása toho malého městečka. Ale to byl teprve začátek, následovalo totiž několik milých překvapení. To první čekalo hned před sálem, kde stála „pikniková dědečka“ s košíčkem plným domácích tvarohových buchty, které rozdávala návštěvníkům divadla. V sále nás pak čekalo další překvapení – těsně před představením se náhle objevil pan Tichý, který nás upozornil na svůj profil v každém mobilním telefonu. Tyto dvě postavy pak provázely celou divadelní přehlídku a velice nás bavily.

Ze všech představení mě nejvíce zaujal Kleštěnec z pralesa v podání DS De Facto Mimo a z diskusí tak k Deus ex offa od Divadla Kámen, kde jsem se dozvěděla mnoho zajímavých spojitostí, které by mě samotnou nenapadly. Podle reakcí diváků jsem však nebyla jediná. Pokud zrovna neprobíhalo představení nebo diskuse, přesunuli se seminariště do učeben, kde se jim věnovali lektori. Já byla s dalšími třemi lidmi na semináři Ocel a diamant u Evy Spoustové, kde jsme se naučili hodně zajímavostí o svém těle, o komunikaci, hlasovém projevu, a navíc jsme pak dostali několik dobrých rad do života, pocit štěstí a získali jsme pár nových přátel.

Po třech dnech o půlnoci se všichni sešli na náměstí a sledovali nádherný ohňostroj, po kterém se všichni přesunuli zpět Na Novou, kde vládla velice příjemná atmosféra. Hrál se na kytary, na housle, zpívalo se a o zábavu se postaral i kovový kroužek nalezený na ulici, kterým se pokusil provléci snad každý. V ranních hodinách se hrstka přeživších odebrala k táboráku za budovu a pobyla zde až do úplného rozednění. Poslední den si zkrátka chtěli užít do poslední chvíle.

Host přehlídky Buranteatr zakončil Divadelní Piknik svým nastudováním hry Obraz, kterou si

nenechal snad nikdo ujít. Poté již následovalo slavnostní vyhlášení výsledků a závěrečný divadelní piknik, vše bylo velice příjemné a vydařené, dokonce i počasí nám přálo. Nakonec však stejně nezbylo nic jiného, než se rozloučit se starými i novými přáteli a vrátit se domů ke všednímu povinnosti.

Ráda bych ještě jednou poděkovala všem organizátorům, bez kterých by se tato úžasná přehlídka nemohla uskutečnit, a do příštího roku přeji více diváků a seminarištů a méně problémů – především těch s financováním přehlídky.

ŠÁRKA VODIČKOVÁ

Piknik ve Volyni

Díky tomu, že inscenaci Zmatkařů z Dobronína, kde hrají, vybrala programová rada na Piknik, měl jsem to potěšení navštívit národní přehlídku ve Volyni. A to po oba květnové víkendy, kdy se konala – jednou, abych si zahrál, a podruhé, abych si vyslechl výsledky.

Cestou tam jsme zabloudili (jeli jsme podle navigace, kde byla nahananá sexy Němka), ale aspoň jsme si zblízka prohlédli jadernou elektrárnu. Samotná Volyně je malebné jihočeské městečko s přívětivou okolní krajinou a stejně tak na mě působili i místní lidé. Vstřícní, milí, nápomocní. Ubytovali nás na internátě, kde jsme se ohřáli dohromady asi pět hodin. Chybělo mi stravování – pravda, restaurací je ve Volyni hodně a dobře vařili, ale snídani vám všude nenabídnou.

Moc se mi líbilo, že se vyhodnocení konalo na místní plovárně. Díky krásnému počasí to vyšlo a někteří si potom i zaplavali. Škoda, že ti, co dostali cenu, nedostali k diplomu taky nějakou maličkost na památku. Místo ohňostroje k zakončení bych radši za ty peníze nakoupil ceny. Ale pořadatelé byli jiného názoru.

Jsem moc rád, že jsem se setkal se spoustou známých a taky hodně nových lidí poznal. To mám na přehlídkách, a divadle vůbec, rád. To setkávání se. A ve Volyni tomu tak bylo. Takže děkuji.

JAN HEJRAL

DS KRAKONOŠ VYSOKÉ NAD JIZEROU

Moc se mi líbilo, že se vyhodnocení konalo na místní plovárně. Díky krásnému počasí to vyšlo a někteří si potom i zaplavali.

Divadelní Piknik má skvělý profil

Často odevzdávám své články redaktorům Amatérské scény se zpožděním. A tak jsem v situaci, kdy se nesluší odmítnout jim něco na oplátku... Článek o historicky prvním ročníku Divadelního pikniku ve Volyni se mi nebude psát snadno. Nemohu jej totiž napsat nezaujatě, ani kdybych se rozkrájel.

Dojmy velmi, velmi dobré

Divadelní piknik, to je nový název pro Národní přehlídku amatérského činoherního a hudebního divadla, která se v posledních letech konávala v Děčíně, ještě před tím v Třebíči... Jde, jak víme, o přehlídku postupovou, tedy soutěžní. Soubory mohly pro své inscenace získat buď nominaci, nebo doporučení k účasti na divadelní žatvě Jiráskova Hronova 2012. Divadelní piknik se konal v tradičním termínu, tedy ve dvou po sobě jdoucích prodloužených víkendech na konci května, vždy od čtvrtka do neděle. Osobně jsem byl na festivalu celou dobu a viděl všechna představení.

Hodnotit úroveň soutěžních inscenací mi nepřísluší, neboť se festivalu zúčastnil i soubor Ty-já-tr/NAČERNO, v jehož čele stojím, s inscenací hudební komedie Tři mušketýři, kterou jsem režíroval.

V rámci Divadelního pikniku proběhly celkem čtyři semináře. Ani ty hodnotit nemohu – jeden z nich jsem pod názvem Herec a improvizace vedl já sám.

Ani styl či metodická úroveň rozborových seminářů se mi nebudou komentovat snadno, a už vůbec to nezvládnou objektivně – lektorský sbor pracoval, až na dvě výjimky, ve stejném složení jako v loňském roce, kdy jsem byl i já jeho členem.

Nezbude mi, než se zaměřit především na popis dojmů, jakými na mě Divadelní piknik den za dnem působil a které ve mně posléze zanechal... Jsou to převážně dojmy velmi, velmi dobré.

Volyně jako festivalové město

Dobrá volba. Jak se hned zkraje po právu pochlubil ředitel přehlídky Jiří Houzím, amatérské divadlo se ve Volyni hrálo česky po-

prvé již v roce 1848. Po schválení zákona o právu spolčovacím a pádu Bachova absolutismu byl ve Volyni v roce 1868 založen spolek divadelních ochotníků. V roce 1891 byl na valné hromadě přejmenován na divadelní spolek Bozděch. O tom, jak jsou věci relativní, svědčí i zápis z valné hromady spolku, že je nutné podporovat začínající mladé autory – jako například Aloise Jiráska. Ten byl později v roce 1918 zvolen čestným členem místního divadla, o čemž svědčí dochovaný Jiráskův dopis adresovaný právě ochotnickému spolku Bozděch. Amatérské divadlo se hraje ve Volyni s krátkými přestávkami a většími i menšími úspěchy až do dnešní doby. Di-

a s ohromnou hravostí! Vše to bylo velmi divadelní. A co víc, v nakládání s divadelností, humorem, nadhledem a jemnou ironií i velmi moderní. Zahajovací ceremoniál nebyl jen nutným zlem plným nudy, ani nebyl nijak nabubřelý. Byl, ve všech smyslech toho slova, poněkud střízlivější než ten loňský, děčinský. A to i přes skutečnost, že nám místní dětský pěvecký sbor zazpíval ze soutěžních prken na zahájení festivalového klání českou státní hymnu. Bylo to snad kapku překvapivé, ovšem atmosféře, která festivalu vládla, to vlastně slušelo.

Zpět k těm buchtám. Jejich role se neskončila spolu se zahajovacím ceremoniálem. Herci místní



↑ Ty-já-tr/NAČERNO, Tři mušketýři. Foto Ivo Mičkal

vadelní Piknik provázela po celou dobu mile starosvětská atmosféra, čemuž vydatně napomáhali svým osobním a osobitým přístupem právě členové spolupořadatelského divadelního souboru PIKI Volyně.

Buchty a divadlo

Ačkoli při zahajovacím ceremoniálu nechyběla lidová kapela, kroje a ani nekonečné množství poctivých domácích buchet, neproměnilo to festival v nějaký skanzen zapomenutých festivalových zvyklostí. Naopak. Vše bylo pojednáno s čitelnou, byť lehkou nadsázkou

ho spolku v lidových kostýmech (včetně muže převlečeného za selku) vystříhli totiž před každickým jedním představením u vstupu do sálu krátkou a údernou interaktivní etudu, při které dobře vyvedené karikatury pohostinných Volyňáků vítaly návštěvníky představení a hostily je čím jiným než stále čerstvými buchtami (nejčastěji tvarohovými, povidel bylo poznání méně).

Díky panu Smočkovi a živé znělce!

Ani tímto ještě divadelní rituály, vložené do vínku právě narozené-



↑↑ Simona Bezoušková při zahájení.

↑ Porota, zleva Christov, Hruška, Hásek, Radvan Pácl 2x foto Ivo Mičkal

Kdykoli jsme na nějaký problém přišli, kdykoli jsme narazili na nějaké úskalí, volyňští si věděli rady.

ho Divadelního pikniku, nekončí. Pořadatelé dopřáli národní přehlídce ještě jeden veskrze festivalový rys. Každé představení bylo před zahájením osobně uvedeno, a to ne jen tak někým! Rozšafný muž s velkým piknikovým košem v ruce se nám vždy znovu představil jako Tichý. Poté podotkl, že je postavou z divadelní hry pana Ladislava Smočka, zakladatele Činoherního klubu v Praze. (Co už může být případnějšího pro průvodce Přehlídkou amatérského činoherního divadla?) Nato vyjmenoval

řadu titulů, které pan Smoček pro Činoherní klub napsal. Zvláště pak zdůraznil hru Piknik, která působení Činoherního klubu v Praze roku 1965 zahájila. (To vše s nonšalantní nadsázkou, v postavě pana Tichého, vhodně obdařené dojemnou skromností.) Nakonec se nám pan Tichý ostýchavě pochlubil, že má dokonce vlastní profil a že my všichni ho nalezneme ve svých telefonech. Profil Tichý. A zdvořile nás požádal o jeho nastavení. Pak už jen pootevřel víko svého piknikového koše a s pábitelskou úctou k velikos-

ti malého okamžiku slávy vypustil s komicky uctivým gestem směrem na jeviště tu kterou soutěžní inscenaci. Stal se tak přirozeným festivalovým mluvčím, živou festivalovou znělkou, maskotem přehlídky i neskutečně vtipným upozorněním na vypnutí mobilů v jednom. Volyňští prostě dokázali spojit nadmíru vkusně příjemné s užitečným.

Na Nové, v kině i na plovárně...

Pro jednotlivé hrací prostory platí totéž, co pro festival samotný – měly prostě ducha! Většina soutěžních představení se odehrála v sále Na Nové naproti volyňskému vlakovému nádraží vedle městského parku. Menší část představení byla situována do prostor městského kina. Neuplynul ještě ani měsíc od okamžiku, kdy jsme letošnímu ročníku Divadelního pikniku při závěrečném ceremoniálu „zatlačili oči“, a mně už se doslechla jednoznačná prohlášení o nedostatečném technickém vybavení volyňských sálů. Nejsmutnější je, že širitelé těchto zvěstí na festivalu vůbec osobně nebyli. Pokud vám někdo také něco takového říkal, prosím, nevěřte mu! Není to totiž ani v nejmenším pravda! Mohu potvrdit, že soubory si vybavení i přístup místních techniků velice pochvalovaly! Sál Na Nové nedosahuje sice technických parametrů děčínského Městského divadla, ovšem skutečným potřebám národní přehlídky zcela dostatečně vyhovuje. Naopak, na rozdíl od Děčína se daleko více podobá domácímu prostředí většiny zúčastněných souborů. Je komornější, pohled do hlediště nepřipomíná pohled do nekonečně hluboké ledové jeskyně, a má velmi dobrou akustiku. Místní technici jsou zruční, inteligentní, pracovití a velmi ochotní. Herecká šatna je sice jen jedna, ale ruku na srdce – komu to vadí?! Žádný problém nebyl ani s parkováním většího množství vozů. Vlastně s ničím. Kdykoli jsme na nějaký problém přišli, kdykoli jsme narazili na nějaké úskalí, volyňští si věděli rady. A ještě nám dali po buchtě. V areálu Na Nové není jen hrací sál, je tam i ubytovna pro festivalové pracovníky a hostinec. Hostinec, který nabízel nápo-

je i velmi slušný výběr hotových jídel za lidové ceny, hladce dostupné i studentům a dalším přemírou peněz neoplývajícími jedincům. Snídaně se podávaly na požádání už před osmou hodinou ránní a zavíralo se nedlouho předtím. Zkrátka a dobře, šlo o festivalovou hospodu, nad kterou slunce nezapadalo. Byla otevřená tak dlouho, jak dlouho žila festivalová noc.

Nedílnou součástí hlavní festivalové budovy se sálem a hostincem byl dvůr se zahradou a ohništěm. S ohledem na příjemné předletní počasí skýtal dvorek se zahradou perfektní útočiště pro vyčištění hlavy na čerstvém vzduchu. Využívali ho i lektori vzdělávacích seminářů k výuce venku. Byla to taková škola v přírodě. A když se do Volyně snesl večer, dostala festivalová atmosféra navrch zvláštní a podmanivou příchut' letního tábora z časů našeho dětství, protože Simona Bezoušková každý den připravila pro zájemce o táborák poctivou várku ještě poctivějších buřtů k opékání... Slovo piknik si v názvu festivalu po celou dobu akce střezilo svou mnohoznačnost, aniž by zradilo původní význam slova.

Hned vedle velkého (hracího) sálu se nacházel malý sál určený k rozborovým seminářům. Tento sál byl opatřen malým barem, přidruženým k výše popsanému hostinci. Kdykoli probíhal na malém sále festivalový program, bar byl v provozu. To samé platilo o bufetu v kině. Kamkoli vstoupila noha divadelníka za divadlem, tam mu volynští nabídli i nějaké to občerstvení z rukou milé a trpělivé obsluhy. Přitom to všechno obstarávala nevelká skupina lidí. Když jsme se v krátké prodlevě mezi představeními o prvním víkendu vydali na místní plovárnu, koupil jsem si na baru malého sálu pivo na cestu. Když jsem pak pěšky na onu, mimochodem moc příjemnou, plovárnu došel, za okýnkem s občerstvením se na mě usmíval týž barman, který mě krátce předtím obsloužil úplně na jiném místě. Jako by se naklonoval. Nevím, jak je možné, že to všechno stíhali a je mi to fuk. Bylo to fantastické a ohromně to pomáhalo dotvářet festivalu dobrou

atmosféru. Bylo o nás skvěle postaráno Na Nové, v kině i na plovárně. Co víc si přát!?! Něco snad – důstojné ubytování pro soubory a frekventanty kurzů. Členové mého souboru i frekventanti mého semináře si ubytování pochvalovali. A že to nebylo hned u divadla, nikomu nevadilo. Pokud vím, nejvyšší cena, jakou zaplatili moji kamarádi za přesuny po Volyni taxikáři panu Babkovi, byla čtyřicet korun.

Semináře a diskusní fóra

Pro zájemce připravili pořadatelé festivalu také tematické semináře. Konkrétně Dramaturgicko-režijní seminář Martina Vokouna, seminář Diamant a ocel... (s tajemkou, která teprve přijde) pod vedením Evy Spoustové, herecký seminář Kateřiny Fixové a dílnu Herec a improvizace, kterou jsem vedl já. Semináře se konaly v areálu školní budovy na náměstí. Mimo učeben měly k dispozici i krásný podkrovní sál s malým jevištěm. Do všech učeben doplňovali volynští skauti průběžně zásoby kávy a čaje. Skutečnost, že vedoucí oddílů těchto hasičů naši žízňně měl přezdívkou Soptík, už tomu všemu jen nasadila korunu.

Jak už jsem zmínil, diskusní fóra probíhala v malém sále Na Nové. Rozborový seminář odborně vedli dramaturg Radvan Pácl, teatrolog Petr Christov a režiséři Petr Hašek, Jaromír Hruška a Štěpán Pácl. V lektorském sboru měla po boku těchto mužů zasednout také scénografka Kateřina Baranowska, která se ovšem musela na poslední chvíli omluvit. Je to škoda. Jistě se shodnu jak s lektory, tak s účastníky diskusních fór, že při analýzách inscenací chyběl ve sboru odborník na scénografii. A při komplexním hodnocení viděných představení a jimi nastolených témat pro změnu ženský pohled na věc. Většina diskusí se vedla v přátelském duchu a zapojovalo se do nich auditorium. Zejména Štěpán Pácl a Petr Hašek dokázali velmi zručně využít materii viděných představení, aby názorně na konkrétních příkladech demonstrovali své názory. Petr Christov citlivě uváděl jednotlivé inscenace do širšího kontextu sou-

časné divadelní tvorby a obohacoval analýzy inscenací cenným zobecněním. U Radvana Pácla jste se mohli spolehnout, že dodá rozboru potřebný filozofický přesah. Za pozornost stojí to, že v případě dvou inscenací došlo k hrubému rozporu mezi nadmíru pozitivním přijetím festivalového publika a převážně negativním hodnocením ze strany lektorského sboru. Poprvé, a asi nejsilněji, se tomu tak stalo v případě inscenace Postel aneb Život není pro děti souboru Nová generace z Lázní Toušev. Podruhé pak u hudební komedie Tři mušketýři v podání souboru Ty-já-tr/NAČERNO z Prahy. Doširoka rozervené nůžky názorů publika na straně jedné a hodnocení odborníků z lektorského sboru na straně druhé ve mně, a nejen ve mně, vzbuzují rozporuplné pocity. Něco je špatně. Ale co? Odpovědět nedokážu. To proto, že ve mně jsou ty pocity rozporuplné dvojnásob. V případě inscenace Postel jsem totiž jednoznačně na straně lektorského sboru. V případě Tři mušketýřů určuje dostatečně zřetelně mou stranu fakt, že jsem jejich režisérem. Pokud jde o Postel, mluvili mi ze srdce hodnotitelé Štěpán Pácl a Petr Hašek. I pro mě byla Postel spíše jakousi vojenskou přehlídkou profesní zdatnosti souboru a dílčích velkých efektů než kompaktní divadelní inscenací s potenciálem sdělit téma. A byl jsem šťastný, že se ve chvíli, kdy už to vypadalo, že bude auditorium porotu lynčovat (pod vedením, tuším, tatínka dotčeného režiséra), zvedlo se několik hlasů (mezi jinými vždy elegantní a důstojná Jana Urbanová z Krupky), aby daly porotě za pravdu. Reprezentovaly ovšem menšinu. Abych byl spravedlivý, měl bych napsat, že vášně v auditoriu pomohl rozpoutat i ne zcela šťastně zvolený úvodní referát Petra Christova o tom, co je to kýč, a především pak závěrečný expresivní projev Jaromíra Hrušky, který si svou bezskrupulózností při hodnocení dojmů z viděného v mnohém nezdal se skandálním projevem Vladimíra Mikulky na půdě PC klubu posledního Jiráskova Hronova... Pokud jde o Tři mušketýře, nedokážu být objektivní. Důležité je říct, že po-

Jistě se shodnu jak s lektory, tak s účastníky diskusních fór, že při analýzách inscenací chyběl ve sboru odborník na scénografii.

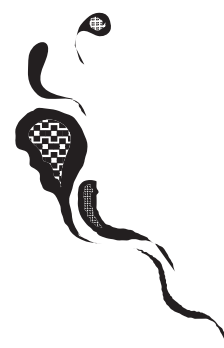


↑↑ Zahájení.

↑ Piknik, zakončení. 2× foto Ivo Mičkal

delní Piknik je dobrá zpráva, že obyvatelé Volyně chodí rádi do divadla! Hlediště obou hracích prostor byla v případech všech představení bez výjimky příjemně naplněná, v mnoha případech zcela plná. Publikum bylo vstřícné a otevřeně přistupovalo na hru. Bylo hercům během představení vždy dobrým partnerem. Když pro nic jiného, tak pro tohle by se měla držet Národní přehlídka města Volyně jako klišé. A taky proto, že jde prostě o příjemné místo. Na ranní procházku na kopec ke kapliče rovnou z oslavy poslední festivalové noci hned tak nezapomenu. Ani na pohostinný stín slunečníků na plovárně, na pálící slunce pozdního máje, na chladnou vodu přírodně napájeného koupaliště, na chutný a dobrotami hojně zásobený závěrečný piknik... Nebo na výsledkovou listinu. Oceněny byly inscenace, které si to bezesporu zasloužily. Naprosto nesporná je podle mě nominace inscenace Uvaženo Divadla NABOSO Boskovice do programu Jiráskova Hronova 2012. Osobně se domnívám, že porota Národní přehlídky činoherního a hudebního divadla nemusela být tak úzkoprsá v počtu inscenací, které do programu Jiráskova Hronova doporučila. Programová rada Jiráskova Hronova skládá program pouze z inscenací, které získaly na národních přehlídkách doporučení. Programová rada představuje další síto. Domnívám se, že program Divadelního Pikniku nabízel možnost propustit do tohoto síta větší množství titulů. O jejich dalším osudu by pak rozhodla výše úrovně inscenací, doporučených z ostatních národních přehlídek. Tento závěrečný povzdech je ovšem v mých vzpomínkách na Volyni zcela nepatrný vedle bezpočtu vynikajících dojmů.

LUDEK HORKÝ
DRAMATURG ČESKÉ TELEVIZE



dobně znatelné rozpory mezi méněním profesionálů a praktikujících amatérů jsou důvodem k zamyšlení. Zamyšlení nad vkusem publika a tím, jak ho kultivovat. Zamyšlení nad kritérii lektorských sborů... Jistě by se našla i další témata. Je to úkol pro metodiky českého amatérského divadla. Ještě bych rád dodal, že výjimka potvrzuje pravidlo a že pravidlem byly na Divadelním Pikniku kultivované a zajímavé debaty o inscenacích. Kontroverzní tón a vášnivé spory byly výjimkou.

Diváci, plovárna a ranní výlet

Volyně leží v malebné krajině na severozápadě Jihočeského kraje, nedaleko Strakonice, poblíž Zdeňkem Troškou proslavených Hoštic, na řece Volyňce. Historické jádro Volyně je od roku 1990 městskou památkovou zónou. První písemná zmínka o Volyni je z roku 1271 – v té době byla majetkem pražské kapituly. Roku 1299 byla povýšena na město. V současné době má kolem tří tisíc obyvatel a během roku v ní přebývá tisícovka studentů dvou středních škol a jedné vyšší odborné. Pro Diva-

Rozpory mezi méněním profesionálů a praktikujících amatérů jsou důvodem k zamyšlení nad vkusem publika a tím, jak ho kultivovat.

Chci Piknik nejen o divadle, ale i o setkání

Rozhovor s ředitelem přehlídky Jiřím Houzím

Jak vznikl nápad pozvat celostátní přehlídku do Volyně?

Na internetu jsme našli vypsané výběrové řízení na organizaci národní přehlídky a začali jsme s tím trochu koketovat. Říkali jsme si, že jsme malé město a asi to úplně nepůjde, ale pak nás přemluvili kamarádi, kteří se dlouho pohybují na poli amatérského divadla, abychom si přihlášku určitě podali. Nakonec jsme se rozhodli, že to zkusíme. Když nás nevyberou, nevyberou, říkali jsme si. O nic nejde. Nějaké zkušenosti jsme měli, pořádali jsme deset let krajskou přehlídku Volyňské divadelní jaro. Přehlídka začala v roce 1991, kdy to nikdo nechtěl dělat. Po revoluci se rozpadl systém „áčekových a béčkových přehlídek“ a najednou nebyl nikdo, kdo by byl ochoten stát se organizátorem. Ujali jsme se toho s DS Piki. Po deseti letech toho už bylo dost, navíc byly problémy s porotami. Byl zaběhnutý systém porotců, kteří jezdili na jednotlivé přehlídky, a my jsme marně hledali někoho, kdo by přijel k nám. Naši navíc byli dobří a vyhrávali, vznikaly proto pochybnosti o nestrannosti a kvalitě poroty. Nakonec vše skončilo odchodem přehlídky do Račic.

Čím jste chtěli zaujmout ve výběrovém řízení?

Nabídli jsme prostory, které máme. Byť nejsou nijak velké, jsou to dva hrací prostory – jeden na sále Na Nové a pak menší, komornější v kině. Pak jsme nabízeli další prostory, možnost hraní venku nebo na plovárně, kde je velké jeviště, ale zatím na ně nedošlo. Třeba někdy příště. Vždycky jsem měl rád přehlídky, které byly o setkávání. Ne-

jen o divadle, ale o setkání, kdy soubory přijedou, zůstanou celou dobu přehlídky a komunikují navzájem. Posuzují samy sebe v konfrontaci s ostatními. Dnes je to ale trochu upozaděno, rychlá doba nedovolí tolika lidem zůstat.

Je Piknik unikátní kulturní událostí ve Volyni, nebo hostíte ještě jiný, podobně velký projekt?

Volyně je malé město, má tři tisíce obyvatel i s okolními vesničkami. Piknik je tedy unikát. Pro nás to byla výzva i možnost prezentovat se světu, zviditelnit Volyni. Děláme něco obdobného, byť v menším rozměru, okolo cestovatelských přednášek – Volyňský rozcestník. Tam je důležité, že si snímky jezdí prezentovat sami cestovatelé. Mezi nimi se v minulých letech ukázali i Švaříček, Kratochvíl, Lichtag.

Jaká je místní kulturní náplň v průběhu roku?

Vzhledem k velikosti města se rostoucí počet akcí stává kontraproduktivním, pořád chodí jedni a titíž lidé, příznivci divadla i vážné hudby. Zveme divadla, začali jsme se více zaměřovat na amatéry, protože na profesionály nejsou peníze. Finančně na ně nedosáhneme, a abychom prodělávali, to si nemůžeme dovolit.

Je tedy Volyně ideálním diváckým podhoubím pro přehlídku amatérského divadla?

Ono je to trochu problematické. Když udělám jedno dvě představení v měsíci, lidé chodí. Za tuto přehlídku je divadel šestnáct, což je hodně. Dříve se diváctvo na přehlídkách z většiny skládalo z ostatních souborů, které přijížděly. Snažíme se to udělat obdobně, oslovili jsme okolní i vzdálenější soubory, Horažďovice, Sušice, ať se přijí-

dou podívají. Piknik je koneckonců první celostátní přehlídka v Jihočeském kraji. Je to první ročník, hodnotit budeme až po skončení: jaká byla návštěvnost, co jsme udělali špatně, co je třeba zlepšit.

Máte podporu od města a kraje?

Určitě. Bylo to vidět už na zahájení, kam přijel hejtman Jihočeského kraje i starosta města a zástupci některých firem. Je znát, že se k tomu staví velice kladně, berou Piknik jako prezentaci města i kraje. Jejich podpora je samozřejmě i finanční.

Už jste se přesvědčili, že amatérské divadlo má ve Volyni tradici. Jak funguje místní divadelní soubor?

Soubor Bozděch, který vznikl v roce 1891, byl prvním divadelním souborem s názvem. Předtím divadlo hrála uskupení lidí, od tohoto roku se divadlo hraje za spolek. V osmdesátém roce jsme založili Studio Piki Volyně. Máme dva dětské soubory, Pidi – Piki a Mini – Piki. Současné soubor hraje dvě hry, fungují v něm tedy dvě skupiny.

Podílí se soubor na chodu Pikniku?

Samozřejmě. Všechno vítání, roznášení buchet, to dělá soubor. Musí, vždyť je nositelem grantu.

Co Divadelní Piknik nabízí návštěvníkům?

Především to nejlepší z celé republiky. Šestnáct divadel na úrovni první ligy v republice. Nabízíme také vzdělávací semináře, byť z finančních důvodů v omezenější podobě, než bylo plánováno. Nejpodstatnější pro nás je, aby odehrála divadla, aby přehlídka splnila účel představení všech souborů, které postoupily.

PETRA JIRÁSKOVÁ

Volyně je malé město, má tři tisíce obyvatel i s okolními vesničkami. Piknik je u nás unikát.

Volyně z pohledu účinkujícího aneb Nedobrý pocit v nás zůstane

Tak jsem se letos zúčastnil premiérového ročníku Pikniku ve Volyni. Naše hra Ucho byla dokonce prvním představením prvního ročníku této celostátní přehlídky čino-

herního a hudebního divadla. Bylo to zahajovací představení, čehož si velmi vážíme. Jenže...

Když jsme jeli s Uchem do Červeného Kostelce na krajské kolo této přehlídky, ani jsme nedoufali, že bychom s ním mohli jet na národní soutěž... Dobře. Lžu. Neskromně jsme doufali, ale nedávali jsme tomu žádný... Tak

nějak jsme si říkali, že kdyby to dopadlo, bylo by to fajn. Za Uchem si stojím, jinak bych ho přece takhle nedělal, myslím, že to je vcelku dobrá hra.

Když jsme na přehlídce v Kostelci dostali ceny, byli jsme fakt nadšení. A když navíc volala paní Bezoušková z ARTAMA, že nás zařadili do



↑↑ ↗ Triarius: Ucho. 2× foto Ivo Mičkal

programu národní přehlídky, do slova jsme skákali radostí.

Ucho má za sebou dnes rok své existence, už je to rok, co jsme ho odpremiérovali, rok žije svým vlastním životem. Sjezdili jsme s ním už hezkou řádku akcí, navštívili jsme spoustu měst. S potěšením, protože nás jeho hraní opravdu baví. A těšili jsme se i do Volyně. Moc. Když jsme ve čtvrtek 10. května vyrazili v 10.30 na Divadelní piknik, panovala v autě skvělá nálada. Naplánovali jsme si dokonce „výlet“. Řekněme gurmánskou zajižďku. Do Třeboně na skvělé rybí speciality. Celý den byl prostě moc příjemný.

Když jsme sjížděli do Volyně, bylo lehce po páté. Vjeli jsme do městečka, vcelku rychle našli divadelní sál – a tam nás čekalo první překvapení: snad to nevyzní neskromně, ale čekal bych, že národní přehlídka se bude konat v místě, které disponuje kvalitním divadelním zázemím. Po tom, co léta jezdíme do Červeného Kostelce, po letech hraní v hradeckém Draku, tedy v místech, kde VSVD pořádá svá krajská kola divadelních přehlídek, jsme zvyklí na nějaký (nad)standard. A toho se tedy Volyně ani nedotkla.

Abych byl fér: hned po příjezdu se nás ujali místní, pohostili nás do-

mácími buchtami, technici se hlásili o plnění požadavků, byli vstřícní a milí. Nicméně pracují tam s tím, co mají. Tedy sál, který je jako vystřižený z komunistického magazínu a do kterého se od jeho vzniku asi mnoho neinvestovalo, jeviště, které je nevelké, světelný park čítající dva reflektory na jevišti, čtyři na portálu a šest v sále. A to, pojďme si říct, tedy ve srovnání s Drakem nebo Kostelcem skutečně hodně kulhá. Nicméně jsme to nějak zvládli.

Zhruba hodinu před naším vystoupením jsme se „uklidili“ do šatny, abychom se převlékli, zklidnili, soustředili. A v tom do stejné velké (fakt velké) šatny začaly chodit děti. V krojích. A potom i dospěláci. Záhy jsme pochopili, že oni budou vystupovat před námi. No, proč ne. Ale alespoň nám to mohl někdo říct... A všichni okrojovaní muzikanti začali ladit, zkoušet, hrát. To byl okamžik, kdy jsme opouštěli šatnu, protože klid na koncentraci tam tedy skutečně nebyl. „Řekne nám tedy alespoň někdo, kdy máme vystoupit my?“ ptala se mě Veronika. Nevěděl jsem. Naštěstí za námi v tu chvíli přišel náš zvukař a osvětlovač s pokyny. Prý nám zavolají do šatny z kabiny.

Dobře, řekli jsme si, všechno je nachystáno, máme hodinu, je čas, budeme tedy čekat. Stejně mně to ale nedalo. Vykouknul jsem na je-

viště. A krojované děti běžely mezi našimi nachystanými věcmi, v našich kulisách, mezi našimi rekvizitami. „No ty vole, doufám, že nám nevykopnou prodlužky,“ děsil se náš jevištní technik, který má na starosti například tekoucí vodu, kterou během představení používáme. „Teda v koupelně jsme ještě nezpívali,“ řekla mi jedna z vystupujících.

Na jevišti zůstaly elektronické klávesy. Technici z Volyně nám řekli, že tam musí být, protože se na ně bude při zahájení hrát hymna. „A pak je jako odnesete? Nebo tam zůstanou, nebo co?“ ptal jsem se. „Nemohly by být pod jevištěm? A vůbec, nemohlo by se celé to zahájení konat třeba na boku sálu?“ ptal jsem se. Ale nemohlo.

Když bylo asi deset minut před sedmou, my s Veronikou a s Jirkou byli nachystáni v zákulisí, čekali jsme na onen slibovaný telefon, začaly do šatny chodit mladé slečny ve večerních šatech. „A co je, sakra, tohle zase?“ byla už fakt napružená Veronika. Můj komentář zde ocitovat nemůžu, ale byl zhruba o tom, že tohle je fakt síla. Se slečnami přišla i jejich paní učitelka. Byly to dívky ze sboru místní zušky. Povíдалy, že budou zpívat mezi projevy. „Jaký projevy?“ ptal se Jirka. Byli jsme jako v Jiříkově vidění, nikdo za námi nebyl, nikdo nás na nic neupozor-

„No ty vole, doufám, že nám nevykopnou prodlužky,“ děsil se náš jevištní technik, který má na starosti například tekoucí vodu, kterou během představení používáme.

nil, zřejmě si řekli, jste tady, tak si počkejte, však ona na vás řada dojde.

Byli jsme fakt dost naštvaní.

Alespoň jsme ale věděli, že vedle krojovaných budou zpívat ještě slečny ve večerních šatech.

„Ale ne, nebudou, oni to nakonec zrušili,“ říká mi paní učitelka, „původně jsme se s nimi měly střídát, ale nakonec tady bylo rozhodnuto, že lidovky budou před kulturákem, jako uvítání příchozích. A my tedy vyplníme ty díry mezi proslovů,“ dodala. My už byli v kľidu. Co by nás tady mohlo překvapit?

Asi pět minut po sedmé, tedy pět minut po tom, co jsme měli již hrát, začali dveřmi ze sálu před jeviště proudit do šatny krojovaní. Jelikož několik slečen, které vystupovaly s touto na tradice navazující muzikantskou skupou, zpívalo i se sborem, čekalo se, až se převléknou. Patnáct minut.

V sedm dvacet konečně vše začíná. První skladba, první proslov (paní Bezoušková za ARTAMA a pan hejtman, který krom obvyklých frází o tom, jak je rád, že celostátní přehlídka je právě na území Jihočeského kraje, a jak divadlu fandí, říká také několik perel: že divadlo, to není koníček, ale kuň, a že stejně, jak se musíme starat o živého koně, pilovat mu kopyta, hřebelcovat ho, krmit ho, je třeba se naplno věnovat také divadlu. A že stejně, jako koně závodí v dostihových závodech, závodíme také my – totiž ve Volyni na národní přehlídce...). Byli jsme již skoro schvácení. Jako ti koně...

Po panu hejtmánovi skladba. Abych byl fér, ten sbor zpíval hezky. Líbilo se mi to. A po skladbě proslov: pan ředitel kulturního centra a pan starosta. Na závěr hymna. Potom děti odchází. Přichází místní dobrovolníci, odnáší klávesy. Je sedm třicet pět. Telefon do šatny. Můžeme začít. Jenom připomínám: Doposud s námi nikdo z pořadatelů vlastně nemluvil...

Hrajeme, jak jen umíme. Snažíme se. Před devátou je hotovo. Potlesk. Příjemný. Přichází redaktorka pře-

hlídkového zpravodaje, velmi ohleduplně se ptá, zda nás může poprosit o rozhovor. Rádi přijímáme a domlouváme se na půl desátou. Sklízíme scénu.

Načasování je přesné, jen co sklídíme poslední kusy ze scény, děláme rozhovor. S příjemnou a empatickou (čerstvě, jak se dozvídáme mimoděk) paní, která je na rozhovor skvěle připravena, která ví, na co a proč se ptá, která je obeznámena s naší činností i s Uchem.

Je deset. Jdeme na rozborový seminář. Jsme trochu nervózní. Porotu, až na jednoho jejího člena známe.

No a teď to bude vyznívat hodně špatně. Uraženě. Povýšenecky. Egoцентриcky, namyšleně. Prostě blbě. Vím to, ale nechtěl bych, abyste to, milí čtenáři, tak vnímali, ale asi to jinak nejde. Kdybych své následující řádky četl já, taky bych je vnímal podobně. Napsat to ale z nějakého vnitřního nutkání prostě musím.

Rozborový seminář se konal na malém sále, kde byly všude popelníky. Super, řekli jsme si, protože jsme všichni skutečně vášniví kuřáci. Nekouřili jsme ale sami. Paní Bezoušková nás posadila všechny do kruhu, porotu do čela tohoto tvaru, nás naproti. Seminář začíná. Vykopává Petr Christov. Známe ho, už několikrát mě porotoval. Vážím si jeho názorů. Začíná vtípkem, který je nefér, jak sám říká, vtípkem srovnávající jevištní adaptace s filmovým originálem. Jsme v očekávání.

Seminář trval 70 minut. Tři čtvrtě hodiny porotcové srovnávali film a naše představení. Ten úvodní vtípek, ten mi nefér nepřišel. Seminář ano. Po 45 minutách se z davu ozvala jedna z divaček. Ptala se, proč se porota ještě nezačala bavit o našem představení. Mluvila mi z duše. Byl jsem okřiknut, že kouřím. „Jsou tu přece i nekuřáci!“ Moje nálada je... Jsem rozladěný. Ne kvůli napomenutí, že kouřím, ale i kvůli němu. Posledních deset minut semináře je k věci. S něčím souhlasím. Slovo dostávají diváci. Dva se hlásí. Vyjadřují se k detailům, ne špatně. Věcně. Je ohlášeno, že je pozdě. A že porota je unavená. Je čtvrt na jedenáct. Dostá-

vám slovo. Alespoň to hlavní se snažím shrnout, popsat, objasnit.

Seminář končí. Bavím se s kolegy, co si o tom myslí. Nevíme. Nerozumíme. Tedy jinak: tomu, co říkali, tomu jsme rozuměli. Ale nějak ne tomu, proč to říkali. „Příště pojedeme s Uchem na filmový festival,“ zaznívá.

Bavíme se se Štěpánem a Radvanem Páclovými. Porotci. Vyřikáváme si nějaké věci. Docházíme ke konsenzu. Zvláště Štěpán na mě velmi zapůsobil. Byl přesný, věcný, argumentoval. Klobouk dolů.

Ze semináře zůstává ale jakási pachut. „Znáji tu hru vůbec?“ ptá se mě kdosi z našich. A já si uvědomuji, že jsem do Volyně neposílal scénář. Alespoň si to myslím. Snad proto to nekonečné srovnávání s filmem? Přitom scénář napsala dcera autora filmové předlohy, hraje se na několika profesionálních scénách... To není naše adaptace. Bavíme se o tom, jaký je rozdíl, když nás hodnotí (a mnohdy i „sejme“) věci znalá porota. Bavíme se o seminářích s chodící encyklopedií Císařem, charismatickým a nekompromisním Laurinem a věcně přesným Voseckým.

Vážený čtenáři těchto řádků, můj dojem z Volyně není dobrý. Myslím si, se vši úctou k volyňským pořadatelům, že tento sál prostě nemá adekvátní zázemí. A jste-li mezi čtenáři tohoto článku i vy, páni porotci, nehněvejte se na mě. Jenom popisuju, stejně jako jste i vy popsali mé představení, svůj pocit a pohled na věc.

Kdosi z našich prohlásil, že Volyni už nikdy. Já si to nemyslím, já si ji rád zopakuji. Budu počítat s tím, jaké jsou tam možnosti, a nějak to jistě vymyslíme. Nicméně nedobrý pocit v nás asi zůstane.

JJK

Seminář trval 70 minut. Tři čtvrtě hodiny porotcové srovnávali film a naše představení.

P. S. Během večírku po našem semináři za námi přišli kolegové z jiného z vystupujících souborů, nalili domácí slivovice, řekli, ať seminář vymažeme z hlavy, že byl stejně z jiné planety – a my jsme jim za to moc vděční. Na vaše zdraví, přátelé!

Pohled diváků na porotu

Domnívám se, že úkolem odborné poroty je zhodnotit zhlédnuté představení ve všech kontextech, se znalostí východisek, pojmenováním problémů i pozitiv a zdůvodněním tohoto pohledu – to pochopitelně neznamená, že členové poroty musejí mít totožné názory, ale měli by je zdůvodnit.

Ve Volyni jsem absolvovala druhý víkend a byla jsem zaskočená skutečností, že nešlo ani tak o rozbor, jako o dojmologii jednotlivých členů poroty, bez uvádění do kontextů (výjimkou bylo hodnocení Domu Bernardy Albové Petrem Haškem). Je jistě potřebné, aby se složení poroty obměňovalo a mladí se této ne snadné práci mohli naučit, ale do-

mnívám se, že je nezbytné, aby byl členem, nebo ještě lépe předsedou poroty člověk, který dokáže uvádět názory do kontextů a shrnovat, k čemu porota došla a proč, a diskutovat. Protože tomu se musí člověk praxí naučit a někdo se to nenaučí nikdy (a to vůbec nesouvisí s kvalitami, které odvádí ve své profesi). Možná by situaci alespoň částečně pomohlo i to, kdyby členové poroty dostali pro svoji práci přesné zadání. Smyslem rozborových seminářů by podle mého názoru mělo být především vzdělávání amatérských divadelníků a domnívám se, že v letošní podobě tuto funkci nemohly rozhodně naplnit.

ALENA EXNAROVÁ

Volyně je celostátní, tedy vrcholovou přehlídkou amatérských souborů zabývajících se činoherním, resp. hudebním divadlem. Hodnotit by se měly kvality vyplývající z žánru: jak se soubor vypořádá s principy činoherního divadla – s principy hereckého divadla dramatické postavy, jak zní jedna z definic –, a to v jejich nejrozličnějších podobách tohoto žánru dnes. Porota by neměla vycházet ze svých představ a přání, jak by inscenace měla vypadat, ale z analýzy předvedeného.

SAŠA GREGAR

Šrámkův Písek

Amatéri proti divadelnímu provozu

Zamyšlení nad Šrámkovým Pískem 2012

Na letošním Šrámkově Písku, který je přehlídkou experimentujícího divadla, zaznělo, že konformně konzumní svět divadelních institucí je prostorem, vůči němuž se amatérské divadlo vymezuje nejen svými tématy, ale především svou vlastní existencí. Amatérské divadlo má dnes hlavně jedinečnou svobodu toho, že se nemusí podřizovat tlaku pravidelného provozu, nemusí vyúčtovávat granty ani zodpovídat se z návštěvnosti a vyčíslovat v procentech soběstačnost. Není institucí s nejrůznějšími závazky. Svou hmotnou existenci řeší amatérští divadelníci jinak. Tak se setkáváme s inscenacemi, které jsou vynikající, jejich tvůrci suverénně ovládají herecké i režijní umění, často jsou v něm i vyškoleni, ale nejsou součástí toho nelítostného provozu, který u nás zavládl.

Nač přijde telefonát do Arabských emirátů

Divadlo Kámen z Prahy hraje pravidelně v Karlíně poblíž Invalidovny. Jeho režisér, autor a spiritus agens

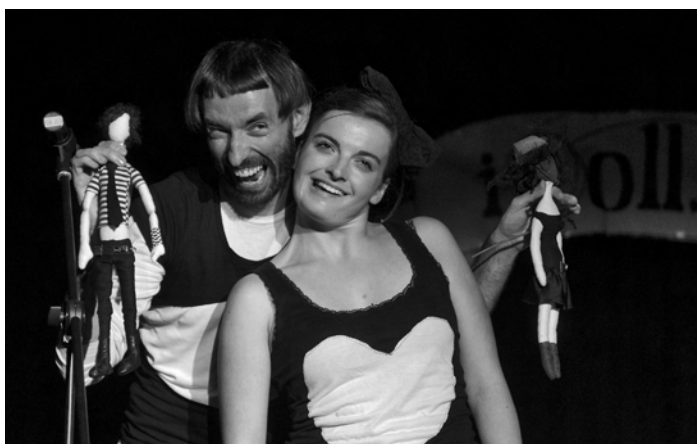
Petr Macháček pečlivě a pracně buduje důmyslné konstrukce svých textů, na jevišti je pak ještě důmyslněji inscenuje a rozvíjí s pevně vedenými herci. Základem je vždy v podstatě absurdní každodenní situace: ve hře Ras el Chajma jde o to, že dívka ztratí mobil, řekne to matce, nedaří se jí ho zablokovat, zavolá na své číslo, telefon zvedne muž, který nám celý ten příběh vypráví a který její mobil našel, a telefon jí vrátí. Vtip je ovšem jednak v jazyce – text sestává z vět plných opakování plevných slovíček, z té nicnesdělující slovní hmoty, kterou spolu běžně hovoříme, a jednak v celkové kompozici kusu. Střetává se v něm princip vyprávění a dialogu – přičemž stejný dějový úsek je vyprávěn i sehrán. Dále do hry vstupují podivné úkazy, jako například muž se žlutou krabicí, které nemají souvislost s ničím, a improvizované polosrozumitelné pasáže, z jejichž zachycených zlomků divák nabývá podezření, že přece jenom nějaké místo v ději ten muž s krabicí snad má. A přes tyto dialogy dokonale profesionálně hrají dva hudebníci

na klarinety. Výsledek je vynikající, přesně nastudovaná i zahraná inscenace, v níž jednotliví herci ohromují disciplínou a suverénně improvizují, kde je na svém místě i barva nožiček brýlí jedné z hereček a přitom je vše jednoduché a navenek prosté. Divácký zážitek se podobá zážitku z hudby, také je značně abstraktní. Kromě toho však upozorňuje na banální obtíže lidské existence i nabízí docela nadějný pohled do života – vždyť telefon se dívce vrátí a jeho nálezce si do žádných Arabských emirátů na její účet nezavolá.

Evropský mýtus u stolu

Geisslers Hofcomoedinten je soubor herců s profesionálním školením, kteří se scházejí k práci na inscenacích, tak či onak reflektujících a rozvíjejících barokní tradici české (evropské) kultury. Barokní zadání je velmi volné a také jejich inscenace jsou velice různé – vloni to například bylo zastávkové, mansionové divadlo na motivy ze života svatého Ambrože, hrané výlučně v kostelích. Letos to je variace na Dona

Divácký zážitek se podobá zážitku z hudby, také je značně abstraktní.



↑↑ Divadlo Kámen Praha: Ras al Chajma. ↗ Geisslers Hofcomoedianten, Kuks: Don Chuan. 2× foto Pavla Zimmermannová
 ↑ Divadlo Dno a Na cucky: Idolls Foto Pavla Zimmermannová ↗ Hanka Voříšková a Matěj Pospíšil: O zlaté rybce. Foto Radek Pokorný

Juana, k níž záminkou se stal nálezkou textového zlomku východočeské loutkové hry z roku 1770.

Podtitul „strassliwi hodovani“ je v inscenaci vzat vážně, v předvečer lidové svatby navštíví nevěstu její kamarádky, provdané do různých zemí (v nichž byla nějak zpracována juanovská legenda) a během předsvatebního večera jedna po druhé předstírají tak neblahou podobu soužití s mužem, že Anežku totálně připraví o iluze a jejímu milému Martinovi předznamenaí nešťastné manželství. Kamarádky jsou vlastně zosobněním oné „státuje“, chceme-li komtura, který Juana stáhne do pekel a potrestá ho za jeho rouhání. Sama jevištní postava Juana – ženicha Martina – ovšem nestojí za tu námahu, pomsta je vykonána na mýtu, na všem, co fenomén mužské nadřazenosti vůči ženám obsahuje.

Režisér Petr Hašek vybudoval strukturu inscenace velice důmyslně – pracuje se s fenoménem tele-

novely, která běží v televizích všech evropských zemí, z nichž kamarádky přicházejí (Itálie, Francie, Německo a Španělsko), jen česká nevěsta Anežka ji nezná. K příběhům jednotlivých kamarádek znějí lidové písně, krásně zaranžované a zazpívané a capella (působivost těchto scén je např. pro autory komerčních muzikálů zcela nedostupná), barokní hra se cituje v travestujícím podání, Hanswurst, Juanův sluha, představovaný herečkou, jež hraje kamarádku provdanou do Německa, je tvořen skutečným uzeným párkem. Inscenace je poetická, groteskní, dojemná i krutá a ve svém vyznění zcela originální: Don Juan jako vesnický mladík, nesmyslný relikt patriarchální morálky, je zničen svými oběťmi prostřednictvím nevěsty, aniž sám hraje sebemeně aktivní roli.

Geisslers Hofcomoedianten můžeme poslední dobou vídat ve Studiu divadla ABC v Praze, kromě barokních slavností na Kuksu. In-

scenace svou důslednou koncepcí, perfektním provedením a hloubkou výkladu vysoko převyšuje komerční letní shakespearovské hraní na Pražském hradě a jiné podobné atrakce s klasikou a byla by ozdobou i diskusním tématem každého – i mezinárodního – divadelního festivalu. Z důvodů, o nichž její tvůrci vědí své, aspiruje na amatérský Jiráskův Hronov. Je na dramaturgických radách dalších přehlídek, zda obraz našeho divadelnictví obohatí o dnes už mnohaletou uměleckou produkci souboru Geisslers Hofcomoedianten, zajímavější než mnohé, co je běžné v divadlech k vidění.

Hospodské komediantství a jeho Idolls

Jiří Jelínek je tvůrcem postavičky Fagi, která provází jako něžný miniaturní komiks každé číslo Divadelních novin. Kromě toho je to bytostný komediant, nekompatibilní s konvenčním divadelnictvím

Inscenace
 Geisslers
 Hofcomoedianten
 by byla ozdobou i diskusním
 tématem každého
 – i mezinárodního
 – divadelního
 festivalu.

(loutkářství v to zahrnujíc). Jeho (a Divadla DNO) poetika míří k lidovému publiku, k tomu, které spíš sedí v hospodě, nebo je na diskotéce než k tomu u televize. Inscenace *Idolls* hraje o popových pseudoidolech a jejich cititelkách a Jiří Jelínek se v ní opírá o herectví Johany Vaňousové, vystudované (loutko)herečky. Jejich společnou energii vyvažuje třetí hráč, kytarista Michal Dalecký v roli anti-idola, co se nemusí o nic snažit (zatím co „idols“ se mohou přetřhnout a překřiknout, aby si zachovali pozornost a přízeň). Divadlo Dno a Na cucky v této své inscenaci hraje o každodennosti teenagerů způsobem, který je prostý jako jejich problémy, ale okouzlující nasazením i dovedností – Johana Vaňousová zpívá (i vypadá) krásně, mnohem lépe než mnohé ikony popkultury. Na rozdíl od umělých idolů (fakt, podívejte se někdy na Hlas Česko-Slovenska) jsou to kumštýři s nadhledem i vcítěním, reflektující nejjednodušší formy kultury bez výsměchu, jen s jistým politováním a otazníkem na konci. Jejich inscenaci svědčí kluby a hospody – snad jsou tam zvaní.

Zlatá rybka z kaluže

Hana Voříšková se svojí Zlatou rybkou, k níž jí hraje na basu Matěj Pospíšil, vytvořila svůj příběh z hlíny a trávy původně na lesní cestě v louži. Dnes je z něj krátká antropologická pohádka nejen o tom, že člověk nemá chtít víc, než co mu přísluší, ale poněkud i o tom, že když z neprávem nabytého místa spadne, už to není on, přetrhá si kořeny a z člověka spjatého s přírodou, k němuž chycená ryba promlouvá, stane se pouhým obstaravatelem obživy. Inscenace *O zlaté rybce* je naprosto harmonickým dílem, celá bytost i činnost herečky a výtvarnice odpovídá tématu a jeho provedení, není v ní nic nepřirozeného, takhle si skutečně může hrát každý.

I Hana Voříšková je známá jako minimalistická výtvarnice, její jednoduché kresby vystihují, že člověk potřebuje mnohem méně, než si sám myslí. Na to zapomínáme nejen z vlastní vůle, ale jsme i mani-

pulováni, abychom se chovali jako rybářova žena. A není poetičtějšího a mírnějšího způsobu, jak to říci, než ten, jakým pracuje Hana Voříšková.

Salón odmítnutých

Ne všechny inscenace Šrámkova Písku se dostanou na Jiráskův Hronov. Alespoň za zmínku rozhodně stojí soustavná činnost souboru *Dred z Náchoda*, který předvedl další ze svých inscenací vycházejících z obřadu a zamyšlení nad základními věcmi člověka – tentokrát to bylo v inscenaci *Ikonanta* pohřeb. Zmíněný Láhor Sound-system se pokusil ve své ansámblové improvizaci vyslovit k tomu, jak se cítíme dvacet let po převratu v listopadu 1989. Zvolili k tomu prostředí hudebního klubu v provinciálním městečku na Moravě a jistý esoterický moment jasného zření budoucnosti. Diskuse po jejich inscenaci odhalila, jak ideologicky přistupujeme k otázkám demokracie a svobody a nastolila diskurs, v němž, jak doufám, budeme ještě pokračovat v dalších letech. Konkrétní představení se však příliš nevydařilo – v tom je riziko improvizace. Soubor *Tiarius z České Třebové* se pokusil na základě veršů Lubora Kasala z jeho sbírky *Orangutan* v továrně o divadelní experiment, při němž zavře diváky do klece bez možnosti úniku. Odezva v Písku ukázala, že situace, která by měla vést k hlubšímu pochopení a většímu soustředění na sdělované texty, má opačný účinek. Souboru nesvědčilo ani hraní v prostoru kostela, kde některé pasáže působily nezáměrně rouhavě. Tvůrci však předvedli pevný inscenační úmysl i názor a jejich vůle k alternativě vůči standardním divadelním postupům dodala letošnímu festivalu Šrámkův Písek dynamiku a říz.

Letos zesnulý rozhlasový teoretik a režisér Jiří Hraše říkával, že amatérské divadlo funguje vždycky, protože je vždycky výrazem komunitního usilování, vespolným dílem, prolamujícím banalitu všednosti a umožňující existenciální přesah bez závislosti na uměleckém výsledku. Má své vášnivé příznivce,

kterí ho podporují. Když to tak vezmu, divadlo profesionální má mnohem těžší situaci.

ALENA ZEMANČÍKOVÁ
DRAMATURGYNĚ ČESKÉHO ROZHLASU

V divadle nejde jen o jazyk

Poprvé jsem se zúčastnila festivalu amatérského divadla v Písku před pěti lety a byla to pro mě milá zkušenost. Od té doby jsem ostatně nezmeškala ani jeden z těchto festivalových víkendů. Jsem poněkud zvláštní divák, protože neovládám mimořádně dobře český jazyk, ale i přesto jsem od prvního okamžiku na tomto festivalu zažila tolik emocí, o které bych se teď ráda podělila.

Jsem Belgičanka pocházející z frankofonní části Belgie a v současné době učím francouzský jazyk, literaturu a historii na Gymnáziu Písek. Od dětství mám ráda divadlo, zvláště to, které je tvořivé a které překračuje hranice „klasického“ divadla. To, co očekávám od divadla, je to, že mi dokáže zprostředkovat nejen emoce a odraz světa, ale že mi také dokáže odpovědět na otázky o světě kolem nás. Podle mě je divadelní hra zajímavá tehdy, když mě nenechá v klidu. Měla by mnou otrást, okouzlit mě, pokládat mi otázky, nebo mi dát určité vidění světa. Od mé první účasti na divadelním festivalu Šrámkův Písek jsem vždy zažívala velkou radost, když jsem mohla zhlédnout divadelní hry, které mně poskytly to, co jsem vždy v divadle hledala.

Pro mě jako cizinku je vzhledem k jazykové bariéře někdy těžké hře porozumět. Přesto se mi to u několika her podařilo. Jazykový projev může být jednoduchý, nebo může úplně chybět, a i přesto v některých případech lze poslání hry pochopit. To mě utvrdilo v tom, že v divadle nejde jen o jazyk. Gestá, pohyb, výprava, atmosféra jsou stejně důležité. U divadelních her v mé rodné řeči více vnímám ústní projev, nicméně za dobrou hru považuji tu, která mi dokáže přinést i jiné stránky než jen ty verbální.

Festival mám rovněž ráda pro jeho atmosféru a jednoduchost. Za prvé se mi líbí to, že každý rok potkávám na festivalu známé tváře.

Jazykový projev
může být
jednoduchý,
nebo může úplně
chybět, a i přesto
v některých
případech lze
poslání hry
pochopit

Dále pak, že během jednoho víkendu sdílíme, často v malých skupinách, emoce, přecházejíce z jednoho sálu do druhého, z jednoho představení na druhé. Nakonec oceňuji divadlo osvobozené od okázalosti „maloměstšáctví“, kde je divák skutečným milovníkem divadla.

Na závěr bych chtěla poděkovat všem souborům, které se tohoto festivalu účastní, za všechny hezké okamžiky, které jsem s nimi neje-

nom já, ale i ostatní diváci prožili. Neboť to, co nejvíc oceňuji na tomto festivalu, je jeho ochotnická stránka, a to i přesto, že jevištní výtvarnictví a výprava jsou často mnohem více tvořivé, než je tomu u tradičního divadla. Miluji, když jsem blízko herci, nebo když se herec vmísí mezi diváky. Ráda jsem vyzvána k tomu, abych se pohybovala po jevišti a zapadla do kulisy hry. Při každém vstupu do sálu

objevuji více či méně originální uspořádání diváků. Samozřejmě některé divadelní hry mají jisté nedostatky, ať už se jedná o způsob hraní, či výpravu. Jsou tu hry, které mě zasáhly a překvapily, ale také ty, které se mně nelíbily. Ale to, co zejména oceňuji, je vůle překonat pojetí tradičního divadla. Kloubouk dolů!

ELISE LAGAE

Z krajských přehlídek

Krajské přehlídky Wolkrova Prostějova se snaží své účastníky příjemně překvapit

Krajské přehlídky uměleckého přednesu a divadla poezie, z jejichž nejvydařenější úrody vznikl program 55. Wolkrova Prostějova (12.–16. 6.),

skončily a nutno s radostí napsat, že jsou v dobrých rukou.

Stejně jako každý rok byla i letos úroveň jednotlivých vystoupení roz-

dílná, vedle mimořádně kvalitních přednesů s objevnou dramaturgií se před publikem objevovaly i nepříliš šťastně zvolené texty s mnoha inter-



pretačními problémy a nedostatky – jedním z nejvýraznějších byl například neujasněný záměr některých recitátorů, co přesně chtějí prostřednictvím svého vystoupení divákům nabídnout (kromě textu zvládnutého z paměti).

Pro představu, co všechno diváci a lektori uměleckého přednesu mohou vnímat a hodnotit, nabízím několik zajímavých „výstřižků“ z lektorských zápisníků:

terárního hororu“, a tak se vyprávění, klouzající po povrchu jednotlivých vět, v závěrečnou pointu nepropojilo ... škoda dramaturgického výběru, který sice může pobavit, ale o interpretce nám neřekl vůbec nic ... podařilo se mu najít osobitý humor, citlivý k textu, a přesto jasně ukazující interpretovu vládu nad ním ... neklást tak velký důraz na ztotožnění s postavou, nelitovat ji, být namísto toho více přítomný a hravý v jazykové i literární drs-

hlasu, správná výslovnost hlásek, důrazy na předložku ... recitátorka pracuje ještě na odlišení a probarvení promluv jednotlivých zvířat a na ještě větší lehkosti a nadsázce ... nebude se snažit o napodobení originálu, ale o svou vlastní interpretaci ... dá pozor na občasné splývání postav ... konec nesmí vyznívat pateticky ... polovina úspěchu je dobrý výběr textu, kterému je potřeba věnovat určitý čas (čítanka není jediným zdrojem).



Přehlídka Na hraně, Plasy 2012. ↑↑ Schodiště ↗↗ Krysař ↑ Burn Baby Burn ↗ Ukážu ti cestu rájem 4× foto Jan Pírgl

*...ne vždy je známý autor zaručením úspěchu. Puškin, Wolker, Macourek ani Hrabě z krajského kola na celostátní přehlídce v tomto roce nepoputují ... touha po navázání kontaktu s publikem a po sdělení je na úkor srozumitelnosti, přílišné vy-
kreslování jednotlivých obrazů brání posluchači ve vnímání textu ... ponechala divákům prostor pro zamyšlení ... přednášela soustředěna spíše na obsah jednotlivých vět a odstavců než na vyznění celku ... došlo především k nepochopení žánru „malého li-*

nosti, se kterou předloha pracuje ... více podpořit absurditu textu a rafinovaněji si pohrát s její hudebností a refrenovitostí některých motivů ... jeden text na celostátní přehlídce Wolkrův Prostějov nepovažuji za příliš šťastné řešení (příliš neprokáže komplexnost – vybavenost – recitátorů), avšak u první kategorie umožnil postup dvou recitátorů. V případě starých pravidel by s největší pravděpodobností k postupu na národní přehlídce nedošlo ... dále se bohužel zhoršuje mluvní kultura – artikulace, posazení

Recitátoři to opravdu nemají snadné, a pokud se někteří z nich domnívají, že jim vystoupení, spíchnuté horkou jehlou, projde, z předchozího odstavce je vidět, že přísným a náročným porotám až na výjimky neunikne nic.

To ale zároveň nic nemění na tom, že co divák, to názor, a interpret, který bez výhrad a vlastního úsudku přijme jakékoli hodnocení (i odborníci mohou být omylní lidé se subjektivními postoji), může být na jiné přehlídce nemile překvapen

tím, že mu jiná porota doporučí někdy i pravý opak. Větu: „Já jsem to tak dřív říkal, ale paní porotkyně na okrese mi řekla, že to mám dělat takhle...“ slyším na krajských přehlídkách velmi často.

Z letošní krajské úrody divadel poezie alespoň pro představu zmíním některé autory, s jejichž dílem soubory pracovaly, a názvy některých inscenací: Frida Kahlo (Vzpomínky na můj hořký život), Zdeňka Bezděková (Tak tohle je naše Leni?), Daniil Charms (Případ Charms), Jiří Wolker (Nahý Wolker), Lubor Kasal a Tom Kirkwood (Orangutan v továrně), Tom Robbins (P jako pivo), Woody Allen (Drahý Theo)... Objevilo se i několik autorských představení.

Účastníci (pokud měli čas a zájem setrvat na přehlídkách od začátku do konce) si ale díky obětavosti některých pořadatelů mohli kromě vlastního pocitu ze svého vystoupení a připomínek lektorů odnést i jiné zážitky.

Například v Třeboni probíhají recitace a představení v empírovém sále městského divadla a součástí programu je i prohlídka renesančního zámku. Městská knihovna v Kutné Hoře pořádá přehlídku v barokních prostorách Galerie Středočeského kraje. V Karviné účastníci mohou navštívit inspirativní program, v němž se jim členové lektorského sboru (poroty) představí jako profesionální sóloví i divadelní interpreti. V Liberci je přehlídka součástí divadelního festivalu Na(ne)čisto, v Brně probíhá v rámci festivalu Špíl-berg, a zájemci o přednes a různé druhy divadla proto mají možnost navzájem vidět celou řadu svých představení. V Klatovech se každoročně vyhlašuje oblíbená básnická soutěž o poštovní schránku Jiřího Wolkeru...

Jak je vidět, pořadatelé mnoha krajských přehlídek Wolkrova Prostějova se snaží své účastníky příjemně překvapit a mohou jen potvrdit, že zúčastnit se těchto přehlídek, nebo je alespoň navštívit (třeba hned v příštím roce), určitě stojí za to.

DANIEL RAZÍM

ODBOBNÝ PRACOVNÍK NIPOS-ARTAMA

Dospělí (pro radost) dětem

21. ročníku krajské přehlídky Dospělí (pro radost) dětem v Havlíčkově Brodě se 18.–20. května 2012 zúčastnilo 8 souborů z 6 krajů a 3 hosté.

Problémy se namnoze opakují inscenaci od inscenace a rok od roku: čistě verbální povaha a upovídanost her s minimem příležitostí pro jednání a s tím související deklamace namísto komplexního herectví, vycházejícího z těla a vytvářejícího situace sdělované mizanscénou; a především slátaniny – hry bez hlavy a paty, hry uvařené lehkou rukou z několika „pohádkových“ klišé, nezabývající se logikou, natož objevností. Letos však byl patrný hned u několika souborů pokrok, snad i zásluhou jejich schopnosti reflektovat svou předešlou práci a ochoty jít dál.

Pořadatelské (buď mu všechna čest a mnohé díky) **Adivadlo** ucho pilo známé a oblíbené Drdovy Dalskabáty hrášnou ves autorsky – což se projevilo kladně i záporně. Kladně v evidentní chuti do hry a v přesném přizpůsobení si postav „na tělo“. Záporně v tom, že se cestou ztratil adresát. Brodští udělali inscenaci pro dospělé – proč ne? Ale kolik dospělých přijde na pohádku? Přijdou děti – a těm bude nejedno slovo a ne jeden problém nesrozumitelný či cizí. Expozice začíná zešířena a i jinak se tu slovy nešetří. Ostřejší tužka by byla na místě; padesát let od vzniku je na hře přeci jen znát. Hraje-li se převážně slovy a bez režijních akcentů na hlavní tematickou linku, začíná být zápletko a mnoha liniích poněkud nepřehledná. A pak je tu ještě problém žánrový: materiálem hry je komická pohádka typů – ale hraje se psychorealistické charakterové drama ze života (s prvky satiry), něco mezi Maryšou a Kládíkem na čarodějnici. Je ovšem třeba dodat, že se hraje dobře: už dlouho jsem si neuvedomil, jak dobré herce Adivadlo má. I proto porota soubor obdařila cenou za herectví.

Soubor osmi mladých paní a dívek tvořících DS **Jentak** z Havlíčkovy Borové hrává běžně spíše cimrmanovské hry pro dospělé. Tentokrát poprvé zkusil ve vlastní úpravě pohádku zvanou Bětuška a Kleofášek. Je to kus po všech

stránkách naivní: textově, režijně, scénograficky, herecky. Pořád se jen mluví, snaha o iluzivně realistické herectví naráží na (ne)vybavenost hereček, motivace činů a důvody proměn postav chybí, ne vždy je jasné, proč se něco děje či neděje, většina věcí se odehrává prostě proto, že autoři chtějí, a tak se může stát cokoli. Jeví-li se ona neumělost a naivita nakonec téměř jako sympatická, je to především díky prostotě a nadšení, které z hereček – čert ví proč – vyzařuje.

Čelákovický **J. K. Tyl** není na zdejší přehlídce žádným nováčkem. I ve své dvojinscenaci prokázal smysl pro humorný nadhled, výrazně stylizované a přitom autentické herectví, zkratku a temporytmické vedení děje, jemuž pomáhá i užití hudby. To vše platí zejména pro adaptaci Feldekova převyprávění Šípkové Růženky, pro následující Tři přádky jen zčásti. Jde totiž o strukturovanější text s řadou jednotlivých motivů a motivací, které je třeba vysvětlit – a tak tu (při všech kvalitách inscenátorů) inscenace poněkud těžkne, struktura je méně sevřená, epicky rozkošatější a temporytmický půdorys není tak zřetelný. Humor – i nadále inteligentní – nevychází tolik ze samotných situací, ale je dodáván zvějšku. Nejde už tak o hru s příběhem, ale o jeho převyprávění. A i tak zůstávají některé motivy nesdělené – např. jakou hodnotu má slib pozvání sudiček (?) na svatbu, když v tom okamžiku nemá předem způsobený velký palec, ret a nohu, proč dívka chce pořád jen příst nebo proč královna na Lidušce ono předem tak vyžaduje... Za zamýšlení by stálo prohození pořadí obou pohádek a vyřešení naznačených problémů. Ale i tak jde o velmi zdařilou inscenaci, jakých se v divadle pro děti mnoho nevidí. Porota udělila souboru cenu za inspirativní inscenaci a navrhla ji na celostátní přehlídku Popelka Rakovník.

Příjemným překvapením byla inscenace vambereckého souboru **Zdobničan**. Byl jednou jeden drak. Předloha – Koenigsmarkova adaptace jedné z Ladových pohádek naruby – je klasický upovídaný „pohádkový“ guláš, v němž je možné cokoli, hlavně

Příjemným
překvapením
byla inscenace
vambereckého
souboru
Zdobničan.

aby byla legrace. Mladé upravovatelce a režisérce se podařilo zkrátit hru o více než polovinu, dostat do ní příjemnou nadsázku, inteligentní humor a svižný temporytmus; je vidět, že ví o potřebě fyzické akce i o práci s mizanscénou. Těžko – bez úplného přepsání, respektive napsání nové hry – se jí však mohlo podařit výrazněji zprůhlednit nesčetné dějové linie: princezna a král, Honza a jeho matka, drak a čarodějnice, čert, loupežnická partička a do toho ještě pohádkový dědeček Habaděj. Herecká stylizace je výborná, jen je třeba ohlídat si v některých případech míru jejího uplatnění. Dohromady vznikla nejlepší vamberecká inscenace za posledních dvě desetiletí: nepopisná, vtipná, živá. Porota ji odměnila cenou za úpravu a režii.

Vedoucí a režisér M. Smetana upravil pro svůj studentský soubor **Múzika** ze Sezimova Ústí Anderse novu pohádku pod názvem Čarovné střevíčky. Téma znevolnění, ba zotročení bezbranné dívky je až nepříjemně současné. Úprava, a tím i inscenace, však trpí klasickou nemocí divadla pro děti: hodně se mluví, málo se jedná. Což je dvojnásobná potíž, mají-li nepřilíhš vybavení herci hrát ona slova víceméně psychorealisticky. Výsledkem je nevěrohodné, poněkud mrtvolné divadlo deklamací. Problémem je také řada nejasností a nelogičností, z nichž ta hlavní se týká kouzelných tančících střevíčků a knoflíku, jímž jsou ovládány: způsobuje zapnutí knoflíku jen tanec, nebo i nemožnost střevíčky zout? A i kdyby způsoboval i to druhé, znamená to, že v nich nelze odejít – ač kejklíř říká opak? Nejsympatičtější na celé inscenaci je, že mladí lidé ve věku, kdy k dětem žádný zvláštní vztah nemívají, pro ně vytrvale vytvářejí a hrají divadlo.

Také režisér a protagonista inscenace červenokosteleckého DS **Na tahu** Jak se léčí strašidla aneb Krákorání na Krákorce si sám vytvořil hru, tentokrát na motivy Čapkovy Doktorské pohádky. Předloha je to bezesporu kvalitní – jakkoli nepřilíhš dramatická. Leč... Nepraktovská scéna hradu v lese a podobně až na hranici karikatury nadsazené kostýmy a masky naznačují to, co záhy potvrzuje průběh děje: předloha se sta-

la příležitostí k řadě vtípků, písniček a tanečků, které suverénní, kontaktní a tvární herci zvládají s bravurou televizních estrád, počínaje čtyř či pětinasobnou expozicí s oslovením diváků. Jak už to u podobných show bývá, chybí-li jednotící hybatel tématu – tedy vytčení problému, který se má řešit, o co vlastně jde – začíná být čas poněkud dlouhý. „To je nekonečná pohádka,“ pravil chlapec po mé pravici zhruba v polovině a holčička odvětila: „Kdy už to skončí?“ Chybí tah, protože chybí cíl a tím pádem i jednání k jeho dosažení. Jen se mluví a dělá legrace. Zcela totiž zmizel smysl Čapkovy pohádky a nový nebyl vytvořen. Především Čapkův Magiáš v rozčilení spolkně švestku tak nešťastně, že ta se mu vzpříčí v krku, takže nemůže mluvit a je nutné ho léčit, zatímco kostelecký hejkal Krákorá se údajně překříkne a „nemůže mluvit“ – ač nekřičel při překříknutí o nic více než před ním a o nic méně než po něm. A pak: Čapkovi doktoři léčí místní strašidla tak, aby jim nejen pomohli, ale zároveň zbavili kraj jejich obtěžování, a co víc, každému z nich tím dají nějaký lidstvu prospěšný úkol. Naproti tomu Krákorova hospodyně vydávající se za lékaře jim léčbu ordinuje spíše ze žertu, žádný důvod zbavovat se jich nemá, natož aby směřovala k nějakému humanismu. Takže osvobozující polibek Krákorý si ani nezaslouží – zvlášť, když vzápětí zamilovanému hejkalovi vezme zlatáky a je hotova ho opustit a jít si hledat ženicha. Škoda tak dobrých herců a dobré předlohy...

Miletínský soubor **Erben** zahrál známou pohádku svého slavného rodáka Rozum a Štěstí v dramati-zaci P. Lněničky. Vše začne mnohomluvným představením se obou alegorických titulních postav (které, ač ženy, o sobě z neznámých důvodů mluví v mužském rodě), pokračuje čistě verbálním sporem o to, kdo má ustoupit, a nakonec sázkou, kdo je důležitější. Pak vstoupí Rozum do Janka, což se projeví připnutím pentličky na paži. Čímže to Janek rozum projevuje? Oznámením, že mu práce na poli nevoni a ve světě se dá vydělat víc. Takže rozum rovná se umění přijít k penězům. Inscenace spočívá především ve slovech,

jež většina herců s drobnou gestikou ilustrací deklamuje. Herecky vyčnívají dva starší herci, kteří strhávají pozornost na dvě vedlejší postavy krále a rádce, zatímco Janek a princezna ustupují do pozadí. Ani významy jednotlivých postav a motivů nejsou úplně pochopitelné. Je král zcela demotivní a ochotný přimout cokoli mu rádce nakuká? Ten tu vyhláší rozsudky a král není potřeba ani na to, aby je odkýval? Proč ho tedy rádce neodstraní hned, když o tom dokonce otevřeně mluví před princeznou? A proč se to princezna králi ani nepokusí – třebaš pantomimicky, nebo alespoň ve výrazu – sdělit? Ostatně proč už pět let nemluví? Prý poté, co ji rádce požádal o ruku. Onéměla tedy následkem šoku a krále varovat nemůže? Nebo jen truceje? Podobných nejasností či nelogičností je tu řada: král netuší o existenci mladého zahradníka Janka, který v trůnním sále dennodenně ošetřuje květiny tak dlouho, že se už stačil vyučit, a Janek zase za celou tu dobu nezjistil, že je tu nějaká princezna, rádce, místo aby falešné úpisy zničil, strká je pod nohu trůnu s tím, že jde o podložku (proč je už dávno nepoužil?)... Maličkosti. Ale důležité. Protože ani pohádka není nesmysl, v němž je možné cokoli a na ničem nezáleží.

Olomoucká **Tramtárie** si pro svou poslední amatérskou inscenaci před vstupem na plně profesionální dráhu vybrala zajímavý námět (také dostala za hledačskou dramaturgii cenu): mýty, z nichž vytvořila Pohádku o Héraklovi. Tady je prvý problém. Pohádka je fikce, o níž vyprávěči i posluchači ví, že jde o smyšlenku, jíž lze i obměňovat. Mýtus je vyprávění, které oba považují za pravdivou informaci, tvořící součást historické paměti a společenského mravního vědomí, kde fakta jsou neměnitelná – už proto, že jsou obecně známá. Tramtárie na jedné straně zachází s těmito fakty velmi volně, na druhé jako by s jejich známostí počítala – jen připomíná zlomky četných Héraklových hrdinských činů, aniž by nás seznámila s jejich věcnou podstatou, natož pak s jejich významem: u jakéhosi Augiáše to páchne, a tak to Héraklés spláchně, k jakémusi Prométheovi létá jakýsi pták,

dokud ho Héraklés při nešikovném pohybu omylem nerozplácne, jakýsi Kyklop (zde Kykyklop) je trochu obtěžuje, tak mu vezmou brýli... Je nomže děti (a kdoví, kolik dospělých?), najmě ty předškolní, nemají tuchy o četných stádech a rozsáhlých chlévech Augiášových, ani o tom, proč je měl Héraklés čistit, netuší nic o daru ohně a následném přikování Prométhea k horám Kavkazu, jakož i o orlovi, který mu trhá z těla znovu a znovu dorůstající játra, nevědí, proč mrtví dávají Há-dovi mince, ani kdo je Héra a proč se jeví jako nesnesitelná hádavá megera... A obávám se, že z inscenace se toho děti moc o Héraklovi (a Řecku) nedozví, co se dozví, nepochopí, a co pochopí, je spíš zavede. Tram-tárie už má léty vypracovanou vlastní poetiku i techniku pantomimické hry s občasným užitím útržků vět, až do nadsázky stylizovaných kostýmů, masek, scény i doplňkových loutek, výrazných zkratek, které uvolňují prostor pro humorné detaily. A umí tyto prostředky používat s nápaditostí a vtipem. Jenže na převyprávění látky takto rozsáhlé a náročné tyhle prostředky nestačí. Zkratek je tu trochu moc, stejně jako prudkých odboček. Největším problémem je pak pro mě rámec dění a jeho vyznění. Všecky „hrdinské“ skutky skuteč-ní Héraklés (za doprovodu antického Čecha Puma) jen tak mimochodem cestou na Olymp za milovanou Afroditou. Nedá na Pumovo varování: „Láska – tak to budou problémy!“ Dobře mu tak: ukáže se totiž, milé děti, že Afrodita chce za lásku pení-

ze, a tak ji zamilovaný Héraklés prohlásí za „fuj“ a ona je potrestána tím, že šípy lásky k ní (kdopak je vysílá?) zasáhnou několik dalších bohů. Ale v zemi, kde i Pegas je létající pokladnička, která vás bez peněz nesveze, se nemůžete divit.

LUDĚK RICHTER
DRAMATURG, REŽISÉR A HEREC
DIVADELNÍ SPOLEČNOST KEJKLIŘ

Hodnocení přehlídky NA HRANĚ – Plasy 2012

*Přehlídka představila výsledky práce dramatické výchovy, střed-
školských souborů, vysokoškolské-
ho seskupení, dílko zcela nezávislé
dvojice, divadelně-hudební meziná-
rodní projekt i inscenaci činoherní-
ho textu klasickými prostředky.*

Tento ročník přehlídky přinesl řadu nových textů, vyslovujících se k současné situaci „města i světa“, uznávaného Viliama Klimáčka inscenovaly dokonce dva soubory, další dva (Příbram a Aš) objevily texty s generačním tématem. Zají-mavým příspěvkem byly dvě poněkud anachronické, byť aktualizované inscenace souboru z Hop-Hop ZUŠ z Ostrova u Karlových Varů, kde se výborná herecká vybavenost a souhra souboru stala až samoúčelem a se sdělením se nejen minula, ale dokonce šla i proti němu. Obje-vily se sympatické, ale nedozkouše-né nebo bezradné inscenace s nadě-jí na pokračování v tvorbě. Některé inscenace působily jako skici.

Nejvýše oceněny byly inscena-ce zřetelně reflektující nejen realitu

zobrazovaného příběhu, ale i regionu a situace, v níž soubor pracuje (Karlo-vy Vary, Aš). Letošní ročník postrá-dal výraznější experiment, ale i v pro-středcích vyrovnaný, dotažený tvar s jasným záměrem a velkou ambicí.

Díky nově otevřené kavárně na cestě mezi klášterem a kinem se le-tos podařilo mít příjemný prostor pro diskuse o inscenacích, které – asi také díky tomu – byly hojně na-vštívené a živé.

Je třeba ale také připomenout, že podmínky, v nichž se přehlídka ko-ná, nejsou úplně vyhovující, sál kina ani prostor kláštera nejsou divadel-ními sály a nemohou vyhovět potře-bám inscenací. Všichni – soubory i lektoři – se s tím snažili vyrovnat, výborně pracoval technický servis, díky němuž se dařilo dodržet har-monogram. To vše je však výsled-
kem zejména dobré vůle a pevného zdraví účastníků, objektivně je ná-padné, že přehlídka by potřebovala víc financí a lepší zázemí.

Charakter přehlídky Na hraně je silně určen potřebou být spolu, sou-bory neodjíždějí, vzájemně se sle-dují a přátelsky konfrontují. Vzniká tak jakási amatérská soudržná kul-turní alternativa, z níž ovšem vy-chází řada osobností do „velkého“ kulturního světa profesionálního divadla, médií, literatury i školství (včetně univerzitního). Podfinanco-vanost až chudoba tohoto tvůrčí-ho prostředí je to, co bylo na letošní přehlídce nejvíc „na hraně“.

ALENA ZEMANČÍKOV



Abychom mluvili stejnou řečí III.



aneb dramatická situace (a dramaturgie)

Proč bychom měli mluvit stejnou řečí? Abychom si jakožto divadelníci rozuměli mezi sebou navzájem, to je jasné. A hlavně proto, aby nám rozuměli diváci našich představení. Ptáte se, koho by tak mohl zajímat teoretický průzkum vlastní (či cizí) divadelní praxe? Obvykle to bývají dramaturgové (samozřejmě se najdou i jiní divadelníci). Nechtě tedy čtou všichni trpěliví, kteří pomáhají převést text, téma, nápad, vizi... do divadelního jazyka zvaného představení.

Již víme, co znamená jevištní dílo a jakými komponenty je tvořeno, víme, že je divadlo forma komunikace a interakce jeviště s hledištěm, víme, kdo je herec, divák i loutka. Nyní přišel čas věnovat se dramatické situaci, jejímu rozpoznání a pojmenování. Zde bych také akcentovala funkci dramaturgie, která hlídá jednotlivé, jasné a smysplupné situace.

Není náhodou, že se vás při příjímácích zkouškách na divadelní akademii pedagogové stále ptají, co je to za dramatickou situaci, jakou další dramatickou situaci byste vymyslel/ vymyslela? Co si ti dva dramatického říkají? Jak z této lyrické (epické...) scény uděláte dramatickou situaci?

Zkoušíte-li nové představení a něco se vám „nezdá“, je to „divné“, „nedotažené“, není to „ono“, obvykle se jedná o špatně odhalenou či nedostatečně formulovanou dramatickou situaci.

Rozhodně musím čtenáře odkázat na Základy dramaturgie Jana Císaře, skriptu věnující se základům praktické i teoretické dramaturgie s důrazem na vztah dramatického textu k jevištní interpretaci právě z hlediska dramatické situace. Zde naleznete vše potřebné, a to do detailu.

Řeč bude o dramatickém principu na divadle, ať už mluveném, či pohybovém (tělovém). O herecké souhře, která je dána v dramatickém textu jako souhrn promluv, nebo o non-verbálním hereckém jednání. Jde o předváděný dramatický děj.

A co je v tomto případě úkolem dramaturgie? Rozpoznat divadelní hodnotu díla, divadelnost. Rozpoznat dramatickou situaci, řídit se tím, jak jednotlivé postavy jednají: nejsou rozhodující výstupy – příchody a odchody postav –, ani jednání – akty, které dějství rozvrhují (a dělí celkovou stavbu dramatu do několika částí). Drama vzniklo od slovesa dórského původu „draó“ (činit, konat, jednat, uskutečňovat) a dramatická situace musí být situace, jejíž všechny složky vedou k jednání člověka. Dramatická situace nutí postavy k jednání. Traduje se, že vnější okolnosti a vnitřní záměry postavy musí být v takovém rozporu, že už není možno zachovat „status quo“ a musí se situace řešit. Jednání postav v dramatické situaci je jednání, které touží činit, uskutečňovat. Pojmem „dramatický“ je rozuměno to, co vzniká na základě jednání ve smyslu působení. S cílem proměňovat, transformovat všechny další komponenty tvořící divadelní jazyk v jazyk dramatického typu. Skutečné drama v sobě tento popud k jednání nezbytně nese. A postavy dramatu učiní takové rozhodnutí, kterým definitivně dotvoří či stvoří dramatickou situaci. Cituji Jana Císaře: „Dramatické postavy si svým rozhodnutím stvoří nesnesitelnou situaci, aby veškerým svým dalším jednáním usilovaly tuto nesnesitelnost likvidovat, odstranit, zrušit.“

Nezbytnými kategoriemi dramatické situace jsou čas a prostor. Zvyšují napětí a svár – to je jejich specifická funkce v dramatu. Po-

stavy musí svou neřešitelnou situaci řešit právě teď a tady – v jediném prostoru a okamžiku. Je čas se rozhodnout, je čas jednat. Přetete-li Maryšu bratří Mrštíků, budete okamžitě vědět, o čem je řeč. V tomto dramatu se nabaluje jedna dramatická situace na druhou, a to až do chvíle, kdy není kam uniknout. Maryša musí svou situaci změnit – vše se zkomplikovalo tak, že vzorce tzv. „normálního“ chování přestávají fungovat. Čas letí, není ho nazbyt, musí se něco udělat. Maryša se rozhodne Vávru otrávit.

Vracím se opět k dramaturgii, která pečuje o to, aby situace na jevišti byly v celém průběhu zcela konkrétní, pak mohou být opravdu dramatické. Znovu cituji Jana Císaře: „Sebelépe obecně vyložená dramatická situace přestává mít svou hodnotu pro další práci na inscenaci, jestliže není proveditelná přes svou prapůvodní konkrétní příčinu, která rozhybe jednání lidí.“ Pro úplnost připisuji ještě definici Otakara Zicha: „Nutnou existenční podmínkou dramatického díla je jeho skutečné provedení. Tedy hra je děj reálný, prováděný reálnými lidmi (herci) v reálném prostoru (na scéně) a v reálném čase.“

Mluvili jsme o konkrétní dramatické situaci, jež je rozhodujícím prvkem výstavby dramatického sdělení (ať už verbalizovaného či non-verbálního).

Na závěr si dovoluji svou oblíbenou pasáž z knihy Miroslava Rutteho 20 kázání o divadle, kde se píše, že „na světě jsou různá řemesla: jedna vynášejí peníze a dru-

Dramaturgie
pečuje o to, aby
situace na jevišti
byly v celém
průběhu zcela
konkrétní.

há čest. Dramaturgie nevynáší však ani čest, ani peníze; proto ji pokládáme za řemeslo nejnevědnější. Dramaturg je vesměs bytost neoblíbená: kritici činí ho odpovědným za nedostatek dobrých her, jež nebyly napsány, autoři za nedostatek vlastního talentu a herci za nedostatek rolí. Neklape-li něco v divadle, bývá zpravidla vinen dramaturg; naproti tomu klape-li vše dobře, nikdy to není jeho zásluhou. Vydaří-li se hra, již objevil nebo vypiřlal, bývá obvykle po-

chváleno divadlo nebo umělecká správa. Ale propadne-li hra, jež se dostala na jeviště třeba i přes jeho hlavu, čteme ihned o neschopnosti dramaturgie. Kdyby Dante psal za našich dob, zařadil by nepochybně dramaturga do svého Pekla: neboť jest často nucen přechíst pět set her, aby jich mohl padesát hrát. Má tedy všechny předpoklady, aby divadlo nenáviděl; on je však ku podivu miluje. Je to jediný divadelní živoučích, jenž chápe kolektivní spolupráci až k zapomenutí sebe sama.“

S výše uvedeným názorem můžeme souhlasit i nesouhlasit. Ale přestože byla kniha napsána v roce 1940, kus pravdy podložený zkušeností z praxe dramaturgyně tu stojí. Tolik ode mne. A nezapomeňte – co je to za situaci, kdy se postava rozhodne zásadně změnit svůj dosavadní život konkrétním jednáním? – Ano, je to situace dramatická.

KATEŘINA ŠPLÍCHALOVÁ MOCOŮ
DRAMATURGYNĚ

Dramaturgie
nevynáší ani
čest, ani peníze;
proto ji poklá-
dáme za řemeslo
nejnevědnější.



České divadlo pro děti – II

Věnováno památce kamaráda, českého divadelníka
Alexeje Pernici (12. 11. 1947 – 1. 4. 2007)

Historie českého divadla pro děti od vzniku ČSR do současnosti

První republika (1918–38), druhá republika (1938–39) a protektorát (1939–45)

První institucionalizované loutkové divadlo se stálým sídlem bylo divadlo středoškolského profesora Josefa Skupy, který měl, na rozdíl od ostatních amatérských loutkářů, ambice hrát především pro dospělé – byl to rozený kabaretiér.

Původně působil v amatérském plzeňském Loutkovém divadle feriálních osad, založeném v lednu 1913. V letech 1926–30 odehrálo LDFO na tisíc představení, pro děti a pro dospělé v poměru 1 : 2. Dětská produkce Skupova divadla se kvalitativně nutně srovnávala s náročnou produkcí pro dospělé, a to bylo rozhodující pro její vysokou uměleckou úroveň.

Postava **Spejbla** přišla na scénu poprvé v roce 1920, **Hurvínek** 1926. Vystupovali jako hlavní aktéři reálných i fantastických příběhů, v komponovaných pořadech jako komentátoři filozofovali i o základních životních otázkách. Jejich už tradičním protihráčem byla Hurvínkova nerozlučná kamarádka **Mánička** (autor J. Trnka, 1930). Tuto základní trojici protagonistů, obklopenou v komediálních příbězích dalšími postavami, doplňoval Spejblovic pes **Žeryk** (od 1930).

Spejbla i Hurvínka mluvil principál Skupa, střídající hluboký hlas otce Spejbla s Hurvínkovou komicí dětskou fistulkou.

Plzeňské loutkové divadlo profesora Josefa Skupy (ofic. název) existovalo v letech 1930–43. Mělo

oddělený repertoár pro děti a pro dospělé. Okamžikem profesionalizace muselo ihned začít usilovně kočovat, jinak by se neuživilo. Hrál cca 200 představení do sezóny, z toho nejméně polovinu pro děti.

Roku 1937 měla premiéru historicky vůbec nejúspěšnější hra DS+H pro děti: *Hurvínek se učí čarovat* (v Bradavicích to ještě nebylo), též *Hurvínek mezi broučky*; pod názvem *Adámek mezi broučky* ji převzala později i řada amatérských divadel. Počet repríz jen na mateřské scéně se počítá v tisících.

Divadlo se muselo obejít bez jakýchkoli dotací, navíc vůbec nebylo de iure uznáváno jako umění. Dobový úřední výrok: „Z právního hlediska nelze uznati loutkovou hru za divadelní představení ve vlastním slova smyslu, a tudíž ji od dávek, vybíraných z poutových atrakcí, osvobodit.“ Ani dětské publikum – veřejný zájem – nebylo žádnou „polehčující okolností“.

Daleko nejvíc DpD odehráli amatérští spolkoví loutkáři – loutkářskou sekci měla málem každá nevýrobní právnická osoba od Sokola a hasičů po výtvarnické spolky. Navíc bylo loutkové divadlo snad v každé druhé rodině, což v obecném rozšíření překonala média až po druhé světové válce – rozhlas a televize. Čteme-li jakékoli memoáry z té doby, téměř v žádných nechybí zážitky z loutkového divadla v dětství.

Amatéři hrávali marionetami, na rozdíl od „lidových loutkářů“, často tzv. rozdělenou interpretací (na vodiče a mluviče, resp. čteče);

tuto technologii dodnes používá i Divadlo S+H (J. Skupa a jeho nástupce M. Kirschner si ale Spejbla vodili někdy sami).

Amatéři nekočovali, a proto každou neděli potřebovali novou hru. Tomu vycházela vstříc sešitová vydání tisíců her, vesměs nevalné úrovně – nic z této dramaturgie nepřežilo. Stálými typovými postavami byli **Kašpárek** a často též hloupý **Honza**. Kašpárek, rozpustilý klučina, byl jakýmsi moderátorem děje, se kterým nemusel mít jinak nic společného. Neměl pranic společného s **Kašparem** z repertoáru „lidových loutkářů“ (např. Johannes doktor Faust) – původně německým **Kasperlem**, nahrblým vousatým skrčkem hrubého chování a vtipného, leč přisprostlého výraziva (divadlo pro dospělé).

Ve 30. letech se hrála odpolední představení pro děti a mládež i v činohrách, a to jak v ND, tak i v Divadle na Vinohradech (dramaturgie i režie Jan Port). Byly tu ale i činohry specializované.

a) Jedním z prvních a nejpopulárnějších profesionálů byl od 20. let **Vojta Merten** (a jeho soubor). „**Mertenův Kašpárek** kolísal mezi dvěma polohami. Na jedné straně byl mazaným filutou se smyslem pro legraci, na druhé straně moraliizujícím chlapíkem vybaveným všemi ctnostmi, který glosoval průběh děje.“ (Čeporanová) Často byl ale také představován jako opilec.

Merten nemohl samozřejmě převzít dětský věk postavy, a tak už zdobnělina v jejím jméně neby-

Kašpárek, rozpustilý klučina, byl jakýmsi moderátorem děje, se kterým nemusel mít jinak nic společného.

la zcela logická. Nemohl také svou postavu nazvat **Kašparem**, protože toto jméno již bylo „obsazeno“ ve hrách tzv. lidových loutkářů, nehledě k tomu, že se tak tradičně pojmenovával i jeden z povánočních „Tří králů“ (Kašpar, Melichar, Baltazar).

Úmysl hrát „naživo“ typovou postavu loutkového divadla je dramaturgicky mylný obecně – empiricky to dokládají dějiny evropského divadla posledních dvou století: pokusů je málo a vesměs byly umělecky neúspěšné. Byl tu vždycky jenom opak – loutkové divadlo se ve zjednodušení zmocnilo postavy neloutkové, ať už z činohry, nebo z opery – srov. Dona Šajna, Doktora Fausta či Kašpara. Ale ani pokusy o loutkového Harlekýna, Pierota či Hanswursta se nesesetkaly s úspěchem. Je příznačné, že postavy S+H se nikdo ani nepokusil ztvárnit činoherně.

b) Aktivita **Miloslava Dismana** (1904–1981) byly téměř po všech stránkách pravým opakem cílů Mertenových, společným rysem bylo snad jenom to, že ani pro něj nestálo umění v užším slova smyslu na prvním místě. Byly to sice snahy naprosto nekomerční, ale jejich úběžníkem byla funkce výchovná a vzdělávací, a to dokonce dvojsměrně: k účinkujícím i k publiku, přičemž děti byly tam i tam. Disman se nechtěl seberealizovat jako herec, naopak od samého počátku tvořil opakovaně znovu a znovu **divadlo hrané dětmi – DhD** –, které bylo zároveň DpD, což není v dějinách divadla samozřejmost (srov. DhD v alžbětinské Anglii, konkurující produkci W. Shakespeara a jeho kolegů, samozřejmě pro dospělé).

Disman byl původním povoláním pedagog. Na všech školách, kde po první světové válce působil, zakládal dětské divadelní kroužky, poprvé s chovanci chudobince ve svém rodišti v Bělé pod Bezdězem – zájezdovou **Maňáskovou scénu**. Byla jich postupně celá řada a vytvořených inscenací byly desítky.

Roku 1931 založil jako dramaturg a režisér školského rozhlasu Radiojournalu Dismanův recitační a divadelní soubor dětí a mládeže Čs. rozhlasu, roku 1935 se profe-

sionalizuje. **Dismanův rozhlasový a divadelní soubor** se stává interním souborem Čs. rozhlasu.

V letech 1942–44 pracoval Disman nadále s DhD v dětském studiu na scéně Intimního divadla na Malé Straně. Ve spolupráci s ředitelem Intimního divadla J. Dohnalem a jeho dramaturgem M. Kolářem (1905–1979) tam založil **Intimní divadlo dětem**.

„Miloslav Disman se po celý život věnoval průzkumu výchovy uměním a působením umění na výchovu mládeže. Soustavně se zabýval problematikou dětského hereckého projevu, (...) zapojoval do přípravy co nejvíce dětí, každou roli obsazoval několika interprety apod. Zdůrazněně výchovné zřetele postupovaly jak fázi příprav divadelního představení, tak představení samo.“ (Čeporanová)

Největším úspěchem byla hned první inscenace souboru – Karafiátovi Broučci v dramatinizaci M. Koláře (1943). Veškerá tvorba Intimního divadla dětem byla jednostranně podřízena pedagogické funkci. Scénickou hudbu komponovali Václav Trojan, Vlastimil Musil a Jan Seehák, choreografii tvořila Vlasta Škramlíková, jako výtvarníci působili Vilém Triml, Bohumil Mestek a Josef Raban.

Divadlo „bylo laboratoří, kde převažovalo ověřování možností divadelní tvorby v procesu výchovy dětí nad záměry ryze divadelními... Výsledky (...) doznaly značného ohlasu u široké veřejnosti i u odborné divadelní kritiky, která oceňovala především přirozený, nenucený dětský herecký projev, vyznačující se spontánní vervou a půvabem dětství.“ (Čeporanová)

c) **Miloslav Jareš** (1903–1980), herec Osvobozeného divadla (1926–1933), založil roku 1924 amatérský soubor **Divadlo mládeže** (z posluchačů konzervatoře), kde do r. 1935 režíroval. Na ustavení a činnosti se podíleli Jiří Frejka a Josef Schettina. „... děti přihlížely zkouškám, pomáhaly ve svých dílnách šít kostýmy, zhotovovat dekorace apod.“ (Čeporanová)

Největším uměleckým úspěchem divadla byla inscenace *Knihy džunglí* – Mauglí (1931 – sovětská dramatinizace S. Volkenštejna)

– reprízováno až do 1934, soubor s inscenací i hostoval, např. v Osvobozeném divadle a v Divadle na Vinohradech.

Specifikem Jarešova divadla byla geneticko-funkční zdvojenost: šlo zároveň o DpD i DhD! Na výpravách se podílel Fr. Zelenka, scénickou hudbu skládal M. Ponec. Stylově se divadlo inspirovalo v avantgardě, zejména v konstruktivismu. Bylo to syntetické divadlo, využívající dětské hravosti ke stylizované „hře na divadlo“.

d) V roce 1932 byl na podnět **Karla Velemínského** založen spolek **Pražské divadlo dětem**. Dalšími iniciátory byli M. Disman, A. Vančura, A. Kurš, M. Mellanová ad.

S darem 10 tis. Kčs od M. Mellanové zahájil spolek Vančurovou dramatinizací *Stevensonova Pokladu* na ostrově na scéně ND v režii A. Kurše (1901–1960).

e) **Míla Mellanová** (*1899) soukromě studovala herectví u hvězdy ND Marie Hübnerové a režii u Jana Porty. Začínala koncem 20. let v holešovické Uránii a ve smíchovském Švandově divadle.

V roce 1935 založila po sovětském vzoru **Pražské dětské divadlo**, první profesionální soubor tohoto druhu u nás. Působilo postupně též pod názvy **Míla Mellanová a skupina** a **Pražské (městské) divadlo pro mládež**. Inspiraci čerpala mj. ze dvou studijních zájezdů do SSSR (1934 – návštěva divadla Natalie Sacové, a 1936 – za nejostřejšího stalinismu). Její divadlo (shodně s úsilím Dismanovým) mělo vždy jednoznačnou socialistickou tendenci, spolupracovala s odborovými i radikálně socialistickými organizacemi.

V letech 1935–1944 divadlo uvedlo 48 inscenací, z toho Mellanová režírovala 28, navíc úplně všechny texty upravovala, deset her též přeložila.

Uprostřed zahajovací sezóny vyjela Míla Mellanová do SSSR hledat vhodné tituly. Po návratu uvedla nejúspěšnější hru **Moskevského divadla pro děti** *Černoušek a opička*. Hrál se s velikým úspěchem pro děti do 8 let.

V roce 1932 byl na podnět Karla Velemínského založen spolek **Pražské divadlo dětem**.

Na počátku sezóny 1943–44 došlo ke „kolaboraci“, příznačné pro celý další půlstoletý vývoj české kultury.

Pro druhou sezonu sestavila již stálý soubor, takže provozně šlo o standardní repertoárové divadlo se stálým působištěm. Ukázalo se, že „podnájem“, ve kterém divadlo Míly Mellanové v **Novém divadle** je, není žádnou charitou, že je za ním standardní ekonomicky podložený kalkul. Šlo o intenzivnější využití vlastních kapacit prostorových (dopolední a odpolední termíny), hereckých i technických. Přesto nedošlo k dohodě o pokračování, ať už pro vyšší nájmů, nebo pro časové a prostorové požadavky Mellanové a její divadlo se na druhou sezónu stěhovalo do nedalekého **Komorního divadla**.

Sezóna byla poznamenána neveselým divadelním skandálem. Příčinou byla inscenace u nás nezvykle schematické hry N. Šestakova *My vyhladíme kapitalismus*, kterou její překladatel a režisér A. Kurš uvedl pod názvem *Všudybyl PAM*. Jméno titulního hrdiny bylo odvozeno ze zkratky organizace *Práce a mír*.

Zdegenerovanou kapitalistickou rodinu se zhýčkanými dětmi Plynouškem a Bombičkou pomáhá zevnitř rozložit čipera jménem *Všudybyl PAM*. Hrál se dětem 10–14letým.

Polehčující okolností pro uvedení takového prvoplánového kýče – agitky – bylo akutní bujení evropského fašismu i sousedního nacismu. Hrozbu stalinského bolševismu, v té době již deset let krvavě zjevnou, naši levicoví intelektuálové většinou nevnímali.

Inscenace vzbudila mezi rodiči dětí bouřlivý odpor k takovéto bezostyšné komunistické indoktrinaci (ovšem zcela běžné uvnitř Dismanových skupin). Správa Komorního divadla byla volána k odpovědnosti, k čemu divadlo propůjčuje.

Mellanová nechtěla ztratit další působiště. Z domovského repertoáru proto titul stáhla, ale reprízovala jej dále na ambulantních zájezdech po okrajích Prahy. Tam na zlevněné, nebo i volné vstupné chodily děti bez rodičů, což na domácí scéně nebylo, nebo byli přítomni učitelé (při řídkých návštěvách škol).

V sezóně 1937–38 prvně režíroval i Artuš Kalous, později známý

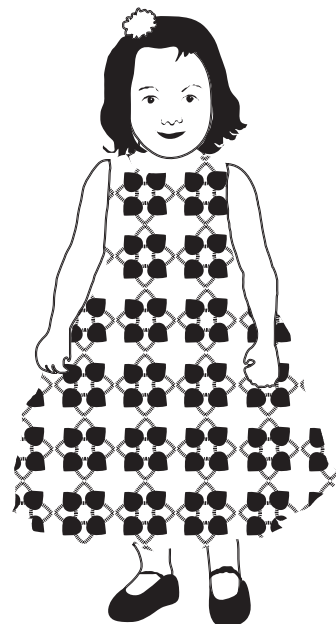
rozhlasový herec. Obě jeho inscenace byly určeny výhradně zájezdové produkci (*Kurážná Káča* a *Král ševcem*) a měly ambulantní scénografii.

Válka „přestříhla“ Umělecké skupině Míly Mellanové „pupeční šňůru“ s moskevským Divadlem pro děti a mládež. Divadlo se dramaturgicky přeorientovalo především na české pohádky a národní folklór – konečně celá česká protektorátní kultura se sebezáchovně obrátila k národním zdrojům. Jsou vydávána výpravná vydání národních klasičků, vycházejí národopisná díla, hrají se Klicpera a Tyl, vznikají filmy jako *Babička* (Fr. Čáp, 1940), *Pohádka máje* (O. Vávra, 1940), *Pantáta Bezoušek* (J. Slavíček 1941), *Jan Cimbura* (Fr. Čáp, 1941 – s ohavně antisemitickým závěrem), *Z českých mlýnů* (M. Cikán, 1941), *Mlhy na Blatech* (Fr. Čáp, 1943), *Barbora Hlavsová* (M. Frič, 1943), *Rozina sebranec* (O. Vávra začal román Z. Wintera natáčet už roku 1944, film dokončil 1945).

Příznačným dobovým titulem byly *Staročeské Vánoce* Jaroslava Hlouška, jejichž závěr Míla Mellanová rozšířila o české koledy (obecenstvo zpívalo s sebou) a o Staročeský Betlém Čenka Zíbrta. Tyto folkloristické tendence završil režisér V. Vaňátko v inspiraci E. F. Burianem folklorní suitou *Dětský rok na vsi* (1941), která se stala jednou z nejslavnějších inscenací českého DpD vůbec. Jako inscenační „trvalka“ se hrála v obnovené premiéře (ovšemže už s jinými dětskými představiteli) i po válce ve Vaňátkově rovněž obnoveném Divadle mladých pionýrů. V. Vaňátko v představeních inscenace sám vystupoval jako jakýsi „spiritus movens“ v masce českého harlekýna **Strakapouna**, kteroužto figuru si přinesl z *Lidové suity* E. F. Buriana.

V lednu 1942 se Pražské dětské divadlo stěhuje do Divadla na Poříčí. Na počátku sezóny 1943–44 se přejmenovalo na **Pražské divadlo pro mládež**, což mělo naznačit záměr hrát i pro starší děti.

Došlo ke „kolaboraci“, příznačné pro celý další půlstoletý vývoj české kultury: Míla Mellanová začala hrát pod hlavičkou **Kuratoria pro výchovu mládeže**, což byla protektorátní pronacistická organizace. Zapojila se do celostátní oficiál-



ní akce **Umění mládeže** (to už nám něco z 50. a následujících let připomíná), což jí umožnilo realizovat vysoký počet představení. Ta zase byla nutná mj. proto, aby mohla vykázat vysoké vytižení svých herců a tím je vyvázala z ohrožení „totálním nasazením“. Pod Kuratoriem sehrálo PDpM neuvěřitelných 162 představení mimo Prahu a dalších 140 v Praze, tedy v sezóně hrálo průměrně jedno představení denně.

Spolupráce s Kuratoriem přinesla i zmírnění cenzurního dohledu – byl uvolněn titul K. Čapka *Poštácká pohádka*.

f) V roce 1933 napsali **V+W** s použitím motivů svých revuí *Ostrov Dynamit* a *Robin zbojník* hru *Děti kapitána Bublase* (narážka na populární román J. Vernea *Děti kapitána Granta*). Autoři v inscenaci, kterou sami režírovali, vytvořili ústřední komickou dvojici Skagerak a Kategat a hráli, spolu s B. Záhorským, J. Plachtou, V. Tréglem, F. Černým, F. Filipovským a Jenčíkovými girls. Hudbu napsal J. Ježek, výpravy se chopil B. Feuerstein. Premiérou bylo založeno **Malé Osvobozené divadlo**, dramaturgická řada OD určená dětskému publiku.

Po diváckém úspěchu následoval *Alibaba a 39 loupežníků* (1936, autor Karel Steklý), kde opět vystupovala ústřední kladná postava kapitán Bublas (Václav Trégl, režie F. Filipovský). Obě inscenace zachovávaly typickou formu satirických revuí OD (slovní humor, situační komika, písničky, tanečky).

Do třetice pak napsali Stefan Heym a Hanuš Burger dramati-
zaci *Tom Sawyer a Frantík Finn* (1937) využívající, pravděpodobně
bez placení tantiém autorovi, po-
pularity česky vycházejících knih
Marka Twaina. Děj byl oproti kni-
ze posunut do období po americké
„secesní“ válce, řešila se tam aktu-
ální rasová problematika. Režie Ha-
nuš Burger, herec pražského Neues
Deutsches Theater. Německá verze
se hrála na zájezdu v Teplicích.

g) **Václav Vaňátko** (1904–1949) se
v roce 1935 stal členem Buriano-
va D 34. V roce 1940 vytvořil při
„Děčku“ na děti specializované **Ma-
lé d 41**.

Divadlo zahájilo v září premié-
rou dramatické báčorky J. K. Tyla
Rozpustilý Janeček (1834). Inscena-
ce byla poznamenána žažitou poe-
tikou „Děčka“; trvale spolupraco-
vali Nina Jirsíková (choreografie,
kostýmy) a Jiří Sternwald (hudba).
Titulní roli hrál „naturščik“, dese-
tiletý Z. Soukal, dále hráli studenti
Burianovy herecké školy, S. Zázvor-
ková, V. Brodský, J. Dítětová ad.

Druhou inscenací d 41 byla po-
hádka *Jednou ranou tři sta zabil*,
kde Vaňátko sám hrál moderátora
Strakapouna. Třetí inscenace pří-
nesla dramati- zaci románu M. Maje-
rové *Robinsonka* s J. Dítětovou v ti-
tulní roli.

Poslední inscenací byla opět
vlastní dramati- zace klasické po-
hádky B. Němcové *Neohrožený Mi-
keš* (1941). „Prozaické předlohy B.
Vaňátko zdramatizoval způsobem
příbuzným Burianovým adapta-
cím nedramatických děl. Zvolené
předlohy mu sloužily jako výcho-
zí materiál, s nímž nakládal velmi
volně: kombinoval různé motivy,
rozšiřoval je, do textu vkompo-
noval úryvky z lidové poezie,
říkadla, prvky lidových obřadů
a pod.... S textem, který neměl cha-
rakter pevného dramatického tva-
ru, pracoval Vaňátko jako se scé-
nickým libretem, které významně
dotvářel jevištními prostředky. Na
realizaci se podílela výprava (Josef
Raban, Miroslav Kouřil), choreo-
grafie (Nina Jirsíková) a hudba (Ji-
ří Sternwald). Umělecké úsilí Ma-
lého d 41 bylo v zásadě totožné se

záměry a poetikou mateřské scény.“
(Čeporanová)

V březnu 1941 bylo divadlo
v souvislosti se zánikem D 41 zru-
šeno, V. Vaňátko přešel do **Pražské-
ho divadla pro děti** M. Mellanové
a tam dokončil již rozpracovanou
inscenaci *Dětský rok na vsi*.

Vaňátko pracoval výhradně
s dospělými herci, teprve v insce-
naci Divadla M. M. *Bezhlavý rytíř*
přibýlo k sedmi dospělým i deset
dětských herců. Mladé herce poz-
ději spojil se členy skupiny **Obrat-
ník** pro poválečné založení **Divadla
mladých pionýrů**.

Na celém tomto období jsou ná-
padné dvě charakteristiky: specia-
lizovaná neloutková DpD jsou s vý-
jimkou toho Mertenova výrazně
levicová, mnohdy daleko víc než le-
vicová soudobá divadla pro dospě-
lé. Velice časté je pak propojení se
státní institucí – rozhlasem.

PETR PAVLOVSKÝ

Poznámka: seznam literatury k článku
naleznete na internetových stránkách AS
www.amaterskascena.cz

Inspirující Donzdorf 2012

Dramatik, režisér, herec a výtvarník Josef Tejkl byl výraznou
osobností známou mezi českými divadelníky, ale nejen mezi
nimi. Se souborem Černí šviháci se zúčastnil řady zahraničních
festivalů a získal si na nich známé i přátele. Jedním takovým mís-
tem, kde na Pepíka a jeho inscenace vzpomínají, je i Donzdorf.
Osm a půl tisícové městečko nedaleko Stuttgartu jednou za tři
roky pořádá velmi prestižní mezinárodní festival amatérského
divadla. Letos v polovině května 2012 se konal už jeho 8. ročník.
A tak se ve stopách Pepíkových na tento festival vypravilo i Rá-
dobydivadlo Klapý, aby tu předvedlo jeho hru *Elegie tyrolská*.

Je středa 16. května, příjemný slu-
neční den, a první auto s před-
vojem souboru vyráží do pět set
kilometrů vzdáleného německé-
ho Donzdorfu. Zbytek přijede až
v pátek odpoledne, neboť naše
představení je v programu zařa-
zeno až na sobotu, ale předvoj je
nutný, protože podmínka pořada-
telů je, že alespoň část hrajícího
kolektivu musí být přítomna po

celou dobu festivalu. Po šesti hodi-
nách celkem klidné cesty sjíždíme
v prudkých serpentínách do lesna-
tého údolí, na jehož dně se nachází
naš cíl. Městečko se utápí ve svě-
ží jarní zeleni, najít centrum a při
něm Stadthalle (kulturní dům, kde
se festival koná) není problém. Par-
kujeme, a než se stačíme rozhléd-
nout, už je tu náš pečovatel. Ele-
gantní pětadesátník s postavou

sportovce nás vítá výbornou češti-
nou. Že by emigrant? Ale Waltter
se z bývalého Československa vy-
stěhoval v jednapadesátém roce
s rodiči oficiálně. Narodil se v ji-
hočeské Lenoře, pochází ze smíše-
ného manželství, a když dorazil do
Donzdorfu, bylo mu patnáct. Poz-
ději se oženil, vzal si děvče z od-
sunu. Hana také ještě umí česky,
ale méně než Waltter. Však jí by-
lo necelých deset let, když muse-
la přes hranice. Ubytováváme se.
Místní hospoda, vyhlášená výro-
bou vlastní borovičky, má akorát
pět dvoulůžkových pokojů, přesně
tak, aby celému souboru poskytla
slušné ubytování. A pak už běží-
me na zahájení festivalu. Nezbytné
projevy, plný sál diváků a program,
čítající dvanáct představení z Afri-
ky, Ameriky, Asie a Evropy, začíná.



↑↑ Iran Sayeh Theatre Group, Irán: The Man and Words. ↗ Theatergroep KROV z Holandska: Oud Zweet.
 ↑ PRÓG Group, Polsko, Sex War. ↗ Artisti Cilentani, Itálie: Muzikál Mamma Mia.

Osm a půl tisícové městečko nedaleko Stuttgartu jednou za tři roky pořádá velmi prestižní mezinárodní festival amatérského divadla.

V chronologickém výčtu jsme viděli: R+R Theater ze Švýcarska s hrou P. Steinmanna *Der Apfelschuss*. Hezká komedie o dvou postarších učitelích pojednávala o tom, jak přednášet historii. Herecky velmi dobré, práce s rekvizitou výborné, slovní humor i gag podle reakcí německy mluvících diváků na vysoké úrovni.

Tawasol Troupe z Egypta uvedl Ionescovu *Lekci* a prokázal, že absurdní drama je třeba hrát realisticky. Pochopili jsme inscenaci i téma z hereckého jednání, aniž jsme rozuměli jedinému slovu. Velmi zdařilý kousek.

Ensemble Isento z Rakouska předvedl ve výrazně drsné stylizaci vlastní variaci na Shakespearovu komedii *Veselé paničky Windsorské*. Herecky krevnaté představení však bylo rozdrobeno na jednotlivé zdařilé situace, které ale nebyly nijak logicky provázané, a představení tak trpělo v temporytmu.

Zpěvák, pianista a sólový performer, Afroameričan M. Lamar

z New Yorku zaujal úžasným kontratenorovým zpěvem s vlastním doprovodem na klavír. Asi padesátiminutová skladba na téma život černých otroků v Americe byla doplněna abstraktní vizuální projekcí. Osobní pocit: kratší stopáž by pro mě byla únosnější.

Domácí soubor Aktionstheater Donzdorf se pokusil o mimoslovní hru na téma hledání vlastní identity, připravenou na hudbu H. Webera. Představení mě nezaujalo, zveřejňované prožitky jakýchsi psychických traumat mladé dívky Idy působily uměle a nepřírozně.

Naproti tomu velmi sugestivní obraz života „pod oprátkou“ předvedl Iran Sayeh Theatre Group z Iránu. Představení se jmenuje *The Man and Words* a hraje ho jeden velmi pohybově zdatný muž, který pantomimicky svým tělem předvádí dialog mezi mužem a hadem. O zvukový doprovod se postaraly dvě sedící dívky, kdy jedna vlastním hlasem v neuvěřitelné zvukové škále plně

emocí doprovázela/dabovala na dálku hada a druhá používala etnický strunný nástroj. Sám pro sebe jsem si představení nazval „animáč dabovaný v živém přenosu“. Představení sklidilo bouřlivý standing applause.

Theatergroep KROV z Holandska s inscenací *Oud Zweet* jsem už viděl asi před třemi roky na Hronově. Tehdy představení ublížil velký prostor Jiráskova divadla, v Donzdorfu se hrálo na kontakt s diváky a byl to o mnoho lepší zážitek. Velmi herecky a pohybově vyzrálý kolektiv znamenal na festivalu úspěch.

Open Theatre z Izraele přivezl na festival velmi zkrácenou verzi detektivní komedie R. Thomase *Osm žen*. Byť soubor zvolil výraznou komediální nadsázku, málokdo v publiku reagoval a představení spoléhající se jen na text působilo velmi ochotnický.

Už jmenovaný zvukový a hudební komponista H. Weber z Berlína nám předvedl Klangperformanci „*Ida Hören*“. Možná, že kdyby své vystoupení pojal jako přednášku

s ukázkami na téma, jak se dá pracovat s elektroakustickou vazbou, a nepokoušel se o divadelní tvar, bylo by tohle vystoupení zajímavější. Takhle někteří diváci z nemožnosti komunikovat s jevištěm řešili své emoce potlačovaným smíchem.

Polský soubor PRÓG Group pracuje na vysoké profesionální herecké, taneční i pěvecké úrovni. Jeho představení *Sex War* je plné pohybu, zpěvu, výrazných hereckých krea- cí, úžasných kostýmů – prostě vý- vozní kousek perfektně nacvičený a spočítaný na efekt. A přesto reakce publika i odborníků jako by zůstaly chladnější, než se čekalo. Možná, že se ona válka pohlaví opravdu zúžila jen na ten sex. Kdo ví.

Soubor Lunte ze Stuttgartu se- hrál jen polovinu ze svého před- stavení Held/Müller. To podle propozic festivalu, kdy představe- ní nesmí být s přestávkou a mu- sí se vejít do hodiny. Socialistická agitka o špatných kapitalistech, nezaměstnaných a Rudých bri- gádách v muzikálovém hávu nás trochu zaskočila. Nicméně i takové hry může současná doba přiná- šet a možná, že je to jen nešikovná volba textu jinak velmi zdatného souboru, který evidentně chce vy- povídat o své době.

Veliké ovace plně zaplněné Stadt- halle přineslo vystoupení Artisti Ci- lentani z Itálie. Muzikál *Mamma Mia* sehráli opravdu s pravým italským temperamentem. Vlastně se dá říci, že celé představení hlavně živě zpívali a tančili – a to přímo úžasně. Ostatní složky představení už neměly takou kvalitu, ale zazpívat písně známé švédské skupiny ABBA s takovou čis- totou a přesvědčivostí jsem na ama- téřském jevišti ještě neslyšel.

Poslední festivalové představení patřilo do ranku divadla určené- ho dětem. Freies Theater Zürich ze Švýcarska uvedl pohádku G. Pigor Die 2. Prinzessin. Na můj vkus se soubor příliš spolehl na slovní sdě- lení, a tak jazyková bariéra zafun- govala neomylně. Moc jsem toho z pohádky nepochopil a zdá se, že podobně na tom byli i mí jazykově zdatnější kolegové v publiku.

A jak se dařilo na festivalu Rádo- bydivadlu s Elegií tyrolskou?

Sám sobě býval člověk jen vel- mi těžko kritikem. Oficiální žebří- ček se na festivalu neurčuje, nicméně jakýsi obrázek z reakcí publika a odborníků si lze udělat. Obecen- stvo bylo celou dobu představení, i přes velké horko v sále, velmi po- zorné, nikde jsem neviděl „padající oči“ a při závěrečném potlesku vel-

ká část publika vstala. Na dopoled- ní reflexi na představení jsme jak od druhých souborů, tak i od přítom- ných odborníků jednoznačně ob- drželi nefalšovaný zájem a obdiv. Mluvili k nám pozitivně a s erudi- cí jak kolegové z Izraele, Stuttgar- tu, Holandska, Rakouska i Itálie, tak i profesionální divadelníci sedí- cí v „porotě“. Oceňovali obraznost inscenace a režijně herecké řešení jednotlivých situací v příběhu. Dá se říci, že je příběh i sdělení hry Pe- píka Tejkla velmi zaujal a že mu po- rozuměli. Je nabíledni, že se české amatérské divadlo v tak velké me- zinárodní konkurenci neztratilo.

Čtyři a půl dny strávené na fes- tivalu v Donzdorfu byly inspirující. Pořadatelé, především místní tech- nika, byli báječní, ubytování dobré a stravování skvělé. A kdybych měl odpovědět na jednoduchou otázku, která představení se mi nejvíce za- mlouvala, tak nastane problém. Pro- tože většina přinesla nějakou kvalitu v některých ze svých složek. Přesto bych asi vyzdvihl ona představení, která přinášejí zajímavou formou i silnou myšlenku. A to byly insce- nace z Iránu, Egypta a Holandska.

JAROSLAV KODEŠ
REŽISÉR

Dá se říci, že je příběh i sdělení hry Pepíka Tejkla velmi zaujal a že mu porozuměli.

Střípky divadla budoucnosti?

Na svých toulkách za divadlem jsem za ta léta už viděla leccos a mnohé z toho, co dnešní divadelníci objevují, samozřejmě znám z dob dřívějších. I když nové formy pochopitelně získávají inspiraci (ať vědomě, či nevědomky) ze starých forem, objevují se nové názvy. Schválně – tušíte, co je to to site-specific, venue, event, devised theatre, theatre verbatim, komunitní divadlo? Jistě, ti, kdo se zabývají alternativními formami divadla, vědí, nebo alespoň tuší. A pokud neznají přesnou definici (tu ovšem nikdy není úplně snadné zjistit, byť máme k dispozici wikipedii), určitě se s takovými typy divadelních aktivit setkali v praxi.

Mě momentálně zaujal název *de- vised theatre* a začala jsem pátrat. Shoda okolností mi přihrála do cesty dvě pozoruhodná představení (či projekty), které lze spojovat

právě s tímto termínem. Lze jej celkem jednoduše interpretovat jako *autorské divadlo*, tedy jako typ divadla, které nevzniká na základě předem daného textu, klasického

příběhu, tedy dramatického textu, který je interpretován. Naopak, na počátku takových projektů jsou li- dé (mnohdy kombinace profesio- nálů a amatérů), kteří společným brainstormingem, sbíráním nápa- dů a myšlenek, vlastních zážitků prostřednictvím workshopu, vy- tvářejí konečný tvar, který je v zá- věrečné fázi fixován a uveden před diváky. Smyslem tedy není jen cíl – představení, ale především cesta, kterou se k výsledku dochází. Tento typ projektů je často spojen s kon- krétním prostředím, komunitou, sběrem konkrétních autentických

informací (ať už se týká jednotlivce, jeho osudu, jeho minulosti ad., či konkrétního místa, které je zkoumáno) a také s hledáním specifického jazyka a formy. První důležitou fází je tedy sběr materiálu, neboť součástí produkce často bývají autentické audio či video záznamy, písemné či filmové dokumenty, začlenění vlastních zážitků či dovedností. Může se jednat o projekt sólový či skupinový, ale v každém

rých zasáhly i do politické a společenské situace v Čechách. Švábová pátrá v dějinách vlastní rodiny po důležitých momentech i zdánlivých maličkostech, které se v paměti rodinných příslušníků dochovaly až do dnešního dne a vytvářejí charakter rodinného společenství.

Na sugestivní otázky odpovídá autorka nejen sobě samé, ale zároveň poskytuje jakousi inspiraci divákům, aby si také odpověděli na otáz-

niknutelného oparu.

Performerka své vyprávění (někdy přímé, jindy předtočené) kombinuje nejen s fotografiemi projektovanými na zeď, ale především výrazovým tancem, který je zároveň snímán kamerou. V postupně zastavovaných „stop-timech“ kamery vytváří v projekci jakousi fázovou studii pohybu a zároveň výraznou esteticky působivou výtvarnou instalaci. Celé představení je tak kombinací velmi osobní



↑ ↗ Mraky. Foto Jana Rabenhauptová.

případě velmi osobní, působící na diváky především svou autenticitou. Z tohoto důvodu pokládám za nejpresnější vyjádření pojmu „devised theatre“ český ekvivalent „osobní divadlo.“

Mraky – rodinná archeologie

Jedním ze souborů, které se dlouhodobě věnují výzkumu a vývoji (para)divadelních aktivit, je soubor Handa Gote (v rámci společenství Jedefrau – viz <http://jedefrau.org/>). Zabývá se tzv. „malými dějinami“, tedy konfrontací jednotlivce a společnosti. V nejnovějším projektu MRAKY se obrací do vlastních soukromých archivů. Jde tedy o jakousi rodinnou archeologii, velice subjektivní, někdy až bolestné zkoumání minulosti. Na scéně nám představuje tanečnice a performerka Veronika Švábová jednotlivé postavy svých předků, ve fragmentech zachycuje důležité momenty, které formovaly nejen rodinné společenství, ale díky angažovanosti někte-

ky: *Jak naši předkové ovlivnili naše životy? Co nám řekli a co zamlčeli? Co z jejich životních osudů se opakuje i v těch našich? Jaké chyby znovu a znovu děláme stejně jako oni, aniž bychom se poučili? Co o nich vůbec víme a můžeme pochopit jejich činy? Kterou část naší osobnosti jsme po nich zdělili? Jaké informace nese naše tělo? A jak bude tohle tělo vypadat za dvacet let, bude-li tady? Následky jakých činů nebo událostí si s sebou v životě neseme? Co si skutečně pamatujeme a co je už naše fantazie? Co dnes vlastně znamená rodina?*

Název MRAKY tak získává v jejím představení význam jak symbolický, tak zcela konkrétní. Ten konkrétní ovládne všechny naše smysly. Jedná se totiž o specifický rodinný recept na „mraky“, pečivo z přepalovaného těsta od Veroničiny babičky Libuše. Během představení se tato pochoutka peče, diváci ji mohou cítit a na závěr také ochutnat. Druhý význam je symbolický, neboť v každém životě existují jakési „mraky“, které zahaly skutečnost do mnohdy nepro-

výpovědi s vysoce stylizovaným výtvarným projevem.

Premiéra projektu proběhla 20. 10. 2011 v rámci festivalu 4+4 dny z pohybu a uvádí jej mj. divadlo Alfréd ve dvoře.

Jižák, město snů – minulost, současnost a budoucnost jedné pražské čtvrti

Oživit specifickou kulturou sídliště je práce nesnadná a mnohdy i velmi nevděčná. V posledních letech se to ale daří na pražském Jižním Městě, konkrétně kolem Kulturního centra Zahrada. Tým pod vedením Jiřího Sulženka a Davida Kašpara se snaží přitáhnout pozornost místních teenagerů nejen nabídkou netradičních workshopů a kurzů pro mladé (videotechnika, alternativní hudba, pouliční aktivity ad.), ale i různými především pouličními akcemi. Zdá se, že právě zdejší kulturní podhoubí (Jižák stál u zrodu české hip-hopové i graffiti scény) je tomuto snažení příznivě nakloněn. Už několikátým rokem se tu pořádá

Na počátku jsou lidé (mnohdy kombinace profesionálů a amatérů), kteří ze společných nápadů vytvářejí konečný tvar.

dá festival Street for Art. K němu patří kromě graffiti, hip-hopu, alternativní muziky a nového cirkusu i divadlo.

Pro letošní festival Street for Art se podařilo vedle stanice metra Opatov vytvořit dočasnou scénu – divadlo *Šnek* – a pro tento prostor speciálně připravený projekt *Jižák, město snů*. Ke spolupráci byl přizván tým mladých tvůrců (dramaturg Lukáš Jiříčka, režisérka Petra Tejnorová, scénografka Adriana Černá, hudebník Jan Burian a tvůrce videa Jaroslav Hrdlička), kteří společně s místními teenagery vytvořili pozoruhodné „multimediální“ představení. Všichni jmenovaní profesionálové mají zkušenost s netradičními projekty na pomezí divadla, alternativní muziky, video instalací a tance a do představení zapojili šest místních dětí či mladých lidí ve věku 10–16 let. Tato šesťice vytváří jak svým věkem, tak národnostním složením jakýsi reprezentativní vzorek mladých sídlištních obyvatel – dvě šestnáctileté dámy (jedna z nich Vietnamka), dva třináctiletí kluci a dvě desetileté holčičky (dvojčata). V představe-

ní se propojila minulost, současnost i budoucnost Jižáku, jeho realita a virtuální realita. Scéna samotná je jednoduchá – skládá se jen z několika neutrálních panelů, důležitou součástí jsou projekce, počítačové simulace a také mix hudby a zvuků. V expozici představení se tedy prostřednictvím projektované katastrální mapy, kam jsou postupně doplňovány blikající body a krátké texty, dozvídáme o tom, jak Jižní Město od 70. let rostlo. V předtočených rozhovorech s protagonisty se dostáváme do současnosti – dozvídáme se o jejich životě, prioritách, zájmech, ale i o zážitcích z bydlení v paneláku. Děti se přirozeně stylizují, ale jako celek jejich výpovědi nepůsobí uměle, jsou zábavné a trefné. Poté každý z protagonistů předvádí některou ze svých dovedností naživo (tanec, hip-hoperský zpěv modulovaný počítačem, variace na televizní reklamu, ale třeba také exhibici autička na dálkové řízení).

Druhá půle představení míří do budoucnosti. Protagonisté si rozdělují role (špion, bojovník, čarodějka) a ve stylu RPG nebo ka-

tastrofických filmů bojují proti nepřátelským gangům a bossům, ale také čelí nebezpečí UFO. I tady je nezbytným pomocníkem kamera, která snímá detaily obličejů dětí. Poté zaznívá z plátna poselství „potomků“ protagonistů z budoucnosti. Na závěr se celá tato divadelní iluze ruší, a odstraněním zadní stěny se divákům otevře pohled na reálnou krajinu Opatova se zapadajícím sluncem.

Oba tyto projekty nejen dokládají princip devised theatre, ale ukazují, jak různé možnosti se mladým divadelníkům nabízejí. Domnívám se, že jsem právě v těchto dvou performancích zahlédla kousek budoucnosti divadla. Tento princip práce nezbytně nevyžaduje náročné technické zařízení (i když to může samozřejmě sloužit k obohacení produkci), ale především osobní nasazení, smysl pro kolektivní práci, hravost a fantazii. Asi se nikdy nestane většinovou záležitostí, ale vidím v něm jednu z cest, kudy se může divadlo v budoucnosti ubírat.

JANA SOPROVÁ
DIVADELNÍ PUBLICISTKA

Projekty dokládají princip devised theatre a ukazují, jaké různé možnosti se mladým divadelníkům nabízejí.

Z kavárny na jeviště

V pátek 20. dubna jsem se v jednom okamžiku stala herečkou i divačkou zároveň. Tento nevšední zážitek mi zprostředkovalo představení *Etiquette* anglického seskupení Rotozaza, které bylo pozvané Pražským Quadriennale (PQ), aby uvedlo svůj projekt v rámci off-programu mezinárodního sympozia s názvem *Devised dramaturgy: Shared space* (v českém překladu *Dramaturgie autorského divadla: Sdílený prostor*), které PQ uspořádalo 20. a 21. dubna 2012 v divadle Archa.

Symposium mělo nabitý program. Dalo si za úkol prostřednictvím diskusí, přednášek, prezentací a především otevřeného dialogu zmapovat hlavní témata devising theatre, pojmenovat specifika jeho tvorby a sdílet společně nabyté zkušenosti. *Etiquette* souboru Rotozaza, společně s dalším představením *Before Your Very Eyes* anglicko-německého uskupení Gob Squad, bylo příjemným doplněním už tak

zajímavého oficiálního programu. Uskupení Rotozaza, pojmenované podle sochy švédského umělce Jeana Tinguelyho, založil britský spisovatel a režisér Ant Hampton společně s italskou performerkou Silviou Mercuriali. Oba dva již od roku 1999 vytvořili společně s dalšími přizvanými umělci řadu divadelních projektů. Jejich práce vyústila ve vznik **nové divadelní formy tzv. autoteatra**, jehož speci-

fičnost spočívá v tom, že samotné představení hrají diváci. Neznámá to však, že by byli vystaveni tlaku nebo velkým nárokům. Diváci dostávají instrukce, a pokud na ně reagují, rozvíjí tím děj a akci. Je to způsob, jak velmi nenásilnou formou může i člověk nedotčený divadlem pocítit radost z divadelní tvorby a hry.

Jedním z nejslavnějších projektů této divadelní formy je právě představení *Etiquette*. Od londýnské premiéry v roce 2007 bylo uvedeno v několika zemích světa. Produkce byla vytvořena již ve 14 jazykových verzích a letos se poprvé udála také v české premiéře. Český překlad zajistila Martina Neradová a režii celé nahrávky měl na starost režisér a scénárista Ondřej David. Jak jsem



↑ Při představení Etiquette – žena v dešti. Foto FB profil PQ.

již zmínila, Etiquette není klasickým představením. Tomu nasvědčuje i netradiční prostor, ve kterém se zajímavá performance v průběhu několika dní odehrávala. Dějištěm se totiž staly čtyři pražské kavárny (kavárna Divadla Na zábradlí, Café Nona na Nové scéně ND, Kafe Komédie a Café Imperial).

Já sama jsem se zúčastnila představení v kavárně Nona. Už při výstupu po točitých schodech vedoucích do kavárny jsem byla v mírném očekávání. Nechtěla jsem se však příliš unést svými představami, a tak jsem v napětí u šálku kávy čekala, co se bude dít. Ve čtvrt na osm jsme konečně přišli na řadu. Společně s kamarádem Tomášem jsme usedli k čtvercovému stolu pro dva. Okolo nás šuměl kavárenský ruch, ale my byli připraveni na hru.

Každý hráč měl na své straně stolu několik různých rekvizit (figurku, sklenici s vodou, křídlo, zápisník, tužku atd.), uprostřed byla kulatá lampička, před kterou ležela hrudka plastelíny. Větší část stolu pokrýval čtvercový kus baletizolu představující jeviště. K tomuto bohatému vybavení jsme navíc od asistentky obdrželi každý svůj iPod a mohli jsme začít.

Ze sluchátek se ozval příjemný ženský hlas: „Uvolněte se. Zhluboka se nadechněte a narovnejte se.“

Těmito slovy odstartovala zhruba půlhodinová hra pro dva diváky, nebo snad spíše herce. Podle pokynů ve sluchátkách jsme reagovali, překvapovali se, pohybovali s malými postavičkami po jevišti, vedli dialog, měnili výraz v obličeji, vytvářeli významy, hráli páku, tleskali, smáli se, brečeli. Zkrátka jednali, vytvářeli dramatické situace, hráli divadlo. „Nyní se otočte o devadesát stupňů. Narovnejte se a pak pomalu otočte hlavu a podívejte se na muže před vámi,“ nabádá mě mladá slečna ve sluchátkách. „Zeptejte se: Vadí vám, že se na vás koukám?“ pokračuje příjemný, ale zároveň direktivní hlas. Spoluhráč Tomáš v roli cizího muže odpovídá: „Ne.“ „Vypadáte znuděně,“ opakuji po své našeptávačce. Konverzace se rozvíjí a pokračuje dále, mění se prostředí, vstupujeme na jeviště, děj se posouvá.

V průběhu hry se objevíme v několika mikrosituacích inspirovaných nejrůznějšími scénami z filmu a divadelních her. Můžeme zde najít například úseky z Ibsenovy Nory nebo inspiraci Godardovým filmem Žít svůj život a též kousek sebe. Hlavní zápletku celku tvoří milostné drama mladé ženy a staršího muže. Mezi jednotlivými fragmenty slyšíme potlesky nadšeného publika. Postupně se vzdalujeme z kavárny, příjemný hlas nás ve-

de do divadla, do chaty na strmém kopci nebo do koupelny. Ocítáme se uprostřed bouřky, ve víru manželské hádky, jsme svědky smrti. Dožíváme se do hyperreality.

Hlas ze sluchátka a společná hra s rekvizitami vytváří skvělou iluzi, větší než by bylo schopno jakékoliv iluzivní divadlo. Nejste totiž na divadle, jste přímo v něm. Hrajete, tvoříte děj a akci, jste součástí procesu. Představení se odehrává ve třech rovinách. Vy hrajete s figurkami, s vámi si hraje hlas a ještě navíc je tu realita, v níž vy hrajete mikrodivadlo pro ostatní hosty kavárny, i když oni to možná ani netuší. V každém případě se stáváte účastníkem unikátní události. Kdy jindy se vám může poštěstít být hercem a zároveň divákem v jednom okamžiku? Sledujete, jak se před vámi na malém jevišti odehrává příběh, sledujete partnera naproti vám, sledujete jeho příběh a zároveň však hrajete pro něj ten svůj a ještě vytváříte příběh společný. Reagujete na svého partnera, hrajete s ním i proti němu, přičemž s vámi si celou dobu hraje hlas.

Etiquette je zajímavý případ toho, kdy sebou necháte zcela dobrovolně manipulovat, což vám na oplátku poskytne velmi ojedinělý zážitek. Je vcelku příjemné, že nemusíte přemýšlet, co máte říkat nebo dělat, a tak máte velký prostor i čas se plně pohroužit do atmosféry vytvořené hlasovou nahrávkou a hrou mezi vámi a druhým spoluhráčem. Vše je naplánované, a tudíž bezpečné, přesto ale velmi spontánní a iluzivní, zvláště pokud necháte pracovat svou fantazii. Můžete se v tomto uzavřeném schématu, projevovat a jednat zcela svobodně. Když jsem se ptala asistentky, zda se v realizacích různých párů objevují změny, odpověděla, že každá dvojice si s hrou poradí jinak, někteří hrají potichu pro sebe, někteří křičí a tleskají na celou kavárnu a jiní končí i na zemi.

Hraji si s představou, jaké by to bylo, kdybychom dovedli formu autoteatra do úplného extrému, kdy by zde byl divák zcela sám bez živého spoluhráče, pouze s navigačním hlasem a sám se sebou. Jak by to pak vypadalo? Jaký by to byl zá-

Etiquette je zajímavý případ toho, kdy sebou necháte zcela dobrovolně manipulovat, což vám na oplátku poskytne velmi ojedinělý zážitek.

žitek? Možná bychom se přiblížili jakési virtuální hře či určité formě dialogického jednání, kdy bychom ve veřejné samotě, v dané iluzi vedli dialog a vytvářeli dramatické situace s imaginární osobou. Myslím však, že by zážitek byl o něco chudší. Třeba o smyslové vjemy, které vám spoluhráč může svou akcí přivodit například tím, že vám kape vodu na ruku, zatímco vy máte zavřené oči a vytváří se vám iluze, že prší.

Dokonalost iluzivnosti a autentičnosti, kterou autoteatro nabízí, mě dovedla také k další, možná poněkud kontroverzní otázce: Nedokázali bychom se bez fyzické přítomnosti herce na jevišti obejít? Vždyť s pomocí techniky si dokážeme zprostředkovat zážitek možná ještě silnější, než dokáže sám herec.

Nicméně nesmíme zapomínat, že už samotná nahrávka je vytvořena hercem. Herec je zde tedy jako virtuální průvodce, hlas v hlavě, jenž nám pomáhá projít a prožít příběh. Nicméně sama role herce jako někoho, kdo existuje a vyjadřuje se sám za sebe na jevišti, je v divadelní formě autoteatra potlačena. Hlavní důraz se tu bezesporu klade na diváka, pro něhož je také představení Etiquette vytvořeno.

Jedna z organizátorek mi potvrdila, že představení chce navodit pocit každodenní situace a má být co nejvíce autentické. S touto autentičností je spojen i moment neporozumění, který nastává v průběhu některých rychle plynoucích dialogů mezi aktéry, ale také pocit jakési nedořešenosti, který můžeme mít po skončení

produkce. Člověk je najednou vytržený ze hry, mizí z jeviště a vrací se zpátky do rušné kavárny. „Toto odtržení a nedořešenost jsou záporné,“ vysvětluje organizátorka, „často se nám stane i v životě, že něco nestihneme, nedořekneme, nevysvětlíme a zbude jen pocit prázdnoty a pomíjivosti.“

Přesně to cítím, když naše mikropředstavení končí. Jako ze snu mě však probere ruch kavárny a oba pocity brzy odezní. Uvědomím si, že vše byla jen hra a představení skončilo. S neopakovatelným prožitkem již sama za sebe vstávám a odcházím po točitých schodech na další, o něco větší jeviště plné podobných drobných příběhů.

ANNA KLIMEŠOVÁ

STUDENTKA 2. ROČNÍKU ADAP DIFA JAMU

Dokázali bychom se bez fyzické přítomnosti herce na jevišti obejít?

První úspěch – jednou „cože“ a třikrát „ale“

První úspěch? První vědomý úsměv. První krůček bez držení. Jízda na svém prvním kole. Jednička v žákovské knížce. První pusa. Maturita. Úspěšné zaměstnání. Vlastní bydlení. Založení rodiny. Jsou to ty okamžiky, které se vám vybaví?

První úspěch? Zajímavý projekt divadla v sociální akci iniciovaný občanským sdružením Tripitaka v partnerství s Centrem experimentálního divadla v Brně (CED). Slyšeli jste o něm?

Jestli ano, výborně a čtěte dál. Jestli ne, nevadí, čtěte dál také a tím spíš. Náповědou vám může být to, že spolu obě nabídnete odpovědi tak nějak vlastně souvisí...

Cože? Zase nějaký projekt pro „problematickou mládež“?

Ano, **První úspěch** je určen pro mladé lidi ve věku 16 až 26 let – máme tu tedy mládež. Ano, jde o lidi vyrůstající bez biologických rodičů, v SOS vesničkách, dětských domovech a domech na půli cesty – jejich start do života tedy nebyl řekněme „tradiční“, ale jsou nutně problematictí? Jak, čím, proč? Sdružení či jiných organizací, které se zabývají podporou a pořádáním akcí pro tuto skupinu, je jistě více, řadu aktivit iniciují i samotné vesničky či domovy – takže ano, zase něja-

ký projekt, ale tentokrát s poněkud netradičním spojením odborníků ze sociálního, pracovního a psychologického poradenství a profesionálních divadelníků. Pojďte tedy dát tomuto snažení šanci a utvořte si vlastní pohled.

Otázky, problémy, „ale“?

Právě tito mladí lidé, kteří se často po opuštění příslušných institucí ocitají bez zkušeností a zázemí, dezorientováni v tvrdé pracovní a životní realitě, si během půl roku práce v projektu osvojují základy herectví, jevištní mluvy, pohy-

bu a autorského psaní, aby se stali hlavními aktéry a spoluautory scénáře k připravované inscenaci. Půl roku práce – šest měsíců herectví ve smyslu regulérního zaměstnání na poloviční úvazek (doprovázeného sociálním a pracovním poradenstvím) – má pomoci těmto mladým lidem s integrací na pracovní trh a řešením dalších nezbytných existenčních otázek.

Jaká je úspěšnost takového snažení?

Nejde jen o stavění vzdušných zámků a hezkou formulaci slov grantové politiky? V čem projekt v realitě skutečně pomáhá? Jakou roli v tom hraje právě divadlo? Má o takovouto iniciativu příslušná skupina vůbec zájem? Projekt **První úspěch** má tři běhy, každý pro deset klientů, každý v režii a dramaturgii jiného tvůrčího týmu, z velké části však vždy složeného z mladých progresivních umělců dneška. První běh měla na starosti Janka Ryšánek Schmiedtová a Anna Saavedra (známá tvůrčí dvojice, nej-

aktuálněji z ostravské inscenace Kuřačky), které se svými svěřenci vytvořily inscenaci *Paso a paso (Cesta zraněného bojovníka)* s premiérou v září 2011. Jiří Honzírek (kmenový režisér nezávislého profesionálního divadla Feste) se svými spolupracovníky Katarínou Kašpárkovou Koišovou a Janem Bolíivarem Pohorelickým před pár dny představil inscenaci *Show4Business* z běhu druhého. A s třetí skupinou právě zahájil zkoušení Pavel Baďura (člen sdružení DIVO4 a jeden ze zakladatelů Brněnského Lunaparku – propojení divadla a kavárny v Brně) a inscenaci můžeme čekat v červnu 2012.

Jak může fungovat profesionální dramaturg/režisér, navíc ne příliš starší než samotní klienti, ve spojení s takto specifickou skupinou a s takto specifickými cíly? Inscenační proces musí být zákonitě jiný než na jejich domovských divadelních scénách – vědí, jak na to? Jsou i dobří pedagogové, vychovatelé? Co jejich čas a chuť?

3) O první zmiňované inscenaci *Paso a paso* se uvádí: „Podařilo se spojit svébytnou formu generační výpovědi se zcela specifickým materiálem, jakým byly životní zkušenosti, vzpomínky, historky a sny mladých lidí vyrůstajících bez biologických rodin. Tyto sdílené příběhy se staly základem scénáře a postupně byly přetvořeny v divadelní tvar, inspirovaný uměleckými postupy work in progress, docu-dramatu, divadla fórum, voicebandu a v neposlední řadě také dramaterapií a iniciačními rituály přírodních národů.“ (zdroj: tisková zpráva k premiéře *Paso a paso*) Všechny inscenace nepočítají jen s premiérou ve Sklepní scéně CEDu, ale s udržitelností kusu po delší čas a s jeho rozšířením za hranice komunity, za hranice Brna. Dokladem toho je řada repríz a výjezdů s *Paso a paso* na hostování v Dejvickém divadle, na Open Air festival v Hradci Králové, nebo dokonce na Slovensko, a to i v této době – více než půl roku po premiéře. Jedná se tedy o svébytné autorské divadlo na základě skutečných a často velmi pohnutých životních příběhů jeho aktérů, přitom však se záměrem jeho prezentace i neznámému a do projektu nezasvěcenému publiku.

Lze se na takovýto tvar vůbec dívat kritickým pohledem běžného diváka? Nepřevládá nad samotným představením spíše pocity vyvolané stereotypy o dané skupině, ať už půjde o jistý odstup, možná odpor, možná lítost, soucit? Může vůbec jít o přenositelné, samostatně fungující dílo? Má (má mít) projekt tyto ambice, nebo je jeho smysl jinde? Chcete pátrat po odpovědích? Čtete rozhovor se členkami tvůrčího týmu prvního běhu v následujícím článku.

KAMILA KOSTŘICOVÁ

ADAV DIFA JAMU

Paso a paso (Cesta zraněného bojovníka) – kudy tudy?

„Po pádu do propasti jsem dokázal vstát. Dívám se nahoru a říkám si, kudy vede cesta? Paso a paso, krok za krokem, jdu dál, jdu sám, jsem zraněný bojovník, pokračuju v cestě...“

Během práce s klienty se dotkly právě tématu přechodových rituálů, provázejících vstup do dospělosti, nalezení vnitřního bojovníka a přijetí zodpovědnosti za svůj jedinečný příběh. Často se setkaly s určitou sentimentální lítostí, s jakou k těmto mladým lidem přistupuje jejich okolí. Oni sami se však této stigmatizaci brání. „Nejsme žádní chudáci,“ slyšely mnohokrát během zkoušení. „Ne, nejste chudáci, jste zranění bojovníci, víte o svých zraněních, ale jste silní a pokračujete v cestě, paso a paso, krok za krokem,“ říkaly jim ony.

Kdo? Režisérka Janka Ryšánek Schmiedtová a dramaturgyně Anna Saavedra. Během našeho setkání mi poskytly pohled do světa, který je na jednu stranu plný fám, bludů, falešného soucitu, pomoci míjející se účinkem, na stranu druhou s tím spojených překvapení ve smyslu odvahy, odhodlání a chuti učit se, bojovat, upozorňovat a měnit.

Povídaly jsme si o jejich zkušenostech z tvorby inscenace *Paso a paso* v projektu *První úspěch* a já hledala odpovědi na svá předchozí všečetná „cože“ a „ale“... Hodně se náš rozhovor točil kolem charakteristik klientské skupiny a jejího světa. A není divu, protože právě o tom *Paso a paso* je.

Jaké byly vaše začátky v projektu? Je to jistě rozdílné, když pracujete s profesionálními herci a ostatními kolegy z branže a když s takto specifickou amatérskou skupinou...

Anna: Hodně jsem vycházela ze svých zkušeností ze Studia dům od Evy Tálské, která v podstatě s podobnou věkovou skupinou pracuje a pracuje s ní velmi profesionálním způsobem. Divadlo u ní nemá podobu: „Teď vám rozdám texty, každý dostanete svou roličku, kostýmek a půjde se na plac!“ ale jde se skutečně od základů. Takže i my jsme v prvních třech měsících s klienty dělali například jevištní mluvu, dýchání, různé jazykolamy, základní improvizace, tvůrčí psaní, pohybová cvičení, zkoušeli jsme i dialogické jednání. Je pravda, že ze začátku v leccem dost tápali. Měli třeba problém nahlas křičet, dovolit si vůbec nějakou expresi, protože se báli, že se ztrapní. Řada z nich byla jednou nohou ještě v pubertě, v tom citlivém věku, kdy se nechceš před skupinou moc otvírat... Nebo nastával zprvu problém, když byly úkoly moc abstraktní, to jsme se museli vracet zpět ke konkrétním věcem.

Janka: Spousta klientů byla navíc hodně zablokována ze svých osobních životů. Byl tam například kluk, který vůbec nemluvil nahlas. To, že pak na premiéře přehrával, pro něj bylo něco tak velkého, že za to vlastně nesměl být káraný. Najednou flirtoval s publikem, říkal směrem k nim vtipy... Nebo tam byla holka, která nebyla snad rok venku, prostě přebývala jenom doma, uzavřená do svých mindráků. Nebo naopak holka, která velmi profesionálně fungovala ve svém životě, dokázala si všechno zorganizovat, ale vůbec se nedokázala uvolnit a začít fungovat sama se sebou. Bylo tam i několik takových, co opravdu toužili po tom pobývat ve skupině, tím spíš, když jim ta skupina v reálném životě strašně chyběla.

Jaké to tedy bylo vstoupit před takovou skupinu? Jak jste si k nim hledaly cestu, ale i autoritu, přátelský vztah...?

Anna: Oni mají strašně vyvinutou

Projekt První úspěch má tři běhy, každý pro deset klientů, každý v režii a dramaturgii jiného tvůrčího týmu.

emoční inteligenci, takový cit na lidi. Tím, že si v dětství prošli těžkými životními okamžiky, nedají nikomu nic zadarmo. Když vidí, že s nimi člověk nejedná úplně na rovinu, respekt u nich není vůbec žádný. V tom to pro nás bylo zajímavé, že jsme věděly, že tyhle lidi neoblečeme do nějakých načechráných intelektuálních pozlátek, ale že do toho musíme jít natvrdo, tváří v tvář a bez falešného soucitu. Snažily jsme se k nim dostat,

Anna: Měli najednou místo, kde byli důležití.

Janka: Samotné shánění lidí je ale dosti problematické. Dětské domovy nechťejí své klienty k takovýmto projektům moc poskytovat, protože by mohli vynést nebo nějak zkreslit vnitřní informace o dané instituci. Otevřenější jsou domy na půli cesty (např. ten v Pohořelicích, ze kterého bylo hodně našich klientů).

zvyklí, že musí nejdříve nějakým způsobem investovat, aby se jim to potom vrátilo nazpátek. O to větší byl pak pro ně zážitek z toho, že i když jsme se dostali do ponorkový nemoci a sáhli si na dno sil, ukázalo se, že se s tím dá něco dělat a vlastně to tu skupinu ještě posílí.

Jaké byly reakce, když jste s představením vyjeli za hranice „spřízněných“ a vystoupili jste před těmi, kteří ne-



↑ Foto z inscenace *Paso a paso* (Cesta zraněného bojovníka). Foto: FB profil o.s. Tripitaka.

aby nám začali sdělovat svoje životní příběhy, abychom byly schopné postihnout, v čem je život dané skupiny specifický, a s tím dále při inscenování pracovat. Celkem dlouho nás brali jako sociální pracovnice nebo authority jako jsou učitelé ve škole, vychovatelé v komunitě a měli k nám nedůvěru. Chvilí opravdu trvalo, než pochopili, že jsme na jejich straně, a než nám uvěřili.

Nasnadě je otázka motivace klientů projektu vracet se každý den do práce, ať se nám může zdát jakkoli atraktivní...

Anna: Pro některé bylo motivací vědomí, že je baví hrát divadlo, že už nějaké zkušenosti s divadlem mají a chtějí dělat víc. Pro některé byly silnou motivací samozřejmě peníze...

Janka: ...a pro mnohé právě to, že měli možnost se někam pravidelně vracet ke známým lidem. Fungovalo to trochu jako taková terapie – někam přišli, něco pro ně bylo připravené... Trochu právě jako v té chybějící rodině.

Pojďme zpátky k vaší inscenaci *Paso a paso*. Jak jste tedy zkoušeli?

Anna: Nejméně do poloviny běhu jsme skrze různá cvičení a hry hromadily materiál. Poměrně dlouho jsme tedy neměly pevný scénář. V této souvislosti nastala i krize, když klienti dostali pocit, že za chvíli vystupují a přitom nevědí, co mají hrát. Trvalo jim, než pochopili, že všechno, co jsme od začátku dělali, jde do té inscenace zařadit a že se to nedělalo jen tak.

Janka: To je zase dané tou rozdílnou výchovou – v ústavech jasně funguje okamžité splnění materiálních snů, děcka mají daleko menší trasy k naplnění jednotlivých malých cílů. Ale s takovouhle dlouhodobou prací ve smyslu: „Teď budeme něco půl roku budovat, bude to těžký, ale něco z toho snad vznikne,“ příliš zkušeností nemají. Překonání nějaké krizové období je pro ně hrozně těžké. V momentě, kdy krize nastane, mají tendenci z procesu prchnout. Nejsou zvyklí, že mohou důvěřovat lidem. Nejsou

znali zázemí a okolnosti projektu, ve kterém vaše dílo vznikalo?

Anna: Řeknu to asi trochu neskromně... Myslím si, že se nám podařilo udělat inscenaci s neherci, kteří se nesnaží ze sebe herce dělat. Jsou tam v první řadě každý sám za sebe. Vypráví své příběhy, doplněné stylizovanými scénami například voicebandů, sborových recitací, pohybových akcí... Vždy nad tím mají zároveň i určitý nadhled. Myslím, že bylo pro diváky třeba i překvapující vidět takhle zajímavé typy lidí, kteří fungují sami za sebe, autenticky. Zároveň díky jistému řemeslnému poskládání má tvar i určitý „drajv“, jde od někud někam – sleduje chronologii jejich životů (ne úplně realisticky, ale taky v nadsázce) od narození, kojeneckých ústavů až po vstup do dospělosti, do bodu, kdy dojde k dozrání osobnosti a vkročení do života, do zodpovědnosti, k integritě. Myslím si tedy, že inscenace *Paso a paso* je i zajímavý divadlo. Určitě na divácích nevyžadujeme, aby věděli, jaký je to projekt,

Chvilí trvalo, než pochopili, že jsme na jejich straně, a než nám uvěřili.

Práce s ne-
profesionálním
hercem, který
pracuje se
svým vlastním
příběhem, je
hrozně specifická,
intimní, svým
způsobem
neopakovatelná.

aby se nějak soucitně připravovali na to, že budou muset tolerovat průměrné výkony. Děcka do toho šly naplno, vzaly to „za své“ a při každé repríze jsou schopny do toho vložit neskutečnou energii, koncentraci, elán, radost a jim vlastní temperamentní jiskru. Janka: Půl roku v projektu v nich nastartovalo takový sebevědomí, že potom, když začala zkoušet další skupina, pro ně bylo strašně těžký překonat žárlivost, že někomu jinému je teď dáno a že oni už nemůžou docházet.

A jdou se pak podívat na to, co další skupina vytvořila?

Janka: Velmi kriticky, ale jdou. Jsou kritičtí, protože jsou velmi pyšní na to, jak to udělali oni sami. Jak Anička mluvila o tom, že všechno vnímají reálně a potřebují mít vše velmi jasně dané, tak pro ně to naše představení existuje jako jediné, žádné další moc nechtějí přijmout.

Byla to i pro vás neopakovatelná záležitost, nebo byste šly do projektu znovu, s další skupinou?

Janka: Čistě duchovně – šla bych do toho znova. Ale tím, že to byl první běh, tak se ještě vychytávaly různé problémy, mín či víc zásadní. Práce s neprofesionálním hercem, který pracuje se svým vlastním příběhem, je hrozně specifická, intimní, svým způsobem neopakovatelná. A v ten moment musí být všechny složky okolo plně profesionální, aby podpořily tenhle moment, který profesionální není a kterému se musí dát o to více energie, aby stál sám o sobě. Tohle se nikdy nedá dělat na poloviční úvazek, protože do toho vždycky investujete daleko víc energie, daleko víc času, daleko víc osobních zdrojů. To znamená, že ano, znova, ale jsou tam jisté věci, které by se ještě měly změnit.

A jaký pohled máte na konkrétní výsledky vaší práce a jejich udržitelnost dál? Naplňuje projekt své poslání. Mají vaši svěřenci další zaměstnání?

Anna: Projekt je bohužel realizovaný v době, kdy i pro vysokoškoláky je těžké práci najít. Takže si myslím, že není problémem toho projektu, že se ne všechny klienty zatím podařilo na pracovní trh integrovat. Klienti se ale shodli na tom, že to

pro ně byl úžasný zážitek z pospolitosti a taky nárůst jejich sebeúcty a sebehodnocení, nalezení vnitřní síly, hrlosti, se kterou můžou jít dál a se životem se poprat.

Janka: Daleko víc jsou vidět kroky, které se týkají osobního života, osobního fungování ve světě. Myslím, že zatím ještě ani nedospěli tak daleko, aby mohli řešit jenom tu pracovní stránku věci. To, že někdo, kdo je měl mít rád, je vlastně odmítl, je natolik velký stigma na celý život, že potom hledání práce může být naprosto marginální věc. Ale pro mě je tahle zkušenost naplňující v tom, že si tady divadlo sahá na své úplně kořeny, které jsou v zásadě léčivé, a katarze, která z toho vychází, je zcela plnohodnotná, nejen chvilková. Je v tom velké kouzlo a síla, když na konci projektu před tebou stojí lidi, kteří se před tím ani nedokázali domluvit, kdy kdo bude mluvit, a teď ti řeknou, že chtějí ještě jednu projížďčku, protože jim tam ještě něco nejde. Vlastně se v rámci toho stali opravdu dospělými lidmi.

Zní to tedy docela optimisticky, ale stejně mně to nedá a musím se ještě zeptat. Co se s klienty stane po premiéře? Nezažívají v ten moment právě onen (kritizovaný) tvrdý návrat ze snu do reality?

Janka: Projekt opravdu končí po půl roce a má vyvrcholit premiérou. Pro profesionální divadelníky to skutečně ten vrchol je; pro děcka to byl na jednu stranu vrchol, na druhou stranu velký propad. A to bych řekla, že je opravdu nejsvětlejší stránka projektu. Poté, co zažila svých patnáct minut slávy, kdy se na ně lidé dívají, tleskají jim, oslovují je a říkají jim, že jsou dobrá, že to zvládla, zlaté období končí a musí se poprat s realitou. To je hrozně těžké. Každý z nich je velká individualita a rve se s tím životem po svém a docela drsně a v ten moment, kdy se vrací (při reprízách) do téhle skupiny, zažívají zpět období blaženosti a pocitu bezpečí.

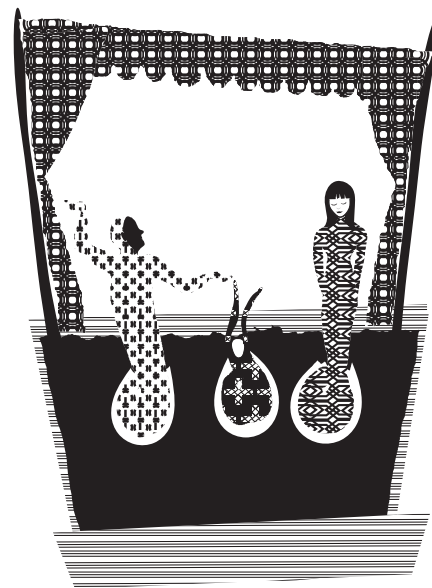
Anna: Tripitaka je ale otevřena tomu, aby tam klienti dál docházeli, nabídla jim support, i když už u ní nejsou přímo zaměstnaní, což je výborný. Myslím si, že to přerostlo v osobní přátelství. A musím říct,

že i osobní přátelství s námi, které je stále velmi živé.

Dalších několik stran by zabralo naše povídání nad rozkrýváním zákulisí ústavů a organizací, podivných zlatých klecí, ve kterých většina klientů projektu *První úspěch vyrůstá* a o kterých Janka a Anička vyprávěli, a nad celkovým značně nedokonalým systémem ústavní péče u nás v republice. Bavily jsme se spolu o bitkách, co jsou na denním pořádku, o šaškování se sponzory, ponižujícím škemrání, nekonečných dotaznicích unifikujících lidi do škatulek, kolonek a čísel, o problémech s biologickými rodiči...

Řadu absurdních, překvapivých, zarážejících, oči otvírajících zážitků a informací můžete vidět právě v inscenaci *Paso a paso*. Vše kořeněné nadhledem, podané s dávkou vtipu, i když mrazení v zádech se asi stejně nevyhnete. O. s. Tripitaka svým projektem tedy mj. i upozorňuje na obecnější problémy, *Paso a paso* (Cesta zraněného bojovníka) budiž tedy i impulzem k rozvíření diskuse nad touto oblastí systému a společnosti a přístupu k ní.

KAMILA KOSTŘICOVÁ
ADAV DIFA JAMU



Stojí za přečtení...

Pro tentokrát začneme komedií *Odjezd nejistý* (Jean-Marie Chevret). Francouzský text pro čtyři herce – jednoho muže a tři ženy. Manželé Jean a Odile žijí v Paříži, právě se chystá jejich stěhování na venkov. Tedy – chystá ho hlavně Jean. Spisovatel a profesor, šedesátník, který si tím plní svůj sen. Je posedlý úpravami domu a zahrady a na venkově už teď tráví většinu času. Počítá s tím, že ho manželka bude následovat. Jenže i ona má své sny. A hlavně – na venkov vůbec nechce. Kdysi bývala herečkou, kvůli manželovi a jeho pohodlí se kariéry vzdala. Neumí si ale představit život bez společnosti, bez kultury. Neustále proto vymýšlí důvody, jak stěhování oddálit, naoko se snaží prodat pařížský byt, ale ve skutečnosti zájemce od koupě odrazuje a manželovi tvrdí, že se prodej nedaří... Při tom ji přistihne manželova sestra, čili její švagrová Marie-Claire. Rychle pochopí situaci a jako správný spiklec začne Odile pomáhat. Nejprve se podaří přesvědčit Jeana, aby jeden z pokojů pařížského bytu pronajali a tím získali peníze na další úpravy venkovského domu. Nikdo zatím netuší, jaký směr tím další život všech zúčastněných nabere... Dívka, která si v přestrojení za nasmělou putičku pronajme byt, je totiž mladá studentka herectví Diana. Odile jí pochopitelně fandí, začne jí pomáhat při učení textu, chodí na zkoušky... A tak není divu, že když je narychlo potřeba záskok v inscenaci, ve které má Diana hrát, Odile se chopí příležitosti. Náhodou je totiž třeba nahradit herečku v jejím věku. Je však vyloučeno, aby se o tom dozvěděl její manžel. Naštěstí je tu věrná Marie-Claire a tak se daří utajit před Jeanem, který je na venkově, nejen několik zkoušek, ale i premiéra. Do nekonečna to ale nejde. Jean je pak uražený a zklamaný. Vypadá to bezvýchodně, tragický konec na obzoru. Ale žádný strach, předeslala jsem, že jde o ko-

medii. A teď už můžu prozradit, že o takřka romantickou, alespoň tím koncem... Přes jistou mnohomyšlnost textu je tato zatím méně známá hra sympatická jednak díky postavám, jednak střihovým (klipovým) střídáním situací.

Na zcela opačném konci žánrového spektra stojí text *Dvanáct rozhněvaných mužů* (Reginald Rose, USA). Pravděpodobně děj aspoň z doslechu znáte, viděli jste americký film režiséra S. Lumeta z roku 1957 (porotce č. 11 hrál Jiří Voskovec), ale četli jste divadelní předlohu? Ano, dát dohromady třináct mužů-herců je výzva. Jestli je máte, stačí vám už jen jeden delší stůl a pár židlí... Prozatím začněte tím čtením. Existují dokonce dvě verze textu, doporučuji tu modernější. „Dvanáct porotců má jednomyslně rozhodnout o vině či nevině mladého muže, který je obviněn z vraždy svého otce. Porotci jsou průměrní Američané s obvyčejnými zájmy a zaměstnáním. V průběžném hlasování jedenáct z nich hlasuje pro vinu, jenom porotce číslo 8, architekt Davis, je proti. Vyslovuje vážné výhrady k průběhu soudního jednání a kritizuje i způsob šetření celého případu... Tento jediný člověk nehodlá poslat na elektrické křeslo člověka okamžitě po jednom hlasování a rozpoutá tím souboj slov, faktů, důkazů, ovlivňování a moralizování, ve kterém je sice důležité, jestli se mu podaří, nebo nepodaří přesvědčit zbylých jedenáct mužů o možné nevině, ale kde je hlavně zajímavé to, jakým způsobem se ke konečnému rozhodnutí v ohnivé debatě dopracují. S přibývajícimi minutami je nahlodáváno přesvědčení ostatních a poměr hlasů se začíná naklánět opačným směrem.“ Na textu je pozoruhodné pečlivé psychologické vykreslení pohnutek vedoucích porotce ke konečnému rozhodnutí. Někdo nechce kazit hru, někdo se chce včas dostat na baseballové utkání, někomu je to vlastně úplně jedno

a někdo pojmá celou záležitost příliš osobně. Postavy dvanácti porotců doplňuje soudní sluha.

Trojici textů dnes uzavírá *Tajemný hrad* v Karpatech (Vít Peřina). Komédie na motivy slavného románu J. Verna pro deset až jedenáct herců, z toho šest mužů. Překvapí. Nejen dějovými odlišnostmi od notoricky známého filmu, ale i formou. Autor do textu vložil písně a filmové dotáčky, obojí lze nahradit, vynechat, upravit. Inscenování tohoto textu předpokládá vysokou kreativitu! Do zapadlé karpatské vesnice, kde žijí podivní lidé, přichází hrabě Telek se sluhou Rockem. Pátrají po operní divě Stille, Telekově dávné lásce. Její zmizení a možná i smrt má na svědomí baron Görc, jenž je ztělesněním všech špatných vlastností světa. Brzy se ukáže, že právě on obývá tajemný hrad nedaleko vesnice. Sídlo však skrývá spoustu dalších tajemství. V bláznivém a velkolepém finále, které směřuje ke šťastnému konci, se všichni aktéři potkávají v útrobách hradu. Díky baronovu dvornímu vynálezci Orfanikovi má všechno právě vylétnout do povětří. Obrovský výbuch způsobí nejen velikou zkázu, ale přinese s sebou i překvapivé rozuzlení.

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ
CITACE Z WWW.DILIA.CZ



inscenování
textu *Dvanáct
rozhněvaných
mužů* předpo-
kládá vysokou
kreativitu!



Odešel Ota Smrček

Řady Amatérských divadelníků v dubnu bohužel opustil ve věku nedožitých 65 let uznávaný odborník a zapálený kumštýř PhDr. Otto Smrček, CSc. Byl známým ochotnickým umělcem a činovníkem nejen v Praze, ale působil v této oblasti i na celostátní úrovni. Mezi mnoha lidmi, kteří ho znali, si však jen málokdo uvědomoval jeho obrovský záběr jak profesní, tak umělecký.

Narodil se v roce 1947 v Praze, vystudoval strojní průmyslovku, dále obory český jazyk a literatura a dějiny na Filozofické fakultě UK, absolvoval několik dlouhodobých režijních kurzů. Pracoval mimo jiné jako vědecký pracovník, redaktor a ředitel muzea.

K hraní divadla si přičichl – stejně jako většina z nás – na základní škole, první kontakt s amatérským divadlem navázal pak v Chotěboři, kde ho místní soubor s dlouholetou tradicí přizval napřed jako muzikanta do jedné z inscenací. V souboru Schod pak působil jako dramaturg, hrál i např. pana Franze ve výborné inscenaci Lucerny, která jen shodou nepříznivých okolností nebyla na Hronově. Začal se zde věnovat i dramatické tvorbě.

Napsal řadu divadelních her a překládal zejména ruské autory, složil písně k několika inscenacím.

V polovině 80. let se přestěhoval zpět do Prahy a zde založil soubor Refektář, nejdříve v Historickém

ústavu AV ČR, který v té době sídlil v klášterním komplexu v Emauzích (odtud název souboru), později se působištěm souboru stal Sokol Jinonice v Praze 5. Soubor, jemuž byl Ota vedoucím a režisérem, se stal základní školou herecké práce pro mnoho nadšenců, kteří si chtěli vyzkoušet první krůčky po jevišti. A Ota je s trpělivostí sobě vlastní provázel základními kroky.

Na počátku 90. let založil Ota Smrček spolu s několika dalšími divadelníky Amatérskou divadelní asociaci, která dodnes sdružuje řadu souborů. Díky ADA byla v Praze zachována krajská pražská přehlídka amatérského divadla. Ota pracoval jako ředitel a lektor její Dramatické školy. Byl členem odborné rady ARTAMA pro amatérské divadlo.

Dlouholeté zkušenosti Otou přivedly i k hodnotitelské činnosti, působil jako lektor řady přehlídek, z nichž některé sám zakládal nebo se na jejich vzniku podílel – např. POPAD, Chudé divadlo, Jinonická sonáta, Kaškova Zbraslav. Významnou měrou se podílel na obnovení přehlídky sokolských divadelních souborů.

V souboru Refektář Sokola Jinonice jsem také dvakrát hostoval a na svou kůži jsem se přesvědčil, že byl režisérem velmi pečlivým a náročným, vždy perfektně připraveným, se zcela jasnou uměleckou vizí.

Téměř od založení přehlídky Karlínské jeviště působil v řadách jejího lektorského sboru a sbíral tam uznání ze strany zúčastněných souborů nejen pro vysokou erudovanost svých hodnotitelských výroků, ale také pro milý a laskavý přístup, který vždy odrážel hluboké pochopení podmínek, v nichž amatérské ansámblы pracují.

Bude nám moc chybět.

MILAN ŠPALE

Tiráž



AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

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

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

Vedoucí redaktor: Michal Drtina

Redaktor: Pavlína Schejbalová

Redakční rada: Jan Císař, Hana Galetková, Petr Christov, Marcela Kollertová, Kamila Kostřicová, Vít

Neznal, Dagmar Roubalová, Milan Schejbal, Jana Soprová, Hana

Šiková, Jitka Šotkovská, Jakub Vašíček, Zuzana Vojtišková, Tomáš

Volkmer, Jaroslav Vondruška

Grafická úprava čísla a sazba:

Radek Pokorný

Kresby: Magda Andresová

Adresa redakce: NIPOS-ARTAMA,

P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21

Praha 2, telefon: 606 644 294,

e-mail: drtina@nipos-mk.cz

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

Rozšiřuje: ALL Production s. r. o.,

P. O. BOX 732, 111 21 Praha 1

tel.: Callcentrum 234 092 851,

fax: 234 092 813

Objednávky přijímá distributor:

<http://www.predplatne.cz>

Cena ročního předplatného Kč 360,–

(Pultová cena Kč 60,–)

Nevyžádané rukopisy a obrazový

materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku

28. června 2012

Příští číslo vyjde na konci srpna

2012

© NIPOS PRAHA 2012

ISSN 0002–6786 / Registrační číslo:

MK CR E 4608

Kód pro volný přístup k elektronické

verzi článků AS 01/2012: **pikil2**

Otevřeno Kolín



Rychnov u Jablonce n. N., TS Magdalena, Labyrint srdce.
Jablonec nad Nisou, Parau Parau, Najít tu pravou.
Lanškroun, IZ Dance Studio, Monolog.
Dílňa..

Náchod, ZUŠ Náchod, Čas
Praha, PJ Řeč, Čtyři v tanku a pes.
Brno, Pantomima SI, Korunka.
Porota a rozborové semináře.

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

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

www.amaterskascena.cz

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

- Objednejte si elektronický newsletter na www.amaterskascena.cz
a každý týden budete mít aktuální informace ze světa amatérského divadla ve své e-mailové poště!

Amatérská scéna i ve volném prodeji.

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

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

Objednávka časopisů pomocí SMS

Pokud se rozhodnete objednat časopis pomocí SMS zprávy, za zprávu v max. délce 160 znaků zaplatíte 6 Kč včetně DPH.

- SMS zprávu pošlete na číslo 900 11 06 (platí pro všechny operátory)
- SMS zprávu posílejte ve formátu OBJ AMATER JMENO PRIJMENI ULICE C.DOMU MESTO PSC
(při psaní zprávy používejte velká písmena bez diakritiky)

Technicky zajišťuje ATS Praha. V případě problémů volejte na infolinku 776 999 199 pondělí – pátek 9 – 16 hodin.

Objednáním předplatného podporujete vydávání tohoto časopisu. Děkujeme vám.