

AMATĚŘSKÁ SCÉNA 17. 1993. 7 Kč

FEMAD 1993
Posthronovské střípky
Jak bylo v Bechyni ?



Slavutín v Trstěnicích
Bílé divadlo Ostrava
Spílání Davida Vávry



Hronovské ohlédnutí na třech fotografiích Pavla Štolla



- Bláznovy zápisky

- O snoch, křídlech a psovi Hurikánovi

- Limonádový Joe



VÝSLEDKY SOUTĚŽE o divadelní hru pro děti a mládež

Amatérská divadelní asociace vyhlásila na jaře loňského roku soutěž o hru pro děti a mládež. K termínu uzávěrky (31.10.1992) došlo celkem 23 soutěžních textů od 21 autorů. Do kategorie původních her bylo zasláno 15 prací, do kategorie dramatizací 9 prací, z nichž 3 měly spíše charakter tvůrčích zpracování divadelních her jiných autorů.

Všechny soutěžní texty byly posouzeny lektory, jimiž byli: J.Černíková - Drobná, A.Urbanová, dr.M.Strotzer, Dr.E.Hrych.

Práce byly posuzovány tak, že lektori nevěděli, kdo je jejich autorem, ani jak je lektorsky posoudili ostatní lektori. Hodnocení jednotlivými lektory bylo velmi odlišné, lektori navrhli k ocenění 17 ze 23 soutěžních prací. Rozdíly v hodnocení jednotlivých lektorů byly takové, že na 1.místo ve dvou soutěžních kategoriích bylo navrženo celkem osm soutěžních prací. Proto se správní rada ADA rozhodla ocenit udělením cen všechny hry, hodnocené jednotlivými lektory na 1.místě v příslušných kategoriích bez rozlišení pořadí, a to tak, že v kategorii her bude uděleno společně 2. a 3. místo čtyřem soutěžním textům.

V kategorii původních her nebylo uděleno 1.místo. Společně 2. a 3. místo bylo uděleno těmto autorům (v abecedním pořadí jmen autorů):

Mirolavu Antonovi z Plzně za hru TYGROŠI.

Věře Boudníkové z Prahy za hru Modrý květ lásky.

Lence Hornákové z Prahy za hru Téma pro dva.

Petru Hromadovi z Prahy za hru Královské slovo.

V kategorii dramatizací bylo uděleno 1. až 3. místo společně těmto autorům (v abecedním pořadí jmen autorů):

Františku Kaskovi z Plzně za hru O bratrovi a sestře, pánu severu a paní jihu,

Jaroslavu Kodešovi z Rakovníka za hru Cirkus.

Veronice Valíkové a **J.Heinovi** z Prahy za hru Pohádka o přátelství a kouzelném meči.

Zvláštní cena byla udělena **Magdaleně Mikešové** z Prahy za hru "Medvěd a víla" a **Miladě Šťovičkové-Bláhové** z Prahy za hru "Pohádka o princezně Turandot".

Všechny oceněné hry ADA se souhlasem autorů postupně vydává. První exempláře již byly k dostání na letošním Jiráskově Hronově a budou se prodávat i na dalších divadelních přehlídkách a akcích. Můžete si o ně napsat na adresu: ADA, box 382 111 21 Praha 1.

(les)

OBSAH

FEMAD 1993

L. Horáček

2

Zastavení: Posthronovské střípky

J. Císař

5

Jak bylo v Bechyni?

L. Smrčková

5

Inspirativní režisér přítelem ochotníků

-VZ-

6

Odkaz Vaňátkova d 41 - Malé děčko zahajuje

Josef Mlejnek

7

Historické osobnosti: Hrotsvita z Gandersheimu

L. Zušťáková

8

d'ARTAMAN

M. Strotzer

9

Vítáme Vás a brzy zase nashledanou

A. Horáčková

17

Dvojí absolventská loučení

-VZ-

18

Slavutín v Trstěnicích

P. Krejčí

19

Život věnovaný jevišti

-VZ-

20

Zkoumání lidského údělu

V. Závorský

21

Alternativní divadlo: Spílání Davida Vávry

V. Hulec

22

Alternativní divadlo nebo alternativní sport?

P. Štorek

24

Kongres ITI Mnichov 1993 - hledání inspirací

V. Hulec

24

Měsíčník pro otázky amatérského divadla

a uměleckého přednesu

ROČNÍK 30 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 39)

Vydává Informační a poradenské středisko pro místní kulturu,

Blanická 4, 120 21 Praha 2

v Nakladatelsví a vydavatelsví Panorama,

120 72 Praha 2, Hádkova 1

Vedoucí redaktorka: VĚRA KMOCHOVÁ

Redaktorka: DANIELA KUČEROVÁ

Redakční rada: prof. Jan Císař (předseda), Lenka Láznovská,

Alena Urbanová, Vlastimil Ondráček, František Mikeš, Jiří Brixl, Vladimír

Hulec

Grafická úprava: Jana Marešová

Adresa redakce: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23

Telefon: 781 48 23

Sazba: J&S, Neklanova 10, Praha 2, tel.: 29 62 45

Tisk: SWL, Sředohorská 549, Praha 10, tel.: 759 128

Rozšiřuje PNS, Informace o předplatném podá a objednávký přijímá

PNS - ACT Praha, Hvoždanská 5-7, 149 00 Praha 10.

Objednávký do zahraničí vyřizuje STP-PNS Praha, administrace vývozu tisku, Hvoždanská 5-7, 149 00 Praha 10.

Cena 1 výtisku 7 Kč, roční předplatné 84 Kč.

Nevyžádané příspěvky redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku 9.9. 1993

© IPOS, Praha 1993



FEMAD 1993

Pesimisty to možná překvapí a idealisty potěší, ale podle všeho děti pohádku potřebují a od pohádky divadelní očekávají něco jedinečného, co jinde nemohou najít. Divadelní příběh je nám průvodcem po našem světě a vláhou do duše, jak dětským květinám, tak dospělým stromům. Letošní FEMAD a zvláště jeho dílna divadla pro děti nás totiž znovu přesvědčovaly, že kladné či záporné přijetí inscenace není až tak závislé na stre-fení se do věku diváků. Na jednu stranu se stane, že děti - diváci při hodnocení inscenace posunují její cílový věk pod hranici svého stáří, takže výsledně "ideální divák" neexistuje. Proti tomu stojí představení zasahující tak hluboko a zároveň všechny věkové skupiny, až se nám při tomto zjištění táji dech.

Takovou schopnost mají například letošní inscenace Medvídek Pů, nebo tak nějak (LDS Čmukaři Modřišice),

Pohádka o ptačí válce (Hudradlo Zliv), Havrane z kamene (DDS Modrý pták Žďár nad Sázavou) nebo Tatínku, ta se ti povedla (Recitační studio Sobotka). Objevuje se tu něco velmi prazákladního, niterného a hluboce člověčenského, a děti nám o tom řeknou: "No to je přeci jasné, já vím, co to je, to je tam uvnitř, ta modrá na mém obrázku... o něčem prostě nejde mluvit - ale je to jasné!" Aspoň dětem určitě.

Mám potřebu mluvit na prvním místě o Pohádce o ptačí válce a o nádherném zaklínání Havrane z kamene. Avšak něco tak čistého, přirozeného, strhávajícího a upřímného, jako je Ptačí válka, a něco tak citlivého, moudrého a hlubokého, jako je Havrane z kamene, kde si každý hledá ten svůj výklad světa a nachází zároveň ohromnou souhru a pocitovou barevnost, to lze jen těžko komentovat.

"Víš, co je pohádka? To je vláha pro dětskou duši! A to bys měl jako rodič vědět!" (Paní Šimová v "Tatínku, ta se ti povedla" Zdeňka Svěráka - moudrá to žena!)

Radši postoupím k ostatním inscenacím. Tak tedy na Romea a Julii (Drak Hradec Králové) a Medvídek Pů, nebo tak nějak. U Drakem zpracovaného Shakespeara by podle dětí mohly být podtituly jako: jako smrt, rakev, mrtvoly, příběh smutný, v přiseři, tmavý, zatímco Čmukaři přinesli krásnou opravdovou přírodní - přirozenou legraci. A co je spojuje? Přístup k divákovi, divadlu, tématu, postavám. To s čím člověk přichází na scénu jako herec, proč za divákem přichází. A tak se z vrcholné alžbětinské tragédie doplněné hudbou S.Prokofjeva stává příběh, který (pozor!) - pro děti nedopadne špatně, ale je "dobře smutnej". Nešťastná dvojice a ostatní postavy, které se veskrze vraždí nebo aspoň nenávidí, jsou "jenom loutky", takže to tak moc dětskou dušičku nebolelo, a jediní dva herci - vodiči byli garantem

legrace, stojící na téže straně s dětmi se svou snahou porozumět a pomoci hrdinům. Takový společný úhel pohledu pak mají i všichni tři protagonisté Medvídků Pů, takže dojem dalece překryje jakéhokoli Disneye a uslyšíte-li někoho zpívat si "bzum, bzum, bzum, bzum, vězte, že "Takové bzučení vždycky něco znamená!" a nejsou-li to včely ani J.Ipser, je to nadšený divák.

Až rodinnou pohodu se takovouto přímostí sdělení podařilo vytvořit dvojici dívek ze Sobotky se Svěrákovou "Tatínku, ta se ti povedla". I přesto, že nemají takovou tradici, jako předcházející soubory, což se však už nedá říci o jejich renomé. Teplé, laskavé barvy a duha - to byly dětské výtvarné příměry pro zážitek citu, lásky, přirozenosti a lidství z tohoto představení. A to je jedinečné, co takové divadlo má přímo za sebe. A děti samy zjistily, jak nesmírně důležité to je, že bez toho ten příběh nelze přehrát, interpretovat, že to k tomu prostě patří. A je to stále TO uvnitř, nepopsatelné, trochu tabu pro náš jazyk, ale nikoli pro duši.

Samozřejmě se letos znovu objevovala i jiná, již dříve

◀ *Maják Žilina -
Ťuky ťuky na hlavu
Foto: I. Mičkal*

postřehnutá témata. O strachu dětí z odlidštění a z manipulace jsme se zmiňovali již loni. Letos se v dětech znovu ozval při inscenaci Filuta Pepino (DS D3 Karlovy Vary) a také při Srdci na dlani (divadlo Alfa Plzeň). Zajímavou okolností však je dětské vnímání charakterů vedlejších postav v prvním zmíněném představení - ve dvou příbězích s jedním hrdinou: Filutou Pepinem. Záporné vlastnosti vedlejších postav - lenost Pepinovy ženy a lakomost hraběte, které Pepino "napravuje", jsou dětmi velmi tolerantně přijímány a odsouvány do pozadí - právě v protikladu k zápornému hlavnímu hrdinovi, který s lidmi zcela zjevně manipuluje a drže to publiku přiznává. Tento existenciální strach o lidství, který v dětech (na rozdíl od výsledků výchovy např. k pracovitosti) vzniká zcela samovolně, budí nám naději v našem snažení o Člověka.

Určitě by prospělo mnohým souborům, včetně některých na FEMADu hrajících, kdyby naslouchaly i myšlenkám dětí nad jinými představením, než je právě to jejich. Snad by se aktéři místo jednosměrné obhajoby včas zamysleli a řekli si s panem Šimou: "Tak takovou pohádkou bych ty své dětské duše - zahrádky moc nezalil."

Právě nad představením Tři pohádky pro tebe (Divadélko na peróně) se zvedla otázka: Jak proti komerčnímu pozlátku? Metaforou tohoto problému zde bylo použití zářivých barev v pohádce hrané formou černého divadla. Zatímco malé děti byly okouzleny většinou prvním setkáním s černým divadlem, starší pociťovali falešnost, neupřímnost, umělost těchto barev. Odpověď na otázku? - Je zcela jasné, že jakákoliv negace (zákaz, odepření, neseznámení) přinese u dětí zcela protichůdnou reakci (zakázané ovoce...). Libivost (zde reflexní barvy) jsou součástí našeho světa, který se každý člověk pokouší nějak pojmut do svého chápání. A má-li v tom divadlo pomáhat, měli bychom hledat správnou formu prezentace i v této části světa - spíše - než se jí úplně vyhnout. Ať nám tedy tyto otázky zůstanou výzvou!

A když už je řeč o barvách. Všimeme si, jak svět vidí děti. Výrazným příkladem je představení Černošské pohádky (LUŠ Liberec).



*Divadélko na peróně Praha-
Tři pohádky pro tebe.
Foto: I. Mičkal*

Výtvarná interpretace od dětského diváka: "Ono to vlastně nebylo tak barevné, jak jsem to nakreslila, ale ty barvy tam prostě byly. Já jsem to tak musela namalovat... "Snad by dětem

trochu pomohl rozdíl termínů barevnost a barvivost. Ale snad by zde sedělo spíše citová a pociťová barevnost - kdo ví? Každopádně pohádky černošského boha Coso byly svěží, dy-

namické a nápadité a jednoznačně zaujaly. Podobně zafungovala i Ptáčí válka s velmi strohou výpravou, která přesto evokovala velmi silně přírodu.

Očekávají-li děti od divadelní



▲ Anna Mrvová Bratislava -
Zahrajme si pohádku
Foto: I. Mičkal

◀ Divadlo Buchty a Loutky
Západočeského divadla
Cheb - Jankovi noví
dědečci
Foto: I. Mičkal

▼ Naivní divadlo Liberec
- Malý Alenáš.
Foto: I. Mičkal



pohádky a pohádky vůbec určité vysvětlení, potvrzení vlastního světa, svůj možný osobní životní scénář, snad máme šanci jim ten náš současný svět, životní prostor přiblížit. Utvvrzuje mě v tom letošní FEMAD a především reakce dětí samotných. Tedy na závěr ještě jeden dětský komentář. Týká se představení Tuky, tukyna hlavu (Maják Žilina) a zazněl mi až postmoderně: Byla v tom krásná souhra - různých lidí a různých příběhů, jejich velká svoboda uvnitř společného světa, svoboda v souznění.

P.S. Snažil jsem se ve své zprávě o FEMADu zachytit aspoň kladné myšlenky a okruhy problémů, které se nám letos poodkryly. Zachycení všech témat a jejich probrání do hloubky by vyžadovalo velmi rozsáhlý elaborát, což není smyslem. Stejně tak jsem ani nerozebíral všechny inscenace a ukázky práce, které jsme viděli, přestože zmíněné otázky se do různé míry týkají všech zúčastněných souborů. Doplnuji: Zahrajme si na pohádku (metodická práce s předškolními dětmi - Anna Mrvová, Bratislava) Malý Alenáš (Naivní divadlo, Liberec), Jankovi noví dědečci (Buchty a loutky, Cheb), Klobásová komedie aneb Hamty, hamty, hamty (LDS Strípek, Plzeň), Pastýřka a kominíček (Divadýlko AMU, Praha), Mlhou za štěstím (Dovejvrtky, Praha).

P.S. II: Zajímavou poznámku na okraj by mohl být postřeh, že se nám dílna utěšeně rozrůstá (úměrně s tím rostou i starosti Dr. Milana Strotzea) a klesá nám tak věkový průměr účastníků.

Pravděpodobně sice bude počet seminaristů na příští žatvé limitován, přesto by však stálo za úvahu, je-li tento mladý příliv jen boomem několika let, či objevuje-li se nová vývojová tendence. (A samozřejmě není řeč jen o Liberci, ale i o Chrudimi, o Hronově, o Prachaticích etc.)

Lukáš Horáček

ZASTAVENÍ

Posthronovské střípky I.

Jelikož neexistuje (a mamě voláme po teoretické opoře) rozdíl mezi uměním amatérským a profesionálním a jelikož mají svobodu, záleží tedy na umělcích samých, jak s takovou svobodou naloží.

PETR LÉBL

Napsal jsem - a tuším, že několikrát - v poznámkách, které shrnovaly v tomto časopise první celkový dojem z 63. Jiráskova Hronova, že nabídl některá témata, k nimž by bylo možné a třeba i prospěšné se ještě vrátit. Využívám příležitosti této rubriky a v několika "posthronovských střípkách" se o něco takového pokusím. Začínám tématem, které se neozývalo mezi hronovskou veřejností, ale k němuž se z různých stran stále dostával "první samizdatový zpravodaj Jiráskova Hronova založený 1993 Ježeček Kamzíček" dále jen JK. To téma má svou první, zřetelnou rovinu, prvotní axiom: není rozdíl mezi amatérským a profesionálním divadlem (viz první část motta, které jsem převzal z článku Orgie - JK č. 4). Přiznám se, že tenhle axiom by mne sám o sobě nepřinutil k tomu, abych jím své posthronovské úvahy začal. Ale: kdykoliv se toto východisko v JK ozvalo, následovalo hned jeho rozvinutí (nebo alespoň náznak rozvíjení), jež dokazovalo, že za tímto názorem je skryto cosi mnohem důležitějšího, viz druhá část motta - úvaha o svobodě a o tom, jak s ní umělci naloží. Nebo jinde Petr Lébl, v uvažování o inscenaci Našich furiantů: Jde-li o hru, odpadá problém, kdo je profesionál, kdo amatér a kdo je ochotník... Jestliže stále nedošlo k výjasnějšímu statusu ochotníků a amatérů, musíme se spokojit s tím, že něco máme všichni společného. Rozdělujeme se raději na ambiciózní a schopné hry. (JK č. 3). Nebo rozhovor s Jakubem Korčákem JK č. 6, v němž definuje divadlo jako komunikaci: "komunikace nezná rozdíl mezi profesionálním a neprofesionálním". Nebo závěrečná citace z vystoupení Otomara Krejčí na 63. JH: "Vlastně jsem pořad amatér. To, co děláte, je moc důležité. Na vás je pohnout balvanem spotřební kultury. Vy jste tu divadelní země." (JK č. 3).

Doufám, že tento výběr témat, která vyšla z názoru, že mezi amatéry a profesionály není rozdíl, dostatečně ukazuje, že jsou to témata nad míru závažná, ne-li vůbec nejzávažnější. A nad to, kdo je říká. Petr Lébl a Jakub Korčák, dva z rejižní generace, která má všechno před sebou a při tom už zase za sebou dost na to, abychom věděli, že tomluví umělci, jejichž názor se o něco opírá. Otomara Krejčí pak jistě není

třeba představovat. Jsou si ti tři v mnohém velice vzdáleni - a přece se shodují v to, že je třeba nevidět, neuznat rozdíly mezi amatérským a profesionálním divadlem ve jménu daleko podstatnějších hodnot. Právě tohle mě v tom nejvíce zajímá a přitahuje. Ten společný jmenovatel, jenž tři profesionální režiséry, kteří jsou dnes v popředí pražského (což znamená i českého, dnes celostátního) života, vedek tomu, aby za svůj brali onen axiom. O němž - říkám to otevřeně - stále ještě pochybuji.

Aby totiž platil, museli bychom zrušit náš základní postoj, přístup, vztah k přijímání a hodnocení toho jevu, jež nazýváme divadelním uměním. Od 18. století totiž každé představení posuzujeme a reflektujeme jako divadelní (rozuměj: umělecké) dílo. To znamená, že kritéria estetická - a také kritéria individuální originality - se dostala na první místo. Tak se to vyvinulo, tak to je. Za těchto souvislostí muselo dojít k tomu, že se čím dále tím silněji pocítoval rozdíl mezi profesionalismem a amatérismem, protože se čím dále tím více zotřovala a zvyrazňovala dělící čára mezi estetickou kvalitou výsledků, jež ta nebo ona divadelní činnost přinášela. Jakub Korčák o tom dobře ví, a tak svou vůli pohledání komunikace rozšířil o pojem setkání "Těší mě, když se lidi potkají, svým způsobem mě to idojímá", ale vzápětí skončí takto: "Výsledek je relativní měřítko".

Vtip je ovšem v tom, že jsme právě na ten výsledek všichni zaměřeni, že se všichni pohybujeme v parametrech, které jsou jim dány a určeny. A to - což je třeba nyní důrazně připomenout - i amatéři. Když jsem před mnoha a mnoha lety poprvé vstoupil ve svůj rodný městeček jako mladý divadelní nadšenec mezi tamější amatéry, setkal jsem se s tímto měřítkem ve zvláštní podobě: Šlo o to napodobit profesionály, a protože šlo o spolek tak říkajíc společenský (to jest: díky postavení a úspěšnosti jeho členů) vysoce prestižní a citlivostivý, nemohl než napodobovat Národní divadlo. Cobylo pod touto laťkou, bylo - lhotejno zda amatér nebo profesionál - hodno nežádmu. Byl to zvláštní svět, pro mě nepřijatelný - ale výsledek (byť v té zvláštní deformaci) tu hrál rozhodující roli. Pak jsem vstoupil do amatérského divadla po druhé, na počátku sedmdesátých let a nečinil jsem tam nic jiného, než že jsem svými schopnostmi přispíval k tomu, aby amatérské divadlo dělalo kvalitnější inscenace - tedy zlepšovalo své výsledky. Už jsem několikrát v poslední době napsal, že mám

pochyby o tom, zda jsme netlačili amatéry někam, kam by sami nešli. Ale snad mohu přece jen s klidným svědomím konstatovat, že ta jeho část, s níž jsem se setkával a která byla ochotná mě přijímat a naslouchat mi, se se mnou shodovala v tom základním, o čem je nyní řeč: v reflektování divadla podle výsledku, podle toho, jaké divadelní dílo se podařilo. A na tom nemění nic to, že tato divadelní díla, tyto výsledky velice často měly i své cíle "mimodivadelní, mimoumlecké" a že se drtivou většinou reflektovaly i vnímaly především takto. Tak už to v Čechách i na Moravě s divadlem po dvě století chodí: výsledky, divadelní díla podivuhodně splétají v celek kvality a cíle estetické i "mimoestetické".

Jistě - už v tomto období se kdesi začala vynořovat koncepce amatérismu, která naznačovala, že by chtěla tyto základní parametry překročit. "Autorské divadlo" či "dramatická hra" měly v sobě některé rysy, jež takovou šanci otevíraly. Ale na konec se i ti, kdo tuto cestu a tyto příležitosti nahmatávali, dostali do jiných kontextů, které vždycky vytvářejí jakékoliv amatérské festivaly a přehlídky. Korčák to říká velmi přesně a jasně: "konfrontace je součástí každého festivalu, ať už je soutěžní nebo ne. A tím se neprofesionální divadlo dostává do jiných dimenzí." Je to tak: celá organizace "předlistopadového" amatérského divadla, již nelze upřít zásluhu o rozvoj českého divadelního amatérismu, byla zbudována na konfrontaci výsledků. Kdo do této sítě vstoupil, byl jí takto polapen - a nemohl než toto kritérium, toto měřítko přijmout. Znovu opakují: bylo to měřítko, kritérium, jež se stalo dominantním, výrazně převažujícím - a také se podílelo podstatně zásadně na všech těch úspěších, které amatérské divadlo v oněch dobách dosáhlo.

Apojednou se ozve na jednom - poměrně velice sledovaném - amatérském festivalu, že tohle je druhotné. Že na místě prvním jsou měřítká jiná, která amatéry i profesionály spojují, odstraňují mezi nimi rozdíly. A výsledek se činí relativním měřítkem. Je to pohled, který odsunuje do pozadí to, co nás zatím na všech amatérských přehlídkách spojuje a proč na ně jezdíme. I když už zdaleka ne v tom množství jako dříve. Možná, že je v tom i to, o čem z různých stran hovořili v JK Korčák, Lébl i Krejča. Že divadlo - jakékoliv - nebude už potřebovat konfrontaci výsledků, že si bude hledat něco jiného. Konečně, už jsem se toho jevu také několikrát v různých úhlech pohledu na stránkách AS dotknul. Ale abych se držel daného tématu, jakmile se dostaneme na půdu přehlídky, tak tohle všechno jde stranou a všichni začínáme s konfrontací výsledků.

A pak přijde okamžik, kdy to měřítko začne selhávat. Mně - ale i

Petru Léblu - se to stalo s vystoupením souboru Jumping Hama-da. Byl jsem do Zpravodaje Jiráskova Hronova přijat, abych psal recenze, musel jsem tedy něco podobného učinit s produkcí tohoto souboru - přijmout ji jako divadelní dílo a vyznat se z toho, co mně na jejich originálním stylu působí značně divácké potíže. I když vím, že právě oni v jistém směru chtějí překračovat parametry určené výsledkem. A Petr Lébl jim doporučil, aby hráli činohru. Jenže to jsme přesně tam, kde oni být nechtějí - a dokonce tam, odkud se právě Petr Lébl tak chce vymknout: utoh jak hrát divadlo, jaká umělecká díla dokážeme realizovat. Leč máme-li překročit tuto dělící čáru mezi ochotníky a amatéry, musíme začít divadelní proces chápat, vnímat, reflektovat jinak. Snad jako dění, jež spoluvytváří současnou duchovní kulturu. Nebo snad ještě víc.

Jan Císar

Jak bylo v Bechyni?

Vždy v červnu ožije jihočeská Bechyně divadlem a jeho malými formami. Nejinak tomu bylo i letos. I když v letošním roce se vlivem rozdělení Československa poprvé konala tradiční Armádní soutěž umělecké tvořivosti pod novým názvem, který zněl Festival divadelního a slovesného umění Armády České republiky, a tedy bez soutěžní účasti slovenských souborů. Soutěžní program, v němž bylo předváděno to nejlepší, co nabídl nižší kola soutěže, byl stažen do pouhých tří dnů. Odborná porota ve složení: Josef Palla, František Mikeš, Dr. Ivan Němec, Jiří Hladký, Rudolf Rouček, Michal Stein a Ladislav Žid, za vydatné spolupráce své tajemnice Jany Lhotákové hodnotila tři divadelní představení, osm vystoupení malých divadelních forem, zábavných programů a výstupů a soutěž v uměleckém přednesu.

Vezměme to však po pořádku: festival zahájil host ze Slovenska divadelní soubor SKRAT, který s inscenací hry Milana Grgicy "Prebuda, Katarina" zvítězil na celoarmádní přehlídce Slovenské republiky. Přes banální zápletku jde o divácky vědnou komedii, která byla zahrána s vervou a přesvědčivě. Byl to dobrý rozjezd celého festivalu.

V soutěži malých forem mají vždy porotci poněkud složitou situaci, vždyť jak najít společná hlediska pro hodnocení tak různorodých vystoupení jako je pantomima, předvedení indiánského folkloru, pohybové divadlo,

vystoupení, které stojí na výkonu imitátora, či kramářské písni. Organizátoři spojili celou soutěž do komponovaného pásma a zřejmě každý v publiku si mohl vybrat "to svoje".

Mimo soutěž vystoupil domácí soubor Lužnice. V kuloárech se tvrdilo, že soubor má vzhledem k probíhající změnám v armádě velké problémy, jeho členové odcházejí na jiná pracoviště a na divadlo už nějak nezbyvá čas. Přesto bylo "Nebe na zemi" představením příjemným, s několika pěknými hereckými výkony. A lze jen doufat, že nebylo posledním představením Lužnice.

Prvním soutěžním divadlem, které diváci viděli, bylo "Školní kolo soutěže umělecké a technické tvořivosti ve zvláštní škole umění" DS Netrdlo z Vyškova. Zdeněk Řehka, duše souboru, tentokrát připravil se svými svěřenci sled výstupů a etud nalepených na kostru školního kola soutěže. Bylo to vtipné, kvalitně připravené i zahrané, ale nebylo to divadlo.

"Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo", DS PARDubice. Hra, poněkud mnohé ochotnické soubory sahají už kvůli malému obsazení, ale na níž mnohé soubory pohoří, protože nic není tak jednoduché, jak se původně zdá. Ovšem Pardi z Pardubic se s Daňkem vyrovnali se ctí, zejména díky představitelce všech čtyř ženských partů. Toto představení mohli vidět i návštěvníci letošního Hronova.

DS Osmi minut přispělo do programu vlastní hrou - monodramatem "Zvonění aneb můj milý deníček". Téma týrání dětí vlastními rodiči a mravnostní delikty přestaly být v poslední době tabuizovaným problémem. Ovšem zůstává pro mě otázkou, na kolik je vhodné ventilovat tyto problémy právě na divadelním jevišti téměř popisnou formou.

Vítaným zpestřením programu bylo společné vystoupení tří souborů, které se před rokem dohodly, že si zahrají Maryšu. Viděli jsme, že upřímné vztahy mezi Čechy a Slováky na divadle zůstaly, herci na jevišti se vyřídili a diváci v hledišti pobavili.

Soutěž v uměleckém přednesu se konala v překrásném prostředí bechyňské základní umělecké školy v bývalém klášteře a přinesla opravdu kulturní zážitek.

Jak letošní armádní soutěž hodnotit? Neodvážím se vyslovovat nějaké soudy, myslím, že hlavním pozitivem letošního ročníku bylo, že se vůbec konal, že i v podmínkách, které v armádě jsou, existují zde lidé, kteří jsou ochotni věnovat svůj volný čas divadlu. Je jen škoda, že bechyňský festival je poněkud "utajený" a že se ho nezúčastňuje více diváků.

(Les)



Inspirativní režisér přítelem ochotníků

Profesor JAMU Alois Hajda
Foto J. Kratochvíl

Jsou divadelníci, jejichž lidská bezprostřednost, tvůrčí elán i pozoruhodné inscenační výsledky vybízejí spíše k přátelským setkáním a diskusím o jejich uměleckém směřování než k jeho pedantickému jubilejnímu bilancování. Jedním z nich je i náš přední režisér Alois Hajda, profesor divadelní fakulty brněnské JAMU a její prorektor, dlouholetý spolupracovník několika amatérských souborů a nyní pětadesátiletý. Po absolvování JAMU působil postupně v divadlech v Uherském Hradišti, Českých Budějovicích, Kladně a Brně. Poté jej husákovská "normalizace" na deset roků nedobrovolně "převedla" do tehdejšího Divadla pracujících Gottwaldov, odkud se na stejnou dobu vrátil do činohry Národního divadla v Brně a souběžně hostoval v pražské "zlaté kapliče". Zatím poslední období věnuje pak A. Hajda vytváření nové koncepce výuky na divadelní fakultě a přípravě inscenací ve Studiu Marta.

Obhlédneme-li z ptačí perspektivy Hajdovo režisérské úsilí, vidíme, že v něm průběhem let vykrystalizovalo několik tvůrčích okruhů, spojených snahou vyjádřit z jeviště složitou rozpornost vztahu lidské osobnosti a společenského vývojového procesu. Výraznou linií tvoří např. oblast veseloherní (adaptace Klicperova Zlého jelena a Ženského boje nebo Vančurovy Josefíny, čs. premiéra finské národní hry A. Kiviho Ševci z Nummi) nebo ruské předrevoluční klasiky (A. V. Suchovo-Kobylin, A. P. Čechov,

L. N. Andrejev). "Svého" autora však Hajda poměrně brzy objevil ve Williamu Shakespearovi, kde se sympatickou důsledností nacházel nové úhly pohledu na jeho mnohotvárný odkaz. Uznání diváků i odborné kritiky si postupně vydobyla nastudování Jindřicha IV., monumentálního Krále Leara, vynikající pojetí méně vyhledávané antické tragédie Antonia a Kleopatry, inscenace Večera tříkrálového, Hamleta, Othella a dalších her.

Nejeden z logických vrcholů Hajdova jevištního úsilí vyplývá z režisérova hlubokého, nikoli jen konjunkturálního studia tvorby moderního německého autora Bertolta Brechta, jak jej překladatelsky idramaturgicky zprostředkoval básník Ludvík Kundera (Muž jako muž s dosud nikde nerealizovanou foyerovou mezihrou Slůně, proslulý Kavkazský křídový kruh, Pan Puntila a jeho služebník Matti, Život Galileiho). Přímou na prknech Brechtovy mateřské scény Berliner Ensemble se právě před dvaceti lety mohli festivaloví hosté názorně přesvědčit, jak přemýšlivý český divadelník dokázal originálním, stylově ujednoceným způsobem vyvážit očekávanou racionální hlediska s inspirací bujnou commedii dell'arte, metaforickou chaplinovskou groteskou nebo tradicí domácí meziválečné avantgardy. Zkušenosti z brechtovských nastudování se pak promítaly i do ztvárnění některých klasických titulů, např. do nekonvenčního výkladu Maryši, modelově pojatého Ibsenova Nepřítele lidu nebo do úpravy Čapkovy

Loupežníka, na níž se ještě podílel básník Jan Skácel.

Hodně energie a nezištného úsilí věnoval jubilant součinnosti s moravskými amatérskými soubory - brněnským Dělnickým divadlem (Jiráskova Vojnarka ještě za dob vysokoškolských studií) počínaje a Divadlem Jana Honsy ve valašské Karolince (Hrubinova Křišťálová noc, Molièrov Tartuffe) konče. Od druhé poloviny padesátých let se však tato aktivita soustředila do odborářského souboru v Kroměříži. Zde Hajdu vítala šťastná konstelace kamarádů z dětství, kteří se za jeho citlivého vedení vypracovali ve skutečné osobnosti ochotnické Thálie, oceněné např. i Zlatým odznakem J. K. Tyla. O jednotlivých inscenacích, jež zejména v sedmdesátých letech vítězně reprezentovaly jižní Moravu na nejrůznějších přehlídkách včetně Jiráskových Hronovů, čtli jsme nejednou také na stránkách Amatérské scény. Proto jen výčtem připomeňme ty hlavní z nich: lidsky sugestivní Čapkovu Matku, Křišťálovou noc, Örkenyho tragikomickou Kočičí hru, Brechtovo málo známé antifašistické drama Pušky paní Carrarové (kolektiv s nimi hostoval v Polsku), Mahenova Nasreddina, protiválečnou alegorii Matka Kuráž a její děti. Doufáme, že - podobně jako Hajdova pohostinská spolupráce s profesionálními divadly - není ani tato kapitola ještě zdaleka ukončena, ale naopak otevřena novými inspiracemi a podněty.

VZ

ODKAZ VAŇÁTKOVA d 41 Malé děčko zahajuje

Zohniska agrese v Německu vyšlehl nebezpečný požár; na podzim 1939 zpusťošil Polsko azjara příštího roku zachvátil západní a severní Evropu. Od vpádu fašistů do naší země uplynulo půldruhého roku.

Nejodvážnější dramatičtí tvůrci bojují jinotajnými texty a inscenacemi. Některé umělce okupanti a jejich pomahači z divadel vyštvali. Již před rokem zmklý v Osvobozeném melodie Jaroslava Ježka. Voskovce a Werich se rozloučili s diváky písní:

"Všichni se sejdemě,
až svou zem najdemě,
na shledanou v lepších časech!"

Z pražských scén věnovalo svůj repertoár nejmladším divákům jen Pražské dětské divadlo. Zahájilo na podzim roku 1935 v Novém divadle na Václavském náměstí (dnes Semafor v pasáži Alfa). Vaňátko pozorně sledoval jeho tvorbu a znal i vedoucí, režisérku Mílu Mellanovou; subtilní, drobnou, ale nesmírně houževnatou paní, ochotnou věnovat divadlu pro děti vše. Byla dcerou známého lékaře, literáta a překladatele. Pro divadelní dráhu ji v mladých letech inspirovalo setkání s Eduardem Vojanem a Vendelínem Budilem, kteří se léčili u jejího otce v lázních Slatiňanech.

Skupina Míly Mellanové neměla vlastní divadlo, žila v trpěném podnájmu profesionálních scén pro dospělé a několikrát se stěhovala. Na závěr čtvrté sezóny najaře 1939 objevila se na plakátech Pražského dětského divadla hra Václava Vaňátka Sedm havranů. Mellanová požádala autora také o režii. Tehdy její soubor "hostoval" na scéně Komorního divadla. Debutující autor si tady poprvé ověřil své schopnosti i jako režisér, zatím bez výraznějšího ohlasu.

Národní divadlo nabízelo dětem klasický repertoár v odpoledních představeních. Městská divadla pražská uváděla na vinohradské scéně hry pro děti až do roku 1941. Původní pohádky i dramatizace literárních děl režíroval s uměleckou náročností i citem pro potřeby dětských diváků Jan Port. Operetní scéný zneužívaly Kašpárkovy popularity k nevkusným inscenacím.

Divadlo D se na podzim roku 1939 vydalo s Hloupým Honzou, Kmotrem Matějem a dalšími hrdiny pohádek B. Němcové na pouť po



českých a moravských městech. Program zájezdu doplňoval Máchův Máj, První i Druhá lidová suita a na Moravě dosud nezakázaná Věra Lukášová. (Po nadšeném přijetí v Brně rozšířily úřady zákaz uvedení dramatizace novely Boženy Benešové na celý protektorát.)

Cesta zájezdu, zahájeného na začátku září v Mladé Boleslavi, vedla přes města a městečka severních a východních Čech na Moravu. Ve velkém zlínském kině našly Pohádky naší národní spisovatelky tři tisíce diváků. Na vystoupeních okouzloval vedle zemitého humoru i dokonalý přednes. Zájezd po českém a moravském venkově a nadšené přijetí Pohádek Boženy Němcové nejmladšími diváky inspirovaly vznik malého děčka.

V tisku se již od června 1940 objevují zprávy o založení d 41. Většinou vytvoření nového divadla pro děti vítají. Fašistický tisk usiloval od počátku okupace o likvidaci Burianova divadla; k malému děčku zaujal nepřátelský postoj ještě před jeho první premiérou.

Vaňátko horečně připravoval repertoár sezóny. Jednal v té době s několika autory o napsání her pro mladé diváky. Získal pár příslibů, ale pro pozdější dobu. Listuje v knížkách báchorek Tylových, Erbenových a B. Němcové.

Umění V. Vaňátka rostlo v tvůrčím klimatu poetiky Burianova Děčka. V oblasti divadla pro děti umělec usilovně hledal vlastní cestu. Pro úvodní inscenaci dramatizuje textovou předlohu autora, kterého na programu velkého Děčka do této doby

nenajdeme - Josefa Kajetána Tyla.

Báchorka Rozpustilý Janeček se objevila poprvé v Květech. Psal se rok 1834 a Tyl vedle rozsáhlé práce literární založil ochotnický soubor v Kajetánském domě na Malé Straně a ve Stavovském divadle připravoval památnou Fidlovačku.

Hlavní postavou báchorky je venkovský chlapec; působí své matce, pasačce Dorotě, víc starostí "než desatero dcer". Matka nikdy nepozvedne na svého neposlušného jedináčka metlu, a na to zle doplatí. Ve chvíli, kdy Janečkova darebáctví dostoupí vrcholu, zavolá na něho v hněvu vodníka. Ten zláká vzdorovitěho kluka na krásnou kyticí doprostřed rybníka a tam nad ním zatáhne síť.

Vaňátkova jevištní úprava počítá s klauským průvodcem pohádkou. Strakapoun vítá děti v divadle, orientuje je v příběhu, přirovnává jevištní dění k dětským hrám, odlehčuje pochmurnější scéný, podporuje dětský zájem o předváděnou pohádku.

V expozici se dramatičtější věrně přidružuje dějové osnovy Tylových báchorek. Také strastiplné putování nešťastné matky Dorotky za Janečkovou záchranou je zachováno, i když jeviště si vyžádalo některé modifikace divadelně účinnější. Závěr pohádky má u Tyla baladický pochmurný ráz. Vaňátko si povšiml, že rozpustilec ani v báchorce jenom nezlobí, ale dovede také zaběhnout do lesa a nasbírat pro maminku mošinku jahod anebo košík hub. Upravovatel se opírá o tento charakterový rys nezbedného

Václav Vaňátko při zkoušce na úvodní představení d 41

S. Havránková jako pasačka Dorotka v Tylově Rozpustilém Janečkovi.
Foto: archiv autora



hošíka a jeho příběh zakončuje smírně.

Do poetické polohy pozvedá dramatizaci Tylových báchorek zařazení lidových popěvek a říkadel i veršů Erbenových, které z folklorní tvorby vyrůstají. Lidová poezie prostupuje celou dramatizací.

Vaňátko-režisér úporně hledal nekonvenční scénické vyjádření, snažil se přenést na scéný atmosféru Tylových báchorek. Vedle sólového a sborového přednesu lidové poezie mu pomáhala i hudba a zpěv, pohybová složka dětských her a pohádkových postav.

Ve spolupráci s Josefem Rabanem režisér hledá prosté scénografické postupy a hru se světlem. Neměnný půdorys scéný tvoří několik stupínek, umožňujících pestřejší mizanscéný. Prostředí

charakterizují nezbytné výrazné detaily. Některé z nich zůstávají na scéně i v jiném prostředí a jejich funkci proměňuje světlo.

Režisér a choreografka Nina Jirisková organicky propojovali pohybové kreace s ostatním scénickým děním. Většina scén vynikala choreografickou rozpoutaností. Hry venkovských dětí na hrázi rybníka působily svou prostotou a nenuceností, žabí trio groteskností, pohybové kreace rusalek, dušiček a Leknínů "roztomilou lyričností". V původním textu láká malého neposluchu do vody "kytice pohledu krásného a vábíciho", režisér s choreografkou svěřují tu úlohu personifikovanému Leknínu.

N. Jirisková vytvořila pro prvou inscenaci malého děčka také kostýmy. V souladu s přístupem režiséra a scénografa pracovala s ladovskou jednoduchostí a barevností. Pestré masky poutaly dětskou pozornost a režisérovi umožnily použít herců i do jiných komparsových úloh.

Celkový ráz inscenace dokreslovala hudba Jiřího Sternwalda; co chvíli v ní zaznívaly motivy lidových popěvků, "bublala voděnka a skřehotaly žabky".¹

Při výběru herců měl režisér k dispozici členy velkého Děčka a žáky herecké školy E. F. Buriana. Při obsazování titulní role odmítl staršího herce, představitele Janečka našel mezi dětmi. Přes předpokládané debutantské nedostatky vsadil u desetiletého Z. Soukala na jeho autentičnost. Spoléhal na to, že dětský divák přijme i méně dokonalý projev svého kamaráda příznivěji, než sebelépe vypracovanou travestii dospělého. Vedle nezkusného dětského interpreta vynikly výkony herců Burianova souboru. S. Havránková v roli ustarané a milující matky, pasačky Dorotky, byla při jemné hře stylově výrazná. Kritika ocenila také Kozákova Vodníka. V hodnocení úvodního představení d 41 najdeme jména Jany Dítětové, Vlastimila Brodského, Stelly Zázvorkové a dalších. Studenti Burianovy herecké školy "naplnili scénu živými postavkami".²

Péče o jevištní řeč se stala v divadle D již tradicí. Zaléta spolupráce s E. F. Burianem v divadelním i recitačním repertoáru si Vaňátko vypěstoval cit pro krásu scénického slova, jeho rozličné významové podtexty, jadrnost, melodii, rytmus i dynamiku. Vysoké nároky na řečový jevištní projev přenášel na herce malého děčka. Péči o jevištní řeč v představení Rozpustilého Janečka ocenila i kritika: "Co však zvlášť nutno zdůraznit, děti tu mají příležitost slyšet překrásně vyslo-

vovanou mateřštinu. Dialogy jsou ve verších, jsou však pronášeny s roztomilou přirozeností a velkou kulturou mluveného slova."³

Malé děčko tedy vykročilo. Jeho úvodní premiéra 18. září 1940 měla živou odezvu u dětí i dospělých. Kladný ohlas kritiky vyvolalo dramatické zpracování Tylových pohádek, zařazení lidové poezie, především však na dětském jevišti neobvyklá umělecká kvalita inscenace ve všech jejích složkách.

Vaňátko rezignoval na vnější efekty, které v konvenčním divadle pro děti zpravidla zakrývají myšlenkovou chudobu. Vsadil na umělecké hodnoty Tylových a Erbenových.

Divadelní kritik a historik Karel Engelmüller byl nadmíru spokojen "s pietou, poezií a krásným výchovným smyslem představení".⁴ Vaňátko však cítil, že ho přílišná "pietní" závislost na autoru předlohy poněkud omezuje. Dokládá to druhá inscenace d 41, při které Vaňátko-autor přistupuje k textové předloze podstatně svobodněji a Vaňátko-režisér oživuje a aktualizuje pohádku současnými a dětem blízkými prostředky.

V jednom článku o úvodním představení malého děčka se hovoří o "vynalézavém divadelnictví Burianově" a o jeho režii: "E. F. Burian ukázal nám opět nový styl divadelní hry pro děti, lišící se naprosto od obvyklých dětských představení."⁵ Pro práci V. Vaňátka a jeho souboru je tento zjevný omyl, zařazující první premiéru d 41 do kontextu uměleckých režii Burianových, vlastně nejvyšším oceněním.

- 1) jk: První krůčky d 41, České slovo 20.9.1940.
- 2) el: J. K. Tyl Rozpustilý Janeček v d 41, Telegraf 19.9.1940
- 3) M. H.: Dětská premiéra v D 41, Polední Lidové listy 20.9.1940
- 4) Karel Engelmüller: Dětské divadlo v D 41, Národní politika 21.9.1940.
- 5) Nesign.: Rozpustilý Janeček v d 41, Praha v týdnu 1940, čís. 23

Josef Mlejnek

(Pokračování příště)



Hrotsvita

Z GANDERSHEIMU

(pokračování 3)

Kalimachus, přesněji Vzkříšení Drusianae et Calimachi), je další Hrotsvitinou hrou, která na ploše náboženské hry dokázala vytvořit zajímavý, dramatický nosný příběh s přesně individualizovanými hrdiny. Stejně jako ostatní Hrotsvitiny hry, je Kalimachus rozdělen na krátké výstupy (v tomto případě 9), lehce přenášející děja na různá místa. Není přesně uvedeno, kde se právě odehrává dialog, z narážek v textu a logických souvislostí je lze vyjmenovat. (I. - náměstí, II. - dům Kalimachův, III. - náměstí, IV. - dům Drusianin, V. - tamtéž, VI. - dům Kalimachův, VII. - hrobka Drusianina, VIII. - na cestě ke hrobce, IX. - hrobka). Osoby zpravidla samy naznačí slovy, kde se nalézají - připomeňme si alžbětinské drama - např. poukazem na ležící mrtvé tělo Drusianina nebo výzvou k odchodu na "skrytější místa" ("secretiora loca").

Zcela reálná dějiště jsou však zaplněna příběhem plným zážraků a zjevení, ač i jeho hrdinové jsou velmi reálně pojetí. Především titulní hrdina není zdaleka ideálním křesťanským mučedníkem, naopak hnacím motorem jeho jednání je - z křesťanského hlediska zavrženíhodná - vášnivá láska Kalimachova ke vdané křesťance Drusianě. Ta, jak Kalimacha upozorňují přátelé, je oddána své víře a odmítá dokonce své manželství s křesťanem Andronikem. Není proto naděje, že by planoucího mládíka vyslyšela. Kalimachus se Drusianě vemlouvá prudce, naléhá, dotírá a nakonec hrozí. Vůbec tato pasáž patří mezi Hrotsvitiny nejzajímavější, autorka dokázala nalézt výstižná slova pro vyznání i pro stupňující se zlost odmítnutého milence, jemně odstíňuje jeho lásku i sebevědomí zkušeného světáka. Stejně nalezla správný tón pro Drusianu, její důstojnost i přesvědčení, údiv a rozhořčení počestné ženy, obtěžované záletníkem. Drusianina útlocitnost je vystupňována do té míry, že mladá žena ve svém utrpení požádá raději Boha o křesťanskou smrt, než aby dopustila své zneuctění. Její monolog, v němž projevuje své duševní rozpory a závěrem prosbu o smrt, patří rovněž k pozoruhodným místům hry. Její prosba je vyslyšena a zarmoucený manžel Andronikus vyhledává ve své víře svatého Jana, který ho uklidňuje a slibuje svou účast na pohřbu.

Kalimachus se dozvídá o smrti Drusiany, sděluje vše svému důvěrníku Fortunatovi, líčenému jako zběhlý ničema. Ten slibuje Kalimachovi, že mu vydá tělo Drusianino. V hrobce se hotoví k hanebnému činu, Fortunatus však náhle uvidí blížícího se hada, jehož uškrtnutí přinese oběma smrt. Andronikovi a Janovi se cestou ke hrobce zjeví

sám Kristus v podobě krásného jinocha, oznamujícím, že na Drusianě dokáže svou moc a vzkřísí ji z mrtvých. U hrobky najdou Andronikus a Jan mrtvou Drusianu a oba násilníky rovněž mrtvé. Had na rozkaz Janův zmizí a prosba apoštolova přivede k životu nejprve Kalimacha, který se ihned zřká své hříšné vášně a slibuje stát se věrným křesťanem. Ličí své vidění před smrtí. Pak vstává z mrtvých Drusiana, odpouští Kalimachovi a projevuje mu svou křesťanskou lásku. Poslední je vzkříšen Fortunatus (moc křísit mrtvé je dána tentokrát Drusianě), on jediný ovšem odmítá se napravit, je nazván ďábovým synem, ďáblu propadlým a vržen opět do temnot smrti. Hra končí modlitbou Janovou.

Ve volbě námětu vycházela Hrotsvita z nekanonizovaných, ale rozšířených a oblíbených apokryfů o životě svatého Jana Evangelisty, jednoho z apoštolů. Jejich autorem byl Leukies z Malé Asie a rozšířily se ve 4. století v západní Evropě. Hrotsvita zde, stejně jako u Dulcioví, vyňala velmi obratně jednu z epizod, vynesla všechny nepodstatné detaily, i některé dialogy, brzdicí spád děje. Nejvýznamnějším zásahem do děje je, že svědkem Drusianiny smrti je pouze Andronikus (v originále i Kalimachus), představovaný jako sympatický, rozvážený a milující i chápající manžel a věrný křesťan. O Kalimachovi a Drusianě jsem již hovořila, jejich charakterů jsou pokrokem proti postavám z předcházejících her a oba nepostrádají rysů skutečné osobnosti.

Ve střetnutí jejich názorů a životních postojů vidíme dnes i dobře budovaný konflikt hry. Lze ovšem říci, že Hrotsvita a její současníci viděli vrchol spíše ve smrti Kalimachově, jeho zaslouženém trestu a zázračném zmrtvýchvstání, v němž Hrotsvita pevně věřila, stejně jako v ostatní zázračné prvky, jimiž je hra přímo přeplněna. Jan je výrazem této víry a činí zážraky s lehkostí a trochu prostoduchou důvěrou, která má svůj půvab. (I zjevení boha působí hravě).

Kompozice hry je jistá, zpracovaná, dramatické napětí a moment překvapení jsou od počátku až do konce velmi dobré. Poměrně složité komponované závěrečné scény upomínají vzdáleně na Romea a Julii W. Shakespeara, (i když je samozřejmě takřka vyloučeno, že Shakespeare znal Hrotsvitino dílo). Jazyk hry je už velmi málo závislý na vzorech (především na bibli), ani terenciovský dialog už Hrotsvita tolik neimitovala. Spíše se objevuje reminiscence na filozofa Boethia. Nejceněnější literárně jsou modlitby.

Libuše Zušáková

(Pokračování příště)

Vítáme vás - a brzy zase na shledanou!

Mezinárodní setkání amatérských divadelních souborů
děti a mládeže v Liberci

TROCHU HISTORIE

Již 15 let v Liberci funguje dětský divadelní soubor Kvítka (s přípravkou Poupata) při Základní škole v Lesní ulici. Odrostlá Kvítka mohou přecházet do souboru Proměny (amatérský soubor mladých, založen před 9 lety při OKS Liberec, pozrušení OKS dva roky existoval "jen tak", téměř jako externí součást domácnosti vedoucí souboru, v současnosti se nás ujal DDM).

Před pěti lety byla Kvítka - po úspěšném vystoupení a metodické ukázce práce s dětmi na národní přehlídce v Kaplici - navržena k reprezentaci v zahraničí. V červenci 1988 se uskutečnila reciproční návštěva belgického souboru dětí a mládeže LITOZIEKLA u nás v Liberci a v srpnu jela KVÍTKA do belgického Oudenaarde. (Náhodou to bylo právě k 10. narozeninám souboru.)

Již tehdy si oba soubory velmi dobře porozuměly, vnitřní naladění bylo velmi podobné. Otevřenost a vstřícnost českých i belgických "dramatických" dětí vytvořila nádhernou přátelskou atmosféru. Loučení se neobešlo bez objímání a slz. V následujících letech jsme udržovali písemný i osobní kontakt, v některých případech došlo dokonce i k rodinným návštěvám.

VÝVOJ

Oba soubory se vyvíjely podobně: dětské soubory vyrostly v soubory mladých, za odrostlé děti přišli noví členové. Z bývalých KVÍTEK - školáků jsou PROMĚNY - středoškoláci a maturanti, v Kvítkách rozkvetla některá bývalá POU-PATA a přišlo i plno nových zájemců. V belgickém souboru právě tak; tam jen věkové kategorie rozlišují číslováním - Litoziekla I, Litoziekla II. Uběhlo 5 let.

SOUČASNOST

Letos navrhl vedoucí a režisér belgického souboru Luc Provost, abychom opět uskutečnili výměnu obou souborů. (Náhodou to je k 15. narozeninám souboru Kvítka.) Návrh jsme přijali a začali se chystat na pětidenní návštěvu 34 členné belgické skupiny (to je včetně zvukaře, osvětlovače, dekora-

téra, maskérky, kostymérky, a dospělého doprovodu k dětem).

Vybrali jsme mezi sebou finanční zálohu, poněvadž taková akce něco stojí. Sehnali jsme ubytování a stravování, pronajali divadelní sál, sehnali dárky hostům, vymysleli a zajistili jim zajímavý program. Získali jsme a) podnikatele, kteří byli ochotni přispět finanční částkou či dárkem, b) lidi, kteří byli ochotni přiložit ruku k dílu a pomoci svou prací.

Přes vytíženost času i nervů v závěru školního roku vše muselo být zorganizováno do konce června, poněvadž od 1. do 6. července byl soubor Proměny ještě v seminářích na národní přehlídce v Chrudimi. 6. července v noci jsme se vrátili z Chrudimi do Liberce a 7. července už přijeli naši hosté. Tentokrát to nebylo

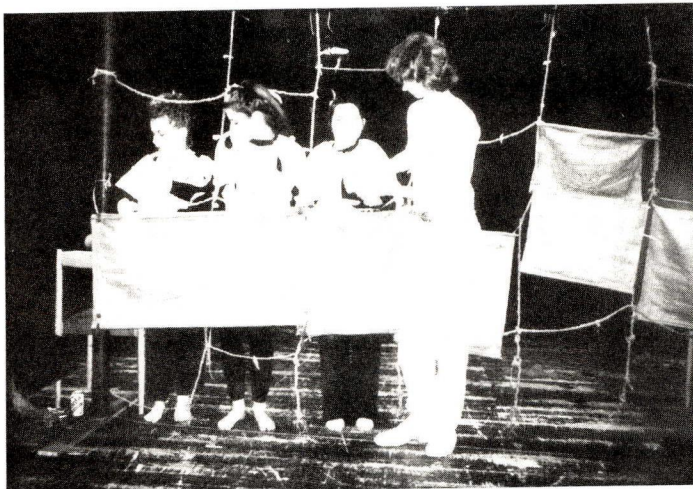
rozpačité a zvědavé vítání neznámých lidí jako před pěti lety, tentokrát jsme vítali známé a přátele.

Pro rychlejší odstranění ostychu u nových dětí jsem připravila seznamovací hru, kdy pomocí kartiček se vyhledávali host a hostitel, event. průvodce. Přítomní rodiče mohli pomáhat. Přesto, že hra byla plánována ven do parku, a musela se kvůli dešti odehrát ve školní jídelně, během krátké chvíle se skupinky našly a probíhala čilá konverzace - v češtině a vlámsčině, ale i v angličtině a němčině.

Druhý den dopoledne jsme hosty slavnostně přivítali v obřadní síni liberecké historické radnice, kde k nim promluvil PhDr. František Sokol, náměstek primátora města Liberce. Pak následovala prohlídka města a pro dospělé ještě prohlídka unikátní expozice českého skla v rekonstruovaném libereckém zámku. (Že potom mnozí utratili své kapesné v prodejních Skloexportu, to asi ani nemusím podotýkat.)

Odpoledne jsme se již chystali na představení všech souborů - Kvítka, Proměny a Litoziekla. Luc mě poněkud zaskočil nečekaným sdělením na poslední chvíli, že mají náročnější výpravu a budou potřebovat asi 2 hodiny na stavění dekorací a asi 1,5 hod. na úklid. Jelikož o tom v dopisech nebyla ani zmínka, ani po mých

◀ *Středoškolský soubor
Proměny - Je to naprosto jisté*



*Dětský soubor Kvítka
- Sněhurka a sedm trpaslíků*



*Belgický soubor Litoziekla
s incenací Reinaerd*

dotazech na technické požadavky, uvažovala jsem v dimenzích našeho chudého divadla a pronajala sál na 4 hodiny (ať máme rezervu, myslela jsem si, představení - Kvítka 20 min., Proměny 20 min., Litoziekla 90 min., zbytek na technické okolnosti. Ale i to jsme zvládli, v libereckém Malém divadle nám vyšli ochotně vstříc. A tak po průvodních zmatcích, spěchu, nervozitě a hledání zapomenutých kostýmů a rekvizit - představení přece jen mohlo začít. Naštěstí se nesplnily naše obavy, že v době prázdnin a dovolených bude nouze o diváky. Již měsíc předem jsme dělali této akci důkladnou propagaci, a tak hlediště bylo úplně plné, nezbylo ani místo. Diváci, většinou rodiče, příbuzní a známí účinkujících ratolestí, byli skvěle vstřícní, a tak vystupující děti se i v tak velkém prostoru rychle zabydly a předvedly svá představení na pěkné úrovni.

KVÍTKA: Sněhurka a sedm trpaslíků

(známá pohádka v úpravě pro starší děti v dramatizaci M.Mašatové).

PROMĚNY: Je to naprosto jisté

(dramatická hříčka o nebezpečí obluďného narůstání pomluvy - podle H.CH.Andersena v dramatizaci A.Horáčkové.)

LITOZIEKLA: Reinaerd

(středověký vlámský epos o zvířatech, mezi nimiž je lišák Reinaerd velký ničema, darebák. Až do dne, kdy má předstoupit před tribunál zvířat... Autor: Stefan Vancraeynest).

Jelikož jsme divákům současně s programem nabídli i překlad "stručného" obsahu hry, jak mi ho poskytl Luc Provost, lépe se orientovali v ději. Bohužel, mnoho bylo stavěno právě na slovech, a tak přes jazykovou bariéru k nám asi leccos nedošlo. Troufám si tvrdit, že podstatné zkrácení dlouhého textu by asi inscenaci dost pomohlo.

Scénu tvořila paprskovitě se sbíhající tribuna, jejíž přední části byly zakryty čerstvými zelenými větvi. Na nejvyšším stupni byl trůn krále Lva.

Velmi účinně působilo výrazné barevné nalíčení obli-

čejů představitelů jednotlivých zvířat. Nebylo to však jen domalování "vousků a čumáčků" (které mimochodem v divadle, zvláště v dětském, velmi nemám ráda), ale každý obličej byl výtvarným dílkem - se složitostí odstupňovanou podle věku aktéra (od 11 do 20 let). Dohromady s účesem a kostýmem, vycházejícím z civilního oblečení, velmi přesně vybraným podle charakteru postavy, tvořilo líčení vkusný a působivý celek.

Všichni jsme se shodli, že herecké výkony mladých aktérů byly obdivuhodné a partnerská spolupráce na jevišti příkladná. Na můj vkus však dílo obsahuje trochu moc vítězí krutosti - a bohužel ani v závěru se katarze nedostavila. Doufala jsem, že zásadní význam má asi text závěrečné písně, požádala jsem tedy o její překlad - ale bohužel: Lišák ničema zůstal ničemou a vrahem - a vítězem.

Snad - výstraha?

Další den jsme na celé poledne jeli do Vysokého nad Jizerou, kde měla Litoziekla opět představení. I my jsme se rádi setkali s přáteli z vysokého divadelního souboru.

V sobotu jsme zorganizovali celodenní výlet pro všechny zájemce včetně rodičů. Vyvezli jsme hosty lanovkou na Ještěd. Jeden z tatínků zprostředkoval prohlídku vnitřního zařízení věže Ještědu - a zpátky s kopce jsme šlapali pěšky okolo lyžařského skokanského můstku. (Tohle v belgických rovinách nemají). Jako před pěti lety i letos nás zde přepadl liják, ale jako tenkrát, ani letos jsme si nenechali zkazit náladu. A tak rozlučovací večírek v prostorách školní jídelny, chodebitřidy uprázdněné dětem na tanec, proběhl nádherně. A závěrečnou píseň, při které všichni, dospělí i děti, Češi i Belgicani, stojí v těsném kruhu a drží se za ruce, už jsme zpívali se staženými hrdly a vlhkými očima.

K nedělnímu rozloučení a zamávání za odjíždějícím autobusem přišli všichni. V zápisnicích adresy nově získaných kamarádů. Rok si budeme psát. (Za rok má soubor Proměny náhodou 10. narozeniny.)

A za rok o prázdninách - na shledanou v Belgii, přátelé.

Azalka Horáčková



DS Marta-JAMU Brno-Léto. Foto: J. Kratochvíl

Dvoji absolventská loučení

Závěrem uplynulé sezóny "vyletěli" ze dvou brněnských školních "hnízd" - divadelní fakulty JAMU a hudebně dramatického oddělení konzervatoře - čerství absolventi. Ti první po prázdninách zamířili do svého úvodního profesionálního angažmá, ti druhí většinou zaujali jejich bývalá vysokoškolská místa. Nežli o jednotlivcích z obou talentovaných ročníků za čas blíže uslyšíme, připomeňme si v kostce, kterými závěrečnými inscenacemi svou společnou profesní hereckou přípravu vlastně ukončili.

Letošní absolventský festival JAMU se odehrával v moderním před dvěma roky znovutevřeném Studiu Marta. Ze svého čtyřletého studia v něm skládali účty tentokrát nepočtení adepti profesionální Thálie, solidární doprovázení o ročník staršími posluchači režie. Jejich absolventské práce se však tentokrát odbyvaly jinde: Zdeněk Dušek své pojetí Hry lásky a náhody francouzského rokokového dramatika Pierra de Marivaux uvedl ve Slovackém divadle v Uherském Hradišti a Bohuslav Němec si pro stylově čistou premiéru Schnitzlerovy drážděv jednoaktovky Udatný Kasián vybral malou scénu brněnského Mahenova divadla.

Před vstřícným mladým hledištěm, zpravidla přeplněným až po pavlačové lávky na horním sálu, vystřídaly se postupně derniéry sedmi inscenací, názorně dokumentující vynalézavou žánrově pestrou dramaturgii "Marty". Přehlídkové zahájení patřilo dvojici textů z okruhu divadla absurdity. V Ingrově opět české premiéře Pinterova Mechanického číšníka přebíral od vedoucího Studio Marta Jaroslava Tučka absolventskou šerpu Radim Fiala za postavu Bena. Rok staré nastudování Genetových Služek (navržených na Cenu Alfréda Radoka 1992) bylo podnětné nejen tím, že tu ženské role vytvořili muži, ale především proto, že šlo o společný projekt JAMU a bratislavské VSMU (režie Soňa Ferancová). Poetickou a lyrickou strunu zastupovalo Léto pařížského avantgardisty Romaina Weingartena, které se smyslem pro neobvyklé propustování lidského a zvířecího vnímání světa pohostinsky režíroval pražský Ivo

Krobot a kde ve věru netradiční roli statného kocoura Amrhela absolvoval Petr Halberstadt. Původní muzikálová adaptace Kiplingovy Knihy džungle brněnských autorů Radka Balaše a skladatele Miloše Štědrone se odehrávalo uprostřed spletilan, umožňující až akrobaticky uplatnit rozpoutanou pohybovou složku a v derniéře navíc přidat mnohé sebeparodické prvky. Až marnotratně využívanou příležitost komediálního vyřádní nabídl rovněž Ludvíkem Kunderou upravený Zlý jelen Václava Klimenta Klicpery, kterého vedoucí ateliéru herectví Alois Hajda umístil mezi jednotlivá nářadí tělocvičny. V prosulné grotesce Ladislava Smočka Podivné odpoledne dr. Zvonka Purkeho, režírované Břetislavem Rychlíkem a úspěšně předvedené na jedenácté přehlídce divadelních škol v polské Lodži (také na této závěrečné inscenaci spolupracoval nedávno tragicky zemřelý hudebník Jiří Bulis), zaujal v roli podivinského starce Michal Bumbálek; pro svůj absolventský výkon zvolil však až titulní postavu rituálně pojatého, redukovaného Shakespeara Hamleta bratislavské režisérky Soni Ferancové v Kabinetu múz. Nu a pak už slavnostní i recesní obřad předávání klíčů od Studia Marta současným "třefákům" udělal za festivalem počtem skromného, ale nadaného "jamáckého" činoherního ročníku definitivní tečku.

Poněkud nenápadněji a skromněji, ale rovněž předpokojeným obecně, složeným většinou z vrstevníků, rodných příslušníků a známých, proběhl v tamním divadelním sálu festival konzervatoristů. Ani zde nebyla o herecký apetit a zdravou průbojnost žádná nouze. K maturantům a též absolventům šestého ročníku se tu připojili také jejich mladší kolegové. "Prváci" si za vedení Aranky Lapešové vybrali a dětskému publiku čerhali úryvky z báchorek Vladimíra Čerta (Pohádka o líných strašidlech), Zdeňka Kozáka (O bojácném Floriánkovi) a Jana Jílka (O Šípkové Růžence, O Popelce). "Třetáci" pod dohledem pedagogů Vladimíra Krátkého a Jaroslava Kuněše předvedli rovněž jen část komorně psychologické hry Leonarda Gershe Motýli. Dívky pátého a šestého ročníku, vedené profesory Milanem Vágnerem a Petrem Veselým, pokusily se ve výrazném zkrácení o Genetovy Služky a také o Čortovu Pohádku o líných strašidlech.

Těžší přehlídky však tvořily práce studentů čtvrtého ročníku, vedeného Ludmilou Slancovou a Zdeňkem Kozákem. Smysl pro rozličné hudební žánry plně osvědčily ve dvou muzických programech dopolední domácích i zahraničních písní a šansonů (zde pomohli také spolužáci z jiných tříd) a zejména ve svezím pořadu Zpíváme písničky J.Suchého a J.Slitra, kde zazněly na tři desítky nejrozumnějších populárních čísel. Nadání celé šestičlenné party pro syntetický jevištní projev dokumentovaly však především obě zdařilé celovečerní inscenace typově dobře obsazené Lásky hra osudná bratří Čapků i rozverná, v nepřehrávaných komických charakterech držená, spádná a vtipná Kozákova klicperovská adaptace Potopa světa. Ani o kumštýřskou budoucnost brněnských konzervatoristických nadějí nemusíme tedy mít zjevně žádné obavy.

Slavutin

V TRSTĚNICÍCH

Prvních deset prázdninových dnů strávila skupina mladých lidí na statku Urban Tomáše Ondrušky, kde se konala pozoruhodná divadelní dílna.

Na pozvání některých z nás přijel do Čech známý ruský režisér divadla Moskevské Lomonosovovy univerzity Jevgenij Slavutin spolu se svým asistentem Alexejem Něstěrenkem. Přijeli, aby v malé vesničce nedaleko od Svitav vedli divadelní dílnu.

V krásném prostředí starého selského statku jsme prožili deset podivuhodných a nezapomenutelných dní. Každý z nás měl o práci se slavným režisérem jiné představy a každý z nás má také s jeho prací jiné zkušenosti. A ať už jsou to zkušenosti dobré nebo zapomenutelné, jedno nikdo z nás nemůže popřít: Osobnost Jevgenije Slavutina je přinejmenším pozoruhodná a zájem vzbuzující. Jeho názory nutí k zamyšlení a způsob práce s lidmi je originální.

Během odpolední siesty jsem s oběma hosty z Moskvy udělal následující rozhovor.

Jaký zajímavý film jste v poslední době viděl?

Já už jsem dlouho žádný film neviděl, ale mohu říct, že nejlepší film, jaký jsem kdy viděl, je Tanec s vlky. Zhlédl jsem ho, když jsme byli s divadlem v Americe, a velmi se mi líbil, mimo jiné proto, že jeho dramaturgie je postavená na tom, že cizí lidé - Američan a Indián - poznávají, že jsou vlastně bratry - to je velmi silné poznání. Je to zdařilé zpracování tématu vzájemného bratrství, blízkosti. Jsme synové jednoho otce.

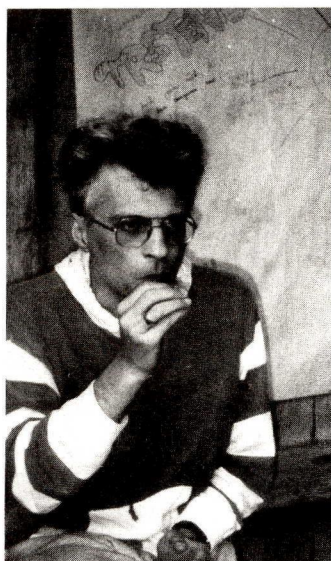
Jak se Vám v Čechách líbí?

V Čechách se mi velmi líbí a hned řeknu proč. Je Západ a aje Rusko. Západ se vyznačuje velkou, dokonalou organizací, uhlazeností, mírou, kvalitou, ale postrádá, řekl bych, vnitřní hloubku. Podle mého názoru je to pusté. V Rusku je to naopak. Místy až chaos a zmatek, ale život člověka je hlubší, má silnější kořeny, což se projevuje i ve vzájemných vztazích.

Čechy jakoby si z obou stran vzaly to lepší. Po formě

je to bezesporu země evropská, ale nepostrádá přitom tu vnitřní sílu. Upřímně říkám, že se zde cítím velmi dobře, dýchá na mě klid, pokoj, organizovanost života, která nepostrádá vtip. Samozřejmě je to srovnání s Ruskem. I vy máte spoustu vážných problémů, ale nemají takový vliv na život jako u nás. **Jací lidé jsou pro vás zajímaví?**

Samozřejmě tvůrci. Ale v



Jevgenij Slavutin
při práci v Trstěnicích

principu jsou pro mě zajímaví všichni lidé, se kterými se setkáváme. Ze všech něco získávám.

Nedělím lidi na dobré a zlé, na zajímavé a nezajímavé. Každý člověk má v sobě něco neopakovatelného.

Co je pro vás v životě nejdůležitější?

Práce. Je to báječné - tvořit, dělat divadlo. Práce u divadla mě plně uspokojuje. Je to dvojí proces: poznáváš druhého člověka a poznáváš sám sebe. Miluji lidi, nemůžu být sám, táhne mě to k nim. **Jaká historická doba, epocha je vám nejbližší?**

Mám velmi rád středověk, i protože jsem byl profesorem středověké matematiky na universitě, ale to jen z pohledu jazyka, písma, umění. Ale nejbližší je mi doba, ve které

žiji, současnost. Ta se mě dotýká nejvíce. Žiji teď a tady. **Jaké jídlo máte nejradši?**

Vaše špekáčky s hořčicí. **Co podle vás dnes nejvíce ohrožuje lidstvo?**

Těžko říct. Nevím, všechno něco ohrožuje. Ekologie, jaderné katastrofy... Ale už jenom to bání se smrti, myšlenky na ni a strach z ní nám ničí život, ovlivňujího negativním směrem. Lépe je mluvit o tom, co svět spasí. Dostojevský řekl, že svět spasí krása.

Hodně věcí ve 20. století ztratilo smysl, a to není moc dobré. Protože když člověk ztratí smysl svého života, umírá. **Kdy jste šťastný?**

Když pracuji. **Co vás ve vašem životě nejvíce utvářelo? Nebo jak se rádo říká: co nejvíce formovalo vaši osobnost?**

Nevím: v dětství jsem byl zahrnut láskou. Mí rodiče mě milovali, teta... To mě, myslím si, zformovalo. Láska druhých je nesmírně důležitá.

Co vám dává a bere umění?

Umění dává smysl mé existenci, a proto, i když to zní paradoxně, i když mě něco bere (čas, síly...), vlastně mě tím obohacuje, umožňuje mi rozšířit můj svět - psychologický, duševní.

Čeho byste chtěl dosáhnout?

Nevím. Vždycky být zde a teď a nikdy tam kdesi... Chci pracovat, dělat představení.

Je na Zemi nějaké místo, které se vám líbí víc než kterékoliv jiné místo?

No, Čechy se mi líbí. Nejsem turista. Líbí se mi tam,

kde jsou dobří lidé. Tady se mi velmi líbí.

Vážíte si některého umělce víc než ostatních?

Chaplin. Z ruské literatury Tolstoj, Dostojevskij, Čechov, Gogol, Bulgakov, Platonov, a dále Shakespeare. Ale nejen to, co voní talentem a fantazií se mi líbí. Neřídím se všeobecnými pravidly, může mě zaujmout třeba kýč, pouhý kýč se mi může líbit, když není "chladný".

Nemohu ale jednoznačně říci, kdo je ten první.

Co je podle vás nejdůležitější a nejpodstatnější v díle Stanislavského?

To je velmi těžká otázka, protože mám k Stanislavskému takový zvláštní vztah. Můžu říct, že je mi sympatický jako umělec, ale už méně se mi líbí, jak formuloval svůj systém práce v divadle. Háček je v tom, že to, co se snažil vykreslit, popsat a vysvětlit, předat dál, onen systém, že je jen těžko "konzumovatelný" a jeho složitost brzdí pochopení.

Stanislavský se mi líbí tak, jak ho chápu já a ne druzí. Hledám v něm vlastní cestu a tehdy mě obohacuje a inspiruje. To je myslím pro umělce důležité hledat vlastní cestu, ale přitom se neodvracet od názorů ostatních.

Stanislavský byl revoluční v chápání přirozenosti hercovy duše, v citění vnitřního života postav a tím je mi blízký.

A existuje podle vás dnes ve světě takový tandem, jakým byli Stanislavský a Čechov?



Skupinka seminaristů

Ale to nebyl tandem...

Ale Stanislavský byl přeci prvním, kdo "veřejně" pochopil Čechova.

Ano, to máš pravdu, ale myslím si, že to není zase taková zásluha, protože Čechov, to je obrjako Shakespeare nebo Puškin. Tragédie je tragédií, veselohra veselohrou, hra hrou i bez správného výkladu. Navíc: kde je psáno, že tvoje vidění světa je jediné správné?

Díla Čechova byla ve své době zneužitá k politickým účelům, ale přesto zůstala ve své holé podstatě tím, čím jsou dnes a tím, čím budou zítra.

Myslím, že Čechov nepsal hry pro umění, psal prostě své hry z vnitřní potřeby, něco ho k tomu nutilo. Sprostě a sobecky řečeno se psaním ukájel a navíc tím obohatil lidstvo, byl geniální, neboť jeho díla žijí už sama o sobě, jsou událostmi. **Jak vidíte budoucnost amatérského divadla?**

Myslím, že rozdělení divadla na profesionální a amatérské je zavádějící. Profesionální divadlo vznikalo tehdy, když se sešla skupinka lidí, kteří měli rádi divadlo. Stejně lidé tvoří i soubory amatérské. Jako příklad uvedme divadelní skupinu kolem Shakespeara. Z nich nikdo neměl nějakou hereckou školu - měli jen rádi divadlo. Ale otázka amatérského divadla je mnohem složitější. Já neznám přesnou situaci v divadelnictví u vás, ale mohu tvrdit, že amatérské divadlo přejí. Proč? Podívej se, co je to vůbec amatérské divadlo? Toto označení můžeme chápat hned několika způsoby. Buď je divadlo amatérské svými výkony, nebo je amatérské svým uspořádáním, herci neberou peníze. A když tvrdím, že přejí amatérské divadlo, myslím tím divadlo dobré, divadlo, které budou potřebovat lidi. Může přeci existovat nakrásně divadlo nejprofesionálnější, kde zaměstnanci berou tisíce korun platu a kde je stálý technický park, ale když budou mizerně hrát, skončí hůř než amatéři, kteří nikdy nic neměli - jen lásku k divadlu.

Je to velmi složitá otázka. **Jakým způsobem navazujete kontakt s novým hercem?**

To se mi těžko říká. Lepší bude, když se zeptáte Aljoši, který věc vidí z druhé strany.

A. Nestěrenko: Hlavně: režisér vidí v novém herci tvůrčího člověka. V divadle vznikají často

*Tylovo divadlo Újezd u Brna
- Stará dobrá kapela
Foto: archiv autora*

takové mikrokonflikty, které se musí řešit, aby nepřerostly do nesnesitelných rozměrů. Tvůrčí člověk se přes tyto konflikty přenesne snadno - pak je režisér šťastný. Záleží také na způsobu režisérových práce. Náš režisér Jevgenij Slavutin pracuje velmi impulzivně a bouřlivě a proto si často herci myslí, že oni nemusí dělat nic, že postačí, když budou dávat pozor a dělat to, co se po nich chce. Ale to se nesmí stát. Divadlo je dvoustranný proces, proto musí tvořit oba lidé - herec i režisér. **Vidím, že jsi právě doobědval. Jaké jídlo nejvíce chutná tobě?**

Jaké jídlo? Je to dlouhý seznam. Přečti si Gogola. Všechno co je tam o jídle, všechno co tam vaří, to já jím.

A jaké jídlo ti nejvíce chutná v Čechách?

To ti řeknu přesně. Chleba. V Čechách je nejchutnější chleba na celém světě. To je přesné. Byli jsme prakticky po celém světě kromě Afriky - možná tam mají chutnější chleba. V Evropě Němci nemají dobrý chleba, ani Angličané. Ale ovšem - pivo, to je bez debaty.

To rádi posloucháme.

Ano. To není lichotka, to je holá pravda. Miluji českou kuchyni.

Myslíš si, že je kdesi ve vesmíru druhá civilizace?

Nevím. Dlouho jsem o tom nepřemýšlel. Naposledy jako malý kluk a tenkrát jsem dospěl k závěru, že ne. Ale tenkrát jsem si také myslel, že děti nosí čap.

Věříš v něco vyššího?

Samozřejmě.

A vy, Jevgeniji?

Ano. Bezpochyby.

A co to je? Můžete to pojmenovat?

Slavutin: Nevím, duše, duchovnost...

A Bůh?

Ano, také. Ale ne ve smyslu religiózním. Žádný umělec nemůže nevěřit.

Po deseti dnech skončila divadelní dílna v Trstěnicích. Každý se rozjel domů plný dojmu a zážitků. Někdo možná zklamán, ale většina obohacena o nevědnost hostů. A navíc: kdo chce, najde i nemožné v nemožném.

Petr Krejčí



Život věnovaný jevišti

Sedmdesátka si letos počíhala na amatérského režiséra, herce a divadelního organizátora Jiřího Doležala, předního člena známého Tylova divadla Osvětové besedy z Újezdu u Brna.

J. Doležal začínal s ochotnickým divadlem včetně recitace už ve školním věku, ale intenzivně se mu věnoval od padesátých let, kdy újezdský soubor začal psát novou kapitolu své činnosti. Od té doby až podnes střídal práci režiséra s hereckou a v nejedné inscenaci pak dokázal zdárně spojit obě. Tylovo divadlo nejprve pěstovalo náročnější klasické operety, na nichž se často podílel i orchestr brněnské zpěvohry: Nedbalovu Polskou krev, Hervého Mamzelle Nitouche, Lehárovu Zemí úsměvů a Veselou vdovu, Piskáčkovy Perly panny Serafinky. J. Doležal si v nich zahrál např. slavné role Popiela, poručíka Gustava, Celestina nebo Danila: byl však také Mlynářem v Jiráskově Lucerně, Ezopem z Figueiredovy alegorie Liška a hrozný, Profesorem v Horníkově hře Tři Alberti a slečna Matylka, poustevníkem Školastikem v Drdových Hrátkách s čertem, Hejtmánem z Gogolova Revizora, Baronem z Holbergova Jeppeho z Vršku, Ubaldem v Menzelově frašce Tři v tom, Majorem v dramatizaci Vančurova Rozmarného léta.

Významný přínos pro Tylovo divadlo, pracující v bezprostředním okolí kulturní metropole, znamenaly však především jeho režie, a to komediálních i vážných předloh. Jednou z prvních byla v r. 1957 Schillerova tragédie Uklady a láska a po ní následovala série domácích her: Dietlův text Pohledte, pokušení, Tylova Tvrdohlavá žena, Štechovo Třetí zvonění, Zeyerova poetická pohádka Radúz a Mahulena, Maryša Bratří Mrštíků a další. Nechyběly ani jiné tituly z cizí dramatiky, např. Thomasova Charleyova teta nebo Casonových Sedm výkřiků na moři. Od počátku osmdesátých let se díky jubilantovi začalo Tylovo divadlo úspěšně prosazovat v širším měřítku. Sedmkrát se zúčastnilo jihomoravského krajského festivalu vesnických souborů v Němčicích nad Hanou (naposledy letos s Hrychovou Bednou u Slavkova), objevila se

zasloužená přehlídková ocenění herecké i režijní aktivity.

Doležalových špičkových inscenací si nejjednodušeji povšimla také Amatérská scéna. Připomeňme si letmo alespoň dvě z nich. Hru Jiřího Hubáče Stará dobrá kapela, jejíž nastudování dostalo v roce 1986 cenu za režii v Němčicích a bylo vysíláno rovněž na národní přehlídku do Vysokého nad Jizerou, uchopil J. Doležal (sám si ponechal menší part recepčního Bambáska) jako naléhavou výzvu k citlivému porozumění a neokázalému přátelství mezi lidmi, jako přece jen optimisticky vyznívající příběh o zodpovědném bilancování minulosti, znovunacházení naděje a o boji s životní rezignací. Setkání abiturientů provinčního gymnázia, při němž je opět vystoupení třídního kvarteta symbolem přetrvávajících ideálů mládí, mělo v jeho pojetí všechny základní znaky lyrické nálady komornosti počínajícího léta i šrámkovské inspirace, aniž by však zabíhalo do přílišného sentimentu nebo depresivní zahořklosti stáří. Silnou složkou inscenace byly pak herecké výkony, protože J. Doležalovi se podařilo najít interprety, kteří typově odpovídali svými lidsky obsaženým postavám a byli schopní vnést na jeviště osobní zkušenost a nefalšovanou člověčinu, a přistoupili k obtížným úkolům s nezvyklým zaujetím.

Poučeného režiséra delší čas přitahovala humanistická tvorba a lyrizující poetika Alejandra Casony. Psychologicky laděnou hru Stromy umírají vstoj, v níž se opět prostupuje svět sebezáchovných iluzí a tvrdé skutečnosti, připravil J. Doležal v roce 1990 a dosáhl tak nového kulminálního bodu své amatérské dráhy. Vyrožil ji nejen se snahou o jemnou impresivnost, ale zejména s ohledem na její aktuální etické poselství, že "zasévat radost do duší lidí je stejně důležité jako rozsévat obilí". Slova španělského dramatika jako by pak zároveň vyjadřovala životní a kumštýřské krádo skromného moravského divadelníka Jiřího Doležala, jehož štafetu oddanosti Thálii ostatně mezitím převzala také jeho dcera - profesionální herečka.

- VZ -

Jedním z podnětně pracujících amatérských kolektivů severní Moravy je už jedenáct roků Bílé divadlo, častý účastník rozličných soutěží a přehlídek. Totoctíždostivé volné umělecké sdružení, působící nejprve v Bohumíně a poté v Ostravě, zabývá se soustavně jevištními i tzv. paradivalními experimenty.

Jeho zahajovací inscenací byla Hráz věčnosti podle prózy Bohumila Hrabala. Několik dalších premiér (např. Tristan a Izolda) se neslo ve znamení agresivně expresního dynamického divadla, v němž se v arénovém uspořádání v bezprostřední blízkosti diváků uplatňovala hra obnaženého těla a metaforicky využitých rekvizit. Následovali např. Ghelderovi Slepci, Antígona, klauniáda Dva kohouti na smetišti nebo Turmiky smrti. Bílé divadlo realizovalo také několik přírodních akcí (Máj, Bílé sny) a před třemi lety uspořádalo "Poutí na horu" - nekonvenční pokus o tvůrčí happeningové "divadlocestu", kde při společném výstupu na vrch Skalka zkoumali jeho účastníci rozličné neběžné formy divadelního, výtvarného, hudebního a básnického kontaktu s proměnlivou krajinou i mezi sebou navzájem. Soubor už také zorganizoval speciální dílny, zaměřené na oblast politického a pohybového divadla, natočil o své práci film a připravil výstavu Objekty, spojenou s provedením Stachurovy Bílé lokomotivy. Jeho nevšední aktivitu se pokusíme stručně ilustrovat na trojici v dobrém slova smyslu provokujících premiér posledního období.

Od roku 1988 pracovalo Bílé divadlo na jevištní podobě své předlohy Faust podle scénáře Vladimíra Machka, Jana Číhala a Ludka Jičínského, s níž se m. j. zúčastnilo i letní přehlídka autorských divadel a hudebních skupin Hry bez hranic v Rožnově pod Radhoštěm. Šlo o velmi volné variace na starobylé téma, inspirované hlavně dílem Margerše Zariše, alžbětinského dramatika Christophera Marlowa a francouzského básníka Paula Valéryho. Někdejší středověký učenec, modifikovaný v lotyšského kulináře magistra Trampelacha (J. Číhal), byl tu prostřednictvím mefistofelské postavy Marlowa (L. Jičínský) konfrontován s mystickou pangermánskou ideologií i krutými praktikami nacismu, a to za využití odpovídající hudby Richarda Wagnera. Faustovský hrdina se posléze replikami i kostýmem transformoval ve fanatického, osobní mocí opojeného fašistu - velitele koncentračního tábora (hlediště dokonce náhle obkroužil ostnatý drát), nežli v závěru produkce zhybnul. Nevykvašené, divácky ne zcela zřetelné nastudování, určené pro arénní prostor, zaujalo spojením syrového naturalistického detailu (rožnění kuřete, cihlová zídka) s expresivními prvky (do křeče přehybená herecká akce, maskování a la punk) i nezvyklou prací s rekvizitou (herec celý pokrytý řádkem aj.). Jeho silnou stránkou ovšem nebyla dikce a slovní projev vůbec.

Zkoumání lidského údělu

Až na Šrámkův Písek, Wolkerův Prostějov a Jiráskův Hronov (tedy na tři vrcholné přehlídky národního, resp. celostátního rázu) pronikla v roce 1990 inscenace Dům mé matky. Nám již známí scenaristé - hrající režiséři J. Číhal a V. Machek - vyšli tentokrát z poémy Vladimíra Holana Návrat. V těsném scénickém prostoru, který stíral hranici mezi interprety a obecností, jí však přidali ozvlášťující, zpola obřadný a zpola happeningový ráz: každý z diváků dostal úvodem šanci vybrat si z ošatky svůj kámen (symbol vlastního osudu), ale také jej podle fantazie

(srov. masivní dveře, které jakožto personifikaci životní tíhy vleče na svých bedrech nejprve Muž a poté útlý Chlapec) a znakové práce s rekvizitou (spuštění rakve do hrobu), asociace, rituálové výjevy apod. S výjimkou některých moravismů byl ctěn obsahově zatížený úsporný verš, který se vylupoval úsečně a drsně, zvolna, plaše a se zámlkami.

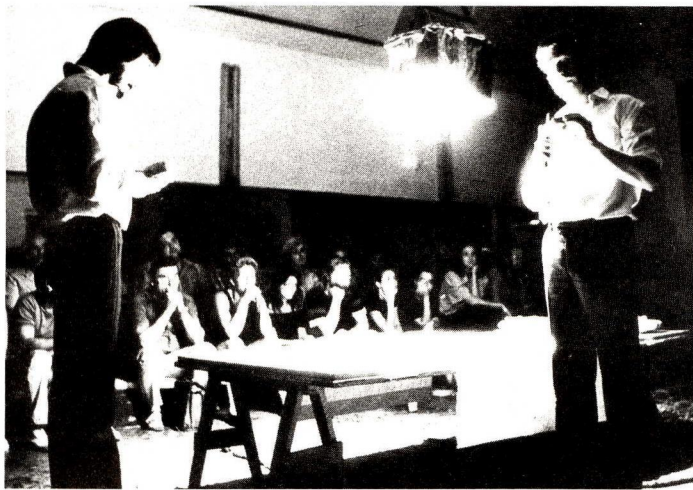
V působivé, stylově čisté a výrazově oprostěné inscenaci Dům mé matky se Bílé divadlo interpretačně zkáznilo a namísto dřívějších prvků exhibicionismu se plně pohroužilo do myšlenkového těžiště výpo-

zkrúšených bidou a těžkými životními podmínkami, a přesto podvědomě hledajících nadpozemský smysl svého lopotení. Z předlohy, roztržitěně do drobných kapitol, vybralo si Bílé divadlo jen několik dílčích epizod. Zjevně rezignovalo na postižení jejího dráždivého celku, blížícího se svýmladěním slavným dílům jihoamerického magického realismu. V nedlouhém představení se prolínuly zejména dva motivy. První tvoří klopotná pout' dvou hrobníků, křesťana Sučka (J. Číhal) a muslima Ismeta (L. Jičínský), nesoucí mýru s mrtvou ženou, rezignovaně hledajících zapadlý hřbitov, kam by konečně složili svůj smutný náklad, a nad lahvi kořalky vedoucích svůj lakonický dialog. Druhým motivem je příběh dospívajícího chlapce Muharema (příliš dětský Číhal-junior) s jediným majetkem - statným kohoutem. Má-li být plnoprávně přijat do drsné a kruté komunity dospělých, musí nedobrovolně prožít fyzický kontakt s nebožkou, a hlavně obětovat nejen milovaného kohouta, nýbrž i vlastní všechny sny a touhy, které se k tomuto magickému kokrháči (symbolu nezávislosti a mužské síly, ale také životodárného slunce, pro kreví posedlý dav pak škůdce, kterého je nutno zabít) váží. "Všelijaké věci je třeba dělat, když chce být člověk člověkem", resumuje situaci jeden z rezonérských hrobníků.

V "Červeném kohoutovi" (v nastudování je zpřítomněn nejen ve své živé podobě, ale i figurínou nadživotní velikosti, která je posléze až na kovovou konstrukci spálena) zůstalo Bílé divadlo v zásadě věrno své dosavadní filozofické orientaci i osvědčeným výrazovým prostředkům (zpívající, černě oděný maskovaný chór, bláznivá Mara sandělskými křídly v "pekle" opileckého zástupu, velká bílá plachta aj.), ale scénaristické konciznosti ani jevištní působivosti svých dřívějších inscenací zdaleka nedosáhlo. Nejednomo divákově budou některá dějová fakta patrně nečitelná; vesnická societa s podroušenými svatebčany se omezuje jen na málo exponovanou vzdálenou kulisu a není žádoucím výrazným subjektem příběhu. Poněkud ztěžklé scénické verzi přitažlivého románu, u něhož sám autor připomíná inspiraci surreálnou malbou Marca Chagalla, chybí pak především právě ona snová magičnost breughelovského nebo boschovského plátna, zalidněného barvitými, misty až karikaturními figurami rolníků, tuláků a všelijakých podivínů, tápavě usilujících o vlastní člověčí seberealizaci.

Bulatovičova nepřilíží známá, avšak lákavá próza dává k evokaci světa archetypálních obrazů, pojmů a hodnot velmi dobrou příležitost. Její Bílým divadlem předvedená podoba zůstává však zatím ve fázi jakéhosi konceptního náčrtu - ambiciózního fragmentu, po němž zatoužíme zhlédnout v budoucnu obsáhlejší, syžetově i inscenačně dotvořenější celek. Sily talentovaného souboru by na něj jistě stačily.

Vít Závodský



Bílé divadlo Ostrava - Dům mé matky
Foto: Z. Secký

barevně upravit (tedy alespoň částečně sudbu ovlivnit) a zanechat na "ploše života" nezaměnitelný otisk.

Myšlenkové jádro nedlouhého nastudování tvořily však úvahy starého Muže (J. Číhal), sukovitého a introvertního hloubavce, který se po dvaceti letech vrací do rodné obce a při návštěvě venického hřbitova si vybavuje okamžiky svého životopisu i osudy již zemřelých příbuzných a sousedů. Do volného sledu těchto reminiscencí, umocněných tóny Dvořákova Requiem, mj. postupně vstoupila černě kostýmovaná Matka (Taňa Bartošová) i v kontrastu k ní bíle oděný Chlapec (Jakub Číhal) jakožto zástupci nejstarší a nejmłodší generace rodu a rovněž coby jakési vypravěčovo "alter ego". Divák byl poznovu vtahován do sugestivního představení, tentokrát jako spolu-účastník zamyšlení nad existenciální podstatou každého lidského údělu, nad individuálním pomíjivým prožitkem vetkaným do věčného koloběhu pokolení, patriarchální kompozice a nadosobního řádu, promyšlená a soustředěná scénická kompozice přitom rozšířila a umocnila básnickovo slovo prostředky jeze divadelní povahy, jako jsou jevištní metafora

vědi. Dokázalo všechny účastníky svého vystoupení spojit v jediné vnímavé společenství tak, jak to známe např. z nejlepších nastudování básnických předloh brněnské Husy na provázku nebo HaDivadla.

V cestě vedoucí "ad fontes" lidského údělu, odvracející nás alespoň na chvíli od běžných konzumních starostí a hroužící se s pocitem oprostující pokory do odvčkého generačního střídání, pokračuje také zatím poslední premiéra Bílého divadla - Červený kohout letí k nebi. Stabilní scenaristické trio Machek - Číhal - Jičínský tentokrát sáhlo po stejnojmenné proze z r. 1959 od srbochorvatského spisovatele Miodraga Bulatoviče, přeložené u nás před dvěma desítkami let Dušanem Karpatským. Premiéra v Číhalově a Jičínském režii proběhla počátkem srpna 1993 na letním festivalu v Treboři a první repríza se v září nato odehrála mimo hlavní program 63. Jiráskova Hronova v tamním parku.

Bulatovičova třetí kniha s živelnou vypravěčskou silou a nevšední básnivostí líčí prostředí chudé černohorské vesnice se syrovými postavami nešťastných lidí,

"Ty vole", ozvalo se z telefonu," co to píšeš za pičoviny?"

Byl to David Vávra a reagoval na můj článek z čísla 3/93 tohoto časopisu nazvaný Kabaret Sklep a na mé následné vysvětlení, co jsem myslel oněmi, tam uvedenými, "miliony pro vlastní potřebu".

Oba víme, že telefon není ten pravý přístroj pro štvavnatá gesta a ostrá slova, a tak jsme si raději dali sraz v hospodě. Následující rozhovor se koncem března 1993 odehrál na neutrální půdě pražské "intošské" hospody Velryba. Od té doby se sice některé věci trochu změnily či posunuly, přesto si myslím, že o divadle Sklep i jeho současném uměleckém směřování vypovídá dostatečně aktuálně.

Tak jak je to s těmi miliony? Slyšel jsem, že jste na své divadlo dostali od nového režimu 1,5 milionu korun.

To je úplnej nesmysl. My jsme za žádnýho režimu od nikoho nedostali ani korunu. Naopak v minulosti jsme měli spíš problémy. Tedy takový, jaký jsme si připustili. Nikdo z nás nebyl v kriminále, to ne. Ale občas byl někdo na výslechu a párkrát - většinou mimo Prahu - zakázali nějaký představení. V Praze jsme prej byli "v normálu". Dověděli jsem se to oklikou od fízla, co nás měl na starosti. "Něco je tedy za hranicí", říkal, "ale já přimhouřím oko!" Takže ty perzekuce byla spíš sranda.

Ale k těm prachům. Jediný, o co jsme kdy žádali, byla po revoluci Dobeška. Zúčastnili jsme se konkursu, kde byly dva projekty - náš a pánů Hanka a Šebka. Tito dva muži neměli s Dobeškou nikdy nic společného.

Všichni z komise nás ubezpečovali, že tu Dobešku nemůžou dát nikomu jinému než nám. "Vždyť je to v zájmu kulturní politiky Prahy 4!" říkali. Navíc jsem s některými z nich zakládal přímo na Dobešce Občanský fórum!

Samozřejmě, že po měsíci rozhodování to ta porota dala těm dvěma, aby tam udělali diskotéku. Takže to jsou všechny ty miliony, co jsme dostali od nového státu.

Chceš tedy říct, že jste věčně chudí, nespokojení, rebelující divadlo?

Proboha, já to neříkám proto, že bychom si stěžovali. To je jenom nešťastná situace. My jsme naprosto spokojení, protože i když jsme, dalo by se říct, předměstský proletářský divadlo, máme silně pravicovou tendenci! Takže nás nezařazuj mezi pokleslé, rebelující intelektuály

Spílání

DAVIDA VÁVRY



David Vávra a Milan Šteindler
- Besídka Sklep
Foto: I. K. Menčík

nespokojeného OH - Olympijského hnutí - müsli.

Dobrá. Ale budete "kamenné" divadlo. A na to jste snad peníze - tedy ony miliony, o kterých byla řeč - dostali, nebo ne?

Odtud asi pochází tvá mylná fáma. Existuje totiž agentura či společnost Pražská pětka a ta - nevím, jestli žádala o peníze, ale rozhodně žádnou dotaci či něco podobného nedostala - si na úvěr vypůjčila větší množství peněz na opravu divadla v Praze v Kubelíkově ulici. A ty peníze bude muset i s úroky později vrátit!

Takže budete mít vlastní divadlo?

Budeme samosprávně hostovat v divadle Pražská pětka na Žižkově.

Máte za vystupování peníze nebo jste ryzi amatéři?

Říkáme si prostřednictvím agentury TOTAL HELP ART o peníze. Čím jsme si říkali o víc, tím úcta pořadatelů stoupala. V

dobách, kdy jsme hráli to nejjadernější, nejštvavnější, nejkonfliktnější divadlo - to se samozřejmě hrálo v tom rozpuku, kdy jsme měli nejvíc sil - tak s náma každý pořadatel zametal a měl nás za pičuse. U divadla, který děláme, je totiž vždycky strašlivý zpoždění. V době, kdy je ta věc progresivní, tak to nikdo nezná a nikoho to nezajímá. A než to ty média a společnost zpracují, tak ty věci zestárnou a lidi, co to dělají, jsou vyčerpaní a dost vyšávení. A jednou je to progresivní, když už to dávno progresivní není.

Dnes jste tedy hvězdy a proto nepohrdnete ani účastí v televizní reklamě? Nebo se mýlím?

Nepohrdneme ani přátelským s'touchancem, bodyčkem a některý z nás ani nalitým panákem.

Pro mě jsou některé vaše současné postoje - třeba zmíněné reklamy nebo klip v

Africe - nepřijatelné. Tak ale dopadne každá avantgarda, která se nebrání.

Vždyť to byly naše záliby - campingové plážování, masmediální módnost, dráždivost mizivého televizního okamžiku, to nás vždycky přitahovalo.

Třeba Hanák si reklamy vychnutává a nachází v nich zalíbení. Chtěl by je všechny zaplnit jen svou osobou. Ale ty skutečný prasárny - jako třeba hrát Olmerovi v Bony a klid II - odmítne.

Proč bychom klip o Africe nešli točit do Afriky? Ty bys jej točil v Černošicích, aby sis zachoval svou undergroundovou neposkvrněnost.

Podle mě to, co jste si mohli dovolit jako amatéři - notabene mladí amatéři - jakousi infantilitu, neumětelství, bezproblémovost, suverénnost, opoziční neodpovědnost, si jako profesionálové a dospělí umělci nemůžete dovolit. Co je směšné a milé v mládí, je hloupé a trapné v dospělosti.

Jenomže Sklep, to je právě ta volnost. To je klad té věci, že o ty formální divadelní stránky příliš nejde.

Nikdy jsme si to takhle neuvědomovali, ale je to tak. A teď, když už to někdy ty formální věci má, tak se občas vytrácí zase ta nespoutaná veselost. I když nedávno jsme hráli Mlýny a byly o půl hodinu delší. Byly v nich desetiminutový improvizace! I v tomhle našem vyšáveném věku tedy občas ty sopečný erupce přicházejí.

Já bych ty improvizace - aspoň v Besídce - klidně oželel.

To jako myslíš vystoupení Thomase a Rullera, jak si napsal "trapárna největší"?

Třeba.

Když někam přijede Jagger, taky hraje Satisfaction! Navíc Thomas a Ruller hrají to svý Satisfaction pokaždý jinak.

Nejde mi jen o Thomase a Rullera. Kdyby tam byli jako jakési výjimečné, dráždivé kořeny. Ale obdobně, trapné nic sdělovala většina účinkujících.

Besídka, navíc vánoční, na který jsi byl, je v podstatě uzavřená mejdan, kde si můžeme leccos dovolit. Každý si individuálně připraví svá čísla. Nikdo ty věci neviděl - ani autor - a nikdo neví, jak budou dlouhé. Tudíž se tomu nedá dát žádná koncepce a lidi si to musej buď vytrpět, nebo můžou mít radost, že jsou přítomný vzniku něčeho nového.

Vysvětlí mi, prosím, rozdíl mezi Sklepem a Pražskou pětkou?

Velice důležitá věc! Tři kluci

ze Žižkova, z bigbitový kapely, se dostali do řízení o zdevastovaný divadlo v Kubelíkově ulici. Kdysi v něm byl prvorepublikovej kabaret a to divadlo v něm se jmenovalo Akropolis. Má nádherný interiér - takový ty třicátý léta s náběhy balkonů, s křivkami dozrávajícího rondokubismu. Tohle divadlo architekt Práger v roce 1990 projekčně vybořil a tu architekturu zničil, což se mi zdálo značně brutální. Původně to totiž měli dostat svazáci z CKM. Chtěli tam dělat černý divadlo a vyvážet tam turisty. To našťásti po revoluci padlo a v konkurzu to dostali ti kluci. Cejtli se příslušníky určitý generace a tak k tomu projektu - za divadlo - pozvali Tomáše Vorla. Tím vlastně i celou Pražskou pětku. Vznikla tak určitá umělecká rada, která ale nemá nic společného s tou obchodně organizační. Je v ní řada lidí - například Lumír Tuček, Cabani, Vorel, Fero Burda, Slovák, ale třeba i Vašek Koubek, Eva Holubová, Šum svistu nebo Jarda Dušek.

O architektonickou přestavbu budovy jsme se podělili společně se Simonem Cabanem. Sjednocující výtvarnou tvář celého objektu má na starosti František Skála. Financuje to Žižkovská divadelní a hudební agentura, což jsou ti tři kluci - Raušer, Klíma, Majer - plus Vorel a jistý pan Váňa. Ti koupili celej ten barák, zadlužili se a maj v tom svý peníze. Až to bude hotový, tak se to snad bude jmenovat Pražská pěťka. A Sklep tam bude fungovat jako pětina nebo šestina programu.

Kdy to bude?

Hospoda už funguje od začátku května. Divadlo by se mělo otevřít letos o vánocích. Já bych sýčkovsky řekl, že to bude až tak o velikonocích příštího roku.

Jaká se chystá dramaturgie?

V té budově jsou tři sály. V malým bude loutkový divadlo a písničkáři. Já bych ještě chtěl, aby tam vedle toho byly různé literární akce, například Kvašňáky, což jsou recitace a čtení kolem časopisu Kvašňák, který jsme dělali se Štěpánem a Tomášem Kafkou.

Dál je tam velkej sál - pro divadlo, filmy a větší koncerty. No a pak je tam bar. Doupě. Tam bude bigbitácká scéna Art brut. Natvrdo. Franta Skála tam chce vytvořit hrací automaty, který budou z dobře svařovaných samorostů. Musí to něco vydržet!

Proč jste svého času - tuším, že to bylo někdy po

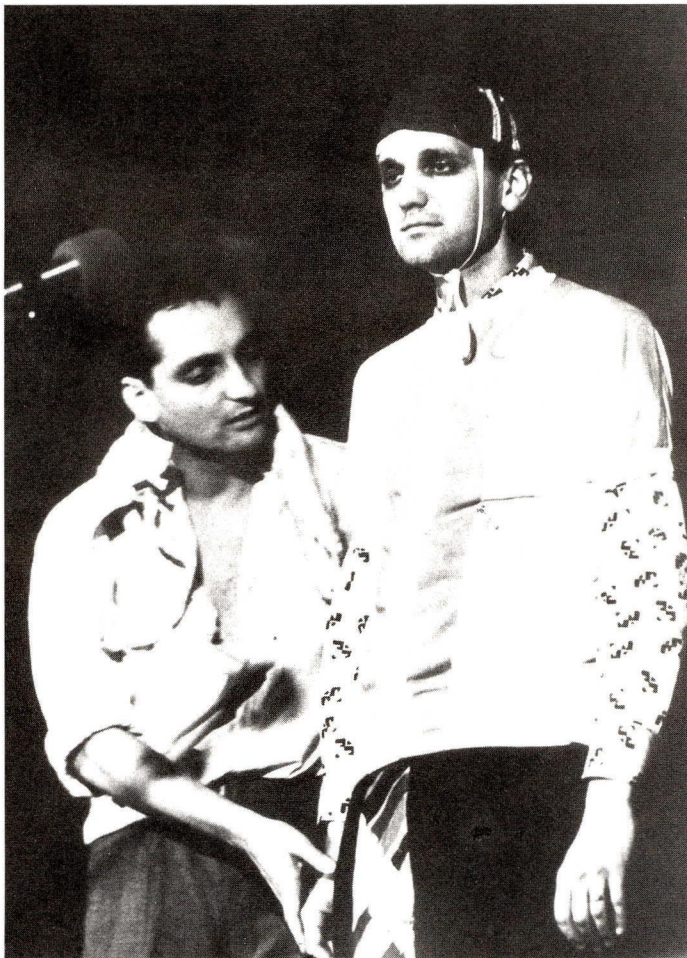
revoluci - odmítli hrát v La-byrintu? Režisérka Hana Burešová vás tam prý zvala.

Uvažovalo se, že budeme hrát dole ve studiu. Tam je to ale pro nás malý a nevhodný. Máme raději klasický divadlo - portál, oponu, provaziště. A nahoře - v bývalém Švandově, ale pro nás hlavně bývalým Realistickým Zdeňka Nejedlého - je to zase příliš zatížený divadelním provozem a celou historií té budovy. Když už takový divadlo, tak naše a s naší dramaturgií. A jestli bejt hosty, tak ať je to raději taková zájezdovka jako Gong.

V budoucnu chcete hrát jenom v Akropolis?

Na to ve Sklepě nemáme

4 esa české identity ▶
Foto: I. K. Menčík



David Vávra a Otto Šmidt -
Besídka Sklep 1990

David Vávra a Tomáš Hanák
Mlýny Sklep 1991
Foto: I. K. Menčík

likvidační procento.

Nyní se ale ukazuje jistá šance, že by se Branický divadlo otevřelo zpátky divadlu. Dostali ho totiž lidi s pozitivním divadelním nábojem.

Kdo?

To je téma na jiné rozhovory, třeba příště.

Jak vlastně funguje Sklep.

Sklep, jak jsem už říkal, má svou vlastní agenturu. Vše co děláme, se však - tak jak tak - odehrává jako by pod kolektivní radou. My jsme se málokdy dokázali s někým zkontaktovat. A

ztracené.

To byl výsledek působení té zdražilý kulturní komise obecního úřadu, co nás vyšoupla z Dobešky. Pak típla na Rampě Děrevo - poslala je zpátky do Petrohradu, a nakonec zrušila Branické divadlo pantomimy. Na jednom kilometru čtverečním Braníka vykazala docela slušný

jednotnej názor. Já bych hrál jenom tam. Ale pokud se znovu dohodneme, tak možná i v Branickém divadle. To je - vedle Dobešky - takový naše další osobní divadlo.

Ona tu je ještě nějaká naděje, že by se Branické divadlo otevřelo někdy divadlu? Já měl za to, že je nadobro

když nás chtěl někdo organizovat, tak se to taky moc nedařilo. Ono je to už daný naším výrazem a tím, že je všechno postavený na - taky už zmiňovaný - volnosti. Ale bez určitý organizovanosti to taky nejde, že jo.

Co je pro tebe v divadle nejdůležitější?

Na Sklepu byla od počátku nejdůležitější vzájemná sounáležitost. Pro mě jsou skutečně daleko podstatnější osobní vztahy, víc než propracovaná tvar představení. Živím se architekturou a večer dělám divadlo jako svoji zábavu. Diváci přijdou a buď se jim to jak se večer bavím, líbí a akceptují to, anebo se jim to nelíbí a odejdou. Vlastně je mi to

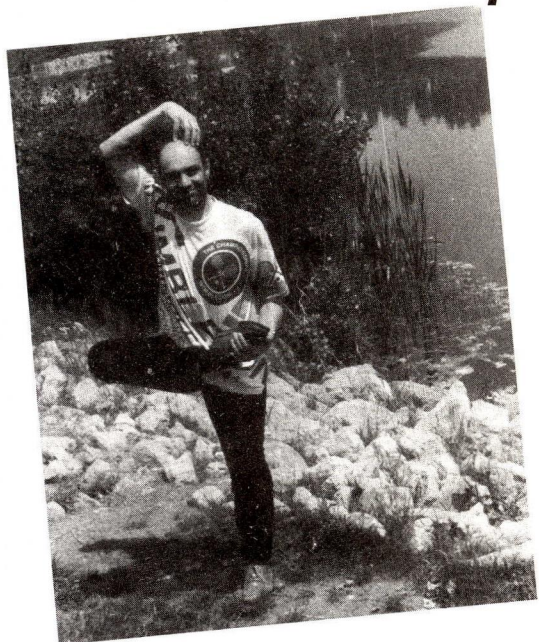
trochu jedno. I když na druhé straně mě mrzí, když je představení nuda nebo vyčpělost.

To nemáš žádný "vyšší" umělecký a lidský ambice?

Ted' jsem mluvil hodně za sebe. Jiný to maj ve Sklepu třeba jinak. Ale vedle těch klasických exhibačních potřeb tam snad jsou i ty morální ambice. Třeba v tom, že by divadlo vždycky mělo být pozitivní. To je ale se vším. Člověk by neměl glorifikovat žádnou negaci. I když děláme někdy věci velmi nihilistický, tak je vlastně zesměšňujeme. Tím je to pozitivní. Člověk se musí těm věcem vysmát, aby se s nima nemusel zatěžovat.

Vladimír Hulec
(březen - srpen 1993)

Alternativní divadlo nebo alternativní sport?



Alexandr Iliev focený zapůjčeným sovětským aparátem.
Foto: P. Štorek

Guinnessova kniha rekordů uvádí, že mezi nejvytrvalejší herce a herečky patří Kanmi Fujiyamaová, která účinkovala jako hlavní představitelka jedné japonské divadelní společnosti v 10 288 představeních v době od listopadu 1966 do června 1983. Nejdelší hra, The Acting Life, byla uvedena v Tom Mann Theatre v Sydney od 17. do 18. března 1984. Představení si vyžádalo s přestávkami 21 hodin; 19 a půl hodiny čistého času.

Zda-li jsou tyto divadelní rekordy pravdivé, nevím. Uvádím je jen proto, že se vedle těchto jmen objevilo i jméno mého bulharského přítele Alexandra Ilieva. Tento sofijský mim, režisér a divadelní teoretik vstoupil do Knihy rekordů 1. srpna tohoto roku, když na curyšském náměstí sehrál svůj 24 hodinový pan-

tomimický maratón. Alexandra Ilieva znám již mnoho let. Někteří z Vás se s ním mohli setkat v roce 1990 v pražských ulicích, kde se svou skupinou Mim Studio Alba hrál vynikající Comedii dell'arte (původně přijeli do Prahy s představením "Historie Bulharska", které se vzhledem ke špatné organizaci nakonec zrušilo). Po více než 7. letém vedení "Alby" (včetně školy měla asi 50 členů) v roce 1992 tuto skupinu opustil a založil nový soubor, který pojmenoval TAMA. "S Tamou jsem udělal představení Macbeth, ale bohužel mé nároky na herce byly větší, než bylo v jejich schopnostech, proto Macbeth přestal existovat. Potom jsem udělal představení Romeo a Julie a mé poslední představení se jmenuje Budiž zábava, což je historie všech neverbálních diva-

delních žánrů," psal Alexander v dopise. V květnu tohoto roku jsme se znovu setkali, v Sofii na Festivalu Cyrila a Metoděje, kde jsme vystupovali s Elou Terešenko. Přišel za námi po představení a po několika uvítacích větách začal hovořit o maratónu a Guinnessově knize rekordů.

Máš zkušenosti z různých amatérských i profesionálních souborů, vystupuješ v televizi, učíš na Divadelní akademii, píšeš knihu "Všeobecná teorie improvizace", založil jsi divadelní agenturu... hrál jsi ale někdy 24 hodin divadlo?

Mám za sebou již dva maratóny. Jeden v Sofii a druhý ve Varně. A protože oba tyto maratóny byly zasvěceny ekologii, hrál jsem dokonce poslední 25. hodinu v masce. Zjistil jsem, že mohu vydržet hrát nejvíce 34-35 hodin.

Znamená to, že jsi opustil divadlo a začal vyznávat "krvavý" sport?

Za prvé, je to divadlo, protože hrají pantomimické etudy a navíc před početným publikem. Zde v Sofii se vystřídalo během maratónu 100 000 diváků a ve Varně jich přišlo ještě mnohem víc, včetně novinářů a televize. Zadruhé, je to čistě herecká zkouška z vytrvalosti. Maratónem zjišťuji svou psychofyzickou zdatnost. Sportovním momentem je skutečnost, že během hraní "ujdu" okolo 200 kilometrů. A protože tento maratón přede mnou nikdo nedělal, je tu i aspekt reklamy, ze které plynou samozřejmě peníze.

Paradoxně tvůj maratón sponzoruje tabáková firma Rothmans. Nenařkli tě tvoji přátelé a kolegové z komerce?

Byly i takové reakce, ale většinou jen do té doby, než viděli maratón na vlastní oči. Nehrají pro reklamu, hrají pro umění, pro sebe, pro publikum. Hraju etudy, které jsou založeny na kontaktu s lidmi. Není to vlastně nic jiného, než dlouhé představení, jaké je běžné i jinde na světě, např. v Indii. Aletam se během představení herci mění, já hraji sám.

V říjnu jedeš do Nepálu, Tibetu a Indie, kde chceš hrát pantomimu pro lidi, kteří nikdy v životě neviděli evropské divadlo. Pokusíš se tedy o to samé, co ve své době dělal Peter Brook nebo Eugenio Barba. Proč jsi ale vybral nejtěžší variantu - Himálaj, svět věčného sněhu?

Miluji extrémní situace, protože ony ukazují možnosti člověka a potichu ho léčí. Protože když dochází k syntéze myšlenky a sportu, když jsou všechny síly napnuté až do konce, tak tehdy se rodí nové věci.

P.S. Několik hodin po tomto rozhovoru mi ukradli magnetofon, na který jsem rozhovor nahrával. Zůstala mi jen kazeta. Ještě, že jsem si doma zapomněl fotoaparát.

Pavel Štorek

Kongres ITI Mnichov 1993

hledání inspirací

Koncem května se v Berlíně konal světový kongres ITI (International Theatre Institute). To pro čtenáře tohoto časopisu jistě není příliš zajímavé. V rámci tohoto kongresu však proběhlo několik zajímavých hereckých a tanečních dílen. Jedné z nich - japonského tanečníka stylu butó Tadashi Endoa - jsem se zúčastnil a pro čtenáře této rubriky chystám o dílně i Tadashi Endoovi speciální článek.

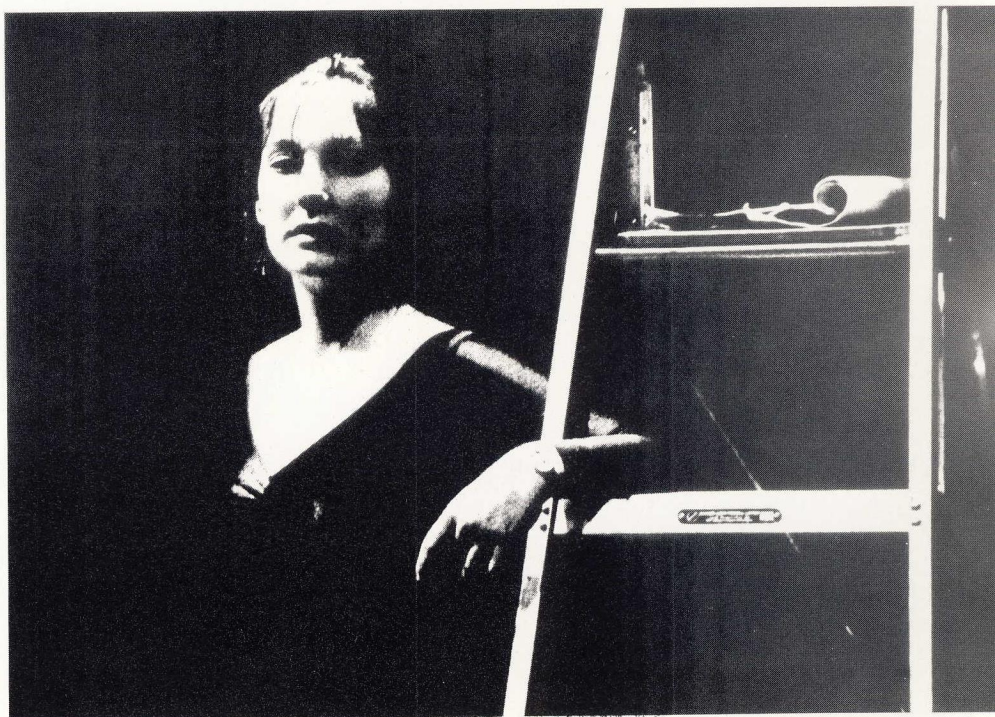
Další předností kongresu bylo, že účastník mohl zhlédnout řadu vynikajících představení, jak z mnichovských divadel, tak pozvaných hostů (mj. soubor Piny Bausch). A také nahlédnout do tvorby studentů herectví na tamější univerzitě. Jejich představení Herečka - tanečnice zpěvačka bylo, i když se opíralo o stejnojmenný divadelní kus - esej Gisely von Wysocki, souborem etud na daná témata. Žena - umělkyně tyraná, zesměšňovaná, milovaná. Pro herce, z nichž mnozí (mnohé) ještě nevědí, zda se pro studium herectví rozhodnou nebo zda raději neskončí jako umělci teoretici, je to vynikající příležitost dobat se nenásilnou, přičemž analyticky přesnou cestou základních divadelních a hereckých zkušeností. Pro studenty umění většiny německých univerzit je totiž příznačné, že první roky studia mají jak herci, tak teoretici společně. Ivan Vyskočil mi jednou říkal, že právě to by považoval i u nás za správné. Když čtu některé naše (i mladé) recenzenty, zdá se mi, že má pravdu. Jako by divadlo znali jen z knih a teoretických pouček. Jako by nedokázali odlišit živé, inspirativní divadlo od vyštáveného divadelního stonku. A herci jako by nevěděli nic o současném alternativním umění. Oboje je myslím tristněhodné. Brání to chápání (a přijímání) divadla mladými lidmi. Divadlo je tak u nás stále přijímáno jako konzervativní umění. Ve světě tomu však už dávno (nejpozději od 60. let) není.

Vladimír Hulec



*Představení mnichovských
studentů herectví a umění.
Na snímku Nathalia Paul
a Oliver Müller*

*Daniela Knappe v inscenaci
Tanečnice - herečka -
zpěvačka. Autorkou fotografií je
Barbara Hebenstreit*



Naivní divadlo Liberec - Malý Alenáš. Foto: I. Mičkal

