

AMATÉRSKÁ — 2014

# scēna

3

60. ročník dvouměsíčníku  
pro amatérské a nezávislé divadlo



**MIX IT! aneb Zmatení žánrů**  
**Otevřeno 2014 – nové naděje**  
**Jede herec do Volyně, zahraje třeba v kině...**

80 Kč





↑ Bílý obraz, ZUŠ Jablonec n. Jizerou | foto: Ivo Mičkal

## AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvouměsíčník pro amatérské a nezávislé divadlo  
Ročník 51. (Ochotnické divadlo 60.)  
[www.amaterskascena.cz](http://www.amaterskascena.cz)

Vydává:  
Národní informační a poradenské středisko pro kulturu  
Fügnerovo náměstí 5, 120 21 Praha 2

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

Ilustrace: Tomáš Volkmer

Grafická úprava čísla a sazba: Petra Líbová  
Foto na obálce: Ivo Mičkal, DS Břetislav Břeclav – Jedlíci čokolády

Adresa redakce:  
NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Fügnerovo nám. 5, 120 21 Praha 2, tel. 606 644 294, e-mail: [drtina@nipos-mk.cz](mailto:drtina@nipos-mk.cz)  
Tiskne Unipress, s. r. o., Turnov  
Rozšiřuje Adiservis, s. r. o., Praha, [www.adiservis.cz](http://www.adiservis.cz)  
Objednávky předplatného přijímá redakce.  
Cena ročního předplatného Kč 480,- (cena jednotlivého výtisku 80 Kč)

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 21. července 2014.  
Příští číslo vyjde v září 2014.

© NIPOS PRAHA 2014  
ISSN 0002—6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

# Obsah

|                                                                                                             |           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>V hlavní roli text</b>   Michal Drtina.....                                                              | <b>1</b>  |
| <b>MIX IT!</b>   Jana Soprová.....                                                                          | <b>2</b>  |
| <b>Pod Júliin balkón som pripla lístok</b>   Jana Karšaiová.....                                            | <b>4</b>  |
| <b>Z druhého břehu aneb Volyňské přemítání</b>   Jan Císař.....                                             | <b>6</b>  |
| <b>Divadlo pro děti 3.</b>   Luděk Richter.....                                                             | <b>9</b>  |
| <b>Divadlo ve školách není utopie aneb němečtí divadelníci v Ostravě</b>   Dominik Filip.....               | <b>12</b> |
| <b>Divadlo nikdy nehodím přes palubu</b>   Milan Čejka.....                                                 | <b>14</b> |
| <b>Jede herec do Volyně, zahraje třeba v kině...</b>   Jan Šotkovský.....                                   | <b>17</b> |
| <b>Ve Volyni dobře snáším i špatná představení</b>   Jan Milota.....                                        | <b>19</b> |
| <b>Viva la dramaturgia!</b>   Petra Jirásková.....                                                          | <b>20</b> |
| <b>Milý deníčku,</b>   Eva Suková.....                                                                      | <b>22</b> |
| <b>Kočár do Volyně</b>   Jan Josef Kopecký.....                                                             | <b>25</b> |
| <b>Pár dojmů z piknikového koše</b>   Jan Duchek.....                                                       | <b>29</b> |
| <b>Na Pikniku jako doma</b>   Šárka Vodičková.....                                                          | <b>30</b> |
| <b>Úbytek návštěvníků v Hronově zacelili v devadesátých letech seminaristé</b>   Petra Jirásková.....       | <b>31</b> |
| <b>Otevřeno 2014 – nové naděje</b>   Lenka Lázňovská.....                                                   | <b>33</b> |
| <b>Hanácký divadelní máj 2014</b>   Milan Strotzer.....                                                     | <b>38</b> |
| <b>Josefodolské Divadelní Jaro 2014</b>   Hana Stuchlíková.....                                             | <b>43</b> |
| <b>DS J. K. Tyl Josefův Důl</b>   František Zborník.....                                                    | <b>46</b> |
| <b>Od Bauera po Brechta</b>   Milena Kubátová.....                                                          | <b>48</b> |
| <b>Hrát slovenskou hru aneb Čím bližšie, tým ďalej?</b> .....                                               | <b>52</b> |
| <b>Outside the box</b>   Petra Jirásková.....                                                               | <b>59</b> |
| <b>Jak vznikli a tvoří Geisslers Hofcomoedianten</b>   Lucie Prouzová.....                                  | <b>60</b> |
| <b>Do Českých Budějovic po roce opět zavítají pouliční umělci</b>   Petr Znoj.....                          | <b>62</b> |
| <b>Divadelní přehlídka autorské amatérské tvorby DEFILE aneb Jen počkej, knírači!</b>   Jana Posníková..... | <b>63</b> |
| <b>Knižní klub Činohry ND</b>   Marta Ljubková.....                                                         | <b>64</b> |
| <b>Listopadový veletrh THEATRE TECH</b> .....                                                               | <b>64</b> |



# V hlavní roli text

Amatérská divadelní společnost netrpělivě čeká, co zajímavého nabídne program 84. Jiráskova Hronova, což víceméně znamená, že prázdninová doba dovolených i festivalů je v plném proudu a přesně v poločasu. K letní pohodě by mohl přijít vhod tip na zajímavou knihu o divadle, respektive o fenoménu scénického čtení, jemuž se věnuje monografie s výmluvným názvem *V hlavní roli text. Podoby a proměny scénického čtení*, kterou v květnu vydalo Nakladatelství AMU v Praze jako první publikaci v rámci nově vznikající ediční řady Black Box.

Autoři monografie, mezi nimiž jsou například i ti, s jejichž texty se na stránkách Amatérské scény setkáváte, jako například Jana Soprová, Michal Zahálka, Vladimír Fekar, Eva Kyselová a další, se pokusili zmapovat fenomén scénických čtení v kontextu české divadelní tvorby posledního čtvrtstoletí, tedy po roce 1989, a tuto pomyslnou a neúplnou mapu doplnili o vhledy do jiných evropských divadelních kultur a o reflexe několika tvůrců, kteří se tomuto formátu pravidelně věnují.

Scénická čtení hrají v kontextu současné divadelní tvorby nemalou roli. Vzniká jich překvapivě mnoho, překvapivě málo se však o nich píše. Přesto však – anebo právě proto – vyvolávají rozporuplné reakce; dalo by se dokonce říci, že jsou průsečíkem protikladů.

Martina Schlegelová v úvodu svého článku Desatero režiséra scénické skici: jeden pohled do praxe, píše:

*„Scénická skica, scénické čtení, inscenované čtení – to všechno jsou pojmy, které se v českém kontextu používají, aniž by byly jasně definovány. V úvodu tohoto článku proto nabídnu alespoň základní možné rozlišení mezi scénickým čtením a scénickou skicou. To mi zároveň umožní, abych se pak v následující části mohla věnovat specifikům režie tvaru, jež v praxi Divadla Letí nazýváme scénickou skicou.“*

*Scénické čtení tedy pro potřeby tohoto článku definuji jako veřejné předčítání dramatického textu herci, kteří se většinou nepohybují v prostoru, a tedy ani nevytvářejí mizanscény. Výtvarné složky divadelního díla (scéna, kostýmy, světelný design a rekvizity) jsou minimalizovány nebo vůbec chybí; minimální je i práce se zvukovým a hudebním doprovodem. Herecká složka se omezuje na práci s hlasem, případně s mimikou; výsledkem bývá často herectví podobné rozhlasovému.*

*Naproti tomu scénická skica je komplexní, byť zjednodušený inscenační tvar. Je to veřejné čtení dramatického textu herci, kteří se v prostoru již pohybují a vytvářejí tak mizanscény. Všechny složky divadelního díla bývají zastoupeny. Herecká složka pracuje kromě hlasu a mimiky i s charakterizací pomocí gesta, charakteri-*

*stického pohybu apod. Skica je oproti řádné inscenaci vymezena zejména délkou zkušebního procesu – většinou to bývá něco mezi třemi až pěti zkouškami (oproti třiceti až čtyřiceti zkouškám, které bývají v českém prostředí obvyklé u řádné inscenace). Často má také omezenější produkční zázemí (rozpočet, propagaci apod.), což nezřídka souvisí s tím, že se jedná o „zboží rychlé spotřeby“; premiéra obvykle bývá zároveň derniérou.“*

Scénické čtení není v kontextu amatérského divadla tak často využíváno, i když v mnoha místech by to byl vhodný způsob, jak divákům, kteří jsou většinou konzervativní, zpřístupnit nové a velmi zajímavé divadelní hry. Příjemný zbytek léta se zajímavou knihou, a pokud vás inspiruje k realizaci, dejte nám vědět do redakce.

**Michal Drtina**

.....  
**Scénická skica je komplexní, byť zjednodušený inscenační tvar.**  
.....



## V hlavní roli text

### Podoby a proměny scénického čtení

Daniela Jobertová (ed.) a kolektiv: Jana Soprová, Michal Zahálka, Karel Král, Jan Vedral, Walter Nagy, Vít Pokorný, Petra Hanušková, Klára Fleyberková, Petra Lásková, Eva Kyselová, Zuzana Augustová, Jan Jiřík, Eva Daníčková, Marcela Magdová, Vladimír Fekar, Martina Schlegelová, Marie Špalová, Jana Špalová, Tomáš Kobr.

Nakladatelství AMU, 1. vydání, Praha 2014



# MIX IT!

## aneb Zmatení žánrů

Možná to znáte. Na internetovém serveru mixit.cz vám nabízejí možnost namíchat si svou vlastní originální vydatnou směs. V e-shopu jsou vám nabídnuty nejrůznější ingredience, vydatné ovesné vločky, sušené ovoce, oříšky, hrozinky a nejrůznější semínka. A vy si sami namícháte, zaplatíte a poté obdržíte tubus se směsí, která by měla přesně odpovídat vaší chuti, neboť jste si ji sami namíchali. Tak trochu mi to připomnělo dnešní divadlo. Představte si ty ingredience v divadelních (uměleckých) pojmech – trochu poezie, hudby, pohybu, tance, mimiky, gestiky, výtvarna, filozofie a esoteriky, a také hořkosti, sentimentu a nadhledu. Když se to všechno namíchá, vždy vznikne cosi neopakovatelného, ale nikdy nevíte jak to bude chutnat a jak to definovat a poslat.

Dnes se většina inscenací, a to jak v kamenných, tak hlavně v alternativních divadlech, vzpírá přesnému žánrovému označení.

Divadlo neustále prochází proměnami, které souvisí s proměnou pohledu na svět a společnost. I když teoreticky stále držíme základní rozdělení žánrů podle Aristotela, po bližším zkoumání shledáme, že už od těchto počátků byly kromě dvou vytyčených veličin TRAGÉDIE a KOMEDIE přítomny, byť trochu stranou žánry další, a méně jasně definovatelné. Velký zmatek v tom způsobil středověk, alias představitelé křesťanství, kteří dovedně propojili divadelní prvky s náboženstvím a využili je k propagaci ideologie, ale to spontánní, živelné záměrně potlačili. Z dnešního hlediska tedy známe (alespoň do jisté míry) ono dovolené, tendenční a ideologické, tedy náboženské hry různého typu, na druhé straně zůstává ve stínu celá řada tušených divadelních i paradiadelních aktivit odehrávající se v oblasti světského divadla a ještě spíše zábavy (neboť co jiného jsou kejklíři, potulní pop-zpěvačci, či akrobati a kouzelníci?)

I když renesance a následný klasicismus upevnilo do značné míry postavení tragédie a komedie, právě v této době se jaksi pod čarou začala objevovat záplava žánrů kombinovaných. Jinými slovy syntetické divadlo, v němž bylo ode všeho kousek, ať již se týká tance, zpěvu, muziky, vizuálního a výtvarného potěšení, slova různých kvalit, humoru a improvizace a také trochu poučení a bohulibých myšlenek.

Tyto slepence divadla a zábavy byly jednoduše označovány např. jako opera-balet, komedie-balet apod. Nikdo si s tím nedělal hlavu. Dnes ovšem ano. Činí to totiž jisté pro-

blémy programovým pracovníkům, kteří musí vymyslet anotaci, na co to vlastně diváky zvou, divákům i kritikům, od kterých často získá představení nepříliš lichotivé označení postmoderní guláš, ale i hercům, kteří vlastně nevědí, zda hrát vážně, nebo komicky, zda vůbec hrát, nebo spíše nehrát a jen se tvářit, zda prožívat, či zcizovat.

V posledních letech se znovu dostává do módy forma kabaretní, a to i pro zpracování témat, u kterých bychom to možná vzhledem ke klasické předloze nečekali. Toho typu jsou například opusy Jana Nebeského či Davida Drábka. Oba, byť každý trochu jinak, pracují formou dekonstrukce původní předlohy a jejím novým skládáním do originálního tvaru, kdy jednotlivé prvky ocitající se v nových souvislostech, mohou nabírat překvapivě nových významů, a mnohdy také vizuální působivosti. Ne vždycky a ne pro každého ovšem tento model funguje.

A jsme u jádra pudla. Nejenže se dnes většina inscenací, a to jak v kamenných, tak hlavně v alternativních divadlech, vzpírá přesnému žánrovému označení, ale k jejich popisu je mnohdy potřeba charakterizace několikánásobné. Záleží vždy na úhlu pohledu a našeho zkoumání. Budeme-li se snažit vymezit žánrovost, chtě nechtě musíme zabrousit do zahraniční (např. anglické) terminologie, neboť od dob zapeklitého strukturalismu už se nikdy nepodařilo vytvořit terminologii adekvátní té západní.

Můžeme začít hned u pojmenování interpreta. Jak rozlišit v češtině pojmy **actor** a **comedian**? Herec a komediant? To druhé má v českém překladu jasně hanlivý příběh. Ale není tomu tak v Anglii či USA, kde tento typ herce či performeru má své vlastní kategorie v celostátních prestižních oceněních. Mnohdy je to tak, že comedian se cení na divadelním trhu více než běžný činoherní herec. Je to totiž právě ten pružný, všestranný herec malých forem, který ovládá nejrůznější dovednosti, jež si osvojil mnohaletým studiem v různých uměleckých školách a na příležitostných workshopech. Umí mluvit (i ve verších a nejrůzněj-





šími roztodivnými přízvuky krajovými i historickými), improvizovat, hýbat se ladně tanečně, akrobaticky i klaunsky, zpívat a hrát na ne jeden nástroj, mnohdy i hodně starobylý. A to vše umí navíc správně kombinovat tak, aby diváka pobavil.

Další zapeklitý pojem, který jsem nedávno zkoumala i na stránkách Amatérské scény, je **devised theatre**, tedy divadlo sdílené, eventuálně autorské. Při bližším ohledání shledáme, že je to výraz, který se dnes hodí prakticky na více než polovinu jakékoli divadelní produkce. Znamená totiž, že na tvorbě představení se podílí všichni, není jen dílem režiséra-diktátora, ale vychází z osobního prožitku či přesvědčení herců, či společných prožitků v kolektivu. To lze tedy aplikovat jak na dětská amatérská představení na straně jedné, ale i na profesionální představení ve velkých kamených divadlech, která vznikají aktivní spoluprací všech tvůrčích složek.

A je tu další výzva – pojmy **komedie** a **tragédie**. Všichni se shodují na tom, že dnes ani jedna z těchto forem nemůže existovat v čisté podobě. Do komedie se vždy přimíchá přinejmenším kapka hořkosti, eventuálně absurdity, nikdy se jen nemluví, nebo jen nejedná, a tedy se mísí i situační a konverzační komedie. Můžeme do toho rovněž přimíchat názvosloví televizní zábavy, tedy to mohou být pojmy jako scénický sitcom či divadelní reality show. A kde jsou hranice mezi komedií, romantickou komedií, černou komedií, absurdní komedií, groteskou a fraškou? Eventuelně revue, kabaretem či vaudevillem, přimícháme-li pár písniček a tanečků?

Podobně je na tom tragédie. Smrt jedné či více postav, která byla kritériem pro tragédii, už dnes není tím, čím bývala. Je buď trapná, zbytečná, nebo absurdní, případně pouze virtuální, zatímco šťastný konec, čili happy-end, už nemůže být ani v hollywoodských filmech banálně slzavý, sentimentální a jednoduchý. Všechno je to tak trochu v uvozovkách. Prožívání se mísí se zcizováním, realita s virtuální realitou, podobně jako v životě.

A to jsme stále na prknech divadla. **Performeré** (jak to vlastně přeložit?) nám v tom udělali ještě větší zmatek, když vyrazili do ulic, hangárů, industriálních prostorů, parků, do přírody i zřícenin, do center měst i na předměstí, na vodu či na hory. V hledání výrazů někdejší **happeningy** a **open-air productions** nahradily projekty **site-specific**, **site-generic**, **site-responsive**, **promenade show**, **walking show**, **environmental theatre** (samé překladatelské oříšky).

A do divadla znovu kromě herců, komediantů a performerů vstoupili také **vypravěči**, jejichž příběhy se mohou napojovat na jakékoli prostředí, a v každém budou (samozřejmě podle síly osobnosti) působit originálně. A pak jsou tu ony typy představení, kde držíte v ruce text, a provozujete **scénické čtení**, **divadelní čtení** či **scénickou skicu**.

A co je to vlastně **dokumentární divadlo**, které si získává pozornost zprostředkováním „skutečného“? Jsou to stylizované výpovědi, které byly připraveny podle autentických vzpomínek a jsou poté předváděny respektive čteny na scéně (jako v případě mezinárodního projektu *Všechn sex mého života*, v němž vystupovali autentičtí neherci s vlastními, nicméně dramaturgicky zpracovanými vzpomínkami, nebo představení skupiny She She Pop, kombinující vlastní vzpomínky a názory s inspirací klasickými díly jako v Testamentu, podle Krále Leara, kde protagonistky hrály s vlastními otci)? Nebo je to tzv. **divadlo VERBATIM** (tedy doslovných citací z nasbíraného autentického materiálu) či **Life Game** (přímo na místě se rozehrává společně s diváky autentický příběh, a vysvětlují se příčiny a důsledky)?

A to jsme ještě pořád u představení, produkcí či show, v jejichž centru stojí slovo. Stejně rozmanité podoby má dnes i **divadlo pohybové, taneční, pantomimické, mimické, fyzické, konceptuální, choreodrama, výtvarné divadlo, živé obrazy, animované divadlo, černé divadlo** a podobně.

A rozmanitost podob v sobě skrývá i to, co zjednodušeně nazýváme **divadlem loutkovým**. **Hra s klasickými loutkami marionetami a maňásky** dnes už stojí na samotném okraji a jejich místo zaujímá přiznaná **interakce s živáčky, kombinace loutek, tance, koncertu a výtvarna, hra s předmětem, eskamotérství a kouzlení**.

To vše dohromady a každé zvlášť může být zkrátka pěkný maglajs, ale také malý (či velký) zázrak. Když se to podaří. Základní kritérium zůstává stále stejné, a to potěšit, dojmout a pobavit diváky, dotknout se jejich duše, jejich emocí, připomenout jim prožité a důležité, inspirovat je či alespoň naladit – a je vlastně jedno, v jakém žánru. Protože to všechno dohromady je zázrak divadla, které se proměňuje jako duhová medúza a je stejně fascinující i nebezpečné a lákavé.

**Jana Soprová,**

divadelní publicistka



.....  
To vše  
dohromady  
a každé zvlášť  
může být  
zkrátka pěkný  
maglajs, ale  
také malý (či  
velký) zázrak.  
.....



# Pod Júliin balkón som pripla lístok

Verona, severné Taliansko. Ulice plné turistov, najviac je zaplnená ulička, ktorá vedie do malého dvora so sochou mladého dievčata uprostred. Dva metra nad ňou vytrčá to, prečo sa sem všetci tlačia – Júliin balkón. Keď som si balila kufre, ešte som nevedela, čo ma na druhej strane rozhodnutia odísť do Talianska čaká. Ale vedela som, kam idem. Do Verony, fiktívnej a možno aj reálnej predlohy Shakespeareovej nesmrteľnej tragédie. Rómeo a Júlia už idem!

**V Taliansku je kladený veľký dôraz na dramatickú predlohu, činoherné divadlo má hlbokú tradíciu v deklamovaní textu a statickosť postáv je jeho prijateľnou črtou.**

Moje prvé herecké obsadenie vo Veronskom divadle Fondazione Aida bolo nepochybne výsledkom určitého „žánrovo-druhového“ prelínania. Hru, ktorú som mala začať skúšať, sme pracovne volali „Garrincha“, pôvodne monológ jedného herca, klasická monodráma, „one man show“. Režisér a zároveň autor textu (Fabio Mangolini) a herec-protagonista (Lorenzo Bassotto) už mali svoju jasne určenú predstavu o tom, ako by sa mala hra vyvíjať. Citlivá nostalgická dráma o obyčajnom človeku s nie príliš ľahkým osudom, ktorý v snahe ujsť banálnosti vlastného života sa utieka a stotožňuje s hrdinami svojej doby, futbalovými majstrami sveta! (Áno, lebo v Taliansku sa o futbale hrá aj divadlo.)

Do naprogramovanej dramaturgickej idylky som ale, postrčená produkciou a vedením divadla, vpadla ja! Bábkoherečka! Z východnej Európy! (Nemáme dost talianskych herečiek? sťažoval sa môj novopečený kolega.) Doteraz mi je záhadou, prečo ma vtedy obsadili. Možno to bola snaha práve o prelínanie druhov v súčasnom divadle, alebo ma už jednoducho nechceli vidieť potulovať sa po foyer.

„Garrinchou“ otriaslo. Čo s ďalším hercom? A kde zaradiť ženskú postavu? Dej sa predsa točil okolo futbalistov a trénerov v osemdesiatych rokoch.

Realisticky poňatá hra sa chtiac-nechtiac musela posunúť do inej

roviny. Samozrejme som sa stala postavou abstraktnou, štylizovanou a tak povediac som sa musela biť o priestor na prežitie. Herec a režisér sa starali o text. V Taliansku je kladený veľký dôraz na dramatickú predlohu, činoherné divadlo má hlbokú tradíciu v deklamovaní textu a statickosť postáv je jeho prijateľnou črtou (pokiaľ sa nejedná o commediu dell'arte, ale tá je z iného súdka). Moja postava sa stala „anjelom“, neviditeľným spoločníkom namosúreného človečika, ktorý sa nechcel a ani nemohol odtrhnúť od svojej jedinej vášne – futbalu.

Bolo mi povedané, aby „som si robila, čo chcem“. Zobrala som režiséra za slovo. Ako presvedčená bábkoherečka som si doti-



ahla na scénu všemožné rekvizity a poza protagonistov chrbát, som ich prebúdza k životu. Hra nabrala groteskný podtón. Na javisku sa začali odvíjať dve paralelné inscenácie, činoherné divadlo so svojím skalným monológom, ktorý „jednoznačne posúval dej dopredu“ a telesno-predmetné divadlo, ktoré ako nemá Odysseova siréna, sa snažilo zvábiť pozornosť diváka aj herca-protagonistu. Nie vždy je prelínanie žánrov jednoduchým procesom, niekedy je márne hľadanie dialógu jediným styčným bodom.

Vytvárala som živé obrazy okolo „Garrinchu“, dopĺňala jeho zvukové slová o pohyb a tvar a dúfajúc v jeho odpoveď, som sa skrývala do tmy. Hra so svetlom akcentovala abstraktnú podstatu mojej postavy a keď ma nakoniec režisér vyzval, aby som v kľúčovej chvíli pošepkala „Garrinchovi“ do ucha niečo na povzbudenie, ale zreteľne, tak aby to diváci počuli, vedela som, že prelínanie bolo dokonalé. Moja postava nabrala právo na slovo a ešte k tomu vo svojej vlastnej „anjelskej“ reči! (Kolega nechápal, prečo by mali anjeli hovoriť po slovensky, ale režisér sa nedal odbiť.)

Príkladov invázie skalných či noherných dosiek novými javiskovými formami je dnes neúrekom. Experimentálny tanec, masky a predmety, videoprojekcie či počítačové grafiky už nie sú iba sprievodnými javmi, ale súčasťou deja a významu divadelnej výpovede. Striktné delenie žánrov a druhov kapitulovalo pred nadšeným prístupom nových foriem. Foriem, ktorým nestačí estetický divadelný diktát, foriem, ktoré sa chcú stať protagonistami a spolu s tradíciami dopĺňovať dramatické umenie o stále nové prejavy. Lebo čo je prelínanie druhov a žánrov v divadle, ak nie hľadanie nových nevyskúšaných riešení odvekých divadelných rébusov?

Tak ako som sa ja, cudzinka a divadelníčka s odlišným kultúrnym pozadím, naivne snažila zapojiť do tvorivého procesu a priniesť doň niečo vlastné, tak sa aj nové formy (nielen) scénického umenia pokúšajú nadviazať kreatívny dialóg s pôvodnými predstaviteľmi dramatického umenia. Komunikácia a stretnutie s novým, nepoznaným, je podstatou rozširovania obzorov, či už divadelných, virtuálnych, alebo skutočných. A keďže témou divadla ako jednej



z najkomplexnejších umeleckých foriem je samotný život a jeho podoby, je pravdepodobné, že ako sa rozširujú a budú rozširovať nové formy dorozumievania v „reálnom“ svete, tak sa budú zrkadlovo prenášať aj do štylizovaného obrazu života – na divadelné dosky. Nie je to v konečnom dôsledku jeho úlohou?

„Garrincha“ dopadol výborne a v druhom predstavení som už musela skúšať aj taliansku dikciu. Po premiére som na múr pod Júliiným balkónom pripla lístok: Grazie Giulietta!

**Jana Karšaiová**

loutkoherečka

.....  
**Nie vždy je prelínanie žánrov jednoduchým procesom, niekedy je márne hľadanie dialógu jediným styčným bodom.**  
.....



↑ Lorenzo Bassotto a Jana Karšaiová, predstavenie Mi chiamano Garrincha

# Z druhého břehu aneb Volyňské přemítání



Ačkoliv jsem vždycky tvrdil, že do Volyně na Divadelní Piknik nikdy nepojedu, protože je to příliš daleko a hlavně protože jsem tuto přehlídku činoherního a hudebního divadla už vzdal, přece jen jsem letos neodolal některým svodům. Na čtvrtek 16. května 2014 totiž náhodou připadla tři představení, která jsem chtěl vidět. Přiznávám bez mučení, že mě tato příležitost lákala i proto, že jsem přece jenom takto mohl alespoň maličko nakouknout do volyňského dění. A tak jsme si s ženou Mirkou objednali taxík a vydali se na cestu. Nelitoval jsem. Z jednoho dne samozřejmě nemohu dělat dalekosáhlé závěry; mohu vyslovit jen letmé dojmy. Atmosféra přehlídky je – lepší pojmenování nenalézám – domácká: to jest přívětivá, milá, soustředěná, neokázalá, nehonosná. Budova Na Nové je optimální v tom, že se tu hraje, hodnotí i jí (slušně a levně). Hodnocení poroty jsem si poslechl dvakrát – a s chutí. Nešla zevrubně po detailech – ale hledala hlavní rysy scénického tvaru a s porozuměním jej z různých stran ohledávala, otevírajíc i širší souvislosti; tak jak se podle mne má na celostátních přehlídkách. Zaznamenal jsem jediný problém: zmatek s diváky na představení Kočáru do Vídně. Odpoledne jsme byli s Mirkou v sále téměř sami, večer točna, na níž se vejde 32 diváků, byla přeplněna a kolečka nevydržela. Druhý den se prý nehrálo, protože náhradní kolečka nebyla k sehnání. Škoda, ta divadelní adaptace známého filmu je totiž zajímavá svou svébytností, v níž se téma válečné a česko-německých vztahů mění v obecně rozvíjené téma neporozumění a hledání sblížení.

**Viděl jsem představení, které na místě prvého a hlavně vyzývá diváka k tvořivému rozumění.**

Další představení, které jsem chtěl toho 16. května vidět, se jmenovalo *Praha–Hronov zpáteční* a hrálo jej divadlo Ojebad. Je to – jak soudím z toho, co jsem o něm četl i slyšel – soubor zvláštní, jenž od roku 2005, kdy vznikl, je pro ty, kdo jej tvoří, zřejmě něčím víc než jenom příležitostí a možností vstupovat na prkna, která znamenají svět a těšit se přízni (či nepřizni) diváků. Tentokrát pánové Otto Linhart a Oskar Hulec na motivy poémy V. V. Jerofejeva adaptovali

pro tento soubor „bibli všech alkoholiků“ – *Moskva–Petuški zpáteční*. Viděl jsem její divadelní provedení dvakrát; pokaždé to byla příležitost pro lidsky i umělecky zralé herce, kteří v tom moři alkoholu objevovali existenciální kruh marnosti lidských životů. O to více mne zajímalo, co si s tím počne mladý český amatérský soubor.

Viděl jsem představení, které na místě prvého a hlavně vyzývá diváka k tvořivému rozumění, jež

završuje dílo jako mnohostranný a nevyčerpatelný proces „dění smyslu“. V *Praha–Hronov zpáteční* nejde o tradičně pojatou inscenaci jako záměrně realizovaný, pevný, fixovaný a stabilní scénický tvar, jež je předlohou pro představení. Jádrem, podstatou každého hodnocení soutěžního představení fungujícího v rámci těchto kritérií, je posouzení kvality všech jednotlivých použitých scénických prostředků a jejich propojení do uspořádaného strukturo-



vaného celku. Ale *Praha–Hronov zpáteční* nenabízí jako výchozí pro vnímání a reflektování kvality inscenace, ale **představení** jako **komunikaci**. Proto jsem použil pojem divadelní dílo jako označení rozehrávání jednotlivých významových složek provokujících i komplikujících diváckou recepci. S konečnou platností uzavřená analýza divadelní kvality (a rozumějme tím kvality estetické) definitivně uspořádané scénické struktury takto koncipované a vyjevované divadelní aktivity se vlastně doslova obrací proti tomuto směřování i směřování scénování. Porota se podobných soudů zdržela – i když by jistě uměla najít řadu důvodů, které by mohly vést k vytýkání větších či menších nedostatků z hlediska principů a postupů toho typu divadla, jež lze nazvat divadlem inscenace. Nebylo ani náhodou, že v diskusi na semináři byla nadhozena otázka, zda by *Praha–Hronov zpáteční* nepatřil spíše na Šrámkův Písek. Jistěže by tam klidně mohl být a nikdo by nevytýkal nepatřičné zařazení. Jenže

nic by to neřešilo, protože jak jsem už napsal: jde o zvláštní typ divadla, které se svou podstatou vzpírá běžně užívaným vyzkoušeným konvencím, a přitom svými jistými rysy si zase přímo vynucuje vstup na půdu, kde tyto konvence v plné míře a intenzitě platí.

Soubor Ojebad není první, jenž jde touto cestou. Je to tendence, která se projevuje v amatérském divadle už delší dobu; někdy méně výrazně, jindy jako proklamace představ, které mají provokovat k odmítnutí divadla dělaného v konvenčním duchu. A dokonce v krajním případě jako vyslovení pochyb o funkci a smyslu divadla vůbec. Napsal-li jsem, že pro členy souboru Ojebad je amatérské konání něčím jiným než jenom hraním divadla, pak jsem měl právě tohle na mysli. Pro ně je divadlo možností, jak veřejně sdělovat názory na určité jevy, či ještě spíše – sdílet své postoje. Není to divadlo společenského – tím méně politického – charakteru, které hodlá poukazovat na některé podoby veřejného života. Je to

daleko více jakási osobní terapie, která vypovídá o aktuálním stavu už zmíněných tvořících subjektů a hledá pro ně širší uplatnění a porozumění pomocí divadelní komunikace.

Toto pojetí vyžaduje ovšem i změny celého systému scénického divadelního jazyka. Nejde o to zobrazovat na mimetickém základě nějaký **objekt** (chcete-li nějakou skutečnost stojící mimo dané představení), ale o to vytvořit maximální možnosti pro výpovědi oněch **subjektů**. Realistické zobrazování, jež formovalo činohru od 18. století jako nástroj odkazování k fakticitě reálného světa, jemuž „nastavovalo zrcadlo“, si vybudovalo na všech stupních divadelního scénování jistá pravidla (konvence), která znali a dodržovali tvůrci i diváci. S různými modifikacemi a v různých variacích platí po dnes a podstatně utvářeli a utvářejí podobu činohry. K těmto pravidlům patřil a patří i způsob zpodobování lidí; Zichova herecká postava jako **znak** reprezentuje nějakou smyšlenou postavu, která je spolutvůrcem onoho objektu, o němž referuje celek inscenace a představení. Na této bázi funguje známá Osolsoběho definice, že divadlo je komunikace komunikací o komunikaci. Herecké postavy z tohoto pohledu komunikují mezi sebou, aby vytvořily zprávu, jež s diváky komunikuje o tom, v jakém reálném světě se tyto postavy jako dramatické osoby nacházejí, jak se v něm chovají a jak jednají.

V oné „výpovědní poetice“ existuje – řečeno opět s Osolsoběm – komunikace jiná: **„Prezentativní (ostenzivní)“**, tj. typ, který **prezentuje** („dává k dispozici“) poznávacím aktivitám druhého sám **originál**... Ostenze (prezentace) je omezena na věci, osoby či události **přítomné** (a tedy na to, co je praesens, přítomní v prostorovém i časovém smyslu) hic et nunc, zde a teď.“ Tím známým zde a teď se opět dostáváme k prioritě představení, které je vymezeno, ohraničeno, limitováno reálným časem a reálným prostorem, v nichž se odehrává, před in-

.....  
Jde o zvláštní typ divadla, které se svou podstatou vzpírá běžně užívaným vyzkoušeným konvencím, a přitom svými jistými rysy si zase přímo vynucuje vstup na půdu, kde tyto konvence v plné míře a intenzitě platí.  
.....



← ↑ Praha–Hronov zpáteční, divadlo Ojebad | foto: Zoran Jiša

scenací, která jednou nastudována je trvale uchována bez ohledu na konkrétní čas a prostor svého předvádění. Snad to, co jsem doposud napsal, postačí na to, aby bylo dost zřejmé, že je to opravdu jiný typ divadla než ten, jež jsme zvyklí chápat jako činohru. Přitom si nemyslí, že *Praha–Hronov zpáteční* je záměrná provokace, nebo snad záležitost demonstrující náležitě okázale odpor k některým podobám divadelního jazyka. Je – soudím – vskutku spontánním výrazem jiného chápání divadla, jež zcela přirozeně vyvěrá z doby postmoderní, která se vyznačuje krizí důvěry v nezpochybnitelné kategorie, hodnoty, instituce. Tedy v tomto případě v principy a postupy, jež konstituují činohru na základě mimetické reference ustavující její realistickou podstatu. Pro toto „nemimetické“ divadlo asi nevystačíme s označením, jež jsme si tak oblíbili – postdramatické divadlo –, neboť máme co do činění se změnami hlubšími než s proměňováním divadla na konkrétní praktické úrovni. Na abstraktnější úrovni je to odmítnutí realistické epistemologie a tím i osvícenského projektu divadla, ale mimo jiné také sklon k radikální sebereflexivitě, což se zásadně dotýká i představení, jež zavdalo podnět k tomuto Druhému břehu. Trvání na přítomnosti originálů tvůrců při předvádění a na ostenzivní, prezentativní komunikaci je vždycky manifestačním projevem této tendence.

Ostenze sama o sobě podává ovšem zprávu jen skrze samotný originál, cokoliv jej chce a má nějak a v něčem přesahovat, se neobejde bez znaků. Jestliže zpráva nemůže sdělovat přímo objekt, pak nezbyvá nic jiného než pojmut představení jako způsob vytváření fiktivního světa. Herec už nemá – a ani nemůže – předvádět smyšlenou postavu sebou samým, odkazovat ke skutečnosti mimo sebe, být její součástí i tvůrcem, ale před očima diváka svou herní **performanční** aktivitou jako tvořivý subjekt patřičné znaky realizovat. Tento princip performativity jako proces vytvářející urči-

té kulturní a sociální souvislosti, z nichž vyrůstá znak, je patrný už ve způsobu, jak adaptace Jerofejevova textu „počestuje“ ruské realie, umisťujíc putování „hlavního opilce Bédi“ mezi Národní divadlo a Hronov jako dva vrcholy českého divadla, k nimž Běda ovšem nikdy nedojde a nedojede a vždycky skončí na smíchovském nádraží. Je to jistě i výraz sebereflexivity, ale také projev ironické formy **representace** (komunikace neprezentující originál) – a zároveň téměř pokaždé i dvojí povaha jednoho jevu v představení. Což platí i pro způsob, jak jeden z autorů adaptace – Otto Linhart – Bědu hraje: na rozmezí sebereflexe a tvorby znaků reprezentujících fiktivní svět představení, dává je při tom důsledně najevo sebe jako originál, jemuž tato dvojí poloha přísluší.

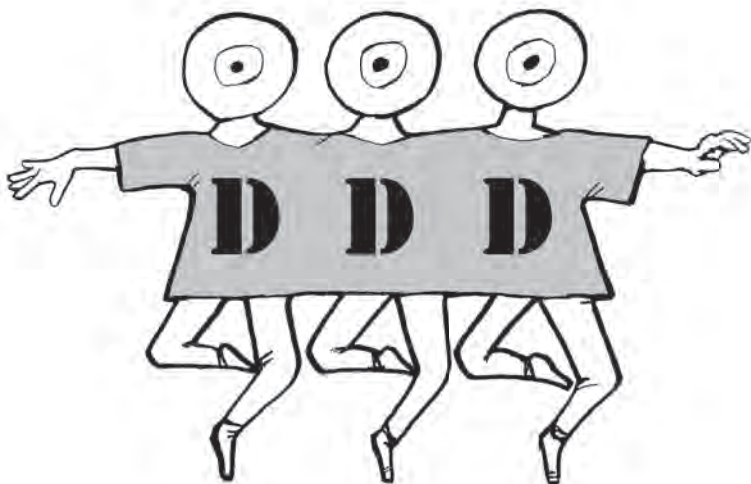
Máme s tímto divadlem, jež už po léta nazýváme autorským a jehož herectví v současnosti pojmenováváme jako osobnostní, bohaté zkušenosti. Napsal-li jsem tento Druhý břeh v této poloze, je to proto, že si myslím, že v současnosti už jenom s těmito pojmy nevystačíme, že nastal čas podstatných změn, kdy se budeme muset s tímto typem divadla vyrovnávat hlouběji. Tento Druhý břeh jistě tuto problematiku jenom naznačuje; například za naprosto zásadní téma takové úvahy pokládám to, co zaznělo ve volyňském zpravodaji v hodnocení poroty: „Tato neumělost sice sem tam

vnese na jeviště inzitivní půvab – jak je tomu například u „dábelského výstupu“ Sfinxe –, ovšem je otázka, nakolik jde v těchto chvílích o vědomě tvarovaný záměr a nakolik jde o kouzlo nechtěného.“ Z jistého hlediska je to problém v tomto typu divadla nesmírně důležitý, neboť ta neumělost je jednak posuzována měřítky, jež vznikla a platí v jiném typu divadelního jazyka, a jednak jde o to, zda ji dokonce nechápat jako konstitutivní vlastnost tohoto typu divadla. Vždycky mne v této souvislosti napadá slavný objev Marcela Duchampa, že vystavené rovná se umělecké. Takže vystavil průmyslově vyrobený pisoár jako Fontánu. V případě tohoto divadla by se v tomto duchu dalo říci: předvedené rovná se umělecké. V té formulaci Kateřiny Baranovské, jež psala pro Zpravodaj zprávu o představení souboru Ojebad, se ozývá vědomí těchto souvislostí.

Také z tohoto podnětu jsem vyšel při psaní tohoto Druhého břehu. Možná především, neboť si myslím, že některé trendy a tendence v současném amatérském divadle budou brzo naléhavě vyžadovat – zejména na soutěžích – jiná kritéria, než doposud uplatňujeme.

Jan Císař

divadelní pedagog a teoretik





# Divadlo pro děti 3.

Inscenační praxe jednoznačně potvrzuje, že co nejpřesnější stanovení věkové skupiny a její respektování mají prvořadou důležitost. Nevěřím příliš inscenátorům, kteří nabízejí své inscenace od tří do patnácti či sta let – byť chápu jejich provozně ekonomickou motivaci, vím, že pořadatelé tuto informaci stejně zpravidla pominou už proto, že je to proti jejich kasovnímu zájmu přilákat co možná nejvíc diváků, a rodiče ji tak jako tak nebudou respektovat, protože divadlo pro děti je prostě pro děti, nemluvě o tom, že „moje dítě je velmi vnímavé, neobvykle chytře a mimořádně vyspělé“. Buď jak buď, je třeba o věku zamýšleného adresáta i něco vědět.

## Mladší školní věk (prepubescence): 6–11/12

Pro prepubescenci je typické **kladné citové ladění**: radostná bezstarostnost, družnost a hovornost, ale také jistá citová povrchnost. Egocentrismus slábne a zejména po desátém roce vzrůstá **extrovertnost** – dítě se obrací od sebe k vlivům a logice vnějšího světa, více přijímá zvenčí, než samo tvoří a přetváří. Proto roste jeho sklon k **objektivitě** a stupňuje se smysl pro realitu: fantastický realismus se po šestém roce se vzrůstem zájmu o okolí postupně mění v **naivní realismus** – děti tohoto věku bývají až fanatici skutečnosti, vyzdvihují to, co považují za skutečné a uskutečnitelné. Intenzivně se rozvíjí rozum, paměť, fantazie i vůle. Příklon k rozumovosti, racionalitě (až jednostranně mechanické) a užití intelektu je v tomto věku určující.

Do osmi let je slovo pro dítě stále jen konkrétem, označujícím věc, osobu, nebo činnost (strom, tráva, nikoli však rostlina) a ještě do desíti či jedenácti let potřebuje zjišťovat, jak svět vypadá, v naprosto konkrétní podobě, neboť schopnost zobecnění, **abstrakce, je stále slabá**.

Doznívá synkretické vnímání se slabým rozlišováním živého a neživého, personifikací věcí i hra s fantastickým základem – proto má dítě stále rádo **pohádky**, včetně lidových. S věkem se však postupně prohlubuje smysl pro jejich větší obsahovou i kompoziční **strukturovanost**. Zájem se přesouvá od jednodušších zvířecích, kumulativních a kouzelných pohádek k těm **sofistikovanějším** a také k humorným „realistickým“ pohádkám. Roste též zájem o **dobrodružné a romantické rysy** lidových kouzelných pohádek – dobrodružné hrdinství princů a lyrické motivy obdivovaných, zachraňovaných a získávaných, ale i aktivních princezen.

Postupně se přidává také potřeba nahlížet příběhy i z jiné strany, jiným způsobem – potřeba **obměny** či dokonce aktivního podílu na proměně. Děti mladšího školního věku již netrvají na identickém znění, ale vítají i variace známých pohádek či jejich obracení (např. pohádky naruby) – což jim nabízejí pohádky umělé, nejméně moderní. S narůstajícím zájmem o lidské vztahy se probouzí též zájem o větší **individuální** problémů a jejich aktualizaci pro situace dětí. Ten

uspokojují i umělé pohádky a na pomezí pubescence také fantasy.

Zhruba od devíti let se přidává romantická touha po poznání nového i v „reálném“ světě: piráti, indiáni, dobrodružství, objevitelství, toulání... To reflektuje i zájem o **dobrodružné příběhy**.

Nedostatkem znalostí vynucená fantazie, vysvětlující souvislosti jevů, je s vývojem dítěte postupně vytlačována zpřesňující se a prohlubující se znalostí skutečnosti. Rozumovost a příklon k realismu a logice vnějšího světa vede kolem desátého roku k **odmítání smyšleného a fantastického**, tedy i pohádky. Zájem o reálné lidské vztahy s vrstevníky uspokojují **příběhy ze života dětí** a po jedenáctém roce se příklon k rozumovosti a užití intelektu projevuje také zájmem o **detektivku**, která má i dětské varianty (Emil a detektivové, Kluci, hurá za ním...). Uplatňuje se kombinační fantazie, založená na realismu, která se projevuje i v detailním plánování her.

Stejně jako prepubescent upřednostňuje realistické příběhy před smyšlenkami a fantaziemi, upřednostňuje po desátém roce také skutečnost před jejím napodobením: nechce **napodobení skutečnosti**, ale skutečnost samu. Klacík se již tak snadno panenkou nestane a dívky si po osmém roce přestávají hrát i se skutečnou panenkou jako s dítětem, o něž se starají.

Sílicí racionalismus a realismus vede před koncem mladšího školního věku k **nedůvěře nejen vůči pohádce, ale i vůči divadlu**. Děti na přechodu z mladšího do staršího školního věku si divadlo ztotožňují s pohádkou, která byla většinou jeho náplní a s rostoucím požadavkem verifikovatelnosti, realističnosti, tedy „opravdovosti“, „pravosti“ a z toho vyplývající „pravdivosti“, jim divadlo připadá jako nedokonalé, umělé, nepravdivé – zvláště ve srovnání s filmem a televizí. („Divadlo – to bude pro ty mrňata,“ pravil šesták na kterési základní škole.) Nejméně loutkové divadlo se kolem desátého roku s nástupem kritéria realismu dětem nejeví dostatečně hodnověrnou informací o světě. Děti tohoto „nepohádkového“ věku mají problémy chápat divadelní inscenaci jako znakový systém, v němž jev je „jen“ znakem, ne skutečností samou. K jevištnímu provedení jsou velmi kritické a mají spíš chuť nahlédnout za ku-

Najmě loutkové divadlo se kolem desátého roku s nástupem kritéria realismu dětem nejeví dostatečně hodnověrnou informací o světě.



↑ Dětské publikum na 63. Loutkářské Chrudimi | foto: Ivo Mičkal

lisy. Zároveň se rády nechají ohromovat technickými triky, figly, „zázraky“, které jim připomínají filmovou „dokonalost“ – rády odhalují, „jak je to uděláno“, ale ještě raději jsou uneseny tím, že to odhalit nedokážou.

## Starší školní věk (pubescence): 11/12–15

Pro pubescenci je určující pohlavní dospívání, které začíná již kolem desátého roku. V **prepubertě** (11–13) se ve vztazích mezi chlapci a děvčaty navenek projevuje nejprve jako negativní vymezování se; vábení k druhému pohlaví má formu kamarádství. Zájem o pohlavnost, sexualitu je ještě skrývaný – dítě začíná potlačovat a skrývat pud a city. V **pubertě** (13–15) nabývají vztahy mezi chlapci a děvčaty erotické povahy, projevuje se zájem, vstřícnost vůči druhému pohlaví. Vzhledem k dřívějšímu nástupu pubescence se děvčata zajímají spíše o starší chlapce a mezi vrstevníky dochází k dočasnému odcizení obou pohlaví. Postupné rozlišování citění, myšlení a úloh dle pohlaví u chlapců krystalizuje do ideálu hrdiny, u dívek do obdivované a dobývané nymfy. **Zájem o erotiku a sexualitu** vzrůstá, ale (či právě proto) vyrovnávání se s jejími projevy v umění a v divadle zvláště bývá výbušné, expresivní: smích, hlasité výkřiky, snaha dát najevo (někdy až cynický) nadhled shozením či vulgarizací...

Bouřlivé procesy pohlavního zrání vedou k **emoční nevyváženosti** – mluví se o období vulkanismu (hormonální bouře). Pubescent reaguje podrážděně, vzdorovitě, má problémy se sebeovládáním, jeho nálady bývají labilní, nápadně často se mění, přičemž převládají záporné emoce: rozmrzelost, nepokoj, neklid. Horečná aktivita vede k zhoršené pozornosti, poruchám soustředění; dostavuje se snadná unavitelnost, méně klidný a méně vydatný spánek, objevuje se úzkost (i sebevraždy). V této fázi může dojít i k zásadní změně povahy např. extroverta v uzavřeného člověka. Celkově nastává v pubertě návrat k **citovos-**

**ti až sentimentalitě** či **snění i pudovosti**. Převládá **subjektivní přístup a sebestřednost**.

Zároveň se však výrazně rozvíjí **myšlení**, zvyšuje se podíl logické paměti a schopnost rozlišování podstatného – intelekt. Již kolem jedenáctého roku začíná schopnost **zobecňování** situací, oproti počáteční potřebě konkrétnosti vzrůstá schopnost **abstrakce** a tím i chápání symbolů, metafor, zkratk. Začíná tedy formální myšlení (abstraktní pojmy), myšlení o myšlení a myšlení o neskutečném, neexistujícím kdyby.

Stupňující se smysl pro **realitu** kombinovaný s kritičností vede pubescenta k srovnávání skutečnosti s vyhledávanými ideály a v pubertě paradoxně ústí na jedné straně do **idealismu**, sentimentu a snění (směs lásky k pravdě a iluzi), na druhé straně přináší však také **skepsi**, pochybnosti a **pesimismus**, včetně problémů s přijetím vlastního těla i duše a zkoumáním vlastního nitra. Nejistoty zakrývá demonstrována **drsnost** až obhroublost, někdy ostentativní cynismus. Vnímání rozporu mezi hlásanými pravdami a skutečností vyvolává vzrůstající **kritičnost** k autoritám, vzdor i vzpoury; pubescent zvláště nesnáší, když s ním někdo jedná jako s dítětem. Větší vliv než rodina a škola mají kamarádi, parta.

V pubertě a na přechodu k adolescenci přichází **nový příklon k nonsensu a absurditě** – tentokrát jako odmítnutí nepochopitelného, zmateného, absurdního světa – gesto protestu a vzdoru, typické pro tento věk. Uplatňuje se ironie až sarkasmus, ale i paradox, absurdní groteska... Prohlubuje se ale i sklon k romantice a dobrodružství a s ním zájem o **příběhy ze života vrstevníků a dobrodružnou literaturu** (Foglar, Štorch, London...), včetně fantaskní (Brian Jacques, Rowlingová) a také o **science fiction** (Verne, Bradbury...).

**Zájem o divadlo** u starších školních dětí – tedy ve věku, kdy už o své návštěvě divadla více spolurozhodují i samy – je nevelký (stejně jako je nevelký zájem inscenátorů pro ně tvořit). Návštěvu loutko-

Zájem o divadlo  
u starších  
školních dětí –  
tedy ve věku,  
kdy už o své  
návštěvě  
divadla více  
spolurozhodují  
i samy – je  
nevelký



vého divadla v starším školním věku považují přímo za pohanu, snahu udělat z nich „děti“. S tím, jak se v posledních desetiletích setkávají již od útlého věku s řadou technických médií (film, televize, video, internet) a jimi zprostředkovaným uměním, klesá věk, kdy je pro děti divadlo, a zejména loutkové divadlo, hodnověrným zdrojem věcných informací o vnější podobě světa: zatímco v půli 20. století bylo např. za ideální věk diváků loutkového divadla považováno deset až jedenáct let, dnes je to spíše hranice předškolního a mladšího školního věku (4–8).

Na druhé straně však vzrostl význam a zájem i dětí (jakéhokoli věku) o divadlo (včetně loutkového) jako zdroj **autentické komunikace** – čímž nutně nemyslím přímé verbální či fyzické dialogy mezi herci a diváky, natož trapné vyzývání dětí, aby zavolaly babičku či jejich vtahování na jeviště, nýbrž setkání se skutečným živým člověkem, který dítě vnímá, bere vážně a věnuje se mu. Jde o „vnitřní“ kontakt a komunikaci; to není žádná mystika, nýbrž permanentní aktivní a citlivé vnímání drobných reakcí obecnosti, jimž se téměř podvědomě přizpůsobuje temporytmus, důraz, hlasitost, naléhavost – což je naprostý protiklad pouhé reprodukce něčeho předem hotového. To ovšem vyžaduje i určité podmínky: v divadle o třech či více stovkách diváků – což je ekonomický ideál každého pořadatele – lze pořádat masové zábavy, ne však autentickou komunikaci. Ale to už je jiná věc.

Zájem či nezájem o divadlo však velmi závisí na konkrétní poetice, stylu, směru. Divadlo, které se pokouší vypadat jako věrohodná iluze světa, ztrácí důvěru pubescentů, neboť film nabízí přesnější, věrnější a atraktivnější podoby skutečnosti. Divadlo, které přiznává, že jde o **společně sdílenou hru** v rámci **autentické partnerské komunikace**, se bez problémů uplatňuje. Děti staršího školního věku divadlo přijímají, cítí-li, že jsou brány vážně jako skuteční partneři, inscenátoři s nimi hrají otevřenou hru a nic nepředstírají. To se ovšem týká všech věkových skupin.

Idealismus vede k hledání vzorů, výběru sebeideálu a nalézání trvalejších zájmů. Začínající **sebeidentifikace**, při níž se pubescenti na jedné straně vymezují a vydělují vůči okolí a na druhé straně hledají sounáležitost, příslušnost k určitým subkulturám, partám, mívá na prahu adolescence nejen podobu příklonu k hudebním skupinám či směrům, ale někdy i vyhledávání netradičních, alternativních proudů hereckého a snad ještě víc loutkového divadla jako součást kolektivního sebevymezení. Netradiční, či chcete-li alternativní divadlo, jim bývá bližší nejen proto, že se netváří jako nevěrohodná skutečnost, ale právě i proto, že vyhovuje jejich potřebě vymezit se a zároveň se k něčemu „jedinečnému“ přihlásit.

Paleta **žánrů**, které je zajímavé, se začíná blížit žánrům divadla pro dospělé, jakkoli v ní převažují **vyhraněné polohy** v čele s absurdní groteskou. Adolescenti nad 15 let, kteří divadlo vyhledávají už sami, preferují

určitá specifická témata i způsoby inscenačního zpracování, jež je ve srovnání s dospělými zajímavé ve zvýšené míře, ale v zásadě se divadlo pro ně již překrývá s divadlem pro dospělé.

K sblížení s žánrovými a druhovými preferencemi dospělých přispívají v posledních desetiletích i dvě protichůdné tendence: na jedné straně rychlejší a tedy časnější vývoj dětí zejména v nejranější fázi, na druhé povlovnější a méně vyhraněné dospívání; zejména v poslední době se hovoří o infantilizaci dospívajících i „dospělých“, projevující se vznikem celého průmyslu (počítačových i tradičních) her pro dospělé, oblibou fantastiky. Důvodem může být jak nedostatek skutečných starostí v době hojnosti a pohodlí, zmenšení tlaku nutnosti postavit se na vlastní nohy a postarat se o sebe, případně i o rodinu, tak i snaha o únik před množstvím informací, podnětů, které je nutné zvládat. Může však jít i o docenění hry jako prostředku sebezdokonalování dospělých.

Vlivem kulturně-společenských návyků dnešní děti bez rozdílu věku poněkud „ztelevizněly“. Jsou uvyklé **spíše na obrázky** než na slovo, žádoucí je „**akčnost**“, chápána jako prudké pohyby, nejlépe bojové povahy. **Forma** „musí“ být atraktivní až efektní – tedy i **vnějškově „bohatá“, „barevná“**, co možná **zvučná** a jak již řečeno **rozhybaná**. Mírou dokonalosti je virtuálně-počítačově-trikový **hyperrealismus**. Vše „musí“ být komponováno na principu kratičkých, rychle se střídajících několikavteřinových **klipů** – atrakcí, které na chvíli upoutají oko a ucho, a jsou na sobě navzájem prakticky nezávislé. **Míra soustředění, trpělivosti a schopnosti vnímat** je leckdy téměř mizivá. Děti, ale i dospělí jsou mnohdy natolik roztěkaní, nesoustředění, netrpěliví, že sami sobě ani nedají šanci zjistit, zda to, co vidí, je zajímavé, či nudné, o něčem, či o ničem, dobré, či špatné. Podobně jako u televize je i u divadla běžné jíst, odbíhat, bavit se (což ovšem dělají častěji rodiče a učitelky). V souladu s dobovými trendy vládne i při vnímání divadla větší individualismus, sebestřednost, sebevědomí a vědomí o vlastních „právech“, projevující se nejen anarchií v chování (pokřikování), ale i **nerespektováním společenských rolí** diváka a herce, dítěte a dospělého, **nerespektováním pravidel a hranic**, včetně prostorových: dítě vleze na jeviště, vezme si tam, co chce, a rodiče i učitelé to považují za normální. Dobová orientace na širokou a rychlou povrchní informovanost vede k tomu, že to, co děti „znají“ (tj. viděly, slyšely, četly), ztrácí pro ně přitažlivost („to znám/mám doma na ceděčku“). Projevují se také návyky z pop-kultury, zejména hudební – mj. tleskání do rytmu při každém zaznění hudby.

Nic z výše uvedeného není dogma. Jde „jen“ o psychology a pedagogy vybadané tendence, o kterých je třeba vědět, a najít způsob, jak se s nimi vyrovnat. Respektovat neznamená plně se poddávat a jen vyhovovat, ale vědět o nich, vycházet z nich a reflektovat je.

**Luděk Richter**

Vlivem kulturně-společenských návyků dnešní děti bez rozdílu věku poněkud „ztelevizněly“.

# Divadlo ve školách není utopie aneb němečtí divadelníci v Ostravě

Jak mohou divadla i školy těžit z práce divadelních lektorů? Jaké formáty spolupráce mohou využít divadelní lektori? Jak lze žákům zpřístupnit témata a specifickou divadelní estetiku inscenace i bez jejich předchozích divadelních zkušeností? Jak lze mladé diváky vést k pochopení příběhu inscenace i hlubšímu prožitku z tzv. „vážné hudby“? Taková témata byla součástí workshopů sympozia „Cesty ke spolupráci divadel a škol v českém a německém kontextu“, jež iniciovala absolventka Ateliéru Divadlo a výchova JAMU v Brně Tereza Strmisková – zakladatelka Ateliéru pro děti a mládež při Národním divadle moravskoslezském v Ostravě.

Akci podpořil ředitel NDM Ostrava Jiří Nekvasil, který v tiskové zprávě zmínil: „*Jednou z priorit mého působení v NDM je vytvářet prostor pro konfrontaci a setkání mladých lidí se současným dramatickým uměním.*“ Sympoziu se tento společný prostor podařilo vytvořit a zaplnit nejen mladými, ale i erudovanými lidmi – řediteli a uměleckými šéfy divadel, dramaturgy, výkonnými

umělci, pedagogy, lektory a vůbec všemi, kteří projevují zájem o divadelní tvorbu a vzdělávání. Byl zde prostor otevřený pro diskusi, společné hledání, navazování kontaktů a spolupráci a především pro oboustrannou inspiraci.

Z názvu sympozia také vyplývá, že šlo o akci mezinárodní. Přijeli ji podpořit divadelní pedagogové

z Německa – Daniela Von Vorst, Constance Cauers a Michael Hess, kteří mluvili o své práci v divadlech a institucích v Německu a o rozdílných podmínkách oproti naší republice. Jejich práce má společného jmenovatele, a tím jsou děti a divadlo. Pracují při profesionálních divadlech jako divadelní pedagogové a navazují spolupráci se školami, kde se skrze své projekty



↑ Součástí sympozia bylo i večerní operní představení NDM Ostrava: Jenováfa | foto: Martin Popelář





↑↑ Tereza Strmisková – lektorka  
NDM Ostrava

foto: www.ndm.cz

↑ Constance Cauers – zahraniční  
přednášející lektorka

foto: www.vebidoo.de

(př. workshopy k divadelním inscenacím či inscenační tvorbu s dětmi a mládeží) snaží přiblížit mladým divákům dramatické umění. Některé projekty mají dokonce charakter dlouhodobé spolupráce, jejich účastníci mají příležitost dopodrobna poznat a na vlastní kůži zakusit divadelní provoz.

Tím největším rozdílem mezi německou a českou praxí je, že v Německu je divadelní výchova a vzdělávání podporováno přímo v rámci povinné školní docházky, zároveň si téměř každé divadlo vychovává své diváky díky speciálně zřízenému oddělení pro pedagogicko-divadelní pracovníky. U nás existuje tato pozice bohužel zatím spíše výjimečně (jmenujme

např. zmiňovaný Ateliér pro děti a mládež při NDM Ostrava nebo Ateliér Švandova divadla v Praze). Útěchou nám může být, že prostor pro tvořivou uměleckou činnost dětí a mládeže při profesionální divadelní scéně se snaží vytvořit také např. Divadlo Ponec, Divadlo DRAK či nezisková organizace Theatr Ludem, které se sympozia také zúčastnili.

Nejzajímavějším bodem sympozia pro mne byla přednáška choreografa a tanečního lektora Michaela Hesse, který představoval německou praxi na svých konkrétních autorských projektech pohybového a tanečního divadla „AufBäumen!“ s 84 žáky ZŠ ve Whedela a „AufLeiterninsgelobte Land“ se 120 žáky ZŠ v Bochumi. Chtěl bych se podělit o některé jeho teze, které mi utkvěly v paměti.

Michael vychází z předpokladu, že mladí lidé přistupují na divadelní spolupráci proto, aby něco netradičního zažili. A tak se je snaží oslovit jiným způsobem, než na jaký jsou zvyklí ze školy – Michael používá jako hlavní komunikační prostředek tělo a pohyb. Cesta k samotnému projektu s dětmi je někdy dosti složitá. Prvním krokem je pro Michaela myšlenka – nejdříve musí vědět, co chce nabídnout, až potom může oslovit školu. Musí mít téma, které ho zajímá a mohlo by zaujmout i děti, protože podle Michaela kreativní proces funguje jen tehdy, když máme možnost se zabývat nějakým tématem a prožít si v něm svoji existenci. Než se k takovému procesu ale dostane, musí instituce oslovit a vysvětlit jim své záměry (formální i obsahové) a současně v této fázi přistoupit na řadu kompromisů (které však později dokáže využít ve prospěch projektu). Když se dostane k dětem, je pro něj nejdůležitější se jim maximálně otevřít a motivovat je k tomu, že společně vytvoří něco nového.

Proces Michaelovy tvorby by se dal rozdělit do pěti bodů:

1. V počátcích se snaží dětem předat úplné základy (jakési nástro-

je dramatického umění). Aby si je děti mohly osvojit, musí jim je nejdříve ukázat a následně nechat prostor k vlastnímu vyzkoušení.

2. Dále následuje fáze zkoušení a improvizací, objevují se první situace. Děti si ale stále hrají a objevují nové možnosti, což udržuje jejich motivaci.

3. Vzniklé situace musí Michael zhlédnout a nastává fáze tzv. třídění nápadů. To, co je nejlépe použitelné, je třeba vyčistit, zjemnit, obrousit.

4. Tento vybraný materiál se začíná fixovat, aby mohl být později reprodukován publiku.

5. Proces je zakončen zcela nezbytným veřejným divadelním výstupem účastníků projektu na jevišti.

Michael ve své přednášce také vzpomněl, že aby mohl tuto práci dělat dobře, je potřeba se stát ve svém oboru profesionálem. Je si vědom toho, že je třeba znát technické „know-how“, které mu pomůže dojít k finální prezentaci žáků, neboť si podle něj žáci musí prožít svoji cestu až do konce.

Symposium přineslo řadu inspirujících setkání a názorů lidí, kteří se měli o co podělit. Vzájemná setkání se odehrávala na osobní rovině, a tak se nám podařilo navázat kontakty a získat tak možnost podílet se společně na vznikajících projektech. Jako asi každé akci, ani sympozium se nevyhnulo několik technických nedostatků, ty však nijak nenarušily atmosféru, natož zájem o téma. Hodnotím tuto akci velmi kladně především proto, že se jí povedlo vytvořit prostor pro vize, které by u nás mohly být uskutečněny, stejně jako je tomu v Německu. Přestože bylo dosaženo vytyčených cílů sympozia, mějme na paměti slova ředitele NDM Jiřího Nekvasila, který trefně poznamenává, že „*ve srovnání s vyspělou divadelní Evropou jsme teprve na začátku.*“

**Dominik Filip**

student Ateliéru Divadlo a výchova JAMU

**Mladí lidé  
přistupují  
na divadelní  
spolupráci  
proto, aby něco  
netradičního  
zažili.**

# Divadlo nikdy nehodím přes palubu

K osobnostem poděbradského Divadelního spolku Jiří patří už dlouhou řadu let Ladislav Langr. V ochotnickém světě se prosadil zejména jako autor, dramaturg, režisér, herec a spoluorganizátor festivalu FEMAD. Na divadelní prkna vstoupil v mládí a už je neopustil. V květnu oslavil půlkulaté životní jubileum, takže byl důvod zavzpomínat.

## **Jak se vlastně stalo, že jsi začal hrát s poděbradským ochotnickým souborem?**

Mé divadelní začátky jsou spojené s literárně dramatickým oborem lidové školy umění, kde učil poděbradský ochotník Ladislav Bašta a později bývalá profesionální herečka Věra Knoblochová. Někdy od šesté třídy základní školy jsem začal uvažovat a snít o tom, že i já se stanu profesionálním hercem. Po gymnáziu však přišla sprcha. Na DAMU mě nepřijali. V tu chvíli se mi zhroutil celý svět. Naštěstí jsem se brzy přeorientoval na novinářinu a dnes děkuji osudu, že jsem neměl protekci, která by mě tehdy na hereckou školu protlačila. Sebekriticky přiznávám, že bych byl zřejmě hodně průměrný herec.

**Divadlo se nedá dělat bez emocí. A logicky se pak emoce promítají i mimo jeviště.**

## **Přesto divadlo zůstalo a stále zůstává tvým koníčkem. Vzpomínáš ještě na první roli?**

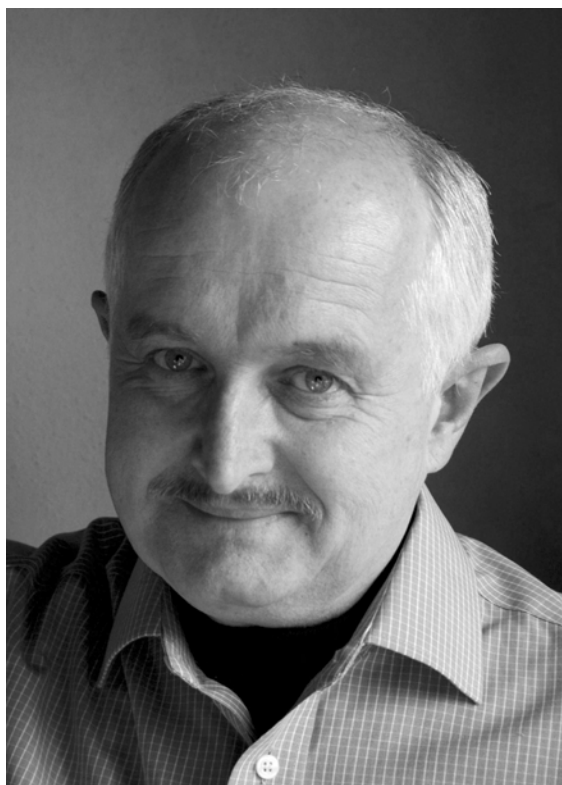
Začátky s poděbradským ochotnickým souborem byly trochu problematické. Mojí první skutečnou rolí byl až v sedmnácti letech Pěťuškov, nápadník Tatáňy ve hře Evžen Oněgin. Na jevišti jsem pronesl asi tři nebo čtyři věty, které si dodnes pamatuji. Zkrátka mladíčkovi, který byl v rozletu a plný nadšení pro divadlo, dal režisér Jan Pavlíček jenom takový štek. Pak mě na poděbradských prknech čekaly ještě asi dvě role, ale v roce 1987 jsem se už pomalu přeorientoval na režii. Jednalo se o komedii Jak vykrást banku.

## **V povědomí lidí, kteří se pohybují ve světě amatérského divadla, zůstáváš jako autor, dramaturg, amatérský režisér i herec. Co z toho tě baví nejvíce?**

Řekl bych, že jsem především tvůrčí organizátor, protože v ochotnických poměrech musí být v každé aktivitě kus organizátora. Zejména když dobře vím, že herectví není mojí nejsilnější stránkou. Docela mě baví psát a věci pak inscenovat. Během života jsem už viděl a zažil možná dva tisíce různých inscenací. A to je moje univerzita. Ale nakonec jsem i tu DAMU zvládl. Patřím k absolventům postgraduálu umělecké kritiky na DAMU, takže v oboru jsem vzdělán.

## **Mrzí nebo rozčiluje tě něco na dnešním amatérském divadle?**

Divadlo se nedá dělat bez emocí. A logicky se pak emoce promítají i mimo jeviště. Někdy se říká že, čím



je člověk méně nadán, tím víc se cítí geniální. Myslím, že všichni víme, o čem je řeč. Divadlo (třeba na rozdíl od sportu) je nezměřitelnou „disciplínou“. Přesto se znovu a znovu pokoušíme dobrat uznání a to, bohužel, nejde jinak než prostřednictvím oněch objektivně nezměřitelných soutěží. A tím se dostáváme k systému přehlídek, k odbornosti a faktickému přínosu hodnocení, o vybírání porotců, o partách kluků a děvčat, které spolu hovoří a o těch druhých, o zvláštních rozhodovacích pravomocích jen servisní organizace NIPOS-ARTAMA, o neschopnosti ochotníků domluvit se navzájem. Navzdory kritickému pohledu si však myslím, že v případě našeho amatérského divadla platí, že na suchý strom se nehází kamením. Na společném ochotnickém stromě se rodí spousta rozmanitých plodů. Jen je třeba si dát pozor, abychom pod lákavou slupkou nekonzumovali červy. Když zůstanu u sadařského průměru – každý má jiné chuťové pohárky. Pro někoho je jablko kyselé, pro jiného sladké. Moudrý sadař nepreferuje jedinou odrůdu a chuť.

**Patříš k organizátorům festivalu FEMAD, který nese podtitul Salón odmítnutých. Přehlídka dává druhou šanci souborům, které zůstaly z různých důvodů těsně před branami národních přehlídek. Ale promítl se někdy úspěch na FEMADu tak, že inscenace byla následně zařazena do programu Jiráskova Hronova?**

Před časem se na našem festivalu vyhrála výtečná inscenace Příběh koně v podání pražského souboru Ty-Já-Tr. Podle odborného i diváckého ohlasu šlo o skvělé představení. Simona Bezoušková s Milanem Schejbalem nás vyzvali, abychom se nebáli a vítěze FEMADu doporučili na Jiráskův Hronov. Učinili jsme tak. Ale teprve, když nám dorazilo odmítnutí, tak jsem si uvědomil naivitu celého našeho konání. Přece když odborníci už jednou Příběh koně nezařadili do programu JH, tak následným zařazením by přiznali, že pochybili. A kdo takové gesto v Česku udělá?! Od té doby už podobné snahy nevyvíjíme. Přesto jsem přesvědčen, že FEMAD nepřímo ovlivňuje národní přehlídky. Domnívám se, že programová rada poslední dobou mnohem zodpovědněji vybírá soubory na Hronov. A v tomto poutním místě českých ochotníků se poslední dobou konají besedy v kruhu. Na Volyni byl zase letos poprvé moderátor diskuse. S tím vším jsme začali v Poděbradech. Samozřejmě si nemyslím, že princip FEMADu je geniální, ale druhá šance k životu určitě patří.

**Koncepci přehlídky tedy zachováte i do dalších let?**

Pojetí festivalu zůstane stejné i pro příští ročníky. Trochu nás mrzí, že se v českých krajích ještě nenašel pořadatel přehlídky, která by dávala druhou šanci i souborům, které zůstaly těsně pod postupovou čarou krajských soutěží. Už sedmý rok se to daří v Kroměříži, kde pořádají moravskoslezský FEMAD, jde o druhou šanci pro těsně pod čarou skončivší zajímavé soubory z krajských přehlídek. Vítěz z Kroměříže pak má zajištěnou účast v Poděbradech. Jenže kapacita kroměřížského festivalu je omezená. Potřebovali bychom ještě jednoho pořadatele v Čechách! Takže touto cestou vyzývám případné zájemce o pořadatelství podobné české přehlídky. Know-how rádi poskytneme.

**Mezi tvé odbornosti patří a patřilo i vyučování moderování a rétoriky. Jak ses k tomu dostal?**

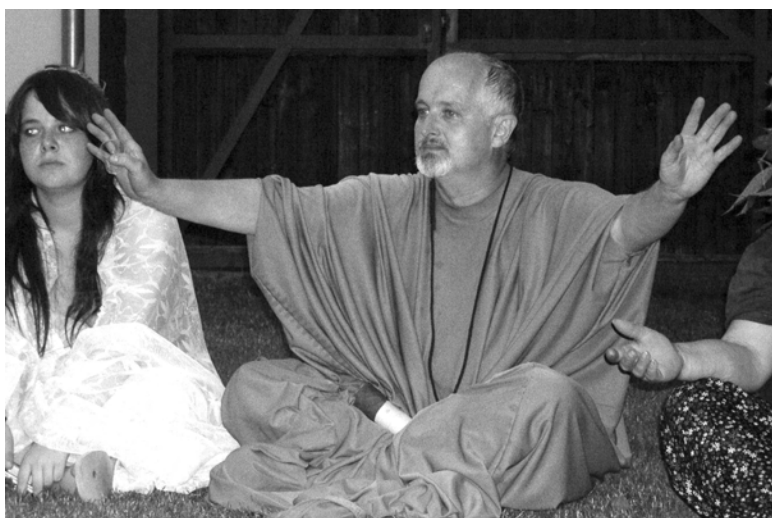
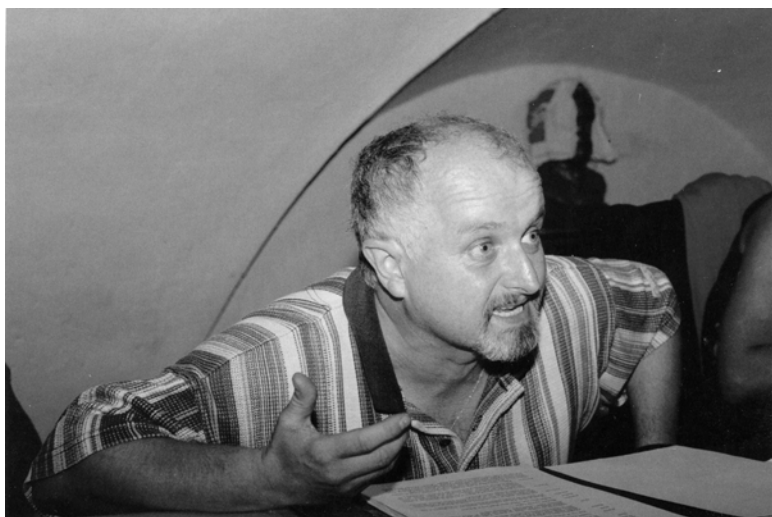
Už někdy v šestnácti letech jsem začínal jako příležitostný, tehdy ještě konferenciér, poděbradského Středočeského symfonického orchestru. Pravidelným vystupováním pak rostla moje jistota před sálem plným publika. Učil jsem se u řady mistrů oboru a přes novinářinu přišla příležitost pracovat v televizi. Nejdříve ve zpravodajství a nakonec jako moderátor Týdnu v kultuře a Aktualit. Televizní etapa mého života se uzavřela v roce 1992, ale to už jsem pět let učil na fakultě žurnalistiky jako odborný asistent. Dnes často vidíme, jak si kdekdo hraje na moderátora, ale tento obor není vůbec jednoduchý. Má svoje pravidla, postupy, které se musí dodržovat. Asi před deseti lety jsem napsal obsáhlá skripta pro Vyšší odbornou he-



↑↑ První role Ladislava Langra: Pěťuškov v Evženu Oněginovi

↑ Stylové vítání souborů na FEMADu, na snímku Helena Lišková, Ladislav Langr a Jaroslav Koloděj | foto z archivu Ladislava Langra





↑↑↑ Ladislav Langr při režijní práci

↑↑ Snímek z Keltské noci, kterou pořádal DS Jiří Poděbrady

↑ Ladislav Langr a Kateřina Urbánková ve hře Jana Pavlíčka Ezop.  
foto z archivu Ladislava Langra

reckou školu s názvem Moderování. Jedinou učebnici svého druhu u nás stále využívají některé odborné střední a vysoké školy. Mimo jiné tam třeba vysvětlují, že když se herec snaží jen hrát roli moderátora, tak i u nejlepšího herce snaha vyznívá falešně a nepřesvědčivě. Totiž moderování není role, je to autentická činnost a člověk musí před lidmi působit naprosto věrohodně. A naopak skvělý moderátor jen výjimečně bývá dobrým hercem. Jde o dvě naprosto odlišné profese, o dva druhy talentů.

### **Zastáváš téměř čtyři roky funkci poděbradského starosty. Jak se daří skloubit nelehké profesní povinnosti s časově náročným koníčkem?**

To je pravda, času je málo, ale musím to nějak zvládnout. Vždyť politika je vlastně také tak trochu divadlo. Ostatně i proto se někteří divadelníci občas objevují ve veřejné správě. Z profesionálního břehu připomeni třeba senátora Tomáše Töpfera, ministry Pavla Dostála nebo Martina Stropnického. Od nás amatérů je to určitě první polistopadový starosta Vodňan a skvělý ochotník František Zborník, nebo třeba Radek Brázda, ochotník a starosta Troubek. Takových případů je víc. Za první republiky bylo běžné, že řada radních i starostů působila u ochotníků. Když už jsem byl zvolen starostou, přece teď nemůžu divadlo, přes které mě spoluobčané poznali, hodit přes palubu. To by nebylo poctivé. I ten můj hodně omezený časový prostor se snažím využívat, abych byl spolku prospěšný nejen jako starosta. Stále se snažím stihnout vidět co nejvíc inscenací.

### **Máš dvě děti, dceru Janu a syna Vojtu. Zdá se však, že lásku k divadlu zdědila po tobě jenom Jana?**

Ano, Jana určitě zdědila lásku k divadlu. Velmi dobře zpívá, je šikovná herečka a k mé radosti začala i režirovat. Vojta zase umí naprosto dokonale hrát divadlo na rodiče. Od toho už je jenom krůček, aby se objevil na jevišti. Možná k tomu časem dospěje, protože jeho výstupy, kdy nás třeba přesvědčuje, že nemůže z nějakého důvodu jít do školy, jsou hodné Ceny Thálie pro herce do třiatřiceti let. Musíme trpělivě počkat, až překoná pubertu.

### **Pod tvým vedením se začala v květnu připravovat nová hra. Můžeš něco prozradit?**

Stále mě láká dramatické psaní, rád vymýšlím zajímavé situace, pracuji s lidmi a v neposlední řadě ušetřím spolku peníze za tantiémy pro autory. Na kontě mám zatím osm uvedených divadelních her. Než začnu psát, musím přemýšlet, jaké téma dnes táhne. Každý ví, že vedle komedií patří k divácky nejoblíbenějším detektivky. Zpracoval jsem tedy tři klasické příběhy anglického autora Edgara Wallace a nová detektivka dostala pracovní název Žabí syndikát. Jde o formát, jak se někdy říká, na široké plátno, protože se na jevišti objeví osmnáct herců, kteří postupně ztvární dvaatřicet postav. Premiéra bude začátkem prosince.

**Milan Čejka**

# Jede herec do Volyně, zahraje třeba v kině...

„Jede herec z Volyně, cenu má ve vitríně“, zpíval při závěrečném ceremoniálu letošního Divadelního pikniku Volyně ve svém skvostném vystoupení na lidovou notu sbor volyňské ZUŠky. A přidal navrch ještě jednu krásnou prarafrázi: „Kdyby tady byla taková porota, která by mě chtěla“. A já, jakožto člen této poroty (přísné, ale spravedlivé, jak jinak!), se pokusím poreferovat, kdo a proč z letošní Volyně má co ve vitríně.

Vsuvka hned na úvod – byl jsem ve Volyni, kolem ní a jejíhož pořadatelství národní přehlídky poslední dva roky bouřily značně vášně, poprvé. A věru musím přiznat, že jsem ty vášně nepochopil. Ani jedno představení se nehrálo před hledištěm tvořeným porotou, redakcí Zpravodaje a pár nejvytrvalejšími, což je situace z jiných míst až bolestně známá. Nebylo-li plno, bylo vždy aspoň poloplno. Špičkové technické vybavení sice místní sály nenabízí, ale nemám dojem, že by to nějakou produkci podstatně poškodilo. Atmosféra je jednoznačně láskyplná, a to nejen díky stále pozitivně naladěnému panu Tichému, jehož košík buchet byl záchytným bodem v divadle nabitých dnech. Tím, že se přehlídka odehrává de facto celá „v jednom baráku“, je vydatně podpořeno to, o co jde koneckonců nejvíce – setkávání a spolubývání. A jak jsem se díval kolem sebe, docela se to dařilo. Obsluha divadelního baru je pak k onomu setkávání vstřícná nebývale, a to i v ranních hodinách. (Byl jsem na národní přehlídce už dostkrát na to, abych věděl, že nic ji nezabije tolik, jako zavření baru v 01:00.) O ochotě volyňských pořadatelů píše hezky třeba Josef Jan Kopecký v článku Kočár do Volyně, vrcholem pak zřejmě byla chvíle, kdy pražskému Divadlu Ojebad nedorazila violoncellistka – Volyňští během pár hodin sehnali houslistku a violistku z domácích zdrojů (což jsme jako porota ocenili speciálním čestným uznáním).

Navíc se docela chodilo i na naše (Kateřina Baranowska, Petr Chris-

tov, Jaromír Hruška, Milan Schejbal a moje maličkost) mudrování v rámci rozborových seminářů, což člověka samozřejmě potěší. A měl jsem ryze subjektivní dojem, že i když jsme zdaleka neříkali samé hezké věci, že jsme se ani jednou nerozešli v atmosféře zahořklosti a nepochopení.

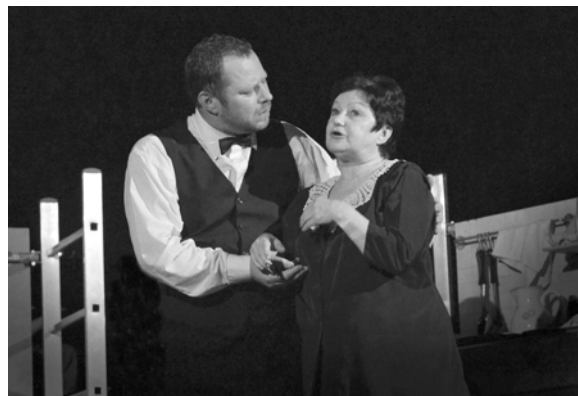
(Jedna výhrada člověka, který byl na přehlídce od začátku do konce a neměl kdy základnu Na Nové opustit – šest dní řízků, smažených sýrů a vepřového ze zelím v dosti průměrné kvalitě vám žaludek docela utahá. Po návratu domů jsem se sháněl po těstovinách nebo salátu pomalu jako po první pomoci.)

## Postřehy obecné

Jestli něčemu poklesl evidentně v amatérské činohře kurs, tak klasické dramatické. Z 19 představení jsme se jí dočkali jen dvakrát – jednou Gogol a jednou Shakespeare, plus jeden Shakespeare čistě jako východisko ke komediálnímu řádku. Pak jeden zhruba sto let starý maďarský kabaretiér (Frigyes Karinthy) a jeden osmdesát let starý Wilder. Zbytek dramaturgie, úpravy filmů a hry staré maximálně třicet let. Normálně se hraje ta nejsoučasnější česká dramatika (Drábek, Kolečko) nebo filmové adaptace s použitím originálního soundtracku (jiříkovický soubor uvedl pod názvem *Nemrtvá nevěsta* adaptaci *Mrtvé nevěsty* Tima Burtona s původní filmovou hudbou Dannyho Elfmana). Nemluvě o Divadle na tahu, které přijelo s prvním uvedením hry jednoho z nejzajímavějších českých autorů

dneška Reného Levinského *Fyzik a jeptiška* (sice jsem si ji báječně užil, ale pro většinu festivalového publika se zdála být beznadějně hermetickou). Klasici modelového a absurdního dramatu nijak živě nevypadali – Havlova Audience souboru OLDSTARS Praha a Mrožkův *Letní den* DS NETRDLO Vyškov patřili k nejproblematictějším produkcím celé přehlídky. Největší lítost pak vzbudil fakt, že talentované a jevištně zdatné dámy z Červeného Kostelce sáhly po všestranně mizerné, sentimentem kypící hře Petra Strnady *Srdeční záležitosti*, z níž se bič

**Atmosféra je jednoznačně láskyplná, a to nejen díky stále pozitivně naladěnému panu Tichému, jehož košík buchet byl záchytným bodem v divadle nabitých dnech.**



↑↑ Šakalí léta, DS Tyl Rakovník

↑ Fyzik a jeptiška, divadlo Na tahu, Praha | foto: Ivo Mičkal





↑ Revizor, DS Ty-já-tr, HROBESO Praha | foto: Ivo Mičkal

## Vrcholy

Nominálně je sice Divadelní Píkník národní přehlídkou činoherního a hudebního divadla, ale hudební divadlo bývalo na této přehlídce (i v jiných městech) spíše popelkou. Letošek znamenal v tomhle ohledu docela výjimku.

Začnu produkcí, která nás hned na začátku Píkníku hodně zaskočila (míněno pozitivně) – *Il Congelatore* – *Zmrazovač* Kočovného divadla Ad Hoc. Je to operní parodie v duchu Gayovy *Žebrácké opery* – mafiánskou story se satirickými ambicemi doprovázejí ironické písně, jakýsi nově otextovaný jukebox plný nejslavnějších operních árií. Story není valně invenční, činoherní scény nezřídka klopotné – zato nad úrovní hudební složky a nápaditosti nových textů (zpěváci se zároveň střídají v komorním orchestřiku – kdo nezpívá, hraje a naopak) jsme zůstali s otevřenými ústy. A podruhé na semináři, když jsme se dozvěděli, že až na jedinou výjimku nejde o hudební ani pěvecké profesionály. Úkaz.

Druhým hudebním kouskem byl muzikálový hit českých jevišť – *Šakalí léta* rakovnického Tylu. S dovolením ocituji klasika (tj. sebe) z festivalového Zpravodaje: „Nemalé úsilí, které stojí uvedení tohoto rozměrného muzikálového kolosu do pohybu, není skoro vidět, celá složitá mašinérie přestaveb, meziher, písní, scének, gagů a choreografií působí nenuceně a samozřejmě. Kvalitní výkony taneční i pěvecké, výtečná živá kapela, řada precizních hereckých kreací (Prokop, jeho bláznivá tetička, vrchní Kaláb, Kšanda a další), vynalézavá a funkční scénografie. Co víc si přát?

Snad aby režisérka Alena Mutinská, před jejíž prací ovšem už i teď nelze než smeknout, ještě dopracovala úvodní kontrast mezi ospalým prostředím, v němž se nic neděje a přílivem energie, který do něj vstoupí s Bejbym – a domyslela, co důsledně tento příliv energie znamená pro počínající

prostě uplést nedal. Z inscenací, které jsme nesměřovali k Jiráskovu Hronovu, si asi největší zmínku zaslouží *Kočár do Vídně* českořezubovského TRIARIA – ambiciózní pokus najít k specificky filmovému jazyku Procházka a Kachyňova filmu pomocí otáčivého hlediště a jediného bodového reflektoru specificky divadelní adekvát. Nezdařilo se v tomto ohledu zcela, ale je vidět, že kolega Kopecký se svým tvůrčím týmem hledá, bádá a zkoumá – cíleně a poučeně.

## Horní polovina tabulky

Heslovitě o inscenacích doporučených.

*Charmsovy pašije* (Ruský kroužek při V.A.D. Kladno) – suverénní divadlo poezie, které by jistě bylo ozdobou Wolkrova Prostějova. Jak úryvky z Charmsova díla, tak pohled životopisný, kdy je Charms nahlížen hlavně optikou své ženy, mají svou sílu – jen navzájem jako by spíše šly vedle sebe, než se umocňovaly.

*Jak se vám líbí Jak se vám líbí* (DK Jirásek Česká Lípa) – remake legendy, který nakonec dopadl

vcelku zdárně. Jedna z klíčových inscenací amatérského divadla 80. let sice ztratila politický rozměr, ale zbyla stále svěží, hravá klauniáda.

*Praha–Hronov zpáteční* (Divadlo Ojebad Praha) – ruský underground očima českého undergroundu, legendární „bible ruských alkoholiků“ Moskva–Petušky Věnedikta Jerofejeva chytře a důsledně přesazena do dnešních Čech. Do Hronova nikdo nedejde! Hlavní devíza – silné, vpravdě osobnostní herectví Otto Linhart v hlavní roli, hlavní nedevíza – značně povlovné tempo.

*Všechno není košer* (Rádobydivadlo Klapý) – herecky silná inscenace s mimořádným Ladislavem Valešem v hlavní roli. Spokojenost se ale bohužel týká do značné části jen první půlky, druhá klopýtá dějově i režijně. (Dost mě zarazil klid, s jakým se režisér Jiří Kraus přiznal, že do dramatizace Alejchemových povídek, uváděné pouze pod jménem páně Valešových, jsou zařazeny podstatné části jak adaptace Grigorije Gorina, tak z muzikálu *Šumař na střeše* – a nevypadal, že by mu takové počínání přišlo nelegální nebo neetické.)

Je vidět, že kolega Kopecký se svým tvůrčím týmem hledá, bádá a zkoumá – cíleně a poučeně.



vztah mezi číšníkem Edou a Alenou. Jinak jde ovšem už teď o inscenaci v amatérském kontextu mimořádnou – suverénně zvládnutým řemeslem i mohutným přívalem energie z jeviště, který v muzikálu teprve dává onomu suverénně zvládnutému řemeslu smysl.“

A konečně k té „staré, dobré, poctivé, tradiční“ interpretační čino-hře. A to přitom Wilderův *Dlouhý štědrý večer* Divadýlka na dlani Mladá Boleslav byl před osmdesáti lety svým experimentováním s dramatickým časem velká avantgarda – dnes jsou diváci zvyklí z divadla i filmu na jiné formální kejkle a sledují prostě inteligentně vystavěné a sehrané podobenství o tom, jak si nevážíme svého krátkého času k životu vyměřeného. (Při všem respektu ke kvalitní inscenaci mám podezření, že to sděluje příliš zatěžkaným, melancholickým způsobem.)

Shanleyho *Pochyby* pražského Divadla SoLiTEater jsou brilantní komorní činohrou na amatérské poměry zcela nevidané herecké úrovně – i když je vidět, že hrající režisér je v tomto typu divadla prostě nonsens. Byť se Libor Ulovec vyrovnal s rolí otce Flynna velmi slušně, mohl dámám a zejména sobě pomoci ještě k odstíněnějšímu proměňování diváckých sympatií.

Konečně produkce, na níž jsme se v porotě de facto shodli coby na vrcholu přehlídky – Gogolův *Revizor* pražského Hrobese. Soubor známý, úspěšný, produktivní, přehlídkami ošlehaný. Jenže takto režijně precizní, herecky silná a vyrovnaná a výtvarně čistá inscenace se mu, pokud mě paměť neklame, povedla poprvé. A hlavně – ukázalo se, že když se *Revizor* „jen“ inteligentně, promyšleně, vybudovaně sehraje, ničeho dalšího není potřeba. Je-li mu dáno promluvit, Gogol řekne k dnešku všechno sám.

## Závěr

Bylo ve Volyni dobře, bylo. Divadelně i lidsky. Tak na závěr jen jedno přání – za tu vlastně ne až tak dlouhou dobu, co na národní přehlídku jezdím, jsem ji viděl už třikrát tiše zesnout, hlavně na divácký nezájem (v Poděbradech, Třebíči a Děčíně). Ve Volyni to zatím na tuhle hrozbu nevypadá – kéž tomu je tak ještě hodně, hodně dlouho.

**Jan Šotkovský**

dramaturg, Městské divadlo Brno

P.S. Bere se to pomalu jako samozřejmost, ale to, jak obsahově i graficky vyhlíží už řadu let na národní přehlídce Zpravodaje pod vedením Davida Slížka and his girls and boys, si mohou leckteré profi festivaly nechat zdát. Tak aby se nezapomnělo.

.....  
Ukázalo se, že když se *Revizor* „jen“ inteligentně, promyšleně, vybudovaně sehraje, ničeho dalšího není potřeba.  
.....

# Ve Volyni dobře snáším i špatná představení

Na celostátní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla jsem pravidelně začal jezdit už do Děčína. Vzpomínám na ně celkem rád, především skrze pana Petra Michálka, kterého touto cestou srdečně zdravím.

Před třemi lety se přehlídka přestěhovala do tehdy pro mě neznámé Volyně. Ale hned po prvním ročníku, a od té doby každý rok, si pod tlakem dojmů dávám předsevzetí, že o tom budu psát. Nebo alespoň napíšu. Do dnešního rána ani čárka. Ach, vidy českých sloves! Budu psát nebo napíšu nestačí. **Napsat** se musí. Volyně si to zaslouží.

Původně jsem si pro titlek svého článku chtěl vypůjčit parafrázi slov České hymny o krásné dolině a Volyni, protože nejpravdivěji vypovídá o poloze a malebnosti města. Pak jsem si uvědomil, že tento nápad mi již vyfoukl volyňský starosta Václav Valhoda a že Amatérská scéna není časopisem turistickým, nýbrž divadelním. Ponechávám si tedy zpravodajský dluh z předchozích dvou let a s o to větší zvědavostí, byvše jednou nohou ještě na rynku, druhou letos poprvé vstupuji Na Novou.

Salva hlasů. Přátelské uvítání s všudypřítomným šéfem volyňské kultury Jiřím Houzímem. Přátelské uvítání s obětavými a vždy ochotnými domácími pořadateli z DS PIKI. A s přátelským panem Tichým, který mi na uvítanou přátelsky nabízí domácí buchtu. Přátelsky se vítám i s ostatními, kteří, ač jsou třeba z Prahy, přicházejí mi najednou takoví domácí. Inu, je to vše v té dolině takové domácké, přátelské. Volyňské.

Ale za chvilku začne představení. Musím do sálu. Hlediště je téměř plné. Páni herci, těch představení bude hodně a hlediště bude plné téměř pokaždé. Na *Kočár do Vídně* dokonce až moc.

Jednotlivá představení hodnotit nebudu. To již udělala odborná porota. Ale mohl bych s odpuštěním ohodnotit porotu. Víte, byla taková přátelská, domácí. Jak jsme si s kolegyní Zdeničkou řekli, „prakticky



↑ Kočár do Vídně, Triarius Česká Třebová | foto: Ivo Mičkal

skoro ve všem sme se s ní schodli a úlet s Vojebadem i Jeptiškou jim vodpustíme jako úlitbu bohům... Bejvalo to horší."

Při loučení s panem Schejbalem jsem ale porotu pochválil a Milan Schejbal, který má smysl pro humor, měl radost a řekl, že je to proto, že na sobě stále pracuji. A to já schvaluji, protože zlepšovat je vždycky co.

Například hledat na krajské úrovni dokonalejší klíč k vysílání inscenací na celostátní přehlídku. Ten le-

tošní se mi v mnohém zdál býti spíše paklíčem. Nemluvím o systému nominace-doporučení. Mluvím o objektivitě a kvalitě rozhodování. Mluvím o kvalitativně rozdílné umělecké úrovni jednotlivých krajských přehlídek a možná i odborného garanta v lektorském sboru té či oné přehlídky. Dovolím si trochu šišaté přirovnání: tam, kde na jedné přehlídce umělecká kvalita končí, na druhé přehlídce začíná. Ale všechny z principu nominují a hojně doporučují. Pokud tento výkyv zůstane nezvládnutý, bude se dle mého názoru i nadále negativně projevovat na úrovni celostátní přehlídky, potažmo na obrazu amatérského divadla, ať je programová rada sebelepší.

Neznám zaručeně dobré řešení. Chtěl bych se pouze svěřit s vlastními úvahami: není skok „kraj – celostátní“ příliš příkrý? Neměly by tento prostor vyplnit přehlídky národní s postupem na celostátní? Nezvýšila by se tím objektivita výběru, kvalita a prestiž celostátní přehlídky?

Já vím, já vím. Peníze. Čas. No, to jsem se ale... roze-psal. Původně jsem přece psal o Volyni. O Volyni jako takové a snad i Volyni jako divadelním pojmu. Vracím se tedy zpět do milosrdného stínu humoru a říkám: ale co, ve Volyni dobře snáším i špatná představení.

**Jan Milota**

Divadelní společnost KLAS Klášterec nad Ohří

# Viva la dramaturgia!

## Ohlédnutí přes rameno divákovo: Mnoho dobrého a překonávání hranic

Na celostátní přehlídce je toho tradičně k vidění mnoho. Příjemným překvapením letošního ročníku Divadelního pikniku Volyně bylo, že bylo k vidění mnoho dobrého. Pět nominačních míst v programu Jiráskova Hronova se tak nejevilo jako velký prostor, naopak, i některé dle mého názoru velmi povedené inscenace dosáhly letos pouze na doporučení. Výsledkům se ale dá vytknout jen málo, ve špičce byla zkrátka velmi tvrdá konkurence.

**Spolku jsem věřila na jevišti každou minutu představení, věděla jsem, co mi říkají, proč mi to říkají a že mi to říkají opravdu oni.**

Když jsem přemýšlela, co je pro mě pojítkem letošního ročníku, došla jsem k názoru, že zřejmě překonávání dosavadního, v nejrůznějších významech. Hned první představení – *Il Congelatore*, vtrhlo do stojatých operních vod amatérského divadla bez skrupulí. Tedy pokud nějaké vody toho divadelního žánru vůbec existovaly. Loni jsme na JH viděli VOLN Vsetín s operou *Osloboděná slibka*, což byl rozměr-

ný projekt, který na divadle zřejmě nemá obdoby. Šlo sice o operu „neprofesionální“, ale tradiční ve svém pojetí, v tématu i provedení. Naproti tomu *Il Congelatore* je opera v nejlepším slova smyslu amatérská. Pohrává si s operními zvyklostmi, je vynalézavá, vtipná. Spolku jsem věřila na jevišti každou minutu představení, věděla jsem, co mi říkají, proč mi to říkají a že mi to říkají opravdu oni, nikoli ně-

jaká osoba v pozadí, režisér, autor či učitel. Pro tento balíček znaků používám pojem autentičnost. *Il Congelatore* pro mě byl zážitkem natolik autentickým, že jsem souboru s největší radostí odpustila nejistotu v činoherních mezihrách.

Program prvního volyňského pátku přinesl dva kusy současné české dramatiky, hry *Jedlíci čokolády* Davida Drábka a *Fyzik a jeptiška*

Reného Levínského. Ačkoli výchozí situace není nezajímavá a David Drábek je oceňovaným tuzemským autorem, *Jedlíci čokolády* se s mou přízní nepotkali. Levínského text je ve srovnání s *Jedlíky* mnohem problematictější, je složitý a řekněme „divadelně nezábavný“, přesto mě na rozdíl od *Jedlíků* zajímal. Neotřelé téma, vztah hlavních postav i styl psaní byly téměř opakem Drábkovy textu, kde jsem přemýšlela jen nad tím, kde je ta skoro až karikatura záměrem a kde kouzlem nechtěného. V tomto malém národním duelu se pro mě tedy stal vítězem Levínský.

Divadelní pověst pro mě ve Volyni nepřekračovali jen autoři a žánry, ale i soubory. Dramaturgie *Pikniku* mi přinesla v sobotu a neděli hezky vedle sebe několik souborů, které vnímám skrz jejich předešlou činnost. Někdejší *Maryša* Slovanského tyjátru Olomouc je pro mě krásný příklad správného přistoupení mladého souboru ke starému textu. Soubor přinesl nový, čerstvý pohled na tradiční drama, aniž by textu ubral na síle. S očekáváním něčeho podobného jsem šla na představení *\*O\*EO a \*U\*IE*, Shakespearova milostná tragédie je pro ně přece ideálním materiálem. Víím, že to není pro soubor jednoduchá pozice, je to jako obhajovat titul na šampionátu. Výsledek nebyl vůbec špatný, čekala jsem ale přece jen víc toho „vlastního“. Bohužel, pro mě svůj stín tentokrát nepřekročili. Dalším představením bylo *Divadýlko na dlani* Mladá Bolešlav, nyní v režii Kateřiny Fixové. U Mladoboleslavských jsem zvyklá na hravé, vtipné, společensky kritické a autorsky velmi přizpůsobené inscenace. Letos se mi tohoto nedostalo – a je to jenom dobře. Souboru uhlazená a vážná poloha překvapivě velmi slušela. Ačkoli se zřejmě nebude jednat o nastolení dlouhodobého trendu, bylo to milé osvěžení. Dalším souborem s historií bylo kladenské V.A.D., které se již tradičně vydalo zase úplně jinudy než předtím. Toho si nesmírně cením, jen se obávám, že zůstala zachována tradice „v Rakovníku senzační, na národní už méně“. Skupinku uzavřelo v neděli Rádobydivadlo Klapý. Nepatřím mezi dlouholeté věrné

fanoušky tohoto spolku, inscenace *Všechno není košer* mě ale, po počátečním váhání, dostala. Zařadila jsem ji na vysokou pozici soukromého volyňského žebříčku a budu „klapákům“ i divákům přát, aby se na JH skrz doporučení proboujvali.

Jedním z typů překonávání dosavadního byl dialog inscenace s předlohou. Výsledky byly velmi různé. Vyskytly se zde hned dvě adaptace filmového materiálu. V případě *Nemrtvé nevěsty* by se možná spíš než označení adaptace hodil termín reprodukce. Ačkoli výkony byly velmi sympatické, onu přidanou divadelnost, která by byla výsledkem procesu adaptace, jsem nenacházela. Naproti tomu *Kočár do Vídně* se nesnažil přesně přednést filmové dílo, zvolil vlastní postup, který látce to kýžené „něco navíc“ dal. Paradoxně pak, ačkoli často používal filmové postupy a filmové výtvarno, pro mě byl *Kočár* mnohem divadelnější než *Nevěsta*. Jak dopadne obrácený proces, tedy přenos divadelní látky na plátno, mohou diváci sledovat nyní v kinech. Kolečkova hra *Zakázané uvolnění*, kterou jsme viděli ve Volyni jako vtipnou a fungující jevištní hříčku, se dočkala filmového zpracování. Jestli bude film tak povedený jako volyňské představení (a jestli to vůbec jde), nechť posoudí diváci sami. V dialogu s předlohou se také ocitá zpracování *Audience*. Nejde sice o adaptaci filmu, ale kontext doby a Havlovu osobnost nelze od textu zcela odstříhnout. Divadlo OLDSTARS Praha se o to velmi neohroženě pokusilo a jejich výklad *Audience* pro mě patřil k nejzajímavějším dramaturgickým počínům letošního ročníku.

Skladba letošního ročníku Volyně pro mě byla příjemným překvapením. Nejen, že bylo k vidění mnoho dobrých představení, dle mého názoru ale vyšla i dramaturgie festivalu. Viděné inscenace byly v krásném dialogu. Vzhledem k systému nominací předpokládám, že šlo spíše o náhodu než záměr. Přesto, viva la dramaturgia!

**Petra Jirásková**

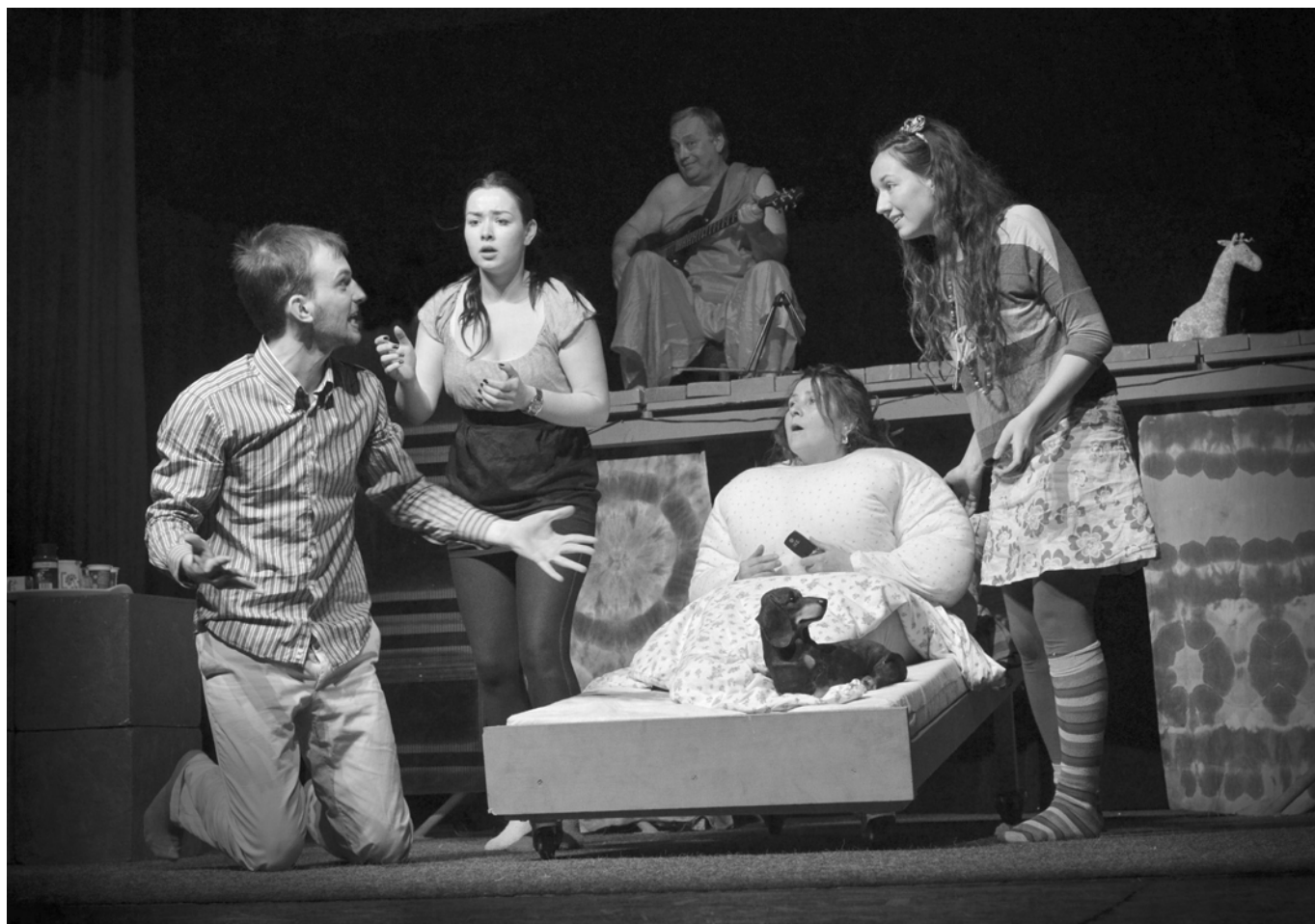
DS Tyl Rakovník



↑↑↑↑ \*O\*EO a \*U\*IE, Slovanský Ty-Já- tr Olomouc  
 ↑↑↑ Audience, OLDSTARS, Praha  
 ↑↑ Všechno není košer, Rádobydivadlo Klapý  
 ↑ Il Congelatora – Zmrzovač, Kočovné divadlo Ad Hoc

foto: Ivo Mičkal





↑ Jedlíci čokolády, DS Břetislav, Břeclav | foto: Ivo Mičkal

## Milý deníčku,

ten týden nestál za nic, ani jsem nemyslela, že se mi z něho podaří utéct. A hle, zavolala Volyně, a tak jsme ve čtvrtek odpoledne nabalili hromadu věcí a zkusili, jestli se přece jen nepůjde naladit nějak jinak.

Okamžik, kdy náš nejmenovaný spolucestující J. Š. kdesi v Příbrami prohlásil, že si zapomněl bundu, byl pro ni vyslán do obchodního řetězce a vrátil se se spokojeným úsměvem a sklenicí okurek (! = zřejmě plnohodnotná náhrada svrchního oděvu), považuji za zásadní pro změnu časoprostoru a vůbec chápání světa. Tento okamžik tedy odstartoval naše přeladění z běžné reality na realitu divadelně-přehlídkovou.

Pak již to šlo v obdobném duchu dál. K focení „mužů v letech“ (tj. poloviny naší výpravy u cedule Lety, kterýmžto městem jsme pů-

vodně měli projíždět) a k focení těhotných žen v Březnici našťásti, zřejmě i k radosti místních obyvatel, nedošlo, protože jsme se cestou několikrát ztratili, leč cíl cesty byl naplněn.

V odpoledních hodinách naše slavná výprava dorazila do Volyně a byla ubytovaná v centru veškerého dění, tedy v restauraci Na Nové, kde se taktéž odehrávala většina představení přehlídky. Takže v našich řadách zavládla radost tak čirá, jako nově otevřený účet ve výše uvedeném podniku, který jsme na počest tohoto úspěšně zahájeného výletu u personálu založili.

Pozn.: nejmenovaní účastníci divadelního Pikniku posléze Istí zjistili tajné přístupové heslo k tomuto účtu a vyhrožovali, že jej obohatí svojí útratou za nechvalně proslulé bublinkové nápoje. Proto tento účet v příštích letech bude existovat v ještě zakódovanější, intelektuálně náročnější, a tudíž pro dramaturgy, režiséry a podobné jedince ve zcela nerozlousknutelné verzi, pánové!

Po slavnostním zahájení přehlídky nás zmrazil do sedaček *Il Congelatore* – Opera mafia o třech dějstvích v podání kočovného divadla Ad Hoc, který náš pocit, že jsme v jině

realitě, ještě potvrdil. Téma zákazu pojidání zmrzliny v běžném světě, a z toho plynoucí tajné operace zločinného gangu, mi připomínalo knihu mé puberty *Z tajnosti žižkovského podsvětí* od J. Žáka. Kde se tedy, na rozdíl od *Il Congelatoria*, nesměly popíjet limonády a konzumovaly se v opiových doupatech gangsterského Žižkova pod dohledem mafiánských bosů. K vtípnému tématu se v divadle ještě přidaly vtípné „hudebně-slovní hříčky“, zážitek živé hudby (a k tomu vizuálně zajímavý obraz hudebního tělesa ve stínohře na kraji jeviště) i kvalitní výkony zpěváků, které někdy dosahovaly až profesionální úrovně. To, že představení „nemá vejšku“, by se v tomto případě říci skutečně nedalo, protože hlasové dispozice zpěvaček už téměř začaly rozbíjet skleničky.

Druhý den jsem viděla *Fyzika a jeptišku* od Divadla Na tahu Praha a *Revizora* DS Ty-já-tr/HROBESO Praha. Milý deníčku. Z *Fyzika a jeptišky* si pamatuji jen obraz temelínských věží v pozadí, diskusi o vysvěcení jedné z pecí a to, že jsem místy nevěděla, co vlastně kdo hraje, jestli je třeba jeptiška jeptiška, anebo už matka. Nutno však podotknout, že představení se konalo v době poobědové (Na Nové jsou dobré a veliké porce, jejichž trávení utlumuje většinu mozkové činnosti). Navíc se odehrávalo v prostoru Kina, který přinesl krásné, měkké a pohodlné sedačky. Což je skutečnost, která představení škodí a navíc z ní není úniku.

Naopak *Revizor* se odehrál na krásně tvrdých židlích našeho oblíbeného sálu Na Nové, takže divák celou dobu pozorně vnímal. Pro mě byl problém ten, že *Revizor* znám už skoro nazpaměť, takže mě jen zajímalo, jak to ti Hroběsáci provedou, jestli bude „Na Nové něco nové“... A oni se snažili, seč jim jejich nadprůměrné herecké síly všem stačily. Chvilími jsem si připadala jako na profesionální scéně. No, ale něco (a to jsem fanda Hroběsa) mi tam ještě chybělo. Nějaký bonus. Třeba zkratka. Nebo nečekaný fórek. Prostě

ta třešnička na dortu. Nicméně, dort byl i takto velmi chutný, to nepochybně. A bonus vlastně přišel potom večer pod piknikovým stanem, kde Hroběsáci až do rána bavili přítomnou divadelní společnost, a tím si nás zase získávali víc a víc. A to to vypadalo, že po mokřém špekáčku z deštěm utýraného ohně půjdeme spát!

Sobota 10. května v 10.00 se pro mě stala inspirativní pracovně. Slovanský tyjatr Olomouc předvedl *\*O\*EA a \*U\*II*. A mě bavilo pozorovat, jak si „děcka“ vystačí s pár židlemi, jednoduchými rekvizitami a barvami, a s jejich pomocí pak divákovi srozumitelně předloží (a vyloží) Shakespearův příběh. Pro učitele LDO dobré vědět, že to jde!

*Dlouhý štědrý večer* v podání Divadylka Na dlani Mladá Boleslav mě místy dojímalo. Nevím, jestli to bylo zase podivným duševním stavem na divadelní přehlídce, kdy člověk po probdělých nocích vnímá svět na první signální, nebo jestli byli prostě dobří. Osobně si myslím, že byli prostě dobří. Věšení šatů na horizontu jeviště, jako připomenutí těch, kteří tu byli a nejsou, odchody do říše smrti na pravou stranu scény... Ty mě zejména dostaly při scénách, kdy nově narozené dítě projede v kočárku přímo ke smrti nebo při veselém rozloučení mladého vojáka a jeho radostným odpočodováním – vpravo. To všechno byly divadelně působivé prostředky, které dávaly najevo, že opravdu nejde o běžnou inscenaci.

Kromě *Dlouhého štedrého večera* a *\*O\*EA* jsem ten den viděla ještě *Šakalí léta* od DS Tyl Rakovník. A tady, milý deníčku, bych byla ještě subjektivnější, i když vypadá, že už to není možné, tak radši moc psát nebudu. Snad jen tolik, že jsem představení viděla poprvé v životě jako divák, a ještě k tomu celé – to se mi u nás, v Rakovníku, ještě nestalo. A nejsilnější zážitek pro mě byla ta obrovská sprcha energie, která se z jeviště valila jako lavina (díky v dobrém slova smyslu divadelní „mase“ herců) a nebylo před ní úniku.

Tak mi přijde, milý deníčku, že se v 10.00 ráno vždycky dojímám. Nebo to byl dramaturgický plán pořadatelů, dojmout publikum hned, když vstane? Každopádně, u představení *Všechno není košer* od Rádobydivalda Klapý jsem neuronila slzu jen já, to mi, deníčku, věř. Při loučení židů s rodnou vesnicí, zapuzení dcery zásadovým otcem a poté při jejich závěrečném usmíření, se tiché rozbalování kapesníků ozývalo z mnoha částí hlediště.

*Audience* souboru Oldstars z Prahy pro mě bylo soukromé opáčko „z Havla“. Myslím, že jsem ji ještě nikdy neviděla, takže jsem kromě satiry na společnost ve hře vnímala i množství autobiografických prvků, které Havel do děje zakomponoval. A došlo mi, proč měli naši za komunistů ve vitrině novinový výstřižek, že se slaví narozeniny našeho významného spolupracovníka „pana Vaňka“. A u textu byla Havlova fotka. Jo, a ještě jsem se trochu bála, že ty flašky, jak se tam tak kutálely, na mě z jeviště spadnou.

Druhá část divadelní přehlídky začala tím, že náš spolucestující J. Š. opět zapomněl bundu. A pak, že nevstoupíš dvakrát do jedné řeky! Tato skutečnost dávala zřetelně najevo, že následující prodloužený víkend bude podobně dobrý, jako ten předchozí.

*Nemrtvou nevěstu* od Tima Burtona mám ráda. Těšila jsem se, jak to bude vypadat na jevišti (v podání Divadla Stodola Jiříkovice). A vypadalo to... podobně jako ten film. Místy stejně, třeba v postavě faráře. To mi přišlo, že vidím prostě přesnou kopii filmové postavy. A vlastně jsem si podvědomě začala přát, aby to tak nebylo, aby mi něco ukázali jinak. Bavilo mě, že některé nepodstatné věci soubor zjednodušil (třeba postava vozky byla bez problémů postava ponocného a měla vtíp), nebavilo mě, že mi mrtví připomínali krvin-ky z Drákuly a červ a pavoučice čertíka a vodníka z Princezny ze mlejna. Ale jestli byl start druhé části přehlídky myšlený opět jako poukázání na možnost jiné reality, povedl se náramně.

---

**Při loučení židů s rodnou vesnicí, zapuzení dcery zásadovým otcem a poté při jejich závěrečném usmíření, se tiché rozbalování kapesníků ozývalo z mnoha částí hlediště.**

---

Divadlo Prkno z Veverské Bítýšky nás Zakázané uvolnilo o chvíli později. Pro mě to byla zase inspirace. Je dobré vědět o vtipné hře pro tři herečky (co si budeme povídat, milý deníčku, v divadle jsou vždy nějaké tři herečky, které si chtějí zahrát a her pro ně je prokletě málo), a je příjemné pobavit se třemi dobrými herečkými výkony, které dámy z Bítýšky předvedly. A na rozdíl od jiných diváků jsem asi mírně naivní, takže mě pointy a zvraty v ději překvapovaly a zajímaly.

Silná pro mě byla atmosféra, vůbec zážitek točícího se hlediště. A taky pohled do hlavně pušky. A světlo přímo do nás. Díky pomalému tempu jsem měla pocit, že jsem fyzicky přítomná celému ději.

V pátek 16. 5., další den přehlídky, se začalo zase v 10.00. Tentokrát hrou *Bílý králík* od brněnského souboru DS Dialog. No, ale tentokrát jsem se nedojala, milý deníčku. I když bylo 10.00, což je divné. Hra o životě a dílu maďarského spisovatele mi přišla nejdříve jako parodie na přednášku o fiktivní osobnosti à la Jára Cimrman. Pak jsem zjistila, že to tedy fikce není. A pak následoval dlouhý vtip z oblasti manželského trojúhelníku, u kterého mi pozornost začala stále více polevovat. Pak už si pamatuju jenom všechny herce s papírovými maskami králíků na obličejích, kteří se na nás postupně otáčeli. A když jsem čekala, že ten poslední se otočí a bude mít na sobě něco jiného, tak se zase otočil králík. A pak už byl potlesk. Tedy, asi.

Zato ve 14.00 *Praha–Hronov zpáteční* od Divadla Ojebad Praha jsem vnímala velmi pozorně. Představení „halucinogenní, chlastací a plné přízraků“ mě nutilo vzpomínat na dávno vytěsněné zážitky z divadelních studií, zejména mejdanů s Magorem Jirousem a jeho gulášem z hub a také z prapodivného čtení básní brněnského mistra Leoše Bacona Slaniny, u kterého běhali po jevišti pudlíci a my alternativní dívky jsme se u toho spoře oděné zakusovaly do jablek. Taková podobná atmosféra, milý deníčku.

*Pochyby* Divadla SoLiTEater Praha byly nepochybně profesně kvalitní. Jistě, ano. Profesionální herecké výkony, zajímavá scéna, donucení diváka přemýšlet nad tím, „jak to

tedy je, kdo má pravdu“. Tak jsem šla i na diskusi. Ale tam jsem se trochu principála souboru polekala. Je si na mě až příliš jistý svou kvalitou. Asi bych se ho při zkoušení bála.

*Kočár do Vídně* uzavřel páteční večer a byl to poslední kočár, který na letošní Volyni do Vídně odjel, protože se mu pak rozpadla kolečka. Takže jsem ráda, milý deníčku, že jsem ho viděla. Silná pro mě byla atmosféra, vůbec zážitek točícího se hlediště. A taky pohled do hlavně pušky. A světlo přímo do nás. Díky pomalému tempu jsem měla pocit, že jsem fyzicky přítomná celému ději. Jenže, deníčku, řeknu Ti to takhle. Ke konci už to pro mě bylo pořád stejné a už moc dlouhé. A taky se mi už špatně sedělo. Jó, kino je kino. Nemohli by otáčet kinem?

V sobotu 17. května se začalo v 10.00 opět dojákem – *Srdečními záležitostmi* DS NA TAHU z Červeného Kostelce. K mému srdci však dámy z Kostelce svými výkony nedorazily. Možná člověk postupem času zcyničtí, každopádně mi v tu chvíli připadala moudra vyřčená na jevišti jako klišé a věci, které se mě měly dotknout, vyvolaly spíše dojem nechtěné vtipnosti. Chápu, že se tato hra může zdát jako výborná šance uplatnit velké množství hereček (12 nebo 14? Teď přesně nevím...). Ale kromě základního, poměrně zajímavého rámce (všechny ženy, které se sejdou v mužově srdci), mi hra přišla plytká a na jevišti z toho vyplývala často jen plochá deklamace.

Nebezpečná doba poobědových představení na mě zanechala vliv i v sobotu ve 14 hodin, kdy jsme měli možnost zhlédnout představení *Letní den* DS NETRDLO Vyškov. Pamatuji si z ní velké míče, uprostřed jeviště nataženou síť a rozhovory pánů, které jsem si pro sebe nazvala „poveda“ a „nepoveda“. Ti do děje vstupovali oba s tím, že chtějí spáchat sebevraždu. Pak tam přišla ještě nějaká paní. A pak už nevím nic.

*Jak se vám líbí Jak se vám líbí* od DS Jirásek z České Lípy vlastně

nevím, jak se mi líbil. Připomínal mi styl divadla, který byl progresivní v 80. letech, a nejsem si jistá (to neznamená, že ne, zkrátka si nejsem doopravdy jistá) tím, jestli lze přenést do dnešní doby. Prostě nevím. Stejně tak různé jevištní vtipky, gagy. Některé vtipné, jiné nevtipné. Celkově mi to připomínalo záznamy představení, na které jsem se dívala kvůli zkouškám. Vždycky jsem si tehdy říkala, jak by bylo skvělé být u toho divadla přímo přítomná, cítit tu atmosféru. Diváci se královsky bavili, ke mě to přes obrazovku počítače, na kterém jsem se na záznamy dívala, nějak nepřecházelo. Ale chápal jsem, čemu se smějí. Tak nějak podobně na mě zapůsobilo představení *Jak se vám líbí*. Nostalgii a pocitem historického exkurzu.

No, milý deníčku, a pak už byla neděle 18. května a konec přehlídky. Geisslers Hofcomoeianten Kuks mě srdečně pobavili zkratkovitostí *Romea a Julie* v představení R+J. Vzpomněla jsem si na *Tři mušketýry* divadla Alfa Plzeň, kde byl také rozsáhlý děj vystižený pomocí pár slov a citoslovcí a fungovalo to. A tady jsem zjistila, že to jde i u Shakespeara. A byly tam i silné momenty, třeba když se Julii na matka z neštěstí nad dceřinou smrtí jen vysvěle z monstrózního kostýmu jako motýl, jako by její duše odešla pryč a na jevišti zůstala už jen prázdná schránka.

A pak byl konec a vyhlášení a buchy. A ještě předtím asi tři písničky v podání místního pěveckého sboru, který s vtipnou nadsázkou na motivy známých melodií glosoval celé přehlídkové dění. A po projevech a diplomech byl raut a pak už se jelo domů.

A doma? Cože se to stalo doma, milý deníčku? Doma přece náš spolucestující J. Š. našel tu ztracenou bundu.

**Eva Suková**

učitelka ZUŠ – dramatická výchova, vysokoškolská pedagožka  
DS Tyl Rakovník



# Kočár do Volyně

Před dvěma lety jsme se zúčastnili prvního ročníku Divadelního pikniku Volyně. Jako TRIARIUS. S představením *Ucho*. A napsal jsem o tom článek. Reportáž, řekněme. A naštvál tím dost lidí. Letos jsme se s TRIARIEM zúčastnili ročníku třetího. S představením *Kočár do Vídně*. Jsme asi předpojatí – a mnozí od nás tedy asi čekají další „kritiku“.

Do Volyně jsme ale nejeli s předsudkem. Nejeli jsme tuto přehlídku pohanět. Těšili jsme se na ni, opravdově. A i proto jsem si vedl, alespoň zpočátku, přesný facebookový záznam naší cesty.

## Jak tedy na Volyni 2014 pohlížíme?

Víte, je to těžké – vstupovat na území, kde nejste, nebo máte alespoň ten pocit, úplně vítání. A onen v úvodu zmíněný článek je toho, možná, příčinou. Přitom jsem ho tehdy nepsal nijak proti obrovské snaze všech místních. Jen jsem, bezpochyby subjektivně, popsal fakta. A hned potom byl osočen ze lži. A zhrzenosti z toho, že jsme nepostoupili.

Jelo se nám tedy do Volyně s pocity smíšenými. Těšili jsme se na národní přehlídku. Na soubory (zvláště když jsme se tam mohli po několika měsících potkat s našimi oblíbenými Červenokostelečáky), na představení, na diskuse. Na setkávání se. A třeba i míjení se v názorech. Prostě na ducha divadelní přehlídky.

S očekáváním jsme se těšili na porotu. Na to, jak bude fungovat. Na to, co řekne také nám.

Neřešili jsme do odjezdu vůbec technické zázemí volyňských sálů, náš *Kočár* to ani nevyžaduje, vozíme si všechno vlastní. A na velikosti sálu, jeho zatemnění i přivedení elektřiny na jeviště jsme domluvení byli, takže tyto starosti jsme s sebou nevezli.

Na tomto místě mi dovolu malý odbočení, které je pro mě ale velmi důležité: Chci z tohoto místa poděkovat všem volyňským technikům za jejich úžasnou vstřícnost, ochotu a snahu splnit jakoukoli prosbu. Nejenom, že tělocvičnu Sokola (naš hrací prostor) zatemnili, jak jen to šlo (ušili plenty do přízemí, okna v patře oslepili na míru vyrobenými OSB deskami), ale ochotně i opakovaně jeli do sálu Na Nové (hlavního hracího prostoru) pro další a další praktáky (k tomu se ještě dostanu), půjčili nám „mlhostroj“, když náš začal nějak „stávkovat“ – a darovali nám plachtu na překrytí točny, když venku pršelo. Milí Volyňští, opravdově a upřímně za všechno, co jste pro nás udělali, děkujeme!

Jelo se nám do Volyně ale také s obavami, jestli nás tam vůbec někdo pozdraví, jestli nejsme „persony non grata“...



↑ Kočár do Vídně, Triarius Česká Třebová | foto: Ivo Mičkal

Volyňskou cestu bych uvedl mým statusem z FB ze dne 14/5, tedy den před odjezdem: „Když vidíte ve zpětném zrcátku policejní auto, cítíte se ihned bezpečněji?“ Proč?

Do Volyně jsme vyrazili půjčeným velkým autem, protože točna, kterou v představení využíváme, je neskladná, velká – a není lehká. Čili půjčené velké auto – a půjčený velký přívěsný vozík. Hmotnost (bez nákladu) přes čtyři tuny. A řidičské oprávnění skupiny B má své limity...

Dále budu postupovat chronologicky citáty z mé FB zdi. Sem tam vložím komentář, abyste byli v obraze, jinak to však nechám plynout. Alespoň do okamžiku, než jsem se na této sociální síti odmlčel.

## Čtvrtek 15/5. Den odjezdu.

Čas: 11.50 hod. „Akce Volyně začíná. Balení rekvizit. Najít scénář, plakáty, programy. Sbalit osobní věci. Do odjezdu 160 minut. Co asi zapomenou doma?“

Čas: 13.47 hod. „Sbaleno, cigarety do zásoby nakoupeny, sladké na cestu též, pije se káva, GPS v navigaci uloženo, přemýšlím, co jsem zapomněl.“

Někdy mezi 13.47 a 14.24: „VÝZVA PRO JIHOČECHY: JIŽ ZÍTRA HRAJEME VE VOLYNI KOČÁR DO VÍDNĚ, BŮH SUĐ, KDY SE VAŠÍM SMĚREM ZASE VYDÁME, TAKŽE PŘIJĎTE. RÁD VÁS UVIDÍM.“

Jelo se nám do Volyně ale také s obavami, jestli nás tam vůbec někdo pozdraví, jestli nejsme „persony non grata“...

Čas: 14.25 hod. „Vyrážím pro auto. Koráb do Volyně.“

Čas: 15.00 hod. „Nakládání točny.“

Na FB první stížnosti na to, že spamuji.

Čas: 15.40 hod. „Odjezd směr HK.“

Čas: 17.10 hod. „V Hradci naloženo.“

V Hradci jsme nakládali profilové světlo a horizonty, co jsme s sebou brali pro dokrytí tělocvičny, pro její přeměnu v divadelní prostor.

Čas: 17.57 hod. „V Opatovicích naloženo, vyrážíme do Volyně.“

V Opatovicích jsme nakládali kovové části točny, které tu byly proto, že jsme si do Volyně vezli točnu o dost vylepšenou, s novými obrovskými, nafukovacími, zářezovými koly. Aby nemohla poškodit podlahu hracího prostoru, aby bylo její otáčení komfortnější, snazší pro „točiče“, protože s ní otáčejí lidé, prostě aby se už nevyskytly žádné technické zádrhele, které se nám čas od času objevily při hraních doposud.

Pro ty z vás, co jste náš *Kočár do Vídně* ještě neviděli, musím na tomto místě učinit zásadní poznámku: V tomto našem představení diváci nesedí v hledišti a nehraje se na jevišti. Na zmiňované točně sedí právě publikum, se kterým se otáčí. A hraje se kolem ní. Řekněme po vzoru točny v Českém Krumlově. Byť ona motivací nebyla. Ale principiálně tak. Proto musíme hrát na hracím prostoru velkém minimálně 7 x 7 metrů (průměr točny s diváky je 5 metrů). A to jeviště ve Volyni nemá – proto v úvodu předestřeno, že jsme hráli v tělocvičně.

## Čas: 21.18 hod. Příjezd do Volyně.

Cesta byla úžasná, nálada v autě výtečná, pivo z cestovní ledničky (až na mě, protože jsem řídil), vepřové řízečky s chlebem a okurkou, komentáře, vlastně žádná zácpa, pohodová cestovní rychlost, vtípky, spousta pozitivní energie. Cesta zabrala včetně nakládání a zastávek 6 a čtvrt hodiny. Podle očekávání. Volyně není za rohem. Ještě že jsme nemuseli jet třeba z Těšína.

Policisty jsme cestou sice potkali, ale nestavěli nás.

Čas: 21.58 hod. „První točené – Dudák.“

Čas někdy po desáté: „Volyně v pohodě, pivo je, všichni jsou na představení. Akreditace proběhla, klíče od ubytování prý po představení. Paní na akreditaci ale příjemná. Večeře. Klobása. Nálada dobrá. Aleš neuvěřitelně vtipnej. Cestou mrtvé řízků, já mrkev. A asi patnáct piv. Já vodu. Paráda. Těšíme se na zítra. A na sobotu. Přijďte!“

## Pátek 16/5. První hrací den.

Čas: 8.30 hod. „Budíček.“

Čas: 9.00 hod. „Po sprše, vyrážíme do sokolovny.“

Sokolovna byla úžasná, na FB jsem sdílel i několik fotografií, samotnou tělocvičnu si asi představit umíte, ale zvenčí! Zvenčí to bylo neuvěřitelné, na římse budovy totiž seděli kamenní sokolové! Obrovští.

Hrát zde byl nápad skvělý, nevím, zda prostor pro přehlídku objevili místní, nebo paní Bezoušková z NI-POS-ARTAMA, každopádně to byl výběr dobrý. Moc dobrý. A jak jsem psal výše, místní celou tělocvičnu zatemnili, my rozvěsili po obvodu našeho hracího prostoru dovezené horizonty – a skoro „blackbox“ byl na světě.

Čas: 9.31 hod. „V sokolovně, s panem technikem, ochotným a vstřícným. Začíná chystání.“

Čas: 9.37 hod. „První problém: Moc nám to tady nezataraste, sem se musí dát najet!“

To nám přišla říct paní správcová budovy. Ultimativně. „Ta auta musí z areálu ven, my taky stojíme na ulici.“ Pochopili jsme, že sokolové asi z naší návštěvy v jejich prostoru nadšení nejsou. Během dopoledne dojel i jejich starosta, aby se podíval, co tam stavíme a jestli nic neničíme. A odjel, myslím, zcela uklidněn. I paní správcová byla nakonec skvělá. Na sále byla totiž dost zima, celý víkend pršelo, bylo sychravo, nemilo, vlezlo. My sami jsme si zimy nějak nevšimli, dokud jsme pracovali. Ale už před odpoledním představením nám zima byla. A řešili jsme, co chudáci diváci, kteří budou v té zimě hodinu a čtvrt sedět... No a volali jsme – a pan ředitel kultury ve Volyni zavolal paní správcové A ta nám přišla zatopit. Auta byla venku, a ona na nás byla skutečně milá, vlídná. Ještě nám říkala, proč jsme si neřekli dřív. A že to přijde na představení vypnout – a hned po něm zase zapnout. Takže nakonec super. Nicméně ráno v půl desáté jsme byli trochu v šoku.

Čas: 10.01 hod. „Milé překvapení, profesor Císař. „Pane Kopecký, přijeli jsme na váš Kočár!“

Jak rád jsem ho viděl! I s Mirkou. Krásné překvapení. „Přijeli jsme se podívat, jestli už jste od Kostelce odstranili technické problémy!“ Pane profesore, odstranili. Jen ještě zásadní poznámka: prof. Císař viděl první ze tří představení, páteční odpolední.

Čas: 10.55 hod. „Plošina téměř hotová.“

Ano, plošina téměř hotová. Ale objevuje se problém. Když jsme si telefonovali s Volyní, domluvili jsme se, že nám nachystají praktáky. Šest kusů. Klasických rozměrů 2 x 1 metr. Dvacet centimetrů vysoké. Ale ouha. Praktáky jsou atypické 1 x 1,5 metru. Lepíme to, jak se dá. Nakonec na ně rovnáme židle. Vejde se jich tam

V tomto našem představení diváci nesedí v hledišti a nehraje se na jevišti. Na zmiňované točně sedí právě publikum, se kterým se otáčí

ale pořád málo. Technici jedou pro další praktáčky. Ty jsou pro změnu o velikosti 0,5 x 1 metr...

Toto nepíšu, protože bych chtěl kritizovat místní. Dali nám, co mohli, co měli. Ochotně několikrát jeli mezi sálem Na Nové a sokolovnou. Všechna čest. Ale kdybychom si vzali vlastní, bylo by vše jednak rychlejší, ale hlavně pohodlnější. Nakonec jsme elevaci nějakou vyrobili, ovšem ideální nebyla – a 32 míst se postavit nepodařilo. Proto voláme pořadatelům, že máme tento problém. A dozvídáme se, že je ještě větší, než jsme tušili. Prodáno totiž není jen oněch 32 míst, která jsme určili jako limit, ale míst víc. Na odpoledne 33 a na večer 34.

Přemýšlíme, co s tím. Potom přijde nápad použít jiné, užší židle.

A ještě jedna poznámka: Proč jen 32 míst? Jednoduchá odpověď: Protože se sedí na točně. Aby všichni naše představení, které z velké části pracuje s detailem, dobře viděli, nemohou na točně sedět namačkaní jeden na druhého. Proto 32 míst. Proto elevace. A potom ještě jeden důvod: Jak již bylo napsáno, točnou otáčí živý motor, tři lidé, „točiči“. A 32 lidí (plus já, který na točně také jsem), to je 33 krát 80 kilo průměrné váhy – 2.640 kg živé váhy. Plus váha točny, praktáků v elevaci, židlí. Všeho všude tři tuny!

O dva lidi více na odpoledne, resp. o tři na večer, to je o 150 kg, resp. o 250 kg větší zátěž točny. A zkuste si uzvednout (na vozíku popotáhnout) třeba jen pytel cementu... A zkuste s ním jezdit hodinu a čtvrt téměř v kuse... Ale dohoda zní, když už se stalo, stalo se. To zvládneme. Točiči ale nadšení nebyli...

Čas: 11.12 hod. „Takže jinak. Prodáno je víc lístků, takže široké židle pryč, užší dřevěné, přes celé město, ještě že máme velké auto, do sokolovny.“

S touto výměnou se nám podařilo na točně vytvořit přesně 34 míst. Ani jedno místo nezůstane volné.

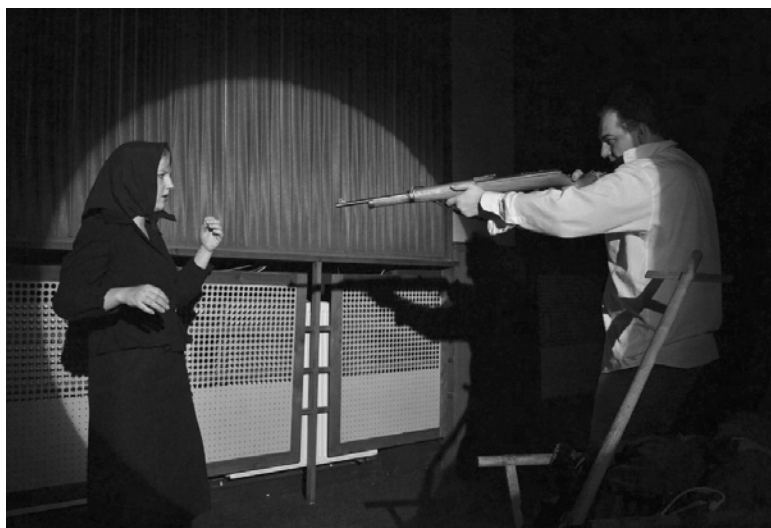
Čas: 13.15 hod. „Nové židle usazeny, horizonty rozvěšeny, mlha mlhuje. Nálada dobrá, technici ochotní.“

Řešíme už jen detaily. Například zvuk nových koleček na palubovce. Kolečka se omotávají lepicí páskou. Nápad funguje, kolečka přestala vydávat gumový zvuk.

Čas: 13.43 hod. „Na Kočár vše nachystáno, jdeme na oběd.“

Po celodopolední práci vše nachystáno. Téměř pět hodin příprav. Světla, zvuk, vše OK. Programy nachystány u vstupu. Plakáty vylepeny venku na bráně, na sokolovně, na dveřích...

Jeli jsme se najíst. První představení začíná za tři hodiny. V pět. Tak ve čtyři abychom byli zpět. (Stihli jsme to nakonec dřív, na sále jsme byli už před čtvrtou, zjis-



↑ Kočár do Vídně, Triarius Česká Třebová | foto: Ivo Mičkal

tili, jaká je nám tam, když nepracujeme, zima – telefonovali jsme, přišla paní správcová...)

Čas: 16.37 hod. „Vše hotovo, čekáme na diváky.“

*Na tomhle místě mi dovoluji porušit chronologii líčení. Přiblížil se totiž okamžik, kdy jsem se na FB odmlčel. A tak oba dva další příspěvky zveřejním teď a tady – abych se potom vrátil zpět k odpolednímu představení. Pochopíte proč.*

## Sobota 17/5. Druhý hrací den.

Čas: 0.43 hod. „Takže Volyně...“

Čas: 8.30 hod. Zveřejněna fotografie pohledu na město z okna internátu, kde jsme byli ubytováni s popisem „Deštivé ráno ve Volyni...“ Skutečně pršelo. A počasí dost vystihlo naši náladu.

## Toť z mé reportáže na FB vše. Proč?

Vrátím se teď, a pokusím se být maximálně objektivní, zpět k odpolednímu a večernímu představení. Pokud mi chvílemi přece jenom vzpomínky a emoce trochu utečou z uzdy, omlouvám se předem.

Před pátou se začínají trousit první diváci. Tři místní. Dámy. Jedna se mě ptá, kdo že je režisér. Řekl jsem, že já. „Já jsem taky Kopecká!“ říká mi. Mile jsme si chvíli povídali.

Potom přichází Císařovi. Usazuju je.

Odbíhám ven. Prší. Přichází jeden z místních divadelníků. Pán z „pokladny“ se ptá, jestli má lístek. „Nemám,“ odpovídá pán. „Tak se omlouvám, nemůžu tě pustit, je úplně plno, bohužel. I večer. Snad jsou ještě lístky na zítra,“ říká mu pán od lístků.

Po celodopolední práci vše nachystáno. Téměř pět hodin příprav. Světla, zvuk, vše OK. Programy nachystány u vstupu. Plakáty vylepeny venku na bráně, na sokolovně, na dveřích...



Pátá odbíjí. Nikdo další se ale neobjevuje. Padne rozhodnutí, že samozřejmě chvíli počkáme, třeba bloudí po Volyni a hledají sokolovnu.

V malé tělocvičně mezitím končí cvičení aerobiku. „Náhodou se nevejdeme, že?“ ptá se jedna z předcvičovatelek. „Vydržte, zatím je tam dost volných míst, jsou tedy prodaná, ale třeba zůstanou volná.“

Jdu informovat diváky, co už sedí na svých místech. Omlouvám se. Říkám, že pokud by jim to nevadilo, že bychom ještě chvíli počkali. Je 17.10 hod.

Venku se objevuje hlouček Praha–Hronov. Lístky prý mají, ale ne u sebe. Čeká se. Telefonuje se pro klíče od sokolovny, aby se dala zamknout. Protože pokud by se lidi, kdyby došli, trousili do představení, vlastně by ho dost narušili.

Znovu vysvětluju situaci uvnitř v sále.

Pouštíme všechny, co čekají venku. V půl přichází někdo s klíči. Zamykáme. Začínáme. V sále je cca 20 lidí. První z nich čekali na začátek zhruba tři čtvrtě hodiny.

Odpolední představení se nám, podle mého zcela subjektivního pocitu, povedlo velmi. Vše fungovalo jako na drátkách. Točiči měli pohodu. Namísto ve třech točili ve dvou. Vše OK.

Pauza. Je 18.50 hod. Další představení je až v devět. Jsme spokojení, dobře naladěni. Jen jsem s tím čekáním a opožděným začátkem zapomněl psát na FB.

Druhé představení vypadá jinak. Diváci se trousí ve velkých skupinkách už kolem půl deváté. Tentokrát to vypadá na naplněné představení. Začínáme s mírným zpožděním. A už při prvním otočení točnou je nám jasné, že je někde problém. Něco se stalo. Ti tři vzadu mají jazyk na vestě...

Co se děje? Proč to nejde? Co mám dělat? Jak jim pomoci? To se mi honilo bezvýsledně hlavou. Že máme problém, samozřejmě záhy zjistí i herci. Nevědí proč, netuší, rozhodí je to, jak by ne. Mají při ježdění kolem točny zpomalit? Mají zastavit?

Všichni jsme nekoncentrovaní. A na představení to musí být vidět.

Potom někdy praskne (hned v prvních 10 minutách hry) první kolečko točny. Nové, nafukovací kolečko. Ve „středové“ kružnici (na vysvětlenou je potřeba říci, že kolečka nejsou pouze po obvodu točny, ale další kružnici opisují v polovině jejího poloměru). A další následují jako domino. Slyšíme bouchnout druhé. Třetí. Poslední čtvrté neprasklo, nicméně tuto reprízu také nepřežilo.

Bez středových koleček (a to v tuto chvíli ještě nevíme, jak vypadají) se točna točí ještě hůř. Dostává-

me spásonosný nápad poprosit o pomoc s otáčením pána od lístků. Ten ochotně přijímá.

*Zde mi dovolte opět jedno odbočení, protože tenhle pán si zaslouží můj obrovský dík. A úctu. Nebyl to mladík, spíš bych řekl, že byl již i v důchodu, přesto točičem celou dobu pomáhal táhnout čtyři (a jak se zjistí i víc) tuny – a tím naše představení zachránil. DĚKUJEME Z CELÉ DUŠE!*

Já řeším, jestli nemám představení stopnout. Točiči mávají, že jedem. Tak to riskujeme dál. Ale s točnou se ani zdaleka neotáčí tolikrát, kolikrát jsme si to vymysleli ve scénáři. Odkroužit si to tak musí mnohdy pouze herci s „kočárem“, kteří objíždí stojící točnu znovu a znovu.

Já, stojící u profilového světla, kterým svítím přímo z točny, propadám pocitu absolutního zmaru. A bezmoci s tím cokoli udělat.

A pak mně to dojde: Jak to, že se to stalo? Kolečka vyráběná pro přívěsné vozíky převážející osobní auta! Vždyť to má nosnost jako slon! A je jich tam celkem čtrnáct (10 vně, 4 ve středu)! Začínám počítat hlavy na točně. A nevěřím svým očím.

Doposud jsem si toho nevšiml. Jak je tam hlava na hlavě. Jak si dokonce v první vyvýšené řadě dva sedí na klíně. Až teď. Na točně je 34 židlí, ale napočítám 39 hlav... A to je o 7 více, než byl udaný limit. To je o 560 kilogramů větší zátěž...

Představení dohráváme až do konce. Následuje potlesk. Děkovačky. Ale naše úsměvy asi moc věrohodně ani nevypadají. Jsme unavení, vyčerpaní, naštvaní. Máme pocit zmařené práce. Herecké, režijní – i té fyzické.

Na FB nic nepíšu. Nevím, co napsat.

Říkám o počtu v reálu se účastnících Simoně Bezouškové, která mi odpoledne říkala, že prodáno je 34 míst.

Řeším s pánem od lístků, jak je to možné. Všichni lístek měli. „Ale porota ne, ty mně žádné lístky neukazovali.“ Dobíráme se konečně vysvětlení. Prodáno bylo 34 avizovaných lístků. Ale 5 členů poroty v tomto počtu nebylo. Proto nevyšly židle...

Zkoumáme točnu. Vidíme prasklá kola.

Jdeme na pivo. A dáváme si i panáky.

V sobotu, v druhý náš hrací den, máme hrát až večer ve 20.20 hod. Auto s technicky zdatnějšími z nás vyráží do Strakonice. A později do Budějovic, když ve Strakonici nepochodí. Shání nová kolečka.

Vlastně už v tomto okamžiku tušíme, jak to dopadne. Kola jsme objednávali přes internet a čekali na ně měsíc a půl. Ale doufáme, že se stane zázrak a že je někde seženou.

.....  
Naše úsměvy asi  
moc věrohodně  
nevypadají.  
Jsme unavení,  
vyčerpaní,  
naštvaní. Máme  
pocit zmařené  
práce.  
.....

Začíná náš rozborový seminář. Poctivý, fundovaný, argumentační. Děkujeme za něj! Opravdu. Po chvíli se ale všichni lektori dotknou toho, že z točny, z místa, kde seděli, vlastně neviděli. Elevace nebyla dost vysoká, neviděli přes lidi sedící před nimi. Bohužel.

Během semináře se dozvídáme, že kluci v Budějicích nepochodili. Rušíme večerní představení. Bohužel.

Ne pozitivně naladěni jedeme do sokolovny bourat včerejší celodenní práci. Bourání je vždycky nějak snazší, tentokrát nám ale od ruky nejde...

V neděli vyhlášení výsledků. Tereza Vodochodská a Aleš Dvořák získávají čestné uznání za herecké výkony, Jan Fikejz cenu za hudbu, kterou pro *Kočár do Vídně*

ně napsal. Děkujeme. Vážíme si toho. Přesto se neradujeme tak, jak bychom čekali.

Na tomto místě musím upřímně poblahopřát všem, co byli ve Volyni oceněni. Nechci, aby tato reportáž z Volyně 2014 vyzněla nakonec jako pláč nad tím, jak jsme byli znevýhodněni, jak jsme mohli být úžasní a jak (ne naší vinou) to celé dopadlo. Vůbec ne. To se prostě stává, mělo to tak být. A všem, kterým se to ve Volyni vydařilo, od srdce gratulujeme. A těšíme se, že je uvidíme na Hronovu!

Cestou zpět do České Třebové naštěstí žádní policisté.

**Jan Josef Kopecký**

režisér a pedagog



↑ Dlouhý Štědrý večer, Divadýlko Na dlani, Mladá Boleslav | foto: Ivo Mičkal

## Pár dojmů z piknikového koše

Když jsme s kamarády začali hrát divadlo (Kočovné divadlo Ad Hoc), bylo to z vlastního vnitřního popudu a od „oficiální amatérské scény“ jsme byli izolováni. Teprve po třech letech fungování jsme se začali rozhlížet, jestli někdo dělá to, co my, a řeší stejné problémy. Měli jsme v tu chvíli radost z vlastní činnosti, své publikum a za sebou vyprodané turné po ČR. Co jsme neměli, bylo srovnání s ostatními, rozhled a kontakt s vývojem v oboru. Jako prvoúčastník republikové přehlídky jsem vůbec nevěděl, do čeho jdu. V zásadě jediná moje zkušenost s postupovými přehlídkami byl pražský POPAD, který nás do Volyně nominoval.

Překvapila mě vysoká úroveň souborů, která z mého pohledu často překračuje rámec toho, co bych já osobně označil za amatérské. Několikrát jsem se slyšel nahlas říkat: „Co tady vlastně děláme?“ Dumal

jsem, kde vede ta dělicí čára mezi profesionalitou a amatérstvím. Když soubor, který obsahuje třeba studenty DAMU, pod profesionálním vedením zpracuje hru světového dramatika, je to amatérské

divadlo? Také jsem viděl na jevišti padesátihlavý soubor, jehož vybavení si dovoluji při zdi odhadnout na dva miliony, a představil si organizaci zkoušek, přepravu lidí a materiálu, skladování a říkal jsem

si, jak obrovské zázemí je k tomu potřeba. Děsil jsem se, že budeme podléhat přímému srovnání s takovým kolosem. Díky tomuto šoku jsem ale dospěl k závěru, že v zásadě je rozdělení divadla na amatérské a profesionální už překonané. Je-li účelem divadla dobré divadelní představení, pak prostředky budiž posvěceny a amatérství by nemělo sloužit jako výmluva.

Každé zájmové sdružení je trochu sekta. Týká se to lidí kolem celostátní přehlídky, stejně jako fotbalového svazu či mysliveckých sdružení.

Každé zájmové sdružení je trochu sekta. Týká se to lidí kolem celostátní přehlídky, stejně jako fotbalového svazu či mysliveckých sdružení. Pod povrchem se rýsují vazby, o kterých se nezavěšený může pouze dohadovat. Je to tak, že v tak malém rybníku se ti aktivní rychle poznají a sblíží, nebo je za tím politika a někteří patří do klubu, zatímco jiní ne? Prvoúčastníkovi nezbyvá, než v jednu variantu uvěřit a podle toho být celkově spokojen, nebo nespokojen. V pochopení volynské přehlídky a celého toho světa okolo mi hodně pomáhaly rozhovory a články v přehlídkovém zpravodaji.

Přehlídka organizačně funguje jako dobře namazaný stroj, a když se v ní vyskytnete jako nové kolečko, trochu vás to požývá do potřebného tvaru a fungujete. O cokoli jsme požádali, vždycky jsme to dostali, a nadto vždy s úsměvem. Organizátorům patří opravdu velký

dík. Volyně mi připadá jako vhodné vybrané místo pro takový podnik, je dost velká, aby byly k dispozici potřebné služby, a dost malá, aby se účastníci festivalu potkávali, což atmosféře velmi prospívá.

Asi budu znít jako nabubřelý Pražák, ale zaskočilo mě, že je ještě někde součástí kultury kouření a v takovém rozsahu. Znepříjemňovalo mi to rozborové semináře.

Při prvním setkání s odbornou porotou jsem si říkal: a sakra, intelektuálové non plus ultra. Jsou to profesionálové, takže jejich přístup je analytický a rozhodující je pro ně řemeslo. Všimají si hlavně věcí, které naopak já nepovažuji za důležité, protože je neumím rozlišit ani pojmenovat. Měl jsem tudíž z počátku problém přijmout jejich kritiku některých představení, naše nevyjímaje. Vlastně jsem ji docenil až zpětně z recenze ve zpravodaji a ze zvukového záznamu, když jsem přestal vidět červeně a začal slovům opět přiřazovat nezabarvené významy. Chyběla mi větší polemika ze strany publika, myslím, že porota k ní na rozborech vyzývala upřímně, ale často marně. To je obrovská škoda, protože divadlo je přeci i o různosti přístupů, a pokud nám o divadlo jde, připadalo by mi přirozené, že se o ně budeme trochu hádat.

Jsem doteď nadšen hereckými semináři, pootevřely mi dveře do zcela nového vesmíru. Přišlo mi škoda, že byly tak málo navštěvované lidmi z ostatních souborů. Očekával bych, že se soubory zdrží déle, že budou chtít vidět svoji „konkurenci“ a rozborové semináře, že budou mít tendenci nasávat poznatky všemi kanály, protože právě v tom shledávám hlavní přínos přehlídky. I pokud byste přijeli jen soutěžit, vidět všechna představení je přeci nezbytný základ pro to, aby člověk mohl jejich nominace vnímat jako spravedlivé, nebo naopak.

Celkově jsem ve Volyni našel mocný inspirační zdroj a motivační impuls. Zjistil jsem, kolik toho ještě neumíme a jak obrovské pole pro zlepšení se před námi rozléhá. Začal jsem si ujasňovat, jaký styl divadla chceme hrát. Do čeho si kritikou mluvit necháme a do čeho ne, i kdyby to mělo být špatně. Nejceněnější zkušenosti jsou obvykle takové, které při získávání trochu bolí, poněkud se vymykají tomu, co od nich člověk původně čekal, a jejich přínosy se projevují postupně. To pro mě Divadelní piknik ve Volyni splnil. Díky za to.

**Jan Duchek**

Kočovné divadlo Ad Hoc

## Na Pikniku jako doma

Když jsem poprvé jela na Divadelní piknik, měla jsem strach z toho, že zde vůbec nikoho neznám. Po příjezdu mi však organizátoři vysvětlili, co a jak, a navíc mě ještě odvezli autem na internát, kde jsem měla být ubytována. V tu chvíli jsem cítila, že se nemusím vůbec ničeho bát. Tehdy jsem si dala hlasový seminář s Evou Spoustovou, který mi pomohl uvědomit si, kdo vlastně jsem. A letos jsem si tento seminář vybrala znovu – to abych zjistila, jak moc jsem se za dva roky změnila a hlavně abych si připomněla, jak správně mluvit.

V hlasovém semináři nás bylo celkem jedenáct a asi polovina z nás již u Evy Spoustové byla. První ranní seminář, v pátek ráno, začal velmi zvolna – měli jsme si vybrat někoho, koho vůbec neznáme,

a během tří minut o něm zjistit co nejvíce informací. Seznamování tedy bylo zajímavé a velmi vtipné, zvláště při prezentaci partnera ostatním. Poté už jsme začali pracovat intenzivněji, podívali se

do hlubin lidské psychiky, naučili se správně stát, dýchat, vyslovovat jednotlivá písmena. Vysvětlili jsme si, k čemu jsou metrické stopy (a konečně nám to po tolika letech začalo dávat opravdu smysl), řekli



si spoustu užitečných rad a figlů (co dělat, abychom nekýchli, jak po kocovině nevidět rozostřeně, jak se zbavit bolení hlavy...), ukázali si několik příkladů z vývoje jazyka a poodkryli sílu slov, která nám dokážou sdělovat daleko víc, než se na první pohled zdá. Celkem obyčejnou báseň tak můžeme téměř vidět očima autora – stejné barvy, pocity, náladu – stačí jen být vnímavý.

Tento seminář nám pomohl uvědomit si, že hlas není jen o hlasivkách, ale že velmi úzce souvisí s naším psychickým rozpoložením a postavením našeho těla. Naučili jsme se dělat maximum pro to, abychom naši řeč zbavili různých vad. Stačí změnit držení těla a změna může začít.

První prodloužený víkend bylo ve Volyni doslova narváno, čtvrtého státního svátku využil snad každý. Ten další tu bylo lidí méně, takže i na semináři dramaturgie s Ludkem Horkým nás bylo poskrovnu – jen dvě. Z toho důvodu jsme se scházeli u kávy, povídali si, co a jak při dramaturgii dělat, čeho se vyvarovat a vše jsme si ukazovali na konkrétních textech. Při tom všem nám zbylo ještě dost času na rozborové semináře, které bychom jinak nestihli – i to se nám hodilo jako názorná ukázka.

Dramaturgie je hlavně o přemýšlení – proč právě tuhle hru? Proč ne? Co se stane, když vyškrtáme pár vět? Všechno se musí dělat velmi precizně a promyšleně, jinak se může celý text sesypat

a škody nenapraví ani nejzkušenější režisér.

Oba víkendy měly jedno společné – skvělá představení, o která se postaraly divadelní soubory, skvělé jídlo, které nám připravovali v restauraci Na Nové, a také skvělou zábavu, o kterou se starali všichni přítomní. Škoda jen, že letos přišlo a Burkecup nemohl proběhnout venku jako loni.

Všem organizátorům děkuji – Divadelní Piknik je rok od roku lepší, ale úžasná rodinná atmosféra zůstává dál. Prostě jsme se tu cítili jako doma.

**Šárka Vodičková**

studentka Divadelní vědy na FF UK

**Tento seminář nám pomohl uvědomit si, že hlas není jen o hlasivkách, ale že velmi úzce souvisí s naším psychickým rozpoložením a postavením našeho těla.**

# Úbytek návštěvníků v Hronově zcelili v devadesátých letech seminaristé

„Nás do semináře na Hronově přemlouvali, nyní zájemce odmítáme,“ říká v rozhovoru Milan Strotzer, který od 80. let minulého století působí jako lektor a člen odborných porot mnoha divadelních amatérských přehlídek. Na řadě z nich se jako odborný pracovník pro amatérské divadlo IPOS-ARTAMA (později NIPOS-ARTAMA) podílel koncepčně. Jmenujme především Jiráskův Hronov, Divadelní Třebíč, rakovnickou POPELKU. Spolupracoval na programu Krakonošova divadelního podzimu ve Vysokém nad Jizerou nebo národní přehlídce seniorského divadla. Vedle přípravy mnoha jednorázových seminářů spjatých s divadelními přehlídkami, především Klubu /nejen/ mladých divadelníků, koncipoval a organizačně spoluzajišťoval dlouhodobé kurzy, mj. lidovou konzervatoř pro vedoucí dětských divadelních souborů nebo několik ročníků Kurzu praktické režie. Od roku 2011 je vedoucím pracovního týmu Databáze českého amatérského divadla a redaktorem online magazínu Místní kultura.

**Třetí rok vás potkáváme na přehlídce jako řadového diváka. Jak se vám líbí Volyně jako místo konání pro celostátní přehlídku?**

Mně se líbí velice, myslím si, že takto malé město je výhodnější než velké, protože tam se lidé rozprchnou za dalšími zajímavostmi. Zde tolik rozptylu není, takže je celá akce soustředěnější, lidé jsou v jednom baráku, nerozptylují se jinými věcmi a mohou se plně věnovat divadlu.

**Užíváte si menší množství odpovědnosti?**

Užívám si jí, ale jsem tu stejně pracovně. Děláme databázi českého amatérského divadla, takže tu strážím

dám fotky a materiály a občas někoho přemlouvám, ať o sobě napíše medailon, protože už je osobností. V mezičasech tedy lovím materiál pro databázi. Samozřejmě se na mě ale nelezí ta organizační tíha a práce, nemusím řešit nastalé problémy. V tom je to příjemnější.

**Jak se díváte na současné změny v pravidlech pro postup na celostátní přehlídku a dále na Jiráskův Hronov?**

Jsem u toho, když se o těchto věcech diskutuje, neboť jsem stále v odborné radě. Jsem zastáncem

.....  
**Celá léta jsem  
 usiloval o to,  
 aby zhruba dvě  
 třetiny programu  
 přehlídky byly  
 jasné z nominací  
 a minimálně  
 třetina  
 zůstávala  
 doporučením,  
 aby bylo  
 možno tvořit  
 dramaturgii  
 a využít  
 všechny barvy  
 divadla, aby  
 byl program co  
 nejzajímavější.**  
 .....

toho, aby byly nominace, aby byla doporučení, třeba i s pořadím, protože je to chtě nechtě vodítko pro ty, kteří pak musejí rozhodovat o programu. Co si budeme povídat, není reálné, aby tým lidí viděl všechno, protože všechny přehlídky jsou povětšinou koncentrovány do měsíce března, takže o jednom víkendů se konají třeba čtyři. Nominace mají smysl nejen jako vodítko, ale i jako určitý kredit pro krajské přehlídky, které splnily stanovené podmínky počtu soutěžních představení a odborného dohledu. Splnění těchto léty vycizelovaných regulí je podle mě cesta, jak vybrat neoptimálněji. Neříkám, že nemůže dojít k lapsu. Vždycky záleží, kdo vybírá, a lidé se nedají naklonovat, aby byli stejní porotci všude.

#### **Připadá vám dostatečný prostor, který zůstává pro doporučení?**

Nepřipadá. Celá léta jsem usiloval o to, aby zhruba dvě třetiny programu přehlídky byly jasné z nominací a minimálně třetina zůstávala doporučením, aby bylo možno tvořit dramaturgii a využít všechny barvy divadla, aby byl program co nejzajímavější. Někdy možná na úkor kvality, ale ve prospěch určité inspirace či impulzu, který přichází z divadla, které není natolik herecké.

#### **To mě přivádí k otázce mezidruhovosti. Letos proběhly debaty, zda nerozšířit počet činoherních představení na Jiráskově Hronově. Do jaké názorové skupiny se řadíte?**

Podle mě je dobré mít vrcholnou mezidruhovou přehlídku. Bylo by výhodné, kdyby jednotlivé druhy byly v rovnováze, nebo v nějakém poměrném zastoupení. Bohužel, jeden rok se v činohře urodí, druhý ne, má tedy být druh zastoupen za každou cenu? Nebyl bych příznivcem nějakého početního omezování, zkrátka by se mělo každý rok vybírat z toho, co se urodilo. Ne nějaké kvóty. Když se urodí hodně u loutkářů, přece je neodmítneme jen proto, že mají omezený počet míst. Na druhou stranu, když se neurodí v činohře, přece ji tam nebudeme cpát. To je nesmysl. Regule by měly být tak otevřené, aby bylo možno sestavit co neoptimálněji a nejzajímavější program.

#### **Vy osobně jste byl u začátku JH jako mezidruhové žatvy, je to tak?**

Ano, začínal jsem v roce 1991, a právě od tohoto roku se Hronov stal programově přehlídkou otevřenou všem druhům a žánrům. Náznaky byly ale již dříve, jen se na JH dostávaly pod názvem studijní představení, která byla určena jen pro užší počet lidí, kteří byli v KMD. Když jsem přijel na první přípravný výbor, kde jsme seděli u jednoho stolu, říkali nám domácí, jak by bylo dobré vrátit se k Jiráskovým oslavám. Krajní představa byla, že se měly hrát hlavně Jiráskovy hry. Až takhle daleko to bylo. Ptali jsme se jich, zda vědí o nějakých současných inscenacích Jiráskových her, tedy kvalitních inscenacích. To nevěděli. Byl jsem na pozici nový a odvážil jsem se tenkrát říct takovou věc, že na nic netlačíme a jestli chtějí Jiráskovy hry v této podobě, tak beze všeho, ale my pak dáme tu

mezidruhovou přehlídku někam jinam. Někam, kde budou skutečně chtít mít špičkovou přehlídku, kde budou všechna různá divadla a všechny zajímavosti. To byla událost. Někteří členové výboru mě následně několik let nezdravili, jiní se ptali, jak si to můžu dovolit. Vize ale byla jasná. Přehlídka k tomu tendovala už leta předtím a myslím si, že to byla její jediná záchrana. Zpočátku byly rovněž regulovány vzdělávací aktivity, bylo to takové: no dobře, tak tedy ty dva semináře... Každý rok jsem byl limitován, ale čas to zlomil. Přitom pamatuji, že Karel Tomas v předchozích ročnících chodil po Hronově a přemlouval nás, jestli bychom nešli do těch seminářů, že má čtyři lektory a dvacet lidí. To se ale rychle zlomilo, první rok bylo v semináři čtyřicet lidí, další rok osmdesát, další sto šedesát. Počty narůstaly geometrickou řadou. Když přesáhly tři stovky, museli jsme naopak začít limitovat, protože rozpočet přehlídky ani prostory nejsou nekonečné.

#### **Takže idea mezidruhovosti nevznikla od stolu, ale vyvíjela se už roky předtím?**

Už předchozí ročníky to avizovaly. Na přehlídku se jako inspirace dostávala různá výjimečná představení z jiných oblastí divadla, a ta byla samozřejmě na celém programu nejzajímavější. Logicky tato situace vyústila v to, čemu jsme tenkrát ne úplně česky říkali scénická žatva. Vlastně to ani nemohlo dopadnout jinak a myslím si, že by to mělo vydržet. Dle mého názoru to má smysl. Kde jinde se setkají nejrůznější druhy.

#### **Scénická žatva i vzdělávání jsou nyní nedílnou součástí JH. Musíte být se svým dílem spokojeni...**

Nebudu skromný a řeknu, že jsem rád, že se to povedlo. Myslím si, že jediné tak to má smysl. Po pravdě řečeno, kdyby k tomu tenkrát nedošlo, nejsem si tak úplně jistý, zda by Hronov v této dimenzi vůbec existoval. Po převratovém roce si spousta lidí hledala existenci, zaměstnání, šli na posty starostů a ocitli se v rolích, která s divadlem už nešla dohromady. Úbytek návštěvníků v prvních letech byl zcela zřetelný. Nebýt toho, že se nabalili seminaristé, nejsem si úplně jistý, zda bychom se na Hronově scházeli v současném počtu.

#### **Když srovnáte amatérské divadlo tenkrát, tedy po revoluci, a teď, vidíte nějaký výrazný rozdíl?**

To je zapeklitá otázka. Myslím, že nejpodstatnější rozdíl je v rozmanitosti, která nastala. Přece jen před převratem se, až na ty zmiňované výjimky, divadlo ubíralo směrem tradičním. Občas s modernějšími postupy, ale stále jsme byli v jednom koridoru. Nejvýraznější změnou je tady otevření těchto pomyslných nůžek a barevnost rozmanitostí divadla, kterou se podle mě výrazně zvedlo. Zároveň se rozrostl počet souborů. Nepamatuji si, že bychom před rokem devadesát mohli sčítat studentské soubory, ty byly výjimečné. Dnes jsou stovky studentských souborů. Samo sebou, některé vzniknou pro jednu příležitost, ale mnoho jich začalo pracovat systematicky. Podobná situace je

s venkovskými soubory, jichž desítky, možná stovky znovu nahodily řemen a začaly znovu fungovat. Nikdo je bohužel není schopen spočítat, protože neexistuje žádná ohlašovací, natož registrační povinnost. Máme tedy pouze, jak se říká, odborné odhady. V odhadu celkového počtu se pohybujeme okolo dvou tisíc souborů, což je číslo, které je minimální.

### Máte nějaké vysvětlení nárůstu počtu divadelníků i mezi mladými lidmi, studenty?

Těžko odhadovat. Především se školy otevřely různým aktivitám. Co si budeme povídat, když divadlo o něčem je, je to občas nebezpečné. Zcela logicky si tedy ředitelé, kteří byli především politicky zdatní, nepřidělávali práci tím, že by měli ve škole nějaké skupiny, které by je mohly připravit svou tvorbou o místo. Toto padlo, což si myslím, že je jedním z hlavních důvodů. Souvisí to ale i s praktickými věcmi. Jednou mě například poslali na festival do Dánska. Přijel jsem večer asi v půl desáté, měl jsem se registrovat na středisku

a pak jít do gymnázia. Nevěřil jsem vlastním očím, že v půl desáté je otevřené gymnázium, lidé jdou do tělocvičny a z tělocvičny, cosi dělali v nějakých klubovnách, byl to zkrátka veřejně přístupný prostor. To dříve neexistovalo. Škola se po vyučování zavřela a hotovo. Nyní ale přesahuje i do volnočasových pásem a i to hraje roli, byť zřejmě ne nejpodstatnější. Možná že je důvodem i to, že se lidé stále potřebují setkávat. Možná právě i kvůli alternativám trávení volného času, které, když pominu sport, spíš smrdí technikou. Tam jsme při aktivitě vlastně sami. Divadlo je naproti tomu příležitost k setkání, a to nejen u sousedských divadel.

Petra Jirásková

## Otevřeno 2014 – nové naděje

Celostátní festival pantomimy, pohybového a tanečního divadla zažil letos svůj předjubilejní ročník. Příští oslaví totiž kulatou dvacítku. A tak bude čas pomalu bilancovat, co českému divadlu festival přinesl. V této souvislosti patrně nebude náhoda, že se právě letos objevily mladé talenty, a to v obou hlavních disciplínách. Přehlídce (Městské divadlo Kolín, 25.–27. dubna 2014) předcházela postupová kola v Plzni, Hradci Králové, Ostravě a Jablonci nad Nisou. Do hlavního programu se dostalo 24 choreografií a čísel.

### Inspirace hosty

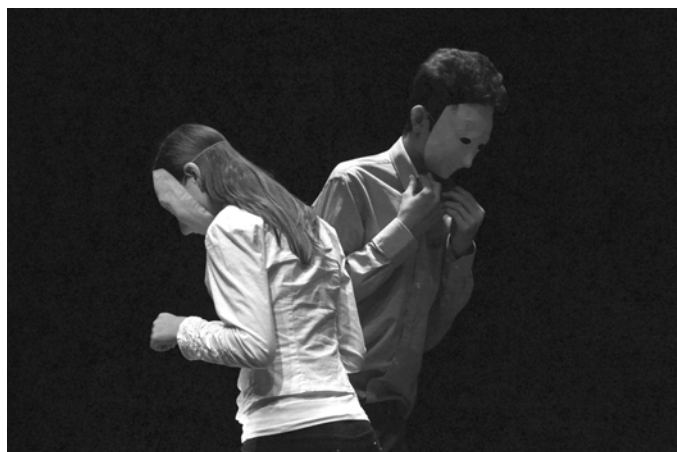
Přehlídku tentokrát obohatili čtyři hosté a je třeba říci, že to bylo velmi zajímavé. V pátek večer jsme zhlédli skupinu studentů HAMU, kteří si založili soubor MIME PRAGUE, a jejich inscenaci Piráti aneb tajemství mořské truhly v režii Radima Vizváryho. Věřle ji mohu doporučit. Zábavný příběh hraný s velkou nadsázkou je plný morbidního humoru a akčních čísel, gagů a ukázal výbornou pantomimickou techniku a oslnil energií. V tom představoval skutečnou inspiraci pro každého. V sobotu večer jako hlavní host gala se představil Vojta Švejda se scénickým komiksem nazvaným Bliss. One man show o osudech básníka Blisse se pohybuje na rozhraní snu a směšné reality a spojuje postupy pantomimy, klauniády udělané jako stříhový komiks. Celkom malé divadlo – Kusy cukru z Kremnice a jejich O skutkoch a jestvovaniach na motivy povídky G. G. Márqueze. Velmi starý pán s obrovskými křídly zaujalo především scénografií a syrovým, velmi expresivním herectvím. Nonverbální divadlo pracovalo s gesty, mimikou, pohybem. Osobně mně však scházelo téma, jako by to celé bylo jen na povrchu. Inspirativní představení doplnil soubor Light Praha a jejich Tátové a mámy

musí tu být s námi. Loňská velmi úspěšná inscenace už trochu vyvanula, pořád zajímavé jsou však kolektivní scény, schopnost vytvářet divadelní znaky. Přehlídka nabídla dvě dílny. Juraj Benčík nazval svou dílnu Pantomima a klauniáda. Byla velmi úspěšná, a pokud nebude zvolen europoslancem, pořadatelé počítají s jejím opakováním. Podobně lze hovořit



↑ Bariéry v nás, TV PULS SVČ Opava





↑↑↑ Milý deníčku, ZUŠ Rychnov nad Kněžnou  
 ↑↑ The fool on the hill, CUKR, ZUŠ Rakovník  
 ↑ Setkání, ZUŠ Náchod

↑↑ Hry vinné i nevinné, Konzervatoř JKG, Ostrava  
 ↑ Kupé, PANTOMIMA S. I., Brno  
 foto: Ivo Mičkal

o dílně Jevištního světelného designu Vladimíra Buriana. Účastníků nejen těchto dílen, ale i přehlídky jako takové by mohlo být mnohem víc, pokud se v Kolíně seženou další ubytovací kapacity.

## Hlavní program přehlídky

Vraťme se k hlavnímu programu přehlídky. Pořád platí, že nejslabším článkem je pantomima, byť se objevují nové vlašťovky. Proto dostala možnost předvést se i dvě trochu slabší pantomimická čísla souboru neslyšících z Českých Budějovic, kdy jim porota krajské přehlídky poradila, co změnit a doufala, že to opravdu udělají. Tady to vyšlo tak napůl. Je ale pravda (krajské přehlídky objeli Zoja Mikotová, Antonín Klepáč, Josef Tichý a Karel Tomas), že si většina souborů praktická doporučení vzala k srdci a vesměs jim to prospělo. To svědčí o smysluplnosti rozhodnutí pořadatelů dělat výběrová předkola. O to měla lehčí situaci celá letošní porota v Kolíně, do níž přibyli Ladislava Petišková, Jiří Lössl a Lenka Lážňovská.

Přehlídka ukázala dokonce deset pantomimických čísel. Z ostatních 14 tanečních a pohybových letos převažovaly choreografie blízké se tanečnímu divadlu, to znamená tanečně divadelnímu oboru. Tento směr je možné jednoznačně považovat za správný, neboť tak se kolínské Otevřeno jednoznačněji odlišuje od festivalů scénického tance v Kutné Hoře (děti) a Jablonci nad Nisou (mládež a dospělí). Pořadatelům (Evropské centrum pantomimy neslyšících v Brno, NIPOS ARTAMA Praha a Městské divadlo v Kolíně) pěkně vyšla skladba programu, v němž se sólová čísla střídala se skupinovými, pantomima s tanečním a pohybovým divadlem. Více zajímavých věcí bylo tentokrát nikoli v sobotu, ale v pátek.

## Pantomima na začátek

Věnujme se jednotlivým druhům nonverbálního divadla. Začnu s pantomimou. Stále převažují neslyšící mimové, ale objevují se i další soubory. Letos profesorka **ostravské konzervatoře** Eva Polzerová opět přivezla svůj třetí ročník (mají pantomimu dvě hodiny týdně). Jejich triáda nazvaná **Hry vinné i nevinné** (hra s květinou, ptákem v kleci a o dívku) ukázala dobré pohybové předpoklady pro pantomimu, byť ji považují za doplňkový předmět rozšiřující rejstřík dovedností pro činoherní divadlo. Třetí část byla z hlediska struktury, postav a situací nejčistší. Z odpoledne na večer (pro tzv. kolínský výběr zajímavých věcí z přehlídky) ji ještě dotáhli. Trochu také zmizelo přehrávání a přemíra energie, což skeči opět prospělo. Ukázalo se, že onu energii odkoukali od pátečních doplňkových Pirátů, kteří jí opravdu hýřili. Ostravští patřili k tomu nejlepšímu, co se na přehlídce objevilo. Zajímavým pokusem byl **Stínový voják skupiny Pavla Skály z Mostu**. Byl inspirován pohádkou H. Ch. Andresena a kombinoval stínové divadlo s pohybovým a mimickým divadlem, kdy

základní příběh nezdařené lásky figurky tanečnice a cínového vojáčka byl v obou částech inscenace. Technicky je to složité a docela těžké – např. plynulé přecházení ze stínohry do pohybu živých lidí a naopak. Pavel Skála si to ještě zproblematizoval použitím plošných loutek obou hlavních postav ve stínohře. Úplným omylem bylo použití hudebních motivů z amerických sladáků, které celou věc trochu degradovalo. Skeč **The fool on the hill souboru Cukr ZUŠ Rakovník** vznikl jako inspirace na text a hudbu písně skupiny Beatles Blázen na kopci. Rakovníčtí jsou známí svým zaujetím pro nový cirkus a tady si vyzkoušeli práci s maskou. Blázni na kopci, kterými jsou žonglující klaunové, se pokoušejí těm pod kopcem sundat masku a tím je vytrhnout ze všednosti, ve které mechanicky vykonávají různé činnosti. Ambiciózní příběh by potřeboval v řadě ohledů dotáhnout, počínaje maskami, s nimiž nelze hrát z profilu, protože na to nejsou určeny, a konče tvarováním a zpřesněním příběhu. Pak by se asi neozvala poznámka, že „osvobození“ lidé vlastně nahradili jednu mechanickou činnost jinou, totiž žonglováním. Po dvou pantomimách přivezli integrované skupiny z Hradce Králové a z Českých Budějovic. Více zaujala jen groteska z HK **Kino**, kterou jim pomohl dotvořit Jindřich Zemánek. Čtyři čísla ukázal soubor **Pantomimy S. I. z Brna**. Sólovou pantomimu **Hasič** si samostatně připravil devítiletý Dalibor Ťulák z Tábora. Jednoznačný talent. Snad jen kdyby upravil úvod a závěr (stačí naskočit do imaginárního auta a vyskočit z něj). Je dobře, že mu Jindřich Zemánek a profesionální mim Josef Tichý, který se souborem pracuje, dali prostor a učinili ho odpovědným sama za sebe. Jistě v tomto věku je problémem fixace a je otázkou, jak s Daliborem zamává puberta. Jedno z překvapení přehlídky. Ostatní tři čísla byly kolektivní grotesky. Nejlepší z nich tvůrci nazvali **Kupé**. Půdorys je dán železničním vagonem, každá z postav má své téma a svůj dramatický prostor, aby se nakonec ukázalo, že komplikovaný děj je pouhým bojem o místo ve vagonu. Hudba dává číslu dynamiku a vytváří atmosféru. Každá minisituace má svou pointu. Groteska spolu s ostravskými Hrami vinnými i nevinnými bude součástí kolekce pro JH. Další dvě grotesky **Blíže ke světlu** a **Porucha** jsou rovněž vtipy, avšak tvůrci to poněkud překombinovali. Pohřební Blíže ke světlu o asistované sebevraždě kombinuje groteskní nadsázku (např. vtipná svítící kosa smrti) s banální komunální satirou (se vším i se smrtí se dát kupčit) a je nerozhodnutá v tématu jednotlivých situací, žánru a prostředcích. Porucha o setkání malířky a řemeslníka, které končí revolučním sousoším ve stylu ruských revolucionářů, trpí příliš realistickou výpravou, jež neumožňuje pracovat s fantazií a přesně zasadit jednotlivé gagy.

## Pohybové divadlo

Pokud jde o pohybové divadlo, zhlédli jsme tři choreografie, z toho dvě připravené patnáctiletými dětmi. Skeč **Můj miláček** si připravil jako ročníko-

.....  
Pěkně vyšla  
skladba  
programu,  
v němž se sólová  
čísla střídala se  
skupinovými,  
pantomima  
s tanečním  
a pohybovým  
divadlem.  
.....



↑ Tátové a mámy musí tu být s námi, TS LIGHT Praha | foto: Ivo Mičkal

Letošní ročník  
přehlídky je  
možné označit  
za jeden  
z nejpovedenějších  
v posledních  
několika letech.

vou práci **Jakub Müller ze souboru Magdalena z Rychnova u Jablonce**. Vtipná parodie, kdy se chlapec nemůže rozloučit s radiomagnetofonem a nosí jej do kontejneru (mimochodem ještě na krajské přehlídce používal koš a na radu poroty to změnil na opravdový kontejner). Přístroj se mu odměňuje tím, že neustále vyluzuje nějaké melodie, což je záminkou právě pro parodie kankánu, klasického Labutího jezera a Vídeňského valčíku. Tato čísla byla výborná a navíc je musel opakovat, neboť zvukař přehlídky zkolaboval a číslo ukončil před pointou. Tady se naplno ukázala Jakubova tvořivost a schopnost improvizace. Má rovněž nadání pro předvádění se. Bylo by to skvělé, kdyby tam nebyla přilepená další část. V kontejneru se najde revolver a Jakub hraje detektivku. To ale už zdaleka není tak dobré, navíc obě části by musely být režijně propojeny, což se nestalo. Druhý talent navštěvuje **ZUŠ v Rychnově nad Kněžnou** a jmenuje se **Lucie Šafránková**. Svou choreografii nazvala **Můj milý deníčku**. Studie dospívající dívky a jejího světa, která končí otevřením deníčku, do nějž zaznamená všechno, co prožila. Je to zajímavé, plné vášnivých emocí. Snad té vášně je příliš i patetických gest rovněž. Lucie říkala, že se teď tak cítí. Jako další se představil známý soubor **z Brna Cyranovy boty**. Inscenaci **Už letím** připravil integrovaný soubor v rámci celoročního projektu Vidím Tě tančit s mottem A. de S. Exupéryho „Když jde člověk stále rovně, daleko nedojde“. Touha létat, touha po svobodě, překonat vlastní strach a přizemní myšlenky je vyjádřena čistě, i když příliš lyricky. Diskusi vzbudil rovněž závěr, kdy dívka na invalidním vozíku rozpráhne paže jako symbol toho, že i ona vzlétá a je vyzdvížena z vozíku, na němž vlaje bílý svatební závoj. Obraz sám osobě je natolik silný, že je otázkou, zda potřebujeme upozornit, že to sama nezvládne. Mimořádně zajímavý byl živý hudební doprovod s použitím africké harfy (kory), na niž se občas i bubnovalo.

## Taneční divadlo

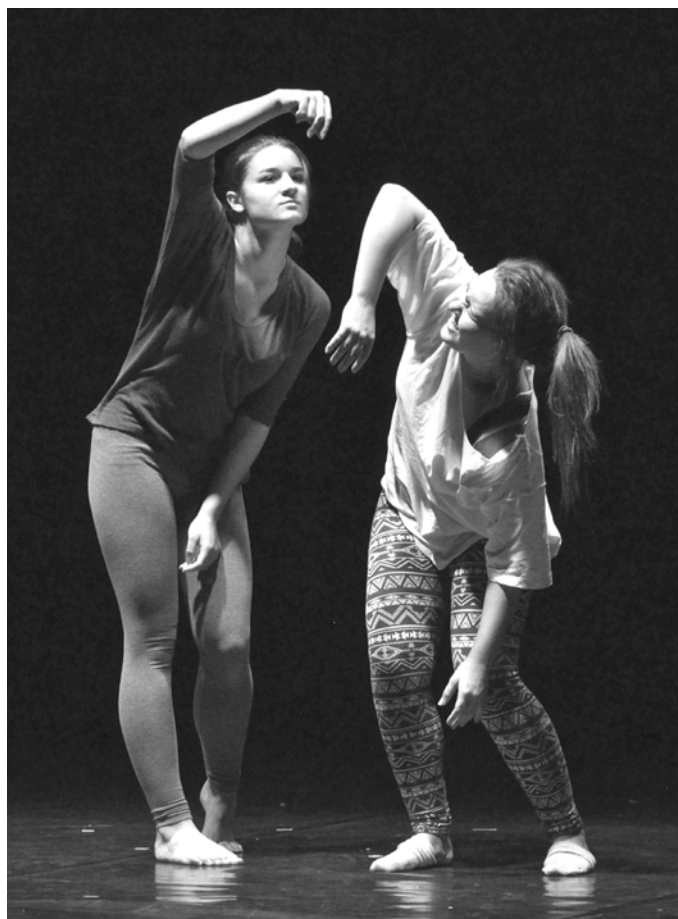
V oboru tanečního divadla se letos objevilo dokonce několik tanečně pohybových záležitostí, které směřovaly k divadlu. Určitě nejzajímavější byly obě choreografie tanečního souboru **Puls Střediska volného času Opava**. Choreografky, matka Jana a dcera Eva, Vondálové v obou choreografiích **Novinová** a **Bariéry v nás** využívají tance k vyjádření nosné myšlenky (v Bariérách dokonce etického poselství) či minipříběhu. Hudba a pohyb spolu dobře komunikují, rekvizity využívají jako scénických prostředků a obě choreografie jsou plné fantazie, individuálního i skupinového tancování v jednotlivých dramatických situacích. Obě uvidí letošní Jiráskův Hronov. Podobnou cestou už léta kráčí **Magdalena z Rychnova u Jablonce**. Jejich **Každé přání čeká** na se pokouší o divadlo, které mluví a tančí a sděluje myšlenky z veršů, z nichž část vznikla přímo v souboru. Devíti až dvanáctileté děti už mají slušnou pohybovou výbavu a potřebují nabrat další dovednosti, zejména pak zlepšit jevištní řeč. Příjemným doplněním přehlídky byly dvě choreografie vzniklé v dětských souborech scénického tance už v loňském roce (byly doporučeny z CP přehlídky v Kutné Hoře). Chlapecká skupina **Flash ZŠ Na Ostrově** využívá zkušeností z práce s chlapci Blanky Rejholdové z Červeného Kostelce. Choreografie **Kompas** není holčičím tancováním v chlapeckém převleku, nýbrž skutečnou chlapeckou taneční hrou. **Co se nám to polámalo (ZUŠ Ústí nad Orlicí)** bylo dramaturgicky jasné, velmi kultivované např. v práci s prostorem a mimikou, dotažené v minipříbězích. Vzhledem k tomu, že děvčata jsou o rok starší, mělo to zřetelnou nasázku, do níž došli. Zdá se, že jak trochu vyrostly z kostýmů, vrostly víc do příběhu. Pro zpravodajskou přesnost je třeba ještě doplnit choreografie **Manipulace a Setkání**, obě **ZUŠ Náchod**, a také **Od-bavtese souboru Parau- Parau z Jablonce nad Nisou**. Na poslední jmenovaný soubor jsem se těšila, neboť jejich pohybové vyprávění o letišti viděla už minulý rok v Jablonci nad Nisou, kde mě zaujalo. Tady se úplně nevyvedlo, ztratila se atmosféra nervózního letiště a vzniklo něco jako taneční revue, pohybující se od čísla k číslu.

Letošní ročník přehlídky je možné označit za jeden z nejpovedenějších v posledních několika letech. Většina věcí byla dobrých až výborných, zaujala tvořivá fantazie tvůrců a tři talenty, o nichž píšu, jsou příslibem do budoucna. Snad je Otevřeno opravdu na dobré cestě.

**Lenka Lážňovská**

ředitelka NIPOS





↑↑ Manipulace, ZUŠ Náchod  
↑ Cínový vojáček, Stinné stránky, Most

↑↑ Už letím, Cyranovy boty, Brno  
foto: Ivo Mičkal

# Hanácký divadelní máj 2014

## aneb Dvě přehlídky v jedné



Hanácký divadelní máj v Němčicích nad Hanou byl i v roce 2014 přehlídkou, kterou by bylo možné označit reklamním sloganem „dvě v jedné“. Za prvé byl krajskou postupovou přehlídkou venkovských divadelních souborů s výběrem pro národní přehlídku Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou. Za druhé byl krajskou postupovou přehlídkou pro celostátní přehlídku amatérského činoherního divadla pro děti Popelka Rakovník. Celkem se němčické přehlídky v roce 2014 zúčastnilo deset souborů s jedenácti soutěžními inscenacemi. Z toho šest souborů se svými inscenacemi usilovalo o postup na národní přehlídku ve Vysokém nad Jizerou a pět o účast na rakovnické Popelce.

**Vyvaltalá situace jen potvrzuje staré dobré pravidlo, že se po premiéře na domácí půdě nesluší dělat kritické rozbor.**

Přehlídka jako celek proběhla ve dnech 27. dubna až 3. května 2014 v tradičně pohodové atmosféře ve společných prostorách městského kina/divadla Oko a městské knihovny. Jedna její vzdělávací část pak také v prostorách místní fary. Letošní 28. ročník navíc zdobily nejméně tři výjimečné aspekty: kvalitní dramaturgie, nadstandardní divácká návštěvnost a realizace optimálně početně obsazeného režisérského semináře vedeného Ladislavem Valešem, režisérem a hercem Rádobydivadla Klapý.

### Směr Krakonošův divadelní podzim Vysoké nad Jizerou

Soutěž v kategorii venkovských divadelních souborů otevřelo představení místního souboru Na štaci, který uvedl ve své premiéře inscenaci hry Jevana Brandona-Thomase **Charleyova teta** v režii Jaroslava

Lejnara. Přeplněné hlediště divadelního sálu živě reagovalo, takže lze premiéru souboru označit za sukses. Spontánní divácká odezva se nesetkala s bezprostředně následujícím rozbohem a hodnocením odborné poroty, což muselo být pro soubor nejméně zarážející, až nepochopitelné. Vyvaltalá situace jen potvrzuje staré dobré pravidlo, že se po premiéře na domácí půdě nesluší dělat kritické rozbor. S tím však přehlídkový režim nepočítá. Navzdory volbě kvalitní textové předlohy a dobrému typovému obsazení se souboru nepodařilo vytvořit nadstandardní inscenaci. Příčiny lze spatřovat v nedůsledném ukotvení příběhu v aristokratickém prostředí, v budování dramatických situací, ale i v ne zcela zvládnutém hereckém projevu, zejména u mladší části souboru.

Divadelní spolek bratří Mrštíků Boleradice uvedl v režii Aleny Chalupové hru Zdeňka Kozáka **Zapeklitá komedie aneb Kdosi brousí nad Paďousy**. Hříčka



na tradiční české motivy vznikla v roce 1983. Příhody obyvatel Pad'ous, kterým žádný hříšek není cizí a které se čerti snaží svést ke zlu korupcí i politickou agitací, byly lehkou satirou a povoleným žertováním v době normalizace. Je překvapivé, jak aktuálně a současně zní texty i situace dnes. To, co bylo v osmdesátých letech minulého století povoleným žertováním v mezích zákona, je nyní zrcadlem naší současnosti. Herecky dobře vybavený boleradický soubor si s Kozákovou předlohou pohrál s potřebnou mírou nadsázky, schopností zkratky, lehké parodie, stříhu, přesného slovního akcentu. Příkladem za všechny je ztvárnění role Zubaté panny Janou Glovcovou. Její schopnost komediální nadsázky dává klíč k tomu, jak se hrou bavit, jak se na ni dívat.

Ochotnický soubor Koryčany přivezl do Němcic hru anglické autorky Joan Shirley **Vražda sexem**. I když třicet let stará marketingová propagace mluví o skvěle napsané komedii, hra uvedená kvality nemá. Zastaralá komedie, jejíž stavba je plná berliček a učebnicových chyb, krkolomný a nemluvný překlad, který je obtížně srozumitelný i při pozorném čtení, to byla překážka vskutku fakírská.

Divadelní spolek Bezchibi z Brtnice sehrál jednoaktovou komedii **Central Park West** od Woodyho Allena. Autor přivádí na jeviště pro něj typické hrdiny, mezi nimiž nechybí autorovo alter ego, a nechává rozehrát svižnou „šachovou partii“ manželských vztahů, naplněnou typickými allenovskými zápletkami a hláškami. Inscenace v režii Michala Lurieho prokázala, jak se vyplatí nalézt kvalitní textovou předlohu, jak je důležité nalézt k ní odpovídající typové herecké obsazení a v neposlední řadě, jak je důležité budovat promyšleně jednotlivé dramatické situace i celek hry. Inscenace byla příkladnou mimo jiné i pro práci s tempem a rytmem. Byli jsme svědky poučené dramaturgicko-režijní práce, která se zúročila v nadstandardním inscenačním výsledku, jenž lze označit za herecký koncert.

Kroužek divadelních ochotníků ve Hvozdné vystoupil s adaptací Molièrovu hry **Misanthrop**, kterou původně připravili Jan Šotkovský a Michal Zetel pro brněnský Buranteatr. Hvozdný soubor vytvořil svěží komedii, pravdivé charaktery a zvláště v první části dobrou sondu do interních motivů a jednání postav. Vhodné obsazení a stylově čistá herecká práce vytváří obraz společnosti, která se udržuje v chodu hraním společenských hrátek, pochlebováním nadřazeným, bezcitností, kalkulem a teambuildingem, který míří ke společné korporátní zblblosti. Ze současných realit a vnějších charakteristik postav a typizovaných charakterů vzniká, či přesněji obnažuje se, drama volby mezi opravdovostí a vymezením se z této společnosti a vědomým fungováním v korporátní mašinérii. V části hry, v níž je drama obnaženo, se inscenace na rozdíl od dobré sondy do motivací v úvodu hry, ubírá cestou demonstrace a herecké všeobecnosti namísto jednání z vnitřních motivů. Nicméně, otevřít drama pravdivého



↑↑ Čarodějův učeň, DS J. K. Tyl, Brodek u Přerova  
↑ Misanthrop, KDO, Hvozdná  
← Zapeklité komedie, Divadlo bří. Mrštíků, Boleradice  
foto: Milan Strotzer

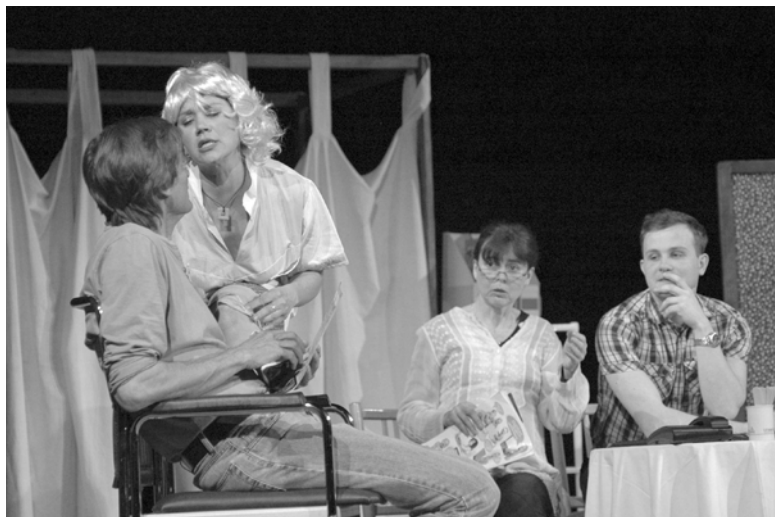
života v současné společenské falši, a to v dobré, inteligentní komedii, se hvozdnským podařilo.

Závěrečné soutěžní představení Hanáckého divadelního máje 2014 sehrál divadelní soubor Zmatkaři z Dobronína. Byla jím inscenace hry anglického autora Normana Robinse **Hrobka s vyhlídkou**. Výjimečnost této černé komedie je v propojení žánru detektivky s veselohrou a horrorem. Inscenaci v režii Michaela Juráška, j.h., lze označit jako morytát. Jde o poctivou

režijní a hereckou práci, která byla oceněna nemalým diváckým ohlasem. Inscenace je založena především na výborném typovém obsazení, a to bezesbýtku. Režie ctí autorovu předlohu, a to v celém rozsahu včetně tempo-rytmické struktury. Žel, inscenace trpěla nadužíváním expresivního hlasového projevu a hlasové forze, což zapříčinilo pocit stereotypnosti představení a jeho zdoluhavosti. Herci se tak ochuzují o plasticitu ztvárňovaných postav a inscenace se připravuje o větší míru napětí a tajemství. Problematickou je i scénografie, zejména řešení prostoru pro hru.

**Inscenace byla příkladnou mimo jiné i pro práci s tempem a rytmem. Byli jsme svědky poučené dramaturgicko-režijní práce, která se zúročila v nadstandardním inscenačním výsledku, jenž lze označit za herecký koncert.**





↑↑↑ Central Park West, Bezchibi, Brtnice  
 ↑↑ Lotrando a Zubejda, Větrák, Pivín  
 ↑ Vražda sexem, Ochotnický soubor Kryčany  
 foto: Milan Strotzer

## Směr Popelka Rakovník

Úvodem jsem zmínil tři výjimečné aspekty Hanáckého divadelního máje 2014. Jedním z nich byla kvalitní dramaturgie. Pokud jde o inscenace určené dětskému publiku, platilo to o letošním ročníku přehlídky bezvýhradně. Všechny pět inscenací této části přehlídky stavělo na kvalitních textových předlohách, reprezentovaných jmény Karel Čapek, Zdeněk Svěrák, Marie Záhořová-Němcová, Otfried Preussler, Božena Němcová, Jan Werich. Nepamatuji krajskou přehlídku divadla pro děti, na níž by se neobjevila alespoň jedna textová předloha, která si nezaslouží jiného označení než škvár. O to chvályhodnější je volba všech zúčastněných souborů na německé přehlídce v roce 2014.

Inscenace určené dětskému publiku, a to všechny bezvýhradně, zdobila ještě jedna výjimečná premisa. Kolega v porotě Vladimír Zajíc ji pojmenoval v úvodu recenze jedné ze soutěžních inscenací: „*Je až s podivem, a to s podivem příjemným, že všechny letošní pohádkové inscenace si daly záležet na scéně a kostýmech, které jsou nedílnou součástí vizuální atmosféry, díky níž se kouzelný svět stává uvěřitelným.*“

A tak všechna hodnocení inscenací směřujících na celostátní přehlídku Popelka v Rakovníku by mohla začít slovy, která jsem nakladl v recenzi prvního uvedeného představení Divadelní společnosti Větrák z Pivína, která sehrála pohádku **Lotrando a Zubejda** podle Karla Čapka a Zdeňka Svěráka. Recenze byla uvozena těmito slovy: „Dramaturgická volba souboru, který sáhl po kvalitní textové předloze, kterých je v oblasti divadla pro děti jak šafránu, je ocenění hodná. Soubor se o ni mohl spolehlivě opřít, aniž by bylo nutné cokoli upravovat, dotvářet a řešit. Úctyhodná je rovněž péče, kterou kolektiv souboru věnoval kostýmní a scénické výpravě. Zejména kostýmní složka zasluhuje nemalou pochvalu. Dalším kladem je dobré typové obsazení herců do rolí. Tyto přednosti, nebyly však dostatečnou měrou zúročeny v inscenaci samotné.“

Zatímco by inscenace směřující na Krakonošův divadelní podzim bylo obtížné popsat nediferencovaně, v případě inscenací směřujících na rakovnickou Popelku se nabízí pokračovat v předznamenané recenzi, neboť se stejná slova plus minus vztahují na všechny. Nuže tedy: Inscenace trpěla (trpěly) nezkušeností, a to jak v režijní, tak namnoze i v herecké složce. Zkrátka, režie byla vedena spíše intuicí, než vědomým a záměrným využitím základních stavebních kamenů inscenace, jakými jsou budování a stavba dramatických situací, rozpoznání a rozlišení důležitého od méně důležitého a ruku v ruce s tím práce s rytmem a tempem v celku inscenace i jejich dílčích situacích etc.

V herecké práci by bylo záhodno věnovat v nejednom případě pozornost mluvnímu projevu tak, aby k divákům docházely informace prostřednictvím větných a logických celků a nikoliv systémem „co slovo to perla“, připomínajícím manýry hlasatelů televize



↑ Tátové a mámy musí tu být s námi, TS LIGHT Praha | foto: Milan Strotzer

Nova. Spolu s tím by bylo dobré zaměřit se v herecké práci na to, aby představitelé dramatických postav tzv. nehráli jen výsledek, tj. neříkali pouze předepsané repliky, ale aby se naučili zpracovat impuls tím, že pro diváka zveřejní i fázi jeho zhodnocení a plánu, jak na něj zareagují.

Tyto kritické řádky se vztahují kromě již výše jmenované inscenace také na představení divadelního souboru Zdeňka Štěpánka Napajedla **O princezně Čárypíše** podle Marie Záhořové-Němcové. Zde navíc sehrála nemalou roli volba textové předlohy, která byla původně určena pro loutkové maňáskové divadlo a činohernímu provedení se chtít nechtě vzpírá. Kritické řádky se týkají inscenací LDO ZUŠ Kroměříž **Krkavci aneb Láska je silnější než smrt** podle pohádky Boženy Němcové a divadelního souboru Na štaci Němčice nad Hanou **Královna Koloběžka I.** podle pohádky Jana Wericha z jeho knížky Fimfárum. Nevyhýbají se ani inscenaci, která byla označena jako nejpodnětnější, a sice divadelního souboru Brodek u Přerova, který nastudoval pohádku Otfrieda Preusslera **Čarodějův učeň** (Krabat), byť pouze částečně. Ostatně, u inscenace Čarodějův učeň se pozastavíme podrobněji prostřednictvím recenze Vladimíra Zajíce.

Po již citovaných pochvalných slovech na adresu péče věnované scénografii Vladimír Zajíc konstatuje: „To se v plné míře týká i souboru z Brodku u Přerova, který

pro svého hrdinu vytvořil příznačně ponuré prostředí, v němž se jen těžko klube na sluneční světlo přátelství a láska. Černý mlýn je skutečně plný černé magie, přičemž poslední černotou je semletí mrtvých na jemnou kostní moučku, jinak se Kmotříčka bude zlobit. To je stručné vymezení kulisy, ve kterých se pohybuje sirotek Krabat i ostatní učni ve mlýně svým slovem uvěznění, zatímco venku je svět plný jasu a slunce, ve kterém se otvírají studánky, zajišťující bezpečí a další existenci lidstva. A právě z těchto dvou světů se vyloupnou Krabat a Kantorka – pohádkový Romeo a Julie.

Pro realizaci drsného pohádkového příběhu si divadelníci z Brodku vzali scénář B. Krchňákové a J. Macečka. Ten využívá principu filmového střihu, přičemž zeštíhluje dialogy postav na nezbytné minimum, skoro lze říci na fleše, které nás provedou osudem Krabata. Inscenační koncepce to respektuje, ovšem střihy samy jsou rozvleklé, takže místo ostrých návazností či prolínání je na scéně povětšinou tma pro přestavby, a vnímání pohádky je tak rozkouskováno. Dalším problémem jsou vztahy postav, které jsou uzavřeny za „čtvrtou“ stěnou a až na drobné výjimky se nepřenášejí přes rampu. Jistě, tento zjednodušeně řečeno ‚brechtovský‘ postup by byl možný, kdyby byl dostatečně naplněn. To jest, kdyby na diváky, na jejich rozum, v rychlém sledu dopadaly z jeviště obrazy, jejichž emotivní vyznění by se posléze složilo v jejich

.....  
Inscenační koncepce to respektuje, ovšem střihy samy jsou rozvleklé, takže místo ostrých návazností či prolínání je na scéně povětšinou tma pro přestavby, a vnímání pohádky je tak rozkouskováno.  
.....





↑↑ Hrobka s vyhlídkou, Zmatkaři, Dobronín  
 ↑ O princezně Čárypíše, DS Zdeňka Štěpánka, Napajedla  
 foto: Milan Strotzer

**A právě pro  
dramaturgický  
výběr pohádky,  
pro její dnes tak  
opět potřebné  
poslání, je nutné  
divadelníky  
z Brodku  
povzbudit  
a přát si, aby  
to, co si zvolili,  
předali s plnou  
obrazností  
publiku.**

nitru. Ovšem pro zvolený typ scénáře by bylo více než nutné, aby jednání slovem i jednání fyzické (řeč těla) v mizanscénách bylo plasticky naplňováno a místo odtažitého konstatování vnější kontinuity byla nastolena kauzalita vnitřní. A to nejen pro fakt, jaké věkové adrese (dětský divák) je pohádka určena. Prostě a jasně řečeno, aby divákům byl umožněn vstup do příběhu, možnost se vědomě i podvědomě identifikovat s postavami a spoluprožívat s nimi chvíle štěstí i bezpráví. Takže, při vyřešení stříhu – proměn prostředí – a naplnění motivu jednotlivých postav jednáním se určitě vyloupne inscenace, která estetickým zásahem otevře etické otázky, s nimiž se každý divák pak musí v sobě utkat. A právě pro dramaturgický výběr pohádky, pro její dnes tak opět potřebné poslání, je nutné divadelníky z Brodku povzbudit a přát si, aby to, co si zvolili, předali s plnou obrazností publiku.“

Ke všem přehlídkovým inscenacím se uskutečnily rozborové a hodnotící semináře vedené členy odborné poroty ve složení Josef Morávek (předseda), Milan Strotzer a Vladimír Zajíc. Představení určená dětskému publiku měla navíc možnost reflexe dětského pu-

blika, a to prostřednictvím stálé skupiny dětí – Klubu dětského diváka. Vjemy dětských diváků byly získávány za použití osvědčených nepřímých metod pod vedením pedagožky dramatické výchovy Zdeňky Gregorové, která při rozborových seminářích tlumočila inscenátorům poznatky získané od dětí, a to jak slovně, tak prostřednictvím obrázků, které děti malovaly.

## Závěrečné Kukátko – výsledky a ocenění

Na návrh odborné poroty bylo na slavnostním zakončení přehlídky uděleno 30 čestných uznání a 20 cen. Hlavní cenu získal soubor Bezchibi Brtnice za inscenaci *Central Park West*. Spolu s ní pak také nominaci k účasti na Národní přehlídce venkovských divadelních souborů Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou 2014.

Odborná porota vedle nominace rozhodla o doporučení dalších dvou inscenací do širšího výběru pro program Krakonošova divadelního podzimu. Na 1. místě doporučila inscenaci *Zapeklitá komedie aneb Kdosi brousí nad Paďousy* Divadelního spolku bratří Mrštíků Boleradice. Na 2. místě doporučila inscenaci *Misanthrop* Kroužku divadelních ochotníků Hvozdná.

Na Celostátní přehlídku amatérského činoherního divadla pro děti Popelka Rakovník 2014 byla doporučena inscenace *Čarodějův učeň* Divadelního souboru J. K. Tyl Brodek u Přerova.

Nejen porota navrhuje na Hanáckém divadelním máji ocenění. Na přehlídce oceňuje nejlepší inscenaci také publikum, a to prostřednictvím divácké ankety. Cenu diváka 2014 získal Divadelní soubor Na štaci Němčice nad Hanou za inscenaci *Charleyova teta*. Diváckou cenu nejlepší inscenaci uděluje také dětské publikum – Cenu Klubu dětského diváka získal Divadelní soubor Na štaci Němčice nad Hanou za inscenaci *Královna Koloběžka I.*

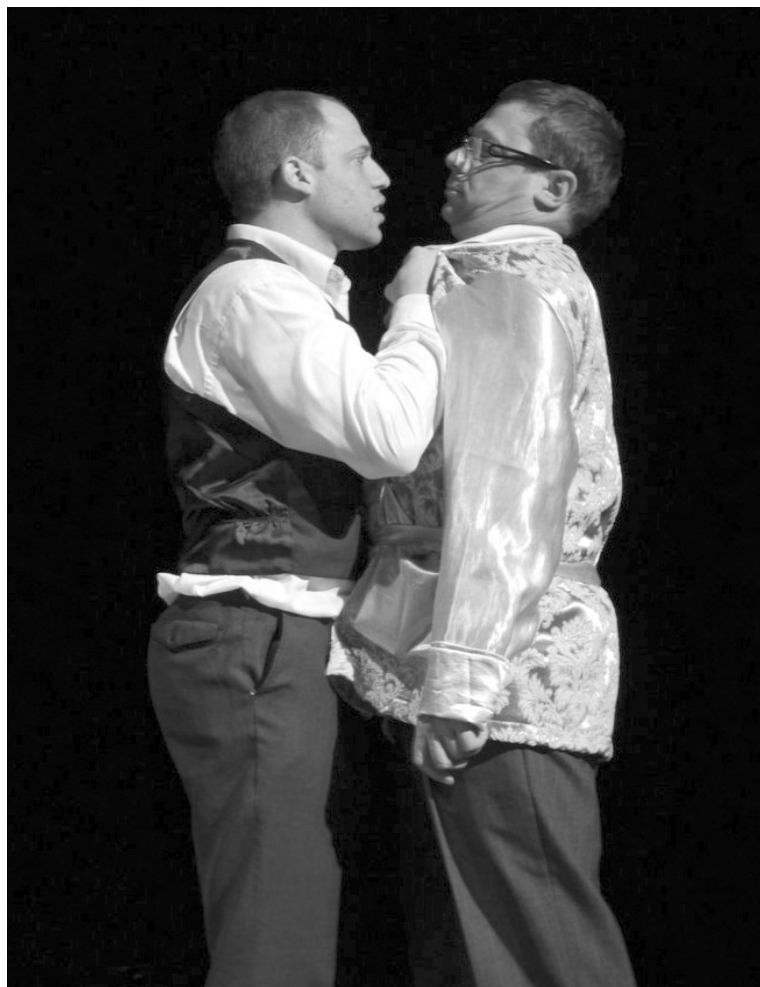
Detailně se lze seznámit se všemi udělenými oceněními na webových stránkách <http://www.nemcicen.cz/hanacky-festival>, na nichž naleznete kromě jiného Závěrečné Kukátko Hanáckého divadelního máje 2014, které obsahuje výsledkovou listinu přehlídky, recenze jednotlivých inscenací, záznamy a postřehy Klubu dětského diváka, informace o organizátorech přehlídky a mnoho dalších informací o němčické přehlídce.

**Milan Strotzer**



# Josefodolské Divadelní Jaro 2014

Mnohé periodicky se opakující akce nás přesvědčují o tom, jak ten čas letí. Stejně je to v případě Josefodolského divadelního jara. Letos to byl již 24. ročník a my máme někdy pocit, že naše předchozí divadelní přehlídka teprve před nedávnem skončila. Ovšem rok se s rokem sešel, jaro se nechalo vystřídat dalšími ročními dobami a opět převzalo vládu nad přírodou. A to je neklamný povel pro ochotníky, že v Josefově Dole se pořádá svátek ochotníků – Josefodolské divadelní jaro.



↑ Vajíčko, DS J. K. Tyl, Josefův Důl

Pořadatelský soubor ovšem čekaly dlouhé přípravy. Přípravy administrativního charakteru, sestavení programu, jednání se sponzory, různé opravy i úpravy v budově divadla, revize technického vybavení, revize hasičská, vypracování jídelníčku pro účinkující a nakupování zásob, generální úklid celého divadla, příprava tiskovin a článků do přehlídkového časopisu a pro propagaci přehlídky, zajištění ubytování účastníků přehlídky a tak dále a tak podobně. Není toho

málo, co musí členové josefodolského spolku stihnout, ale nakonec to vždy stihnou a svátek divadla může začít. Nejinak tomu bylo i letos, mnohé úkoly byly splněny s předstihem, vždy však zbývá několik málo drobností na doladění.

Letos na přehlídce vystoupilo sedm souborů, včetně pořadatelského z Josefova Dolu. Přijeli naši pravidelní účastníci z Bozkova a ze Zákup, ale i další částí účastníci – z Poniklé, ze Slané, z Kunratic

u Cvikova. Účast musel z vážných zdravotních důvodů svého kolegy odříct nováček, Divadlo Biber z Proseče pod Ještědem, jen pár dní před začátkem přehlídky. Naštěstí se pořadatelům podařilo zajistit náhradníka – Obnovený divadelní spolek Jirásek z Olešnice u Turnova. Přijeli se zkrácenou verzí jednoaktovky Mandarinový pokoj Roberta Thomase. Olešnickým patří velký dík, že v podstatě ze dne na den pomohli pořadatelům přehlídky zajistit hladký průběh.

Všichni tvůrci ochotnického divadla si zaslouží pozornost diváků, všichni si zaslouží potlesk v sále. Všichni totiž divadlo dělají ve svém volném čase – při zaměstnání, při studiu. Ale pravda je, že všichni dělají divadlo rádi a čas strávený na divadelních prknech všechny, kteří divadlu propadli, obrovsky naplňuje.

Pro milovníky výtvarného umění byla při letošní přehlídce ve vstupní hale divadla instalována výstava obrazů Lindy Liškové. Malířka na své chalupě v Josefově Dole – Dolním Maxově trávila mnoho času a nechala se ve svých dílech inspirovat krásami Jizerských hor.

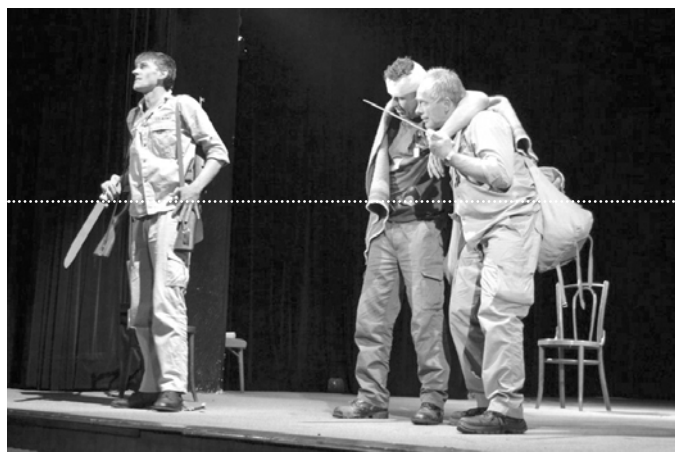
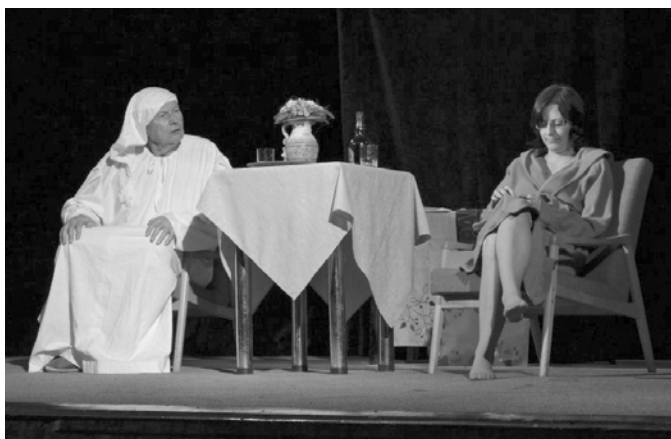
Výstava byla upomínkou na nedožitě 90. narozeniny umělkyně.

Program letošní přehlídky JDJ 2014 byl bohatý a rozmanitý, každý účastník, každý divák – pravidelný i třeba náhodný – byl vítán a vtažen do úžasného prostředí divadla.

**Hana Stuchlíková**

Za DS J. K. Tyl Josefův Důl

**Všichni tvůrci ochotnického divadla si zaslouží pozornost diváků, všichni si zaslouží potlesk v sále.**



- ↑↑↑↑ Holka odjinud, DS TJ Sokol Poniklá
- ↑↑↑ Slaměný klobouk, DS TJ Sokol Bozkov
- ↑↑ Když se zhasne, DS Tyl Slaná
- ↑ Piknik, DS Havlíček Zákupy

- ↑↑↑↑ DRD, Kunratice u Cvikova
- ↑↑↑ Mandarinkový pokoj, DS Jirásek, Olešnice
- ↑↑ DRD, Kunratice u Cvikova
- ↑ Slaměný klobouk, DS TJ Sokol Bozkov

foto: archiv přehlídky



## Hodnocení festivalu

24. ročník Krajské postupové přehlídky venkovských divadelních souborů Josefodolské divadelní jaro 2014 se uskutečnil ve dnech 9. až 11. května tohoto roku. Zúčastnilo se jej celkem 7 souborů. Komplikaci způsobila na poslední chvíli neúčast Divadla Biber z Proseče (inscenace Čistírna), místo níž se pořadatelům povedlo zajistit inscenaci Manadarinkový pokoj Obnoveného divadelního spolku Jirásek z Olešnice. Přehlídku zahájil v pátek **DS Havlíček Zákupy se Smočkovým Piknikem**. Zákupští přijeli s čerstvou inscenací (2. repríza), zatím se jim nepodařilo vytvořit dramatické situace vnějšího i vnitřního ohrožení a i přes místy vysoké herecké nasazení představení postrádalo napětí a tím i výpověď o lidech v extrémní životní situaci. Z diskuse ale vyplynula snaha na inscenaci dál pracovat.

Autorská komedie **Jiřího M. Šimka DRD aneb Výročí DS Josefa II. Kunratice u Cvikova** neměla jiné ambice, než poskytnou třem protagonistům herecké příležitosti a divákům zábavu. Aby tuto ambici naplnila, musel by autor pečlivěji propracovat zápletky a motivace postav, herci prokázali talent i dovednosti (zejména v oblasti mluvené řeči), ale malou vynalézavost předlohy se jim dařilo překonat jen místy.

Úspěšnější byla další komedie ze současnosti z pera **M. Doležalové a R. Vencly Když se zhasne**. Předvedl ji **DS Tyl Slaná**. Manželský čtyřúhelník se tu řeší s nadsázkou a dobrou hereckou prací. Škoda, že některé situace řešili protagonisté s nedůvěrou k textu a nadsazovali situační komediálnost až k nevkus. Lepší přečtení žánru by jim možná otevřelo cestu k závěru, který fakticky v inscenaci scházela. Ale jde bezesporu o spolek s nadějnou divadelní budoucností.

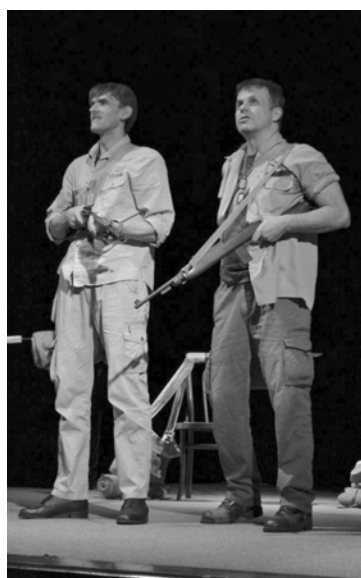
**Obnovený divadelní spolek Jirásek z Olešnice u Turnova** vyšel s **Mandarinkovým pokojem** pořadatelům vstříc a přijal pozvání na poslední chvíli. Sahrál tři z Thomasových příběhů, prokázal

vyrovnanost hereckou a celkově kultivovaný přístup k inscenování.

Dramaturgickým omylem bylo uvedení komedie **R. Trinnera Holka odjinud DS TJ Sokol Poniklá**. Velmi slabá předloha nedávala začínající režisérci žádnou šanci najít základy pro situace, sdělení příběhu stojícího poněkud mimo současnou realitu a hercům alespoň základní kontury pro vytvoření své postavy. Světlym zjevem tak byla účast několika mladých začínajících členů, zejména pak představitelky Jessie. Bez režijní osobnosti a kvalitnější dramaturgie to ale v Poniklé asi výš nepůjde.

**Ochotnický DS TJ Sokol Bozkov** přivezl spolu s inscenací Peškova úpravy **Slaměného klobouku** radost z ochotničení a spolubytí na jevišti. Peškova předloha jim poskytla vhodné východisko pro vytváření komediálních situací, které Bozkovští řešili dle svých komediálních schopností a zkušeností. Pozitivem byla značná účast mladých herců i umná choreografie a zpěv.

**Divadelní spolek J. K. Tyl Josefův Důl Félicien Marceau, komedie VAJÍČKO**. Divadelních her, jejichž smysl spočívá v odhalení / ne/mravnosti člověka, který postupně odhazuje všechny skrupule, aby vystoupal na společenském žebříčku výš, aby pro osobní profit překročil společenský i osobní řád, je více. Vajíčko Filipa Marceaua patří mezi nimi k uznávané kvalitě. Žijeme v době, která stejně jako ta předchozí, takové lidi zná, žijí mezi námi. Hra je tedy stále značně aktuální. Přitom její frekvence na českých jevištích není nijak vysoká. Proč? Myslím, že důvody jsou nejméně dva. Její struktura svou komplikovaností, mnohvrstevnatostí, střídáním epického a dramatického je nesnadno uchopitelná a bez vědomého režijně-dramaturgického klíče může sklouznout k nejasnosti výkladu či k povrchnosti, to za prvé. Druhý důvod je jednoduchý, soubor musí mít svého „Magise“. DS J. K. Tyl Josefův Důl má v této inscenaci obojí. Režie Karla Stuchlíka našla ve všech



↑ Když se zhasne, DS Tyl Slaná  
↑↑ Piknik, DS Havlíček Zákupy  
foto: archiv přehlídky

Světlym zjevem tak byla účast několika mladých začínajících členů, zejména pak představitelky Jessie.

svých složkách způsob, jak Vajíčko uchopit. Na scéně se v rychlém, dynamickém sledu střídají dramatické situace, kdy postavy hry skutečně hrají „vespolek“, s epickými (vyprávěcími) částmi, aniž by divák ztrácel orientaci v příběhu, aniž by změnami prostředí hra ztrácela tempo a co je klíčové, aniž by ztrácela napětí. Režisér suverénně pracuje se světelnými střihy stejně jako se zvukovým plánem inscenace. Na scéně, jíž vlastně tvoří jen „hřiště“ jeviště, zůstává jen jediný stabilní prvek – stůl s lampou, útočiště hlavní postavy. Bez herce, který utáhne svým výkonem tento režijně-dramaturgický záměr, by však zůstal tento koncept jen



.....  
**Tohle Vajíčko  
 dává šanci  
 rozpoznání,  
 v čem a čím  
 žijeme.**  
 .....

prázdnou, byť dovednou, konstrukcí. Lukáš Frydrych ovšem režírní záměr naplňuje excelentně. Dokáže od první vteřiny svého bytí na jevišti zaujmout diváka, strhnout svým temperamentem, střídáním nálad a emocí, nad nimiž ale ani na okamžik neztrácí vládu, zcela suverénně přechází z epického partu do dramatických situací, vstupuje do vztahů s dalšími postavami, rozehrává hru své postavy uvěřitelně skrze svůj vnitřní svět a (!!!) skrze své vynikající herecké pohybové a mluvní dovednosti. Inscenace vlastně nemá hereckou slabinu, všechny postavy slouží své hře a přispívají k silnému vyznění, silnému zážitku. Snad by ve scéně soudu prospělo ubrat na teatrálnosti žalobce,

větší úřední chlad by myslím byl těžším kalibrem pro nespravedlivý rozsudek a následný triumf pokrytectví Magise, který stanul pevně uvnitř svého vajíčka. Magisové žijí mezi námi, ba dokonce možná že i my sami v sobě nosíme kousky magisovské, možná nevíme o nich a nevyznáme se v těch uvnitř nás. Tohle Vajíčko dává šanci rozpoznání, v čem a čím žijeme. Josefodofští se zásadně dotkli smyslu divadla, totiž katarze, která by mohla očišťovat. Vajíčko se stalo neoddiskutovatelným vrcholem přehlídky a bylo po zásluze nominováno na Národní přehlídku do Vysokého nad Jizerou.

Mimodivadelní součástí víkendu byla vernisáž obrazů malířky Lindy Liškové.

Přehlídka neměla sice nijak výrazně vysokou divadelní úroveň, jejím kladem však bylo několik pokusů vyjádřit se k otázkám světa a lidského života (Piknik, Vajíčko, svým způsobem i Když se zhasne). Smysl divadelničení v malé obci ukázali bouzkovští.

Přehlídka byla velmi dobře zorganizována, za což náleží Josefodolským zasloužený dík.

Porota pracovala ve složení: František Zborník (předseda), Rudolf Felzmann a Jan Hlavatý, tajemníkem poroty byl Jaromír Kejzlar.

**František Zborník**

lektor a režisér

## DS J. K. Tyl Josefův Důl

Spolek byl založen v září roku 1945 v obci se sklářskou tradicí. Ochotníci byli velmi čilí a aktivní, první premiéra – J. K. Tyl od Jana Bora – se odehrála již v lednu roku 1946. Zpočátku inscenovali dvě i tři premiéry za rok. Většinou to byly zpěvohry, historické hry i starší komedie. Pustili se i do operety (Perly panny Serafínky). Štace nebyly tak časté jako dnes, přesto si zahráli i v Městském divadle v Jablonci nad Nisou.

.....  
**Změnil se  
 repertoár  
 spolku, ale  
 každá inscenace  
 znovu ukazovala  
 na kvalitní  
 výběr textů,  
 na výborné  
 vedení  
 i na výborné  
 herecké výkony.**  
 .....

Na začátku 60. let minulého století obec začala z gruntu rekonstruovat budovu divadla, která byla více méně multifunkční – nacházel se zde hotel, restaurace, sál, kino, divadlo. Po rekonstrukci vznikl kulturní stánek s promítací a režírní kabinou, hledištěm pro 186 diváků, zázemím s větším jevištěm, novou přístavbou herecké klubovny a šatnami pro účinkující. Jak už to bývá, herecký tým se během rekonstrukce částečně rozpadl. Na počátku 70. let minulého století se však ochotníci opět začali scházet a spolek navázal na dřívější slávu. Změnil se repertoár spolku, ale každá inscenace znovu ukazovala na kvalitní výběr textů, na výborné vedení i na výborné herecké výkony. Na počátku 90. let byl spolek pověřen organizováním postupových přehlídek vesnických ochotnických sborů SČDO, a tak vzniklo Josefodolské divadelní jaro, jehož vítězové postupují na Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou. Během novodobé historie spolku se Josefodolským podařilo deset nominací na NP KDP ve Vysokém nad Jizerou. Členové spolku J. K. Tyl i při náročné organizační práci na přehlídce připravovali pro své diváky nové premiéry, např. *Dům na nebesích*, *Víkend uprostřed týdne*, *Zdaleka ne tak ošklivá*, jak se původně zdálo, *Velký styl*, *Petarda*, *Amant*, *Houpačka*, *Zdravý nemocný*, *pohádky Zlatá královna*, *Líný Honza*, *Ježibaby z Babína*.

V závěru roku 2012 se spolek pustil do náročného textu Vajíčka od francouzského dramatika belgického původu Féliciena Marceau a 6. 7. 2013 měla hra premiéru. Při JDJ 2014 byla tato inscenace nominována na NP KDP ve Vysokém nad Jizerou, čímž ochotníci z Josefova Dolu opět po čtrnácti letech zavítají na tuto vrcholnou přehlídku venkovských ochotnických divadel. Spolek nyní připravuje pro své diváky každý rok na počátku prázdnin novou premiéru, čímž si podchytil nejen stávající členy spolku, ale i nové tváře z řad okolních spolků a především mladé zájemce o ochotnické divadlo. Rovněž se podařilo přivést do divadla mnoho diváků nejen z Josefova Dolu, ale i z okolních obcí a měst.

Nynější režisér spolku Karel Stuchlík začal se spolkem spolupracovat nejdříve sporadicky, později se zapojil do organizování přehlídky JDJ, dostal i malou roli hastrmana v pohádce *Ježibaby z Babína*. Poté od známého chalupáře pana Petránka obdržel malou knížečku s textem *Houpačky* (napsala Olga Scheinpflugová) a od té doby se stal dvorním režisérem DS J. K. Tyl Josefův Důl. Navázal tak na své kolegy, režiséry pana Funka, pana Fejfara, pana Řeřichu, pana Doležala i hostujícího pana Pšeničku. Na jeviště dovedl inscenace *Houpačka*, *Amant*, *Zdravý nemocný* a nynější



↑ Vajíčko, DS J. K. Tyl, Josefův Důl

velmi úspěšnou hru *Vajíčko*. Na léto 2014 je plánovaná premiéra komedie Williama Shakespeara *Dobry konec všechno spraví*.

Lukáš Frydrych, hlavní představitel Emila Magise ve hře *Vajíčko*, spolupracuje s DS J. K. Tyl Josefův Důl již od svých studentských let. Během střední školy navštěvoval dramatický obor ZUŠ v Jablonci nad Nisou a v té době byl obsazen do hlavní role Honzy v pohádce *Líný Honza*. Po krátké absenci se vrátil do spolku v Josefově Dole, kde si zahrál dvě role v Molièrově *Zdravém nemocném*. Mezitím spolupracuje i se spolkem v Desné. Na podzim roku 2012 s režisérem

Kariem Stuchlíkem konzultoval text hry *Vajíčko*. Lukáš si nechal čas na rozmyšlenou a asi po měsíci, kdy text důkladně studoval, zavolaal režisérovi, že do toho jde. Lukáš je velmi disciplinovaný herec, důsledně se na zkoušky připravuje, nejasnosti řeší zavčas a svým příkladným přístupem k přípravě velmi kladně ovlivňuje ostatní spoluherce. Rolí Emila Magise ve hře *Vajíčko* Lukáš uchopil svoji životní hereckou příležitost. A všichni mu přejeme mnoho zdaru.

**Hana Stuchlíková**

Za DS J. K. Tyl Josefův Důl

**Lukáš je velmi disciplinovaný herec, důsledně se na zkoušky připravuje, nejasnosti řeší zavčas a svým příkladným přístupem k přípravě velmi kladně ovlivňuje ostatní spoluherce.**



# Od Bauera po Brechta

## aneb V Barce opět zazněla němčina

Sedmý ročník mezinárodního divadelního festivalu v německém jazyce Drehbühne Brno byl plný skvostů. Amatérské výkony studentů z pěti zemí mohli diváci obdivovat od 7. do 10. května 2014 v Brně v Bezbariérovém divadle Barka, kulturním zařízení Ligy vozíčkářů. Odlišné dramaturgicko-režijní koncepce se nakonec tematicky propojily do večerů o politice, trpaslících, milenecké lásce i cestě na onen svět.

Letošní festival znamenal pro některé soubory ukončení divadelní sezony, ze sedmi inscenací bylo možné zhlédnout čtyři derniéry.

Brněnské studentské divadelní spolky *Gruppe07* a *Doppell* nebyly jedinými štamgasty festivalu Drehbühne Brno. Již posedmé se představil německý soubor *Cammerspiele Leipzig* s netradiční inscenací, svou návštěvou festival poctila už poněkolikáté německá skupina *die bühne* z Drážďan a maďarská *DraMaschine* z Pécsi. Ani letos nechybělo zastoupení z Vídně, tentokrát v podobě *Stuthe Studententheater* a improvizčního divadla *Freilos*. Obě skupiny v Brně vystoupily poprvé. Festivalové večery v Divadle Barka uzavřela ukrajinská skupina *Second Sushi* z Luzku, jejíž účast všechny potěšila a bez pochyby v současně politické situaci i obohatila. A hlavně letošní festival znamenal pro některé soubory ukončení divadelní sezony, ze sedmi inscenací bylo možné zhlédnout čtyři derniéry (improvizační divadlo v tom není zahrnuto pro svou výjimečnost premiéry-derniéry).

### Cesta na onen svět

Zahájení festivalu proběhlo ve středu 7. května pod taktovkou domácí brněnské divadelní skupiny **Gruppe07**, kterou tvoří studenti germanistiky na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Jako zakladatelé a organizátoři festivalu Drehbühne Brno tvoří každým rokem neoddelitelnou součást celé akce. Letos si pro diváky připravili divadelní zpracování rozhlasové hry *Batyscaphe 17-26 oder Die Hölle ist oben* (v překladu *Batyskaf 17-26 aneb Peklo je nahoře*) od rakouského dramatika Wolfganga Bauera, která pojednávala o krásné i strastiplné cestě mrtvých duší na onen svět. Jednoaktovka z roku 1982 byla inspirována francouzským absurdním dramatem, což se odrazilo v textu některých postav. Klavír, telefon, sedm židlí a osm osob bylo na jevišti uzavřeno do ponorky, která měla převést mrtvé duše za doprovodu rozhla-



sové reportérky do říše mrtvých. Skoro idylickou cestu však narušil nezvaný host v podobě surového vraha, jehož postava se během představení krůček po krůčku vyvíjela a nakonec i ona našla svůj posmrtný klid. Diváky kromě výborných výkonů studentů beze sporu zaujalo scénické ztvárnění zmíněné ponorky, hra se světly a zvolená barevná kombinace kostýmů (bílá pro mrtvé duše, modrá pro živé a červená pro vraha).

## Úklady lásky

Čtvrteční večer byl ve znamení klasických německých písničích autorů a rapidně zkrácených, až na minimum „okleštěných“ divadelních her. Jako první se představila vídeňská divadelní skupina **Stuthe** s inscenací z počátku 20. století *Kasimir und Karoline* (v překladu *Kazimír a Karolína*) od rakouského dramatika Ödöna von Horvatha. „Člověk má v sobě obrovskou touhu, pak se ale ocitne se zlomenými křídly a život jde dál, jako by se nikdy nic nestalo. Láska neumírá nikdy.“ Na podestou vyvýšeném a ohraničeném prostoru se odehrál pro diváka zpočátku banální milenecký konflikt šoféra Kazimíra a jeho milé Karolíny, který byl doprovázen neustálým otvíráním piva, což mohlo působit rušivě. Až z diskuse vyplynul záměr režisérky pomocí plechovek piva a jeho pitím přiblížit divákovi prostředí mnichovských pivních slavností – Oktoberfestu, kde se děj této hry odehrává. Sedmáct postav bylo zkráceno na pět hlavních charakterů, zachovány však zůstaly extrémní vrcholy hry a také hlavní myšlenka autora, který nekárá, ani nemoralizuje, pouze odsuzuje lež.

Následně se na jevišti objevila divadelní skupina germanistů z Pedagogické fakulty v Brně **Doppell** se svou adaptací divadelní hry z 18. století *Der Hofmeister* (v překladu *Vychovatel*) od Jakoba Michaela Reinholda Lenze, který se řadí mezi německé spisovatele hnutí Sturm und Drang. Pro potřeby divadelní skupiny musel být text zkrácen, šestnáct postav seškrtnáno na sedm, a tím pádem bylo vypuštěno i několik dějových souvislostí. Ve výsledku vznikla sice hořká, ale úsměvná satira o mladém vychovateli a jeho milostných pletkách s dcerou až přehnaně cholerického šlechtice, který touží po pomstě. Bíle namaskované obličej herců byly k nepřehlédnutí a měly za úkol odebrat postavám život, jak tvůrci okomentovali svůj počin při diskusi.

## Svět trpaslíků a jejich starosti

Jedním ze zajímavých festivalových zážitků byla beze sporu autorská inscenace *Gartenverein Eden e.V.* (*Zahradní spolek Eden, o. s.*) v podání samotných tvůrců P. Nerlicha a M. Reichenbacha, kteří jsou členy německého divadelního souboru **Cammerspiele Leipzig**. Hned po příchodu se na diváky usmívali dva sádroví zahradní trpaslíci na zeleném koberci uprostřed jeviště. Hlediště se setmělo, trpaslíci obživil a vtáhli diváky do svého trpasličího světa, téměř zapomenutého ráje v jedné zahrádce starší dámy. Seznámili



↑↑ Stuthe Studententheater, Wien (AT) – *Kasimir und Karoline*  
 ↑ Gruppe07, Brno (CZ) – *Batyscaphe 17-26 oder Die Hölle ist oben*  
 ← Gruppe07, Brno (CZ) – *Batyscaphe 17-26 oder Die Hölle ist oben*  
 foto: Polina Mihhailova

nás se svými ranními rituály, s každodenními úkoly i se střeďním trpasličím divadelním večerem. Jejich perfektní a poklidný život byl však narušen mužem v obleku jako představitelem konzumní společnosti, která si jde tvrdě za svým cílem. V tuto chvíli bylo potřeba odkoupit zahradu, která patří trpaslíkům, za použití jakýchkoliv odporných lstí. I když se zdálo, že přátelství trpaslíků je jejich největší slabinou, potvrdil se pravý opak a na konci hry už na zeleném koberci stáli trpaslíci tři – jeden z nich v černém obleku. Celá inscenace byla doprovázena videoprojekcí, která se soustředila na vnímání reálného světa očima samotných trpaslíků, respektive malých dětí, pro které byla hra primárně určena.

.....  
**Člověk má v sobě obrovskou touhu, pak se ale ocitne se zlomenými křídly a život jde dál, jako by se nikdy nic nestalo. Láska neumírá nikdy.**  
 .....



↑ Gruppe07, Brno (CZ) – Batyscaphe 17-26 oder Die Hölle ist oben | foto: Polina Mihhailova

Slavná herečka  
v roli Sněhurky  
je alergická  
na laktózu  
a hlavní mužská  
postava je  
donucena  
převzít místo  
role prince  
roli trpaslíka.  
A nejlépe hned  
všech sedmi,  
protože rozpočet  
musí být snížen.

Maďarská divadelní skupina **DraMaschine** vystoupila v Brně s výrazně odlišnou inscenací, ale i ta se zabývala řešením problému nejen s trpaslíky. Jednalo se o ztvárnění hry současné německé dramatičky Christine Steinwasser *Das politisch korrekte Schneewittchen – oder Moosgruber im Theater (Politicky korektní Sněhurka – aneb Moosgruber v divadle)*. Hlavním námětem bylo nastudování divadelního představení o Sněhurce, které má být současně reklamním spotem na mléčné výrobky. Jak se však při zkouškách ukázalo, slavná herečka v roli Sněhurky je alergická na laktózu a hlavní mužská postava je donucena převzít místo role prince roli trpaslíka. A nejlépe hned všech sedmi, protože rozpočet musí být snížen. Ale sedminásobný trpaslík má obrovský problém zapamatovat si text a bohužel nezvládne po dvacáté uvést mléčný produkt sponzora celé hry.

## Politicko-psychologický večer

V sobotu se jako první představila divadelní skupina z Drážďan **die bühne** s herecky poutavým a tematicky aktuálním představením *Prometheus 2.0 – I've been Looking for Edward S. (Prometheus 2.0 – hledání Edwarda S.)*. Námětem pro autorskou inscenaci R. Lehmann a M. Arnholda se stala reálná postava Edwarda Snowdena, který v loňském roce vynesl do tisku informace o masivním tajném sledování lidí. Divák byl konfrontován s otázkou, zda se jedná o moderního hrdinu, či zrádce. Hra byla doplněna o citace

z J. W. Goetha, ze hry *Misanthrop* od Molièra a o zprávy z tisku v kombinaci s videoprojekcí. Byla však neustále narušována nepřipraveným rozhovorem dvou hlavních protagonistů z jejich soukromí. Precizně naplánovaná výměna divadelního ztvárnění a soukromé improvizace postupně gradovala a ke konci byl i divák na pochybách, zda chce raději vnímat pravdivé svědectví nebo odlehčené dialogy.

Jako poslední vystoupila skupina **Second Sushi**, která byla složena ze studentů z různých vysokých škol na Ukrajině. Pozoruhodným způsobem nastudovali jednoaktovku z roku 1939 *Was kostet das Eisen? (Jaká je cena železa?)* od Bertolda Brechta, ve které je pomocí alegorie ztvárněna situace krátce před druhou světovou válkou a Hitlerovy snahy o získání světové moci. Ruský přízvuk ukrajinských studentů však lehce naznačoval možnou aktuálnost této hry. V přítmi odehrané představení bylo postaveno především na zvucích ze tmy a neustálém kontaktu s publikem, které bylo umístěno na jevišti. Tento zvolený divadelní prostor úžasným způsobem podpořil strach i o vlastní život a napětí bylo cítit v celém sále.

I když byly všechny inscenace odehrány v německém jazyce bez jakéhokoliv překladu či titulků a pro některé diváky mohly představovat jazykovou bariéru, byl zde divadelní zážitek zaručen. „Really cool plays!“ Takto písemně zhodnotila představení v Divadle Baroka jedna německy nemluvící divačka.



Novinkou letošního ročníku bylo speciální dopolední představení v Moravské zemské knihovně v Brně, které bylo určené pro středoškoláky a kterého se ujala improvizační skupina **Freilos** z Vídně. Nic nebylo předem naplánováno, scény a charaktery se vyvíjely ze zadání publika, nebo ze spontánních impulsů. A tak vznikly během improvizace hned dva poutavé komediální příběhy. Jeden o mluvícím slonovi a šťastném klaunu v cirkusu, druhý o Petrovi, který sedí doma u počítače a je fascinován hrou o dracích.

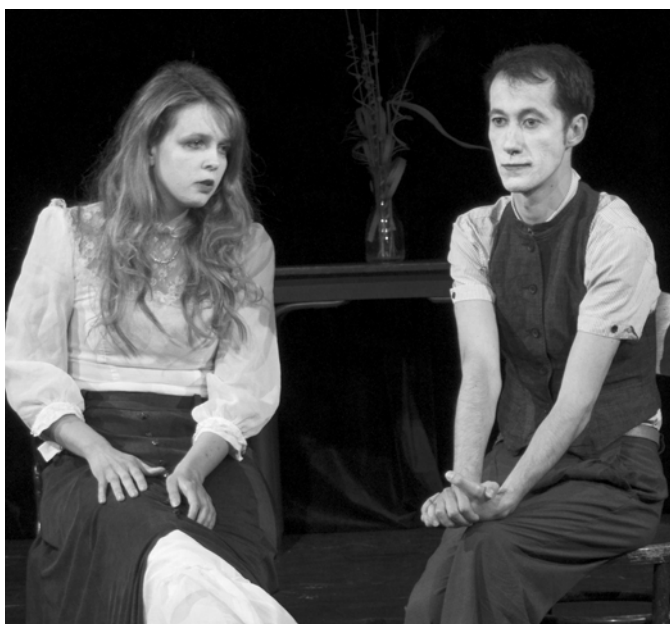
Letošní ročník festivalu pak o sobotní noci ukončila již tradičně vídeňská skupina **Jana & die Piraten** svým experimentálním akustickým punkem jak něžným, tak i okořeněným děsivou námořnickou atmosférou.

Festival Drehbühne Brno se konal poprvé v květnu 2008 z iniciativy studentů germanistiky na FF MU, členů divadelní skupiny **Gruppe07**, a od té doby se stal nepostradatelnou součástí jejich studia. Letos oslavil své sedmé narozeniny. Nejenom v očích organizátorů dozrál do školních let a nasbíral spoustu zkušeností. Uvidíme, co se podaří vymyslet a připravit pro diváky v příštích letech.

**Milena Kubátová**

organizátorka festivalu Drehbühne Brno

.....  
**Nic nebylo předem naplánováno, scény a charaktery se vyvíjely ze zadání publika, nebo ze spontánních impulsů.**  
 .....



↑↑ Doppel, Brno (CZ) – Der Hofmeister  
 ↑ Dramaschine, Pecs (H) – Das politisch korrekte Schneewittchen

↑↑ Doppel, Brno (CZ) – Der Hofmeister  
 ↑ Cammerspiele Leipzig, Leipzig (D) – Gartenverein Eden e.V.  
 foto: Polina Mihailova





# Hrát slovenskú hru aneb Čím bližšie, tým ďalej?

Nie je jednoduché inscenovať českú hru v slovenskom preklade a naopak. Napriek spoločnej histórii, jedinečnej vzájomnosti, ktorá medzi slovenskou a českou kultúrou (divadelnú nevynímajúc) existuje, nedošlo nikdy k niečomu, čo by sme mohli v kontexte inscenovania nazvať napr. „pevnou dramaturgickou líniou“. A jedno z možných vysvetlení môže spočívať práve v tej blízkosti jazykovej, kultúrnej, ktoré sú ale tak originálne a navzájom zrozumiteľné a blízke, že sa prekladom môže táto jedinečnosť vytratiť.

Niekedy je nesmierne ťažké prijať slovenskú inscenáciu českého textu a naopak, často za to môže nedôsledný preklad (povedali by sme, že sú naše jazyky také podobné, že preklad musí byť hračka, ale je to veľký omyl!), ktorý potom uškodí aj celej inscenácii. To ale neznamená, že to nie je nemožné, iba to chce možno oveľa viac práce, než by sa na prvý pohľad mohlo zdať.

## Slovenská dráma v perspektíve jedného storočia

Slovenská dramatika v 20. storočí sa viacmenej snažila sledovať európske tendencie a nadviazať na ne.

I keď nie vždy bola spoločenská a politická situácia vyhovujúca a nebolo pre niektorých autorov jednoduché sa začleniť do vývinu slovenského divadla (boli autori, ktorí tzv. predbehli svoju dobu a nenašli počas života režiséra, ktorý by ich v divadle etabloval, napr. Vladimír Hurban Vladimírov alebo Július Barč-Ivan), môžeme konštatovať, že slovenská dráma sa vyvíjala kontinuálne a systematicky.

Zásadným medzníkom, ktorý vlastne stimuluje domácu drámu, bolo otvorenie SND v roku 1920. Okrem už vtedy klasiky (ale stále hrávanej), ako bol Ján Chalupka, Jonáš Záborský, Jozef Gregor-Tajovský, Ferko Urbánek, sa začínajú objavovať noví autori, ktorí sa už nesnažia o pietnu pripomienku realizmom a natura-

lizmom nasiaknutého slovenského vidieka, ale snažia sa tzv. ísť s dobou a priniesť do mladého slovenského profesionálneho divadla aktuálnejšie témy a formy.

Takými iste boli Ivan Stodola<sup>1</sup> a Július Barč-Ivan<sup>2</sup>. Oba ja síce písali v zásade v paralelnej dobe, ale Ivan Stodola bol dramatikom, ktorý reagoval na spoločenské pohyby doby, vedel veľmi trefne a s jemnou iróniou kritizovať malomeštiacke pomery, ľudskú obmedzenosť a pretváрку (napr. „moralitka“ Jožko Púčik a jeho kariéra, alebo satira na predvolebný lobbing Čaj u pána senátora), súčasne reflektoval i epizódy slovenskej histórie (Marína Havranová, Svätopluk). Okrem toho sa jeho všestrannosť prejavila napríklad i v tom, že bol jedným z prvých profesionálnych autorov hier pre bábkové divadlo. V SND bol ako autor veľmi obľúbený a inscenovali ho takmer všetci režiséri, bez rozdielu umeleckého smerovania a poetiky. V druhej polovici 20. storočia sa stal Stodola tiež jedným z tých klasikov, ktorí sa zaslúžili o nové modernejšie smerovania slovenskej réžie, vďaka reinterpretácii domácej klasiky (napr. inscenácie Ľubomíra Vajdičky), a súčasne je to jeden z mála slovenských klasikov, ktorí sa stále objavujú v slovenskom divadle.

Oveľa zložitejšiu pozíciu mal Július Barč-Ivan, ktorý aj kvôli kratšiemu životu nezanechal ani zďaleka také pestré a bohaté dielo ako Stodola. Jeho 12 hier, ktoré napísal počas rokov 1935–1950 v sebe spájajú témy na výsosť aktuálne, ktoré sa snaží autor sám formálne osviežiť, nenasledovať zabehnutý model. Už vo svojej prvotine 3000 ľudí prináša na pozadí príbehu inšpirovanom hospodárskou krízou v tej dobe nie bežnú tzv. časovú hru, ktorá aktuálne reaguje na dianie vo svete.

Barčova tvorba by sa dala označiť ako hľadanie odpovedí na otázky zmyslu a podstaty existencie a bytia, ktoré sám nazerá náboženskou (no nie sfanatizovanou a obmedzenou) optikou, pričom centrom jeho pozornosti je človek, nie nastolenie nejakého dogmatického diktátu. „Variácie v diele Júliusa Barča-Ivana upozorňujú aj na synekdochický charakter reality i na prejavovanie sa esencie v mnohých podobách a na rádo rozdielných úrovniach.“<sup>3</sup>

Stodolova a Barčova dramatika nielen že pokračovala v tendencii literárnej podstaty divadelného textu, ale čoraz viac prebúdzala záujem slovenského divadla o súčasné domáce texty a vlastne v istom zmysle formovala modernú slovenskú dramatikú. Tak na to mohli kontinuálne nadviazať ďalší autori, ktorí prirod-

zene čerpali z domácej tradície<sup>4</sup> (napr. v diele Štefana Králiku ešte stále doznievajú aj inšpirácie Tajovským), reflektovali vojnovú skúsenosť (napr. Leopold Lahola v diele Atentát priamo reaguje na heydrichiádu).

Mimoriadne miesto v dejinách slovenského divadla, drámy a teatrologie má bez pochyb Peter Karvaš. Vo svojej dramatickej tvorbe prešiel mnohými vývojovými etapami (na čo mala iste vplyv i jeho nestabilná pozícia vo verejnom živote, v 70. rokoch dokonca zákaz činnosti), od schematických budovateľských hier (*Spolok piatich „P“, Ľudia z našej ulice, Srdce plné radosti*), cez reflexiu vojnových udalostí v precízne vybudovaných psychologických analýzach postáv (*Polnočná omša, Antigona a tí druhí*), až po osvojovanie si súčasných európskych divadelných trendov, predovšetkým modelovej hry Dürrenmattovskej (*Experiment Damokles*), až k sebavedomým dramatickým pokusom v línii absurdného divadla (*Veľká parochňa, Absolútny zákaz, Vlastenci z mesta Yo čiže kráľovstvo za vraha*). Ako nasledovník pražskej štrukturalistickej školy sa venoval teórii divadla, vydal niekoľko dodnes

.....  
**Barčova tvorba by sa dala označiť ako hľadanie odpovedí na otázky zmyslu a podstaty existencie a bytia**  
.....



← ↑ Zuza Ferencová, Problém | foto: www.divadlovdlouhe.cz

povšimnutiahodných štúdií a súčasne je to jeden z mála slovenských autorov, ktorí sa dost výrazne udomácnili aj v českom a európskom divadle.

Podobne ako Karvaš, aj autori ako Ivan Bukovčan, Juraj Váh, Osvald Záhradník, Ján Solovič, neskôr Mikuláš Kočan, Karol Horák, Ľubomír Feldek, si nachádzajú a upevňujú svoje originálne poetiky, a teda aj miesta v súvislostiach divadla a dramatickej literatúry. Výnimkami sú autori, ktorých tvorba je bytostne spojená s divadlom, pre ktoré začali písať a písali a niektorí píšú dodnes, napr. Stanislav Šteпка a jeho hry pre Radošinské naivné divadlo, texty Milana Lasicu a Júliusa Satinského, ktoré vznikali počas ich pôsobenia v Divadle na korze, divadle Večerní Brno, neskôr pre Štúdio L+S. Za zmienku ale iste stojí aj spojenie

4 | Samozrejme ani slovenskej dramatiky sa nevyhol diktát socialistického realizmu, naplno sa prejavil v tvorbe Jána Skalku, v niektorých hrách Petra Karvaša, Ľubomíra Smrčka.

1 | Divadelný ústav Bratislava vydal trojväzbové kompletne dramatické dielo Ivana Stodolu. Naposledy sa české divadlo stretlo so Stodolom vďaka inscenácii hry Čaj u pána senátora, ktorú v Stavovskom divadle inscenoval Ladislav Smoček.

2 | Divadelný ústav Bratislava vydal jeho súborné dielo a v českej premiére bola nedávno uvedená jeho hra Dvaja v Divadle Na Vinohradech v réžii Natálie Deákovej.

3 | Štefko, Vladimír a kol. Dejiny slovenskej drámy 20. storočia. Bratislava: Divadelný ústav, 2011. 813 s.

Rudolfa Slobodu s Divadlom Astorka Korzo 90, pre ktoré na objednávku napísal niekoľko hier, ktorých inscenácie profilovali poetiku súboru v 90. rokoch.<sup>5</sup>

Od polovice 80. rokov dochádza v slovenskom divadle k premenám, ktoré sa dotknú aj koncepcií dramatickej literatúry. Hnutie štúdiových divadiel, antropologicky zamerané divadelné výskumy, postupná rezignácia na pevnú dramatickú textovú štruktúru sa začínajú pozvoľna objavovať aj v domácom prostredí. Azda najvýraznejším a najradikálnejším gestom (ktoré mimochodom nemá obdoby ani v českom kontexte) je nová tvorba Blaha Uhlára, následne začiatkom 90. rokov založenie divadla Stoka<sup>6</sup>. Na to reagujú ďalší stúpenci Uhlárovej divadelnej vízie, vzniká divadlo Skrat<sup>7</sup>, ktoré dnes patrí k najprogresívnejším alternatívnym divadelným skupinám. Uhlárova koncepcia nového divadla vychádza z odmietania doterajších konvencií, odmieta sa naďalej podvoľovať textovému diktátu a do slovenského divadla vnáša model tzv. kolektívnej improvizácie, autorského divadla. Svoje stanoviská koncipoval a formuloval vo svojich programových vyhláseniach, I. a II. slovenskom divadelnom manifeste, kde okrem iného ponúka na tú dobu vlastne radikálne divadelné myšlienky, „Dekompozíciou, motivickou difúznosťou, polytematizáciou, nedeterminovanosťou sa vytvára nová estetika dramatickej tvorby. Motivická difúznosť je symptomatickým znakom nielen divadelnej reality. Dekompozícia artefaktu vyúsťuje logicky v jeho polytematizáciu. Na tomto stupni vývoja hereckej tvorby je už javisková postava škrupinou, ktorú musí herec rozlomiť, aby mohol zaujať osobné stanovisko. Dekompozícia javiskovej postavy je kvalitatívne nová fáza jeho tvorby. Poslaním umelca nie je potvrdzovanie jestvujúcich hodnôt, ale ich permanentná verifikácia.“<sup>8</sup> Týmto nielen odmieta klasickú dramatickú výstavbu, ale súčasne navrhuje celkom novú hierarchiu scénických zložiek. Ohniskom divadelného diela je herecký autorský element a jeho osobné témy, ktoré sú základom budovania dramatického dialógu, to všetko na princípe tzv. dekompozície, čo podrobne vysvetľuje vo svojom druhom divadelnom manifeste:

„DEKOMPOZÍCIA ZNAMENÁ popretie tradičnej dejoinvej štruktúry – aditívny spôsob stavby diela z náhodne zvolených a zoradených udalostí zdôrazňovanie nenadväznosti a nezávislosti jednotlivých udalostí a ich absolútnu rovnocennosť“

5 | Rodolf Sloboda napísal pre divadlo hry Armagedon na Grbe a Macocha..

6 | Divadlo Stoka bolo založené v roku 1992, fungovalo na princípe kolektívnej improvizácie a dekompozície. Najznámejšie inscenácie: Dyp inaf, Narodneniny, Kolaps, Eo ipso.

7 | Divadelný súbor vznikol v roku 2004, formovať sa začal v priestoroch Stoky, nasleduje princíp kolektívnej tvorby podľa vzoru Stoky.

8 | Uhlár, Blaho, Karásek, Miloš. 1988. I a II. Slovenský divadelný manifest. 1988. In: bulletin k inscenácii A čo? (online, citované 2014-6-6). Dostupné na: <http://www.stoka.sk/uhlar/slovdivma-nif.html>.

zobrazenie sveta nerozprávačskou formou prinášajúcou popretie začiatku a konca dlela neustále potvrdzovanie nedramatickosti

#### AUTORSKÉ DIVADLO

úplná sloboda všetkých zúčastnených tvorcov  
oslobodenie herca od diktátu režiséra  
herec sa stáva tvorcom

#### DEKOMPOZÍCIA

aktivizácia diváka a jeho nasledovné oslobodenie sa od diktátu herca  
divák sa stáva tvorcom

#### DEKOMPONOVANÉ AUTORSKÉ DIELO

prispieva k ozdraveniu vzťahov medzi hercami a divákmi“<sup>9</sup>

Iste, z dnešného pohľadu nejde o nič výnimočné, súčasné divadlo sa naopak snaží prekonávať hranice divadelnosti do takej miery, že sa často potýkame s nepremyslenými dramaturgickými konceptmi, ktoré tak silne dbajú o autorskosť, autenticnosť a alternatívnosť, že sa prakticky stávajú už bežnou rutinou.

Deväťdesiate roky však do slovenského divadla nepriniesli len Stoku, Uhlára, Skrat a autorské divadlo. Nerezignovalo sa ani na dramatickú literatúru, etablovali sa noví mladí autori a autorky, ktorých tvorba nesie už ale odlišné tematické a formálne znaky, ako to bolo pred rokom 1989. „Zaznamenávame nedramatický pôdorys hier, motivickú difúznosť, príbehovú fragmentárnosť a diskontinuitu. Typická je pre ne polytematizácia, krátke, takmer filmové strihy, priamosť, dialogická nekompaktnosť, neucelenosť a roztrúsenosť.“<sup>10</sup>

Zmenou politickej a spoločenskej situácie, začínajú do slovenského divadelného prostredia prenikať aj iné tematické záujmy, formálne experimenty, etablojú sa autori a autorky častokrát s istým konkrétnym filozofickým, politickým názorom.

Nielen symbolickým prelomom je však skutočne až rok 2000. Jedným z (pre niekoho umelých) stimulačných prvkov pre nový rozvoj slovenskej dramatiky malo iste založenie súťaže pôvodných dramatických textov Dráma<sup>11</sup>. Mnohí autori a autorky sa postupne stali niekoľkonásobnými laureátmi a laureátkami, čo významne zvýšilo nielen záujem o ich konkrétne texty, ale aj slovenské divadlá zrazu začali začleňo-

9 | Uhlár, Blaho, Karásek, Miloš. 1988. I a II. Slovenský divadelný manifest. 1988. In: bulletin k inscenácii A čo? (online, citované 2014-6-6). Dostupné na: <http://www.stoka.sk/uhlar/slovdivma-nif.html>.

10 | Knopová, Elena. Svet kontroverzej drámy. Bratislava: Veda, 2010

11 | Súťaž sa koná každoročne, je založená na podobnom princípe ako česká Dramatická súťaž o cenu Alfréda Radoka, ktorá sa udeľuje od roku 1990 a je rovnako otvorená textom slovenským i českým.

.....  
**Uhlárova  
koncepcia nového  
divadla vychádza  
z odmietania  
doterajších  
konvencií,  
odmieta  
sa naďalej  
podvoľovať  
textovému  
diktátu  
a do slovenského  
divadla vnáša  
model tzv.  
kolektívnej  
improvizácie,  
autorského  
divadla.**  
.....



vať pôvodnú súčasnú tvorbu do svojich repertoárov a vytvorila sa vlastne akási nová dramaturgická línia slovenského divadla, ktorá pestuje domácu tvorbu. Iste, prináša to i trochu negatívny efekt v podobe vysokej kvantity a miestami stagnujúcej kvality hier a súčasne sa niektoré divadlá nedokážu stále zbaviť dojmu akejsi povinnosti, alebo povinnej jazdy v uvádzaní súčasných slovenských hier.

Každopádne však môžeme tvrdiť, že sa priestor slovenskej drámy stabilizoval natoľko, že sa dajú od roku 2000 dokonca sledovať aj konkrétne formálne tendencie, niektorí autori a autorky majú už dokonca tak jasne formulovanú poetiku, že je neprehliadnuteľná a niekedy i ľahko odhadnuteľná v celom divadelnom kontexte. Medzi najvýraznejšie smerovanie slovenských hier iste patrí dnes veľmi populárne dokumentárne divadlo (napr. hry *Tiso* Rastislava Balleka, *Dr. Gustáv Husák* Viliama Klimáčka, *Petržalské príbehy* Jána Šimka, atď.), hry experimentujúce s formou (*Katarína* Silvestra Lavríka, hry Jany Bodnárovej) a zásadné postavenie má v slovenskej dramatiky i ženská tvorba, zameraná na rodovo citlivé témy (hry Jany Juráňovej, Ivety Škripkovej, Evy Maliti-Fraňovej). Okrem toho sa etablojú ako dramatickí autori aj divadelní praktici (Rastislav Ballek, Martin Čičvák, Peter Pavlac, Lukáš Brutovský, Roman Oleksák, Michaela Zakuťanská, atď.).

Tento naozaj veľmi letmý prehľad dokazuje, že slovenské divadlo a slovenská dramatika žijú vo veľmi aktívnej symbióze, komunikujú spolu intenzívne a myslím, že na podobnom princípe funguje aj väzba medzi súčasným českým divadlom a dramatikou. Avšak už takto prirodzene sa nedá sledovať vzájomná komunikácia oboch kultúr. Okrem príležitostných podujatí, scénických čítaní alebo overených autorov, nedochádza k prívětmi aktívnej vzájomnej fluktuácii. Zatiaľčo českí divadelníci sa čoraz viac etablojú v slovenskom divadle a naopak, cesty dramatických textov sú v mnohom komplikovanejšie.

Existuje vôbec slovenský autor/autorka, ktorých by sme mohli s pokojným svedomím považovať za natoľko univerzálnych, že by im český preklad „neuškodil“ a že by dokonca mohli konvenovať súčasným tendenciám českého divadla?

Hneď mi napadne niekoľko mien a hier, kde by som o tomto pochybovala (Jana Bodnárová, Jana Juráňová, Iveta Škripková, Michal Ditte, Michaela Zakuťanská, niektoré texty Rastislava Balleka, atď.), práve s ohľadom na príliš úzke spojenie s regionálnym koloritom, veľmi špecifickou jazykovou výstavbou a tematickým zameraním, ktoré by jednoducho bolo v českom prostredí ťažko komunikovateľné.

Ale súčasne sa nájdu aj takí, ktorí nielenže svojou tvorbou pokrývajú širší tematický okruh súčasnej spoločnosti, ale zároveň ich mená v českom prostredí už rezonujú natoľko, že sa v ňom prakticky udomácnili.



↑ GunaGU, Viliam Klimáček, *Velká kilovačka*

↑↑ Zuzana Ferencová

## Klimáček a Ferencová by mohli byť „hezky českí“

Tento text sa zameriava predovšetkým na potenciál slovenskej dramatiky, ktorý by mohol rezonovať v českej inscenačnej praxi. Paradoxne je jazyková stránka hier natoľko fixná, až sa takáto štylizácia dá previesť do cudzieho jazyka, a tematické roviny, ktoré spracovávajú, sú buď aktuálne pre náš spoločný stredoeurópsky priestor, alebo sú naopak veľmi špecifické, že zaujmú aj mimo domácej inscenačnej praxe.

Meno **Viliama Klimáčka** sa v českom divadle už naozaj udomácnilo. Patrí k víťazom niekoľkých ročníkov Dramatickej súťaže o Cenu Alfréda Radoka<sup>12</sup>, súčasnosti dokonca spolupracuje s mnohými českými divadlami a priamo pre ne píše svoje hry<sup>13</sup>. To je iste jedna

12 | Roku 2005 vyhral prvé miesto s hrou *Kto sa bojí Beatles*, 2002 druhé miesto s hrou *Hypermarket*, 2000 druhé miesto s hrou *Čechov-Boxer*, 1996 druhé miesto s hrou *Eva Tatlin*, 1995 druhé miesto s hrou *Gotika*, 1994 prvé miesto s hrou *Mária Sabína*, 1993 druhé miesto s hrou *Nuda na pláži*.

13 | Hru *Kill-Hill* napísal v rámci projektu *Generační ikony* Cen-

z jeho špecifických črt, tou ďalšou je priam bezbrehá všestrannosť. Lakonicky povedané, Viliam Klimáček je autor, ktorý dokáže napísať akúkoľvek hru, od dokumentárnej drámy, cez komédiu, grotesku. Nie je síce jediným, ale zato iste najznámejším slovenským dramatikom, ktorý svoju autorskú zručnosť vycibril natoľko, že sa momentálne posunul na miesto porotcu rôznych dramatických súťaží.

**Klimáček sa rád púšťa do svojskej analýzy aktuálnych spoločenských, kultúrnych a národných stereotypov.**

Jeho autorské počiatky sú spojené so založením divadla GunaGU<sup>14</sup>, pre ktoré začal písať kratšie texty sám, alebo predlohy vznikali na princípe kolektívnej tvorby. V divadle zastáva úlohu autora, herca, režiséra, dramaturga. A hoci sa na to v poslednej dobe pomerne zabúda, Klimáčkovu meno je s týmto divadlom spojené neustále, napriek tomu, že najvýraznejšiu éru má samozrejme za sebou. V polovici 90. rokov patrilo názov „kultovým“ bratislavským nezávislým divadlám, ktoré satirickými inscenáciami otvorene kritizovali slovenskú politiku, korupciu, civilizačné zmeny a rôzne spoločenské choroby ľudstva. A to veľmi otvoreným a prístupným jazykom, Klimáček často čerpal a čerpá z prostredia rôznych subkultúr, od ktorých preberá ja-



← GunaGU, Viliam Klimáček, Velká kilovačka

zykové konvencie, čím dodáva hrám a prípadne inscenáciám punc autenticity, a to i na nie vždy realistickom dramatickom pôdoryse (*Vestpoketka*, *English is easy*, *Csaba is dead*, *Ginsbergh v Bratislave*, atď.).

Klimáček sa rád púšťa do svojskej analýzy aktuálnych spoločenských, kultúrnych a národných stereotypov, reaguje na vplyv médií na život a konanie priemerného jedinca, vytvára vlastne modely správania, ktoré sú (či chceme alebo nechceme) veľmi blízke našej vlastnej realite. Ukazuje ich ostro, skratkovito, minimalisticky ale presvedčivo a veľmi konkrétne.

tra súčasné dramatiky, Maso pre A Studio Rubín, hra Ježíškova armáda bola nedávno uvedená v pražskom Divadle Komedie.

14 | Divadlo GunaGU bolo založené v roku 1985, dramaturgia bola zameraná predovšetkým na tvorbu Klimáčka a spoločné autorské projekty súboru.

K tomuto prúdu sa iste dá zaradiť *Hypermarket* s podtitulom *Deň*, v ktorom ste neboli nakupovať, považujte za stratený a *Gotika* s podtitulom *Skrytý pôvab Slovanov*. Obe hry sa zaoberajú zaujímavým fenoménom. V prvej hre autor sleduje cez jednotlivé osudy postáv vyprázdnenosť maximálneho dostatku konzumnej spoločnosti, v tej druhej zasa s cynickým podtextom sleduje regionálne stereotypy, ktoré reflektujú dva politické režimy.

*Hypermarket* nepracuje s presne vymedzenou formálnou stavbou na dejstvá a výstupy. Člení sa na osem častí, každá nesie názov miesta, kde sa práve dej situuje alebo konkrétneho aktu, ktorý je leitmotívom celej časti (Hala hypermarketu, Dabing, Výpadovka, Videoslužba, Interview, Casting).

Tieto časti však na seba nijak nenadväzujú priamo, existujú ako uzavreté celky samostatne a vlastne až postupne čitateľ dochádza na to, ako rafinovane autor prepojí jednotlivé postavy. Manažér hypermarketu Ian prijíma na miesto strážnika Petra, súčasne vyhadzuje Petrovu dcéru Evu, ktorá sa neskôr stáva jeho milenkou, aby napokon pomohla Ianovej manželke Karin v hereckej karéere a sama jej úlohu uchmatla. Karin je frustrovaná neúspešná herečka a matka, nedokáže komunikovať s vlastnou matkou Annou, ktorá pracuje v hypermarkete ako hlásateľka informácií. Mierne absurdná rovina, ktorá je zrejme nevyhnutná pre vyjadrenie vyprázdnenosti medziľudských vzťahov v dobe mediálnej a nákupnej sa črtá už v úvodnej situácii. Ian dáva Petrovi podmienku prijatia – musí čo najskôr nájsť zlodca v hypermarkete, inak dostane výpoveď:

Ian: Ešte máte deň.

Peter: Už som ju skoro mal.

Ian: Čakám do dvadsaťštyri nula nula.

Peter: Spoločnite sa, pane.

Ian: Buď mi privediete vášho zlodca, alebo ste prepustený.

Peter: Potrebujem prácu.

Ian: Denne nám ukradnú tovar za tridsaťtisíc. Nie sme takí bohatí, aby sme mohli dotovať tento štát.<sup>15</sup>

Disfunkčnosť rodinných väzieb, ktorá sa v dnešnej dobe obmedzila na maximálnu formálnosť charakterizuje vzťahom Karin a jej matky Anny:

(Karin vyjde zo štúdia. Je tam Anna)

Karin: Čo zas je?

Anna: (nadšene) Dcéra jednej známej má osýpky!

Karin: No a?

Anna: Keby si Petka zobrala na návštevu, dostal by to teraz!

Karin: Ty nie si kompletná!

Anna: Všetci tak robia! Mali by ste to za sebou! Včera som čítala inzerát... hľadám dieťa s kiahňami. Prečo hľadali kiahne, čo myslíš?!

(Karin chce odísť) Ja ti chcem pomôcť a ty na mňa kašleš!<sup>16</sup>

15 | Klimáček, Viliam. *Hypermarket*. In SAD, roč. 14, č. 4, s. 140

16 | Klimáček, Viliam. *Hypermarket*. In SAD, roč. 14, č. 4, s. 142

Dialógy *Hypermarketu* majú svižný rytmus, presne v intenciách dnešnej jazykovej kultúry (ktorá je v mnohom analogická tej českej), úspornosť, ale o to razantnejšia údernosť vysloveného konvenuje strihovitej klipovosti, ktorá je formálnym základom hry. *Hypermarket* je hra otvorená žánru, dovoľuje inscenátorom vyložiť text z mnohých uhlov, pretože sila dramatickej situácie nie je v konaní ako skôr v tom, ako sa tzv. koná ústami.

Na obdobnom princípe je budovaná staršia hra *Gotika*. Klimáček text delí na dve dejstvá, ktorých jednotlivé výstupy sú tiež označené špecifickými názvami (napr. Torzo, Nábrežie, Kukla, Ružová píšťalka, atď.) a veľmi podobne ako v *Hypermarkete* sa postavy z uzavretých výstupov dostávajú do vzťahov s ostatnými, čím vzniká akási sieť, ktorá prepája a miestami dovysvetľuje či už väzby medzi postavami, ich konanie, alebo aj konkrétne situácie. Na rozdiel od *Hypermarketu* má ale *Gotika* výhodu. Napriek istej zviazanosti dejstvami existujú výstupy úplne autonómne, prakticky ako kratučké aktovky, ktoré majú spád, logiku, vývoj a pointu. Za pokus by iste stálo napríklad zmeniť poradie jednotlivých obrazov, hra by nabrala znova nové kontexty.

*Gotika* ukazuje konkrétne typy postáv, večne problematický vzťah mladej vyznavačky štýlu gothic Mii a jej nonkonformného priateľa *Gotika*, neukotveného a nezrelého lekára Viktora, ktorý sa musí konfrontovať s oveľa úspešnejším kolegom Patrikom, alebo trochu naivnú Karlu, ktorá ostala žiť v minulosti a nevie sa stotožniť s tým, že prišla zmena.:

Úradník: Čím poslužím?

Karla: Dva krémeše a koňak. A sódu.

Úradník: Prosím?

Karla: Francúzske krémeše.

Úradník: Pani, my sme poisťovňa.

Karla: Preboha, zastavte ten luster.

Úradník: Nechcete si sadnúť?

Karla: Zabaľte mi krémeše a idem.

Úradník: Poistíme vám majetok proti krádeži a živelnnej pohrome.<sup>17</sup>

Obe hry odhaľujú jednu výnimočnú Klimáčkovu autorskú vlastnosť. Dokáže byť nesmierne komunikatívny na malom priestore a s minimom prostriedkov a zaujať širšie spektrum čitateľov/ divákov – vie totiž prepojiť témy osobných individuálnych osudov s pomerne slušnou psychologickou kresbou, so súčasným jazykom, globálnymi spoločenskými témami, ktoré neriešime ale bytostne sa nás dotýkajú, pretože náš geopolitický priestor vlastne profilujú (hoci sa to miestami ťažko priznáva).

Viliam Klimáček sa však púšťal a púšťa i do formálnych a tematických experimentov, zväčša vždy reagujúc na dozvuky minulého režimu, ktorý ostáva v polohe spomienkového optimizmu, alebo niekedy

aj pesimizmu. Príkladom zvláštneho prístupu k motívom je jeho fiktívne spracovanie príbehu Evy Tatlin, sovietskej konštruktérky, špiónky. Tri dejstvá tvoria neistý priestor, každé je situované inam, v medziach inej poetiky. Prvé s názvom *Krassnaja Burja* sa odohráva začiatkom 20. rokov na palube vzducholode, druhé s názvom *Dnes*, je vystavané v princípe divadla na divadle, kedy postava prvého dejstva, Učiteľ sa štylizuje do úlohy autora hry s názvom *Eva Tatlin*, a tretie je v podobe kratučkej básne označenej ako *Opera Budúcnanov veľkolepým defilé*, ktoré znie z horiacej vzducholode. Klimáček tu veľmi presvedčivo prechádza medzi rôznymi reálnymi, pravdepodobnými i úplne nemožnými rovinami, vytvára vlastne paralelné svety, čo sa najmarkantnejšie prejavuje práve v druhom dejstve. To je vlastne pokračovaním prvého ale s rozdielom, že sa s postavami Evou, Vergenfeldom a ďalšími stretávame ako v inscenovanej scéne, kde sa akoby na divadlo „hrá“. Epický ráz, ktorý sa mieša s groteskne vyznievajúcimi až kaľkovsky vecnými dialógmi dáva inscenátorom možnosti dramatického a hereckého experimentu:

Dievča: Máme skontrolovať domácu úlohu. (Pridrží pred očami otvorený školský zošit.)

Autor (číta): Pôjdeme na fíjalôčky. Môj domje v tóni. Šu, šušká, džem, medzera, džavot. Povedzte jej – fíjalôčky bez „j“.

Dievča: Jasné.

Autor (ďalej číta): Aké šťastné ste, deti, že máte mamičku. Mamičku, ktorá sa stará o vás.

Dievča: Stará, jasné.

Autor (číta): Kože vám...

Dievča: Ktože.

Autor: ...boliestku poľúka, vibozkáva...

Dievča: ypsilon po v?<sup>18</sup>

Všetky spomínané Klimáčkovy hry majú jednu špecifickú vlastnosť – i keď sú spojené na domáci kontext, nie sú patologickým kopírovaním „rýdzo slovenského“ ani v jazykovej výstavbe, ani v naznačených témach. Dotýkajú sa celého priestoru krajín bývalého východného bloku, prinášajú zaujímavý uchopený jazyk konkrétnych sociálnych subkultúr, ktoré sa vytvorili na základe podobných poprevratových podmienok.

Hry **Zuzy Ferenczovej**, ktorá je predstaviteľkou mladšej, ale dnes už vlastne strednej generácie slovenských dramatikov, sa vyznačujú spojením zvláštnej dávky autenticity, vyjadrovacieho minimalizmu a spoločensky diskutovaných tém, ktoré sa dotýkajú predovšetkým mladej generácie. Autorka nijak túto generáciu neobhaja ani ju nepredstaví v nijak harmonickom svetle. Na druhej strane sa ale odvážne zameriava na to, že dnešní tridsiatnici musia riešiť problémy v profesii a súkromí, ktoré im často staršie generácie upierajú a skôr sa táto konkrétna societa vníma cez prizmu bezstarostných, ľahostajných a nezodpovedných kariéristov.

Všetky spomínané Klimáčkovy hry majú jednu špecifickú vlastnosť – i keď sú spojené na domáci kontext, nie sú patologickým kopírovaním „rýdzo slovenského“ ani v jazykovej výstavbe, ani v naznačených témach

18 | Klimáček, Viliam. Eva Tatlin. In SAD, roč. 8, č. 2, 1997, s. 188

17 | Klimáček, Viliam. Gotika. In SAD, roč. 7, č. 3, 1996, s.157



Takýto model funguje v hre *Solitaire.sk*<sup>19</sup>, pomenovanej podľa obľúbenej kartovej počítačovej hry, poskladananej do niekoľkých sekvencií s konkrétnymi názvami. V jednom novopostavenom činžiaku sa odvíjajú osudy štyroch postáv – Luny, Nezábudky, Hlavy a Leča. Každý z nich má vlastné reálne meno, ale súčasne zastupujú konkrétny model správania sa jedinca. Nezábudka je osamelá, po láske túžiaca mladá žena nie ideálnych proporcií, ktorá hľadá útechu v botanike, anonymných zoznamkách a vo svojich predstavách o tom, ako by chcela zviest' svojich susedov. Luna je dravá manažérka, ktorej pracovný vzostup jej ukradne kolega a jednorazový milenec, táto profesná prehra sa zavŕši rozchodom s dlhoročným priateľom. Hlava je mladík, ktorý sa snaží o nadviazanie kontaktu, no zlyháva a tak trávi dni tým, že si vedie svoj audio denník. Autisticky pôsobiaci Lečo trávi celé dni doma hraním počítačových hier. Tieto postavy a ich existencia v jednom spoločnom priestore odrážajú realitu. Krízu rodiny ako inštitúcie, nastolenie nových hodnôt ale odrážajú aj zmeny, ktorými spoločnosť prechádza, absenciou alebo stratou sociálnych istôt, prehodnotenie možností a schopností, vízia života na dlh.

Nezábudka: Ahoj.

Luna: Čau.

Nezábudka: Stalo sa ti niečo?

Luna: V pohode.

Nezábudka: Sorry, nechcem byť vlezlá.

Luna: Nie si vlezlá. Rozišla som sa. Rozišiel sa so mnou. Po piatich rokoch.<sup>20</sup>

Ferenczová pracuje s jazykom, ktorý mieša hovorovosť, slang, ale pritom sa vyhýba prvoplánovej vulgarite. Vlastne postavy jej hier hovoria ako väčšina z nás v bežnom živote.

Podobne spracovala i motív materstva ako sociologického fenoménu dnešnej doby v hre *Babyboom*<sup>21</sup>. Znova ide o sériu samostatných výstupov z pôrodnice. Tam sa stretávame s viac či menej extrémnymi podobami materstva – *Lenaryba* a *Mucko*, pár dokonale pripravený na príchod potomka s katalógovou výbavičkou, ktorý ale o dieťa príde, Kata a Rosomák, ktorých vzťah je zrejme už dávno mŕtvy, a tak sa Kata snažila ho zachrániť tehotenstvom, Gaba a Béla, ktorí stále stoja pred pôrodnicou, kde Gaba odmieta porodiť, pretože dieťa čaká len kvôli tomu, aby splnila matkinu túžbu po vnúčati. Nad týmito malými ľudskými mikrotragikomédiami existuje postava sestričky Lesany, bezdetnej, ktorá tento komplex riešila predstieraným tehotenstvom na sociálnych sieťach a následnou fiktívnou smrťou bábätka.

Popritom sa odvíja väzba medzi Lesanou a Rosomákom, ktorá sa prestupuje s dialógmi medzi ním a Muckom.

19 | Hru napísala s Antonom Medowitsom a vyhrala prvé miesto v súťaži Dráma 2007.

20 | Ferenczová, Z., Medowits, A. *Solitaire.sk*. In Dráma 2007/2008. Bratislava: Divadelný ústav, 2009, s. 53.

21 | Hra získala prvé miesto v súťaži Dráma 2010.

Hra je až sarkastickou štúdiou na tému „prečo má (mat) žena dieťa“, ukazuje niekoľko modelových situácií, ktoré ale poukazujú na materstvo ako sociálny status.

Mucko: Teba tvoja matka kojila?

Rosomák: Čože?

Mucko: Či ťa matka kojila?

Rosomák: Nemám tušenie.

Mucko: To by si mal zistiť.

Rosomák: Preboha, načo by som to zisťoval?

Mucko: To ti zmení život, uvidíš. Ja som totižto na niečo prišiel, Seržo. Nekojení ľudia neseparujú odpad, Seržo, na toto som prišiel!<sup>22</sup>

Hra okrem diskusie nad témou prináša i zaujímavý civilný jazyk, charaktery, ktoré na malom priestore dokážu evokovať podstatu individuálneho problému (buď cez vlastný monológ alebo v dialógoch, ktoré majú miestami ráz až spovede alebo spytovania si svedomia). Podobne ako v hre *Solitaire.sk*, aj v *Babyboome* autorka prináša konkrétnu generačnú výpoveď, v prvej sleduje silnejúcu vrstvu tzv. singles a v druhej zasa ženy, ktoré čakajú deti častokrát nie z vlastnej slobodnej vôle.

Téma predčasne biologicky zrelej mládeže bez emocionálneho intelektu je v súčasnosti fenoménom podobným singles alebo babyboomu. V hre *Problém*<sup>23</sup> sa dostávame do prostredia stredoškolskej mládeže. Neplánovane tehotná hlavná hrdinka, Dievča, nevie, ako sa s týmto „problémom“ má vysporiadať, jej život pokrývajú nedospelé a do seba zahľadené kamošky Kika a Ika a postupne sa spoznáva s Chlapcom, ktorý o ňu prejavuje nezištný záujem. Dievča pociťuje hanbu, nechce o tom nikomu povedať, tak si postupne a nechcene vytvára s nenarodeným dieťaťom vzťah. Ferenczová tu znova presviedča, aká dobrá pozorovateľka okolia je. Napriek tomu, že iste nezaznamenala úplne reálnu podobu jazykovej kultúry dnešnej mládeže (a to je zrejme len dobre).

Ika: Ja som sa včera nad tým všetkým zamyslela.

Kika: Ja že prečo sa ti nedalo dovoliť!

Ika: Čo by ste si obliekli, keby ste vedeli, že dnes umriete? Kika: Ty čúzo, to je vážny kvesčon! Ty keď rozmyšľaš, Ika, vždy to stojí za to! Akože ja mám rozmyslené všetko – piatkové na najbližší polrok, plesové, maturitné, prímačkové, svadobné, rozvodové ale toto nemám a čo keby vyhlásili koniec sveta a ja schytám pred skriňou paniku?<sup>24</sup>

Ferenczová sa situácii Dievčaťa nevysmieva, skôr sa snaží nazerať na ňu jej pohľadom, nedospeléj osoby, ktorá sa prirodzene bojí a bráni pristúpiť k zodpo-

22 | Ferenczová, Z. *Babyboom*. In Dráma 2009/2010. Bratislava: Divadelný ústav, 2011, s. 174.

23 | Hra bola uvedená ako scénické čítanie slovenskou sekciou Divadla v Dlouhé v réžii Karla Krála, premiéra sa konala 6. 2. 2012.

24 | Ferenczová, Zuza. *Problém*. In SAD, roč. 22, č. 4, 2011, s. 150.

Hra okrem diskusie nad témou prináša i zaujímavý civilný jazyk, charaktery, ktoré na malom priestore dokážu evokovať podstatu individuálneho problému.

vednému konaniu, i tak ale autorka neuberá apelativnost' a vážnosť, skôr naopak, čím viac sú niektoré dialógy groteskné, tým viac desia svojou realnosťou.

Autorka prináša témy, ktoré rieši spoločnosť naprieč jednotlivými vyspelými krajinami. Sleduje zvyšujúci sa počet príslušníkov mladej generácie, ktorí sa „nevedome“ dostali až do stredného veku a dôsledky tohto zistenia (neuvážené manželstvá, tehotenstvá) a súčasne pozornosť venuje nastupujúcemu mladému pokoleniu, ktoré žije veľkú časť života vo virtuálnom svete, ale paradoxne sa musí potýkať s ďaleko vážnejšími a náročnejšími nárokmi na dosiahnutie istej sociálnej a kultúrnej úrovne. Tieto javy, ktoré

podporujú spoločenskú asymetriu sú nesmierne závažné a pre divadlo prakticky ako stvorené. Hovorí totiž k súčasnému človeku jeho jazykom.

Viliam Klimáček a Zuza Ferenczová predstavujú dnes autorov, ktorí patria na európske javiská, ktorí môžu ponúknuť zaujímavú prekladateľskú a dramaturgickú výzvu a súčasne nahlas kritizujú to, na čo sami v kútiku duše potichu sami často nadávame. A pritom, ako dobre by sa to počúvalo z javiska!

**Eva Kyselová**

divadelní teoretička

# Outside the box

## Střípky postřehů ze zahraničního divadla a kultury obecně z pohledu studentky scenáristiky a dramaturgie na University of Glasgow

První kroky studenta jakéhokoli divadelního oboru v zahraničí pochopitelně vedou, hned po univerzitě, do místního divadla. Mně byl tento krok usnadněn. Hned na první hodině jsme dostali úkol zajít na představení *Zločin a trest* do Citizens Theatre, což je v překladu měšťanské divadlo. S našimi měšťáckými divadly ovšem nemá mnoho společného, především je soukromé.

Inscenace podle Dostojevského románu, jehož adaptace bude tématem jednoho z našich předmětů, měla premiéru asi před čtrnácti dny, tak hlavně prý at' jdeme brzy. Bezva, není třeba dlouze tápat a vybírat, pochvalovala jsem si a těšila se. Popříjezdová zařízení a adaptační týden mě zdržely v koupi vstupenky. Nevadí, myslela jsem si, máme to mít až na pátek za dva týdny... Jeden večer mě napadlo podívat se na web, kolik že mě bude stát lístek. A ouha. Představení je vypsané ještě na zítra a pak už nic. To tady asi mají jen rozvrh na tenhle týden, ne? Přece nemají derniéru, vždyť je to velký kus s dobrými recenzemi, ty se hrají minimálně dvě sezóny. Pohled do programu ostatních inscenací mě vyvedl z omylu. Nehrají. Tři týdny a dost. Přesněji, premiéra, dennodenní hraní (někdy i dopoledne, odpoledne), občas den volna a za tři týdny loučení s diváky.

Už chápu, proč jsme měli jít brzy. Později jsem zjistila, že to nebyl výjimečný případ této inscenace, ale zaběhnutý systém. Pokud inscenaci vede hostující režisér, nebo jsou hosté v hlavních rolích, bývá doba, kdy představení běží, dokonce ještě kratší. Na druhou stranu si divadlo domlouvá hostující soubory, které taktéž nepřijedou odehrát pouze jednu reprízu, ale hrají třeba celý týden. Nejdřív mě to překvapilo, ale musím uznat, že tento systém má i své nesporné výhody. Herci mají jasno o svém rozvrhu, nelze zkoušet či hrát dvě před-



stavení najednou. Mohou se plně věnovat jedné jediné roli. Taktéž logistika je mnohem jednodušší – scéna se prostě nechá tři týdny stát na jevišti. Předpokládám, že se inscenace ani neposune od režijního záměru, kdy si po několika sezónách a časté režisérově nepřítomnosti při reprízách už trochu žije vlastním životem. Když jsem to vyprávěla českým hercům, většina se vyděsila, že by jim role asi nestihla „sesednout“. Kvalita produkce tím ale, z mého pohledu, kupodivu netrpěla.

Poté, co jsem zhlédla *Zločin a trest*, své první zahraniční představení, převládaly ve mně příjemné pocity diváka s láskou k tradici. Ano, tak pěkné „tradiční velké činoherní“ představení jsem dlouho neviděla. Jaké bylo mé překvapení, když jsem se dozvěděla, že lidé inscenaci vesměs kritizují, protože je „příliš moderní, příliš netradiční“. Hm. Tady budu divadlu asi rozumět ještě míň než doma.

**Petra Jirásková**



# Jak vznikli a tvoří Geisslers Hofcomoedianten

## aneb s Petrem Haškem nejen o barokně divadelním stylu

Geisslers Hofcomoedianten? Tvůrčí specifičnost, divadelní kvality a cesta souboru k jeho postupné profesionalizaci. Proč se nenechat inspirovat tam, kde to stojí za to?

Vždycky  
kladu veliký  
důraz na to,  
koho si přizvu  
ke spolupráci.

**Řekl bys o GH, že jste amatérský, nebo profesionální soubor?**

Ono se tohle pořád řeší. Jde o to, z jakého úhlu pohledu se na to člověk dívá. Ale pokud jde o pohled, zda jsme nějakým způsobem financováni, zda dostáváme nějaké dotace, herci honoráře, ač malé, tak v tomto případě jsme profesionální. Ale pokud jde o přístup k divadlu, a teď to myslím v dobrém slova smyslu, jsme soubor amatérský. Vždycky kladu veliký důraz na to, koho si přizvu ke spolupráci. Chtěl bych, aby tím lidi opravdu žili. Aby to brali za své, aby to nebrali jako práci. Ale to vlastně ani jinak nejde. Protože všechny naše

nové inscenace pořád vznikají v amatérských podmínkách: zkoušíme po nocích, mimo naši práci, kterou se živíme. Pro nikoho to není obživa. A o to je to vzácnější, jelikož herectví pro plno našich členů obživou je. A oni si dokážou najít ještě prostor pro to, aby se divadlem navíc dál bavili. Jen je to teď ještě trochu těžší, než když jsme fungovali jako amatéři.

**Jakým způsobem jste sháněli zdroje peněz, když jste začínali? Řešily to granty?**

Už asi čtyři roky fungujeme jako občanské sdružení a do té doby jsme vůbec tu potřebu neměli, proto-

že jsme většinou ani žádné peníze nepotřebovali. Vycházeli jsme ze zdrojů, co se například výpravy týče, co kdo sehnal zadarmo nebo sponzorsky. Scénu jsme si vyráběli sami z toho, co bylo k dispozici. A vlastně v tom je to dobré, že nás to nutilo přemýšlet. Najít podobu, která by byla co nejjednodušší a přitom efektivní. A když potom bylo potřeba něco koupit, tak fungoval náš mecenáš, tvůrce myšlenky znovuobnovy Geisslers Hofcomoedianten, pan Stanislav Bohadlo. Náš principál, respektive duchovní otec.

**A právě Stanislav Bohadlo vás vlastně přivedl k baroku. Mu-**



## **sel vás přemlouvat, nebo jste do toho šli s tím, že baroko je pro vás atraktivní cesta k divadlu?**

Stanislav Bohadlo umí lidi nadchnout pro svoji věc. Je to takový novodobý Špork. Původně všechno začalo tak, že jsme měli studentské divadlo na náhodském gymnáziu a Stanislav se jako badatel a muzikolog hodně pohybuje v archivech. Tam také našel vzácný text hry, která se hrála na náhodském zámku. S tímto textem za mnou přišel, zda bychom ho nechtěli zrekonstruovat. A já jsem samozřejmě řekl, že ano. A tak jsme nazkoušeli inscenaci s názvem Únos, docela často jsme ji hráli a hrozně nás to bavilo. Tak vznikl prazákad a stabilní jádro budoucích Geisslerů.

## **Ale jako první inscenace GH je uváděn Amor Tyran...**

Ano, asi po roce Stanislav Bohadlo přišel znovu, tentokrát s myšlenkou založit festival v Kuksu, a pro nultý ročník měl opět nalezený zajímavý dobový text – *Amora Tyrana*, který se na Kuksu prokazatelně hrál za dob hraběte Šporka. A hráli ho tam právě Geissleři (herecká společnost Antona Josepha Geisslera). Takto tedy vznikla myšlenka založení Geisslers Hofco-medianten. Původně ani nebylo v plánu, že bychom po této inscenaci pokračovali dál. Jenže jsme strávili měsíc na Kuksu – úžasné genius loci! Hodně nás to bavilo, tak jsme si řekli, že bychom to zase příští rok zopakovali. A zopakovalo se to a nadšení stále neopadávalo.

## **V podtitulu vaší tvorby nosíte sousloví „nový barokně-divadelní styl“. Jak si jej vykládáte?**

Nový barokně-divadelní styl je náš vlastní termín pro pojmenování divadelního rukopisu, poetiky Geisslerů. Což doufám, že máme. I když třeba profesor Císař o nás říká, že nejsme barokní, ale manýrističtí. Prostě ryze barokní styl to není. V baroku se hodně řešila víra, člověk má být pokorný vůči bohu, žít ctnostným životem, který je pouhou přípravou na smrt a na život po ní. Smrt byla nedílnou součástí života. A to zase u nás tolik není. My jsme poněkud svěštější,

aniž bychom se však vysokým barokním tématům vyhýbali.

## **V čem tedy spočívá autorství ve vašem pojetí tvorby a divadla?**

My k pramenům a inspiračním zdrojům přistupujeme hodně autorsky a náš hlavní inspirační zdroj je baroko v nejširším slova smyslu. Nejsme skupina, která by baroko rekonstruovala. To si myslím, že ani není možné. Nechceme fungovat jenom pro nějakou uzavřenou teatrologickou společnost. Spíše se barokem pouze inspirujeme; a že je to velká inspirace pro současné divadlo!

## **A v čem tě teda baroko konkrétně inspiruje?**

Na barokním umění se mi, kromě důrazu na souznění obsahu a formy, líbí i určitý morální apel – divadlo mělo hodně výchovnou funkci. Nebo když zamířím k produkční stránce – barokní divadlo mělo svoje mecenáše, proč by je nemohlo mít i to dnešní? Že bychom se nemuseli spoléhat jen na zdroje z Evropské unie, státu apod. Proč se může sponzorovat sport a funguje to? Proč by se nemohlo sponzorovat i divadlo? Hrabě Špork takto fungoval. A pak mám také pocit, že divadlo bylo v baroku pro společnost strašně důležité. Takže pro nás – Geisslery – je divadlo taky dost důležité, ale děláme si to po svém.

## **Jak důležitý je tedy pro vás výchozí text?**

Barokními texty se jenom inspirujeme a hledáme v nich aktuální témata a motivy. Chápeme text jako prostředek k divadlu, nikoliv cíl. Já vlastně obecně takto zacházím s divadelním textem. Vždycky by to mělo být naše vlastní sdělení. Divadlo funguje tady a teď a my se vyjadřujeme k dnešku. Tudiž ke každému prameni, který si najdeme, přistupujeme hodně autorsky. Kolikrát nám z toho textu zbude opravdu minimum.

## **Jak si mám představit proces zkoušení a zrod nové inscenace GH?**

Máme ustanovený odborný badatelský tým, což je zejména

Stanislav Bohadlo a Kateřina Bohadlová. Dále se samozřejmě seznamujeme s dalšími lidmi, kteří se o baroko zajímají, a my se zajímáme o jejich vědomosti a poznatky. To je takový první zdroj, kdy se dozvíme o nějakém textu nebo předloze. Pak ji většinou nechci dělat, protože je v dnešní době totálně neinscenovatelná, ale pak do mne badatelský tým tak dlouho reje, až podlehnou a začneme společně to většinou komplikované a barvitě barokní předivo odkazů rozmotávat a hledat v něm nové významy promlouvající k dnešku.

## **A jak moc zasahují do tvorby samotní herci?**

Před herce předstupuji s určitým konceptem, ovšem je to nastaveno tak, že i oni do něj mohou zasahovat a v průběhu zkoušení se může proměnit. Téma se však většinou nemění. Jsem zvyklý na úpravě textu s herci pracovat, mají pak k němu blíže a dobře výslednému tvaru po obsahové stránce rozumí. Nebo ani text ke zkoušení nemám. Přinesu hercům původní předlohu a tu si společně přečteme, já představím další zdroje, které s tématem souvisí, a pak text už nikdy nepoužijeme. A začínáme rovnou stavět. Herci jsou zvyklí, že se může na zkouškách hodně improvizovat, hrát si. Pokud to jenom trochu jde, snažím se, aby všichni herci byli pořád na zkouškách. Minimálně dělám dělené zkoušky (pouze na osvojování si nějakých dovedností, nutných k dané roli nebo situaci). Tak všichni vlastně vědí o všem. Zkoušíme chronologicky, postupně. Stavíme kámen po kameni, a tím pádem se v tom všichni orientují. Chci, aby herec ve své hře nebyl ztracen, ale užíval si ji. To je pro mě důležité.

**Lucie Prouzová**

studentka Ateliéru Divadlo a výchova JAMU

Na barokním umění se mi, kromě důrazu na souznění obsahu a formy, líbí i určitý morální apel – divadlo mělo hodně výchovnou funkci.

# Do Českých Budějovic po roce opět zavítají pouliční umělci

Od středy 25. června do pátku 27. června ožily ulice Českých Budějovic životem evropských metropolí. Uskutečnil se tu tradiční festival s názvem Buskers fest. Mohli jste zde potkat desítky muzikantů, divadelníků a jiných umělců z celé republiky, kteří po celém městě zpříjemňovali den.

**Cílem festivalu je alespoň na pár dní oživit ulice našeho krásného města a ukázat lidem, že pouliční umělci nejsou žádní žebráci nebo bezdomovci, ale naopak jsou ideálním oživením veřejného prostoru.**

*„Cílem festivalu je alespoň na pár dní oživit ulice našeho krásného města a ukázat lidem, že pouliční umělci nejsou žádní žebráci nebo bezdomovci, ale naopak jsou ideálním oživením veřejného prostoru. Vzhledem k tomu, že v mnoha českých městech je pouliční umění omezováno a různě potlačováno, je náš festival vlastně takový velký happening na podporu buskingu (pouličního umění) v Česku a zároveň má lidem ukázat, že na pouličním hraní není nic špatného, ba naopak.“* říká jeden z pořadatelů Petr Znoj.

## Festival se uskutečnil v centru města a na Sokolském ostrově

Vstup na festival byl dobrovolný, to znamená, že bylo na návštěvnících, jak a zda konkrétní umělce odměnili tím, že jim vhodili pár drobných do připraveného klobouku či futrálu. V programu si to svoje našel opravdu každý. V pátek celý festival vyvrcholil na Sokolském ostrově, kde vystoupil mimo jiných třeba Xavier Baumaxa, bluegrassová legenda SemTam nebo skupina Garage a Tony Ducháček. Návštěvníci si užili i bohatý doprovodný program, venkovní čajovnu, veganské, vegetariánské, ale i masové občerstvení, taneční vystoupení, program pro děti a různé workshopy a exhibice.

## Muzikanty potkávali cestou z práce

Myšlenkou festivalu je, aby ulice města na pár dní ožily a umělci svou produkcí oslovili každého obyvatele i náhodného návštěvníka Českých Budějovic. Pouliční umělci zpříjemňovali lidem cestu z práce, do práce, školákům ze školy, maminkám s kočárky procházku v parku, pejskařům venčení. „Lidé měli možnost udělat si chvíli, zastavit se, poslechnout si vystoupení a odpočinout si od shonu všedního dne,“ říká pořadatel František Ciml.

## Zúčastnit se mohl kdokoliv

Organizátoři zvali všechny, kdo měli zájem zúčastnit se tohoto festivalu, prostřednictvím internetových stránek [www.buskersfest.cz](http://www.buskersfest.cz). Každý, kdo si třeba jenom na chvíli chtěl zahrát v ulicích jihočeské metropole a neměl zájem být v oficiálním programu, mohl kdykoli, nejenom v době trvání festivalu vzít nástroj a kdekoli v ulicích města vystoupit, protože, jak říká pořadatelé: „České Budějovice jsou městem otevřeným pouličním umělcům jak ze strany obyvatel, tak našťest i ze strany vedení města, které tento festival nejenom finančně, ale i morálně podporuje.“

**Petr Znoj**



↑ Buskers fest | Kristýna Padrtová



↑ Buskers fest | foto: Lucka Sikorová

**[www.buskersfest.cz](http://www.buskersfest.cz) | [www.facebook.com/buskersfest](https://www.facebook.com/buskersfest)**

# Divadelní přehlídka autorské amatérské tvorby DEFILÉ aneb Jen počkej, knírači!

Na Moravě jsme se přes zimu zahřívali nejen švestkovými moky, ale také myšlenkou na jaro. A pak na léto... a pak na podzim... a je to tady! Čtvrtý ročník festivalu DEFILÉ se bude konat 31. 10.–2. 11. 2014! Tato divadelní přehlídka autorské amatérské tvorby se snaží podporovat mladé začínající umělce v jejich autorské tvorbě. Je určena pro všechny milovníky divadla, umění, přehlídek a knírků, které jsou znakem Defile. Jen počkej!

Stejně jako v loňských ročnících pro vás bude připraven po celou dobu přehlídky mikrofon, u kterého se může každý během dne i noci pochlubit svou vlastní tvorbou, ať už přečíst text, zazpívat, zahrát na hudební nástroj či všechno dohromady.

Nebude chybět ani každoroční nabídka workshopů s profesionálními lektory. A zatímco loni jsme nabídli neobvyklou formu – ve třech dílnách, tedy třemi různými prostředky, jste zpracovávali jeden text, a to text mladé studentky Alžběty Michalové Dítě kotě, dívka tygr, letos naopak přikročíme k velmi neobvyklému OBSAHU našich workshopů. Budeme balancovat na hranicích divadla a dovedností a umění s divadlem spojených. Jen počkej!

Vzorně vymýšlíme, komunikujeme, kontaktujeme, divadelníme, ponocujeme, aby i letošní dílny dosáhly úspěchu jako v předchozích letech a nabídly našim účastníkům nové zkušenosti. Jen počkej!

Jedinou podmínkou k účasti na festivalu Defile je přivést dobrou náladu a chuť užít si víkend! Samozřejmě nebude chybět ani dobrá muzika! Každý den si od divadla můžete odpočinout na koncertě.

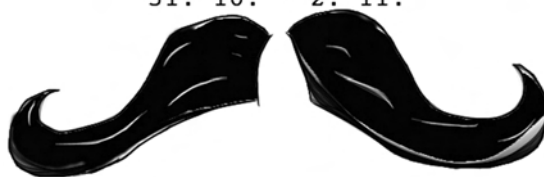
A zatímco v loňském roce bylo našim mottem „Shod to!“ alias shodit alespoň na jeden víkend starosti, povinnosti a nechat své nervy i tělo oblažit uměním, ať už filmovým, hudebním či divadelním, letos... No, zkrátka, JEN POČKEJ, KNÍRAČI!

**Jana Posníková**  
organizátor festivalu



Vzorně vymýšlíme, komunikujeme, kontaktujeme, divadelníme, ponocujeme, aby i letošní dílny dosáhly úspěchu jako v předchozích letech a nabídly našim účastníkům nové zkušenosti.

Defilé 2014  
31. 10. - 2. 11.





# Knižní klub Činohry ND

v sezóně 2014/15

Pro zájemce o programové brožury Činohry ND, pro čtenáře her, divadelní nadšence, které zajímá víc než jen inscenace, i pro ty, kteří prostě jen mají rádi knížky, je tu Knižní klub Činohry ND. S přihlášením do klubu zaplatí zájemci jednorázovou částku (odpovídající počtu premiér v sezóně krát cena za jeden program – tj. 8 x 65) 520 Kč.

Tak si dopředu zajistíte programy a k tomu hlavně řadu výhod:

- program pošleme poštou (poštovné je zdarma) nebo připravíme k osobnímu vyzvednutí v provozní budově ND na Národní;
- cena programu je garantovaná, nejnižší možná (tzn. že skutečná cena programu v prodeji může být i vyšší, takže členové mohou ušetřit);
- 3x ročně prémie – program zdarma dle výběru ze seznamu
- informační newsletter s novinkami a nabídkou speciálních akcí (10x ročně);
- vhodné pro jednotlivce i instituce

Členství v klubu je možno věnovat jako dárek (zajistíme zasílání programů s osobním vzkazem), vítáme i zahraniční členy (ti si ovšem budou muset připlatit poštovné podle platného ceníku České pošty).

Do klubu je možno vstoupit kdykoliv během sezóny – zájemce buď obdrží programy zpětně, nebo zaplatí částku sníženou o již vydané tituly.

Další informace a přihlášky na adrese [programy@narodni-divadlo.cz](mailto:programy@narodni-divadlo.cz), do předmětu prosím píše Knižní klub.

## Tituly pro sezonu 2014–2015

- I. Lamper, J. Adámek a kol: **PO SAMETU** (vyjde 17. 11. 2014) česká premiéra
- A. Mnouchkinová: **1789** (vyjde 4. 12. 2014) česká premiéra
- W. Shakespeare: **OTHELLO** (vyjde 18. 12. 2014)
- H. Levin: **STRASTI ŽIVOTA** (vyjde 12. 3. 2015) česká premiéra
- P. Morgan: **AUDIENCE U KRÁLOVNY** (vyjde 19. 3. 2015) česká premiéra
- M. Bartlett: **ZEMĚTŘESNÍ V LONDÝNĚ** (vyjde 2. 4. 2015) česká premiéra
- M. von Mayenburg: **KÁMEN** (vyjde 28. 5. 2015) česká premiéra
- J. Traxler, M. Vačkář, O. Havelka: **V RYTMU SWINGU BUŠÍ SRDCE MÉ** (vyjde 25. 6. 2015) česká premiéra

Marta Ljubková

# Listopadový veletrh THEATRE TECH

Letošní první ročník veletrhu divadelní a jevištní techniky THEATRE TECH, který bude probíhat ve dnech 6.–9. listopadu 2014 na brněnském výstavišti, propojí prezentace produktů a novinek firem z oboru, jejich obchodní setkání, ale také prezentace akademií múzických umění, vyšších odborných škol umění a jejich nových studijních oborů.

Nedílnou součástí veletrhu je řada odborných workshopů, a to nejen vystavujících firem, ale i zástupců uměleckých vysokých škol a dále předních odborníků na téma financování v kultuře, divadelního manažerství, jevištní technologie apod.

Vystavovateli budou výrobci, dodavatelé a prodejci pódiové, světelné, zvukové a bezpečnostní jevištní techniky a služeb, multimédií, softwaru, textilií, jevištního designu, nábytku a vybavení. Veletrh je svým zaměřením unikátní kulturní, obchodní a vzdělávací událostí se zahraničním přesahem a s širokou cílovou skupinou návštěvníků.



-red-



↑ Šakalí léta, DS Tyl Rakovník | foto: Ivo Mičkal

## Objednávka časopisu

Objednávku na rok 2014 můžete učinit:

- na [www.amaterskascena.cz](http://www.amaterskascena.cz)
- e-mailem na [adiservis@seznam.cz](mailto:adiservis@seznam.cz)
- telefonicky – tel. 241 484 521

Předplatné a distribuci zajišťuje firma ADISERVIS, s. r. o., [www.adiservis.cz](http://www.adiservis.cz)

Starší čísla získáte také prostřednictvím stránek [www.nipos-mk.cz](http://www.nipos-mk.cz).

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

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

## Čím vám poslouží web Amatérské scény?

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

**[www.amaterskascena.cz](http://www.amaterskascena.cz)**



Ilustrace: Tomáš Volkmer



# LOUTKÁŘ



- ☛ *Zajímá vás loutkové divadlo a jeho nové podoby?*
- ☛ *Chcete sledovat diskusi o současném stavu tohoto divadelního druhu?*
- ☛ *Je v ohrožení nebo naopak na vzestupu?*
- ☛ *Chcete se dovědět víc o méně známých technikách loutkového divadla?*
- ☛ *Hledáte dobré texty pro sebe či svůj soubor?*

---

Odpovědi nejen na tyto otázky můžete najít v časopise LOUTKÁŘ, který ačkoli je nejstarším loutkářským časopisem u nás, ale i ve světě, zdaleka nepatří jen historii. Najdete v něm informace o současném dění v oblasti českého i zahraničního loutkového divadla, rozhovory se zajímavými osobnostmi a je zde prostor i pro názorné ukázky nejrůznějších technologií spojených s loutkovým divadlem. V nejbližší době se na stránkách Loutkáře setkáte např. s papírovým a moderním stínovým divadlem i s popisem kombinací moderních technologií s tradičními principy loutkového divadla.

---

Časopis Loutkář není jen o loutkovém divadle a jen pro loutkáře, obsahuje anglické resumé a vychází šestkrát ročně. Řadu zajímavých článků a aktuálních informací naleznete také na webových stránkách [www.loutkar.eu](http://www.loutkar.eu) a na facebooku.

## Kontakt:

Sdružení pro vydávání časopisu Loutkář  
Celetná 17, Praha 1  
Email: [loutkar@divadlo.cz](mailto:loutkar@divadlo.cz)

Cena 80 Kč. Roční předplatné (6 čísel) 400 Kč