Eugenio Barba & Odin Teatret

1 | 2010 ročník 56.
dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

amatérská scéna

Rozhovor s Mirkou Císařovou
45. Mezinárodní festival poezie
Amatérské divadlo v Německu
Žánry dramatu | Kapitolky ze scénografie

Vážení čtenáři Amatérské scény | Milan Strotzer 3
Kde naleznete odpovědi na nejčastější otázky
Milan Strotzer 4

Cesty amatérského divadla

Fórum

O bavičské pakultuře, Godotovi
a Pornohvězdách | Roman Sikora 5

Ze života souborů

Kulišťákova Bačova dcera vzkříšena
ve Valašské Bystřici | Milan Strotzer 6

Osobnosti amatérského divadla

Divadlo vnímám velmi osobně | Rozhovor
s Mirkou Císařovou připravil Saša Gregar 7
Bez Vladimíra Veselého | Milan Špale 10

Z občanských sdružení

Z usnesení svazové konference SČDO 11

Divadelní přehlídky a dílny

Klíčové celostátní přehlídky

Skromně, ale zajímavě | Kaškova Zbraslav
Jaroslav Kodeš 11

Z širší palety divadelních přehlídek a dílen

45. Mezinárodní festival poezie dospěl
do zralého věku | Martina Longinová 13
Mezinárodní festival pantomimy neslyšících
Jindřich Zemánek 15
O proměně Pedagogické Poemy aneb O dámě
v nejlepších letech | Jana Andrejsková 17
Karlínské jeviště podvanácté | Milan Špale 18
XVI. ročník Bechyňského perlení | Vladimír Zajíc 22
O Václava z Václavova | Petr Toman 24
Poslední, pětadvacáté Setkání v Ostravě
Mirek Slavík a Saša Rychecký 26
Nadělení 2009 | Katka Mikanová 30
Na cestě (k ženám i mužům) | Luděk Richter 33

Kukátko do světa

Amatérské divadlo v Německu
Lenka Lázňovská 34
Kino v Lörrachu | Dušan Müller 38
Divadelní maraton v Saint-Luis | Jaroslav Kodeš 40

Postgraduální sloupky

Žánry dramatu
10. Diferenciace komického žánru
Zdeněk Hořínek 42
Po stopách divadelních tvůrců,
experimentátorů, reformátorů...
Eugenio Barba & Odin Teatret – 1. díl
Vladimír Zajíc 45

Servis a informace

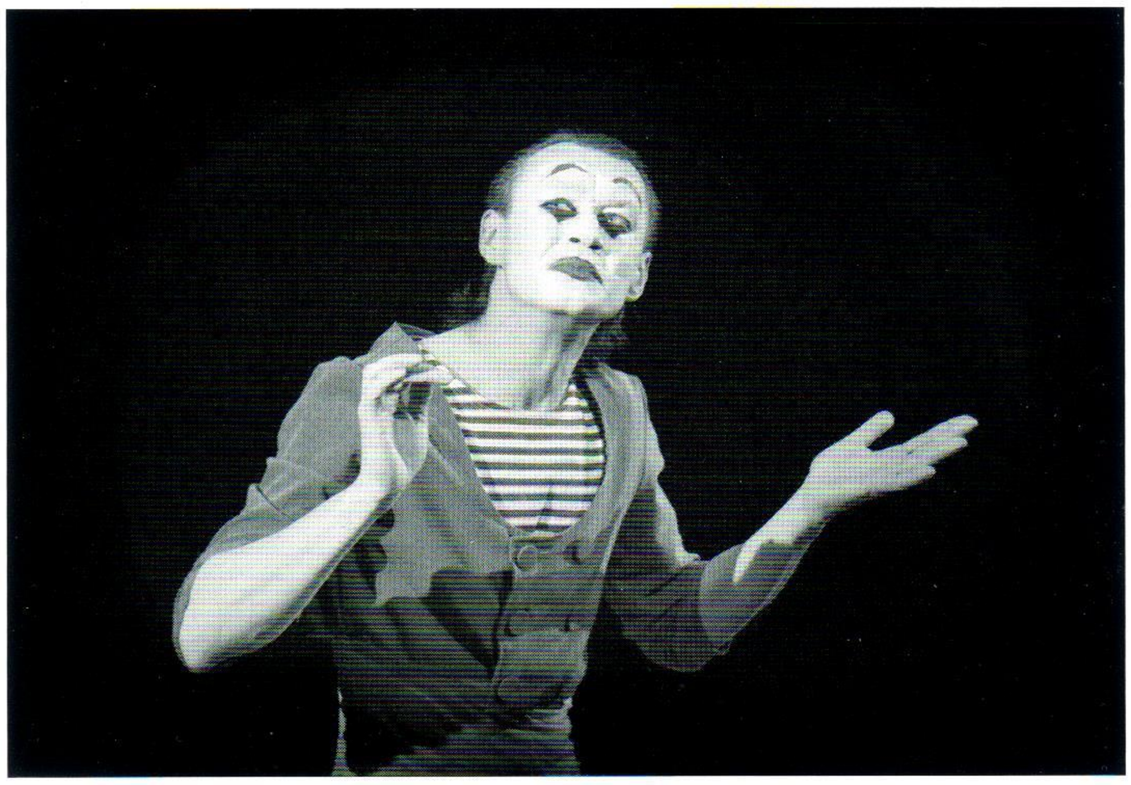
Dramaturgický pozorník

Rady nerady pro divadelně nezasvěcené
(-náctileté) | Muza Pavlovová: Osm jarmarečních
frašek | Připravila Pavlína Schejbalová 48
Novinky světové dramatiky
Per Olov Enquist: Blanche a Marie
Připravil Milan Strotzer 50

Divadelní literatura

Emílie Zámečníková: Cesta k přednesu
aneb Průvodce pro pedagogy
a mladé recitátory 52
Zprávičky 52
Kalendář | duben–květen 2010 54

Obsah ročníku časopisu Amatérská scéna 2009 a jeho přílohy d´ARTAMAn všitá příloha
Odborná příloha všitá příloha
Kapitolky ze scénografie | Ján Zavarský



Skupina Ruch z běloruského Minsku získala na XX. Mezinárodním festivalu pantomimy neslyšících za představení Velký mim Bip hlavní cenu v kategorii komponovaných představení. Foto: Ivo Mičkal.

amaterskascena

AMATÉRSKÁ SCÉNA
Dvouměsíčník pro otázky amatérského **divadla** a uměleckého přednesu
Ročník 47. (Ochotnické divadlo 56.) | Číslo **1 / 2010**
Vydává Národní informační a poradenské středisko pro kulturu
Blanická 4, 120 21 Praha 2
Vedoucí redaktor: PhDr. Milan Strotzer
Redakce: Mgr. Simona Bezoušková, Mgr. Marie Poesová,
Mgr. Pavlína Schejbalová
Redakční rada: prof. PhDr. Jan Císař, CSc. (předseda), MgA. Kateřina Baranowska, Mgr. Radmila Hrdinová, Mgr. Milan Schejbal, David Slížek, MgA. Jan Šotkovský, PhDr. Vítězslava Šrámková, MgA. Zuzana Vojtíšková a Ing. Jaroslav Vondruška
Grafika časopisu: Luboš Tobola
Grafická úprava čísla: Milan Strotzer | **Sazba:** Simona Bezoušková
Adresa redakce: NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21 Praha 2
Tel.: 221 507 956–7, **fax:** 221 507 929, **e-mail:** mistr@nipos-mk.cz
Tiskne: Kulturní agentura IKARUS firmy Josef Havelka JH&C Mělník
Rozšiřuje: A.L.L. Production, s. r. o., P. O. BOX 732, 111 21 Praha 1
e-mail: amaterskascena@predplatne.cz
tel.: Callcentrum 234 092 851 / **fax:** 234 092 813
Objednávky přijímá redakce a distributor (http://www.predplatne.cz)
Cena ročního předplatného **360,-** Kč
Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací
Redakční uzávěrka tohoto čísla byla **15. 2. 2010**
Příští číslo vyjde **6. 5. 2010**

© NIPOS PRAHA 2010
ISSN 0002 – 6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

Foto na titulní straně: V listopadu 2009 se uskutečnil v Brně a Ostravě XX. ročník Mezinárodního festivalu pantomimy neslyšících. Slovinskou pantomimu reprezentovala skupina Tihe stopinje Ljublajana s mozaikou Život – Od á... do zet. Za své představení získala Cenu J.G. Debureaua. Foto z inscenace: Ivo Mičkal.

Foto na zadní straně obálky: Národní přehlídka jednoaktových her Kaškova Zbraslav 2009 přinesla nejednu zajímavou inscenaci. Mezi oceněné patřila jevištní realizace autorského textu Lukáše Raise, v němž všechna slova začínají písmenem P. Uvedlo ji divadlo Cože z Prahy pod názvem Posnídám. Foto z představení: Jaroslav Kodeš.

Vážení čtenáři Amatérské scény,

otevíráte první číslo 56. ročníku našeho časopisu. Záměrem redakce je pokračovat ve struktuře a grafické úpravě, které jste uvykli v posledních třech letech. Proporce rubrik a jednotlivých čísel budou víceméně odpovídat tomu, co přinesl ročník právě minulý, v němž jsme se snažili na základě vašich podnětů posílit naučnou, vzdělávací funkci periodika určeného pro potřeby amatérských divadelníků. Vypovídá o tom přehledně obsah minulého ročníku, který naleznete všitý uprostřed tohoto čísla.

V roce 2010 budeme pokračovat ve vloni započatých seriálech, jakými jsou **Kapitolky ze scénografie** od profesora Jána Zavarského, jež jsou obsahem odborné přílohy časopisu, **Žánry dramatu** od docenta Zdeňka Hořínka a seriál **Po stopách divadelních tvůrců, experimentátorů, reformátorů...**, jehož autory byli dosud profesor Vladimír Štefko a MgA. Vladimír Zajíc. Naleznete je v rubrice Postgraduální sloupky.

Na stránkách AS budete i nadále nalézat dramaturgické pozorníky, příspěvky věnované přehlídkám, divadelním sdružením, souborům a osobnostem amatérského divadla. Nebudou chybět další zavedené rubriky tematicky zaměřené k problematice amatérského divadla a uměleckého přednesu či poskytující informační servis.

V ročníku 2010 chceme navíc formou seriálu v rubrice Kukátko do světa zprostředkovat nahlédnutí na **amatérské divadelní dění v zahraničí**, a to z nejrůznějších pohledů (formy existence, organizace, přehlídky, vzdělávání, financování, systémová péče státu etc.). Zaměříme se zejména na země sousedící s Českou republikou, respektive na takové, které mohou poskytnout podněty českému amatérskému divadlu, ať již budou rodu inspirujícího či výstražného. Autorkou těchto příspěvků bude paní Mgr. Lenka Lázňovská, ředitelka NIPOS Praha, která je díky svému letitému aktivnímu působení v AITA/IATA, zkušenostem nabytým na zahraničních divadelních festivalech a akcích a v neposlední řadě díky své jazykové vybavenosti osobou nad jiné povolanou. V tomto čísle naleznete její první příspěvek věnovaný amatérskému divadelnímu hnutí v Německu. Konečně jedna novinka.

Je tu i druhá. Ta sice bezprostředně nesouvisí s tištěnou podobou časopisu, ale je velice významná z hlediska našeho usilování být odbornou a informační oporou amatérským divadelníkům. Po nemastných neslaných pokusech s provozováním internetových stránek www.amaterskascena.cz se podařilo vytvořit nový potřebný a smysluplný informační a vzdělávací portál, který byl počátkem roku 2010 spuštěn a poskytnut k veřejnému užívání.

Hledáte-li soustředěné informace z oblasti amatérského divadla, zdroje poznání a možnosti kultivace v oboru, uložte si do oblíbených položek svého počítače Informační a vzdělávací portál amatérské scény: www.amaterskascena.cz

Cílem nově spuštěného portálu www.amaterskascena.cz je zajištění přístupu soustředěných informací o amatérském divadelním dění (včetně oblasti recitace a dalších příbuzných scénických uměleckých aktivit) na jednom místě, respektive zprostředkování z jednoho místa.

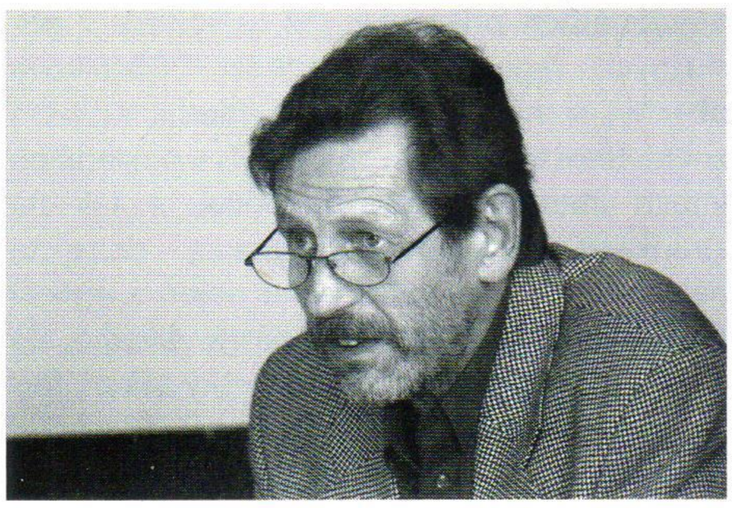
Struktura portálu je členěna do rubrik tak, aby se zájemci o informace a poznání neutápěli v nepřehledném labyrintu stránek, ale došli potřebných informací nejpřímější cestou. Prokliknutím ikon umístěných pod menu se lze navíc dostat přímo na stránky NIPOS-ARTAMA, do Databáze českého amatérského divadla či na stránky internetového časopisu Místní kultura.

Při návštěvě stránek neopomeňte otevřít rubriku **Adresář amatérského divadla** a neváhejte vložit kontakt na váš soubor. Je to jedinečná šance, jak dát o sobě vědět kolegům, organizátorům divadelního dění či pořadatelům divadelních produkcí v nejrůznějších místech.

Informace o struktuře portálu www.amaterskáscéna.cz

Portál je v současnosti členěn do těchto rubrik a podrubrik:

- **Novinky –** předřazená rubrika upozorňující na nejaktuálnější informace či jejich zdroje.
- **Časopis Amatérská scéna**
  - ■ ***O Amatérské scéně*** (základní informace o periodiku)
  - ■ ***Objednávka předplatného*** (možnosti zprostředkování vč. objednávky předplatného)
  - ■ ***Poslední čísla*** (informace o obsahu posledních čísel)
  - ■ ***Starší čísla*** (kompletní znění starších čísel od r. 2000 po současnost, kdy existují v digitální podobě)
  - ■ ***Ročníkové obsahy*** (od vzniku časopisu v r. 1955 – původní název Ochotnické divadlo – po současnost).
- **Kalendář akcí** – termíny, místa konání, názvy akcí, jejich zaměření a kontakt na internetové stránky, na nichž lze získat další informace. Na příslušné stránky se lze dostat pouhým odkliknutím.
- **Festivaly, přehlídky, soutěže** – plné znění propozic přehlídkových akcí, přihlášek na ně, programy, přehlídkové zpravodaje, výsledkové listiny, tiskové a hodnotící zprávy, článkové reflexe, fotogalerie atp. V současnosti jsou zde propozice všech klíčových přehlídek připravovaných pro rok 2010, ale i informace o jejich posledních realizovaných ročnících.
- **Semináře, dílny, kurzy –** propozice, přihlášky, článkové reflexe, fotogalerie atp.
- **Dramaturgické pozorníky**
  - ■ ***Registr pozorníků*** odkazující na existující synopse her zveřejněných



v časopisech Ochotnické divadlo a Amatérská scéna v letech 1955–2009 s informacemi o autorech, obsazení, nárocích na výpravu, dramaturgická doporučení a upozornění.

  - ■ ***Texty divadelních her*** – zde budete nacházet texty oceněné v autorských soutěžích Oříšky pro Popelku, popřípadě jiných, a kvalitní texty her vzniklých na půdě amatérských divadelních souborů; součástí by měly být dramaturgické pendanty upozorňující na kvality i úskalí textových předloh**.** Pro začátek jsou zde výstupy z poslední jmenované autorské soutěže.
- **Adresář amatérského divadla** – interaktivní rubrika, v níž si zájemci mohou sami vložit kontakt na svůj soubor a vytvářet tak postupně databázi amatérských divadelních souborů.
- **Divadelní literatura –** nabídka titulů z produkce NIPOS, popřípadě jiných vydavatelů odborné a repertoárové divadelní literatury, informace o nově vyšlých titulech, které mohou být zdrojem poznání v oboru, popřípadě recenze na ně atp.
- **Osobnosti** – registr příspěvků o osobnostech amatérského divadla a jeho spolupracovnících z řad profesionálních divadelníků, jehož zdrojem byly časopisecké příspěvky v Ochotnickém divadle a Amatérské scéně za léta 1955–2009.
- **Různé** – nezařaditelné do rubrik viz výše.
- **Odkazy na další média a webové prezentace** – pro začátek je zde přímé propojení na internetové stránky NIPOS, ARTAMA, Databáze českého amatérského divadla, časopis Místní kultura.

Portál byl nově spuštěn počátkem roku 2010 a obsahuje nemalé penzum informací a přehledů o zdrojích poznání. Byla vytvořena účelná uživatelská báze pro soustředěné získávání informací, ať již pro aktuální potřebu amatérských divadelníků (a nejen jich), ale i pro ty, kteří se chtějí zabývat předmětnou oblastí hlouběji (studenti v oboru, badatelé).

Ve chvíli, kdy byly stránky spuštěny k veřejnému užívání, jsme současně připravovali kompletní prezentaci časopisu Amatérská scéna od ročníku 2000 po současnost. Postupně je budeme umísťovat do rubriky Časopis amatérská scéna / Starší čísla. Znamená to, že např. informace potřebné pro vaši dramaturgickou volbu (viz Dramaturgické pozorníky), poznatky o osobnostech či seznámení se s

nejrůznějších příspěvky, jež naleznete v příslušných registrech (Osobnosti, Ročníkové obsahy), si můžete obratem vyhledat v plném znění. Není toho málo, co časopis v posledních letech čtenářům zprostředkoval, a tak na stránkách www.amaterskacena.cz dozajista naleznete mnoho užitečného nejen z oblasti dramaturgické, z historie či teorie divadla, ale např. z oblasti legislativní (autorský zákon, formy existence divadelních souborů) či technické (divadelní technika a svícení, líčení aj.).

Zpráva o spuštění portálu www.amaterskascena.cz není předzvěstí zrušení tištěné podoby časopisu Amatérská scéna. Záměrem redakce i vydavatele (NIPOS Praha) je její zachování. Sluší se na tomto místě poznamenat, že uživatelé portálu nenaleznou v rubrice Amatérská scéna/Starší čísla plné znění posledního ročníku časopisu. Ten bude na internetových stránkách zpřístupněn s ročním zpožděním, např. ročník 2009 zde uživatelé naleznou až na přelomu roku 2010/2011.

Spuštění portálu přece jenom jednu předzvěst dává. Týká se přílohy časopisu – Informačního bulletinu pro amatérské divadlo **d´ARTAMAn**, který letos vstupuje do 20. ročníku své existence. Počítačová vybavenost a uživatelské kompetence dosáhly míry, která umožňuje převést d´ARTAMAn z tištěné podoby do internetové. Ostatně téměř vše, co bulletin obsahuje, lze dnes nalézt v digitální podobě na www.amaterskascena.cz. A tak 20. ročník bulletinu d´ARTAMAn bude v tištěné verzi posledním. Oznamujeme tuto skutečnost s ročním předstihem, aby ti, kdo ještě váhají se vstupem na půdu internetu, měli dostatek času zareagovat na neodvratitelnou existenci informačních technologií, které již naplno vstoupily do našeho každodenního života.

Pokud jde o výhledy AS do budoucnosti, rádi bychom vyslyšeli volání po pojednání o praktických stránkách scénografie – **materiály a technologie jejich zpracování**. Máme tipy na autory, vynasnažíme se, abychom je získali k realizaci tohoto nepříliš vděčného úkolu. Není to úkol jednoduchý, neboť sotva co podléhá tak mocně dobovým zdrojům a možnostem jako tato oblast divadelní praxe.

Stále nás tíží ekonomická stránka časopisu. Je spjata klíčově s výší nákladu. Navzdory tomu, že je v ČR řádově na dva tisíce amatérských divadelních souborů, naše předplatitelská obec čítá čtvrtinu z tohoto počtu. Kdyby se jen každý jeden divadelní soubor stal naším předplatitelem, bude časopis z hlediska nákladů nejméně čtyřikrát lacinější. Setkáváme se s tím, že mnoho divadelníků o AS nemá tušení. V tom, aby věděli, že tu pro ně existuje pomocník k jejich ještě smysluplnějšímu naplňování volného času v podobě specializovaného časopisu, můžete pomoci i vy, věrní odběratelé, tím, že o něm poinformujete nevědoucí. Děkujeme za přízeň a šíření zprávy o tom, že jsme tu pro vás. Přejeme vám plodný a radostný divadelní rok 2010.

***Milan Strotzer**, vedoucí redaktor AS*

Kde naleznete odpovědi na nejčastější otázky

Autorské právo

- Dilia informuje (o změnách v mezinárodním autorském právu a o uzavřených smlouvách na provozování divadelních her) – AS 1/1996, str. 15–16 + AS 3/1996, str. 30 + AS 4/1996, str. 21 + AS 6/1996, str. 23–24
- Autorský zákon v praxi – AS 3/1996, str. 29–30, autorka ing. Stanislava Kellnerová
- Odposlechnuto na semináři k užití uměleckého díla a otázkám souvisejícím – AS 2/1997, str. 30, autorka Lenka Lázňovská
- O novém autorském zákonu (č. 121/2000 Sb.) – AS 2/2001, všitá příloha, str. IX
- Autorské právo / in. Agentura DILIA informuje, radí a pomáhá amatérským divadelníkům – AS 1/2006, str. 44–46, autor Petr Christov + pokračování AS 2/2006, str. 72–73 (autor Lukáš Matásek) + pokračování AS 3/2006, str. 81–82 (autorka Martina Schlegelová) + pokračování AS 4/2006, str. 56–57 (autor Lukáš Matásek)

Kde sehnat text divadelní hry

- Informace o dostupnosti textů divadelních her – AS 2/2008, str. 71–73 (autor Milan Strotzer)

Formy existence amatérských divadelních souborů

- Vznik soukromého divadla – možnosti založení – AS 1/1996, str. 16–17
- Právní poradna (Autorské poplatky; Zdanění výnosů) – AS 2/1996, str. 30
- Zřizovatelství – AS 6/1996, str. 24–26, autorka PhDr. Alena Mockovčiaková
- Jak se dělají stanovy (divadelního souboru) – AS 3/2001, všitá příloha, str. XI–XII
- Čtenáři se ptají – AS odpovídá / Poradna k legislativním otázkám forem existence divadelních souborů – AS 1/2007, str. 41–43 (autoři Milan Strotzer, Lenka Lázňovská) + pokračování AS 2/2007, str.72–73 (autorka Lenka Lázňovská) + pokračování AS 3/2007, str. 77–78 (autor Pavel Němec) + pokračování AS 4/2007, str.72–73 (příklad stanov DS) + pokračování AS 5/2007, str. 73–74 (autor Milan Strotzer) + pokračování AS 6/2007, str. 59 (redakční článek)

Divadelní technika – svícení – zvuk – líčidla – scéna a kostýmy

- Zvuk na jevišti | Jak vytvářet zvuky a ruchy – AS 1/1996, str. 17–18, autor František Mikeš + pokračování v AS 2/1996, str. 31 a AS 3/1996, str. 31
- Kde seženeme divadelní líčidla – AS 1/2005, str. 38, autorka Kristina Herzinová
- Máme staré reflektory a nejsou do nich žárovky. Co dělat? – AS 1/2005, str. 38–39, autor Pavel Hurych
- Jevištní, scénické a kostýmové vybavení v praxi – AS 2/2005, str. 72–73, autorka Kristina Herzinová
- Co si počít se svícením, když máme málo peněz? – AS 2/2005, str. 73–77, autor Pavel Hurych + pokračování AS 3/2005, str. 75–77; AS 4/2005, str. 49–50
- Jak máme svítit? – AS 5/2005, str. 55–58, autor Pavel Hurych + pokračování AS 6/2005, str. 40–42

Jiráskův Hronov a jeho jeviště

- Technické informace o vybavení Jiráskova divadla a sále Josefa Čapka – AS /2000, str. 37–39 (autor Jaroslav Kodeš)

Stručný přehlídkový manuál

- K pozornosti pořadatelů krajských přehlídek amatérského divadla – AS 1/2003, str. 4–5 (autor Milan Strotzer)

Odborná divadelní literatura

- Knihovnička Luďka Richtera – AS 1–4/2009, viz rubriky Divadelní literatura

Co by vás mohlo zaujmout

Seriály

- Vzpomínání bez záruky (autorka Alena Urbanová) – AS 1/2001 až 6/2002
- V.K. Klicpera neobjevený – Dramaturgický pozorník (autor Přemysl Rut) – AS 1–6/2004
- Kdysi slavné... – Dramaturgický pozorník (autor Jan Císař) – AS 1–6/2005
- Servis/Technika – Divadelní svícení (autor Pavel Hurych – AS 1–6/2005
- Rozhněvaná generace – Dramaturgický pozorník (autor Vladimír Zajíc) – AS 1–6/2006
- Kde vede hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem (anketa) – AS 1/2006–3/2007 + AS 6/2007
- Autorské právo / in. Agentura DILIA informuje, radí a pomáhá amatérským divadelníkům (autoři Petr Christov, Lukáš Matásek, Martina Schlegelová) – AS 1–4/2006
- Rady nerady pro divadelně nezasvěcené (-náctileté) – Dramaturgický pozorník – 1/2007–6/2010
- Čtenáři se ptají – AS odpovídá / Poradna k legislativním otázkám forem existence divadelních souborů (autoři

Milan Strotzer, Lenka Lázňovská, Pavel Němec, redakce) – 1–6/2007
- Paměť divadla (autor Jan Císař) – AS 2/2007–3/2009
- Co je to experimentující divadlo teď a tady (anketa) – AS 1/2008–1/2009
- Žánry dramatu (autor Zdeněk Hořínek) – AS 1/2009–4/2010
- Po stopách divadelních tvůrců, experimentátorů, reformátorů... – AS 1/2009, 4–6/2009, pokračování v ročníku 2010
- Kapitolky ze scénografie (autor Ján Zavarský) – Odborná příloha AS 1/2009–6/2010

Dramaturgické pozorníky
- AS 1, 3, 4, 6/1996, 3/1997 – DILIA informuje
- AS 2–3, 5/1996, 1/1997–4/1998 – Dramaturgická poradna-pozorník autorky Jarmily Černíkové upozorňující na kvalitní českou dramatiku, která byla v období před listopadem 1989 upozaďována či pomíjena vůbec
- AS 6/1997, str. 29–30 – Výběr monologů a dialogů z her bratří Čapků a některých literárních předloh Karla Čapka
- AS 5/1998–2/1999 – Hry divadla pro děti z rezervoáru národních dramatik z celého světa (z katalogů ASSITEJ)
- AS 3/1999–6/2001 – edice Současná hra Divadelního ústavu Praha
- AS 5/1999 – Jednoaktové hry
- AS 1/2002 – Abecední přehled div. her otištěných v časopise Svět a divadlo v letech 1990–2001
- AS 1/2002– 1/2004 – Hry otištěné v časopise Svět a divadlo od č. 1/2001 do č. 6/2003
- AS 5/2003 – Divadelní revue (poukázání na další časopisecký zdroj)
- AS 2/2004 – Soupis divadelních her vydaných nakladatelstvím Větrné mlýny v Brně v edici Současná česká hra
- AS 2/2004–6/2004 – Hry vydané nakladatelstvím Větrné mlýny Brno v edici Současná česká hra
- AS 1/2004–6/2004 – V.K. Klicpera neobjevený (autor Přemysl Rut)
- AS 1/2005–6/2005 – Kdysi slavné... (autor Jan Císař)
- AS 1/2005– 2/2006, 4/2006–4/2007 – Novinky světové dramatiky z edice Současná hra Divadelního ústavu Praha
- AS 1–6/2006 – Rozhněvaná generace (autor Vladimír Zajíc)
- AS 1/2005–2/2007, 4/2007– 5/2007 – Hry významných dramatiků / August Strindberg
- AS 1/2007–6/2010 Rady nerady pro divadelně nezasvěcené (-náctileté)
- AS 5/2007–3/2008, 5/2008–1/2010, 4/2009–6/2010 – Hry otištěné v časopise Svět a divadlo od č. 1/2004
- AS 6/2007–3/2009 – Hry významných dramatiků / Friedrich Dürrenmatt

Kurzy praktické režie NIPOS-ARTAMA
Kurz scénografie NIPOS-ARTAMA
(Informace o kurzech a absolventech)
- Kurz praktické režie 1993–1998 – AS 6/1998, str. 7–8 (autor Milan Strotzer) a str. 9–13 (autor Vladimír Zajíc)
- KOPR ročník 2002 (1999–2002) – AS 6/2002, str. 7–9 (autoři Jan Strejcovský a Kateřina Fixová)
- Kurz praktické režie potřetí – AS 6/2003, str. 8–10 (autor Milan Strotzer)
- Tři roky, šest týdnů, dvě místa... / Zpráva o kurzu scénografie (2001–2003) – AS 6/2003, str. 10–11 (autor David Bazika).
- Čtyři roky s KoPRem / Kurz praktické režie 2003–2007 – AS 6/2007, str. 37–41 (autoři Simona Bezoušková, Jan Šotkovský)

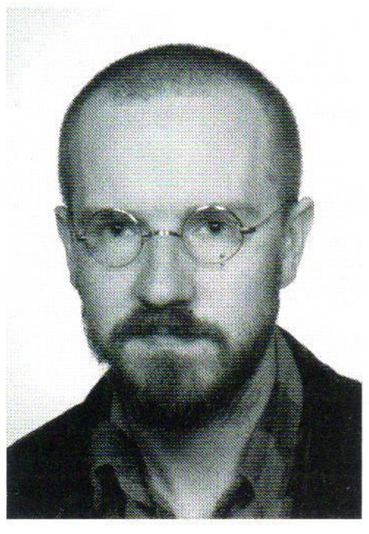
O bavičské pakultuře, Godotovi a Pornohvězdách

Roman Sikora

Jedna má známá kdysi vyslovila myšlenku, že největší katastrofa, kterou mentalitě této společnosti a pohledu na umění a jeho roli způsobuje tzv. bavičská kultura, není ani tak v tom, že je tak rozlezlá po všech médiích. Tam ať si klidně je a bez zábran se pitvoří. Televize je přece médiem od podstaty stupidním. Obzvlášť soukromá. Za níž s takovou ochotou chvátá i ta veřejnoprávní. Největší nechutnost je v tom, že je tato pakultura vysoce nakažlivá, že agresivně expanduje. Z televize do dalších druhů umění. V tom, že se bez skrupulí zmocňuje velkých uměleckých děl a nadělá z nich podobný rozřehtaný hnůj, jakým je ona sama. Není schopna a nejspíš ani nechce v oněch dílech cokoli hlubšího odkrývat. Spokojí se s povrchem. Jak je jí to vlastní. Obrousí jakékoli vyhrocené konflikty. Ty jsou pro ni u velkých děl rušivé. Zneklidňující. Zbytečně zneklidňující. Podle bavičské kultury totiž není k neklidu žádný důvod.

Bavičská kultura je od podstaty restaurační, konformní, loajální k moci. Není vůbec náhodou, že se na jejím rozkvětu dnes často podílejí titíž lidé, nebo tytéž typy lidí, kteří vyráběli „dobrou pohodu" už za reálného socialismu. A někteří z nich se dokonce domnívali a domnívají, tomu by jeden nevěřil, že vyrábějí umění.

V centru pozornosti této pakultury stojí vztahy. Samozřejmě nikoli ekonomické, politické, sociální, ale intimní. Vztahy jednotlivce k druhým jednotlivcům. Nejlépe citové vztahy. Ty podle nich nemají žádný společenský přesah. Jsou zcela individuální. Podle bavičské kultury a chudičkých myšlenkových světů jejich představitelů je každý člověk nezávislým jednotlivcem. V tom se shodují s dosud platnou ideologickou doktrínou, která se u nás tak krásně ujala v klausovských devadesátých letech. A nejlépe je ztělesněna větou, již bavičské celebrity a čeští pravičáci, kteréžto skupiny se samozřejmě překrývají, obvykle používají: že za svůj osud si každý člověk může sám.



„Publikum pakultury má totiž nároky dost nízké a v začarovaném kruhu symbiózy mezi tímto publikem a bavičskou kulturou každoročně snižované. A tak herec baví. Nejdříve v médiích. Tam se tomu dobře naučí. Pak tento svůj osvědčený styl přenese na jeviště."

Na kost oholené vztahy ovšem nestojí v centru pozornosti náhodou. Nebo že by se tato pakultura rozhodla, že se bude zabývat pouze a výlučně vztahy? Ty jsou v centru pozornosti zejména zásluhou neviditelné ruky trhu. Protože je jasné, že na politické orientaci se všichni určitě neshodneme. Zato city prožíváme všichni vcelku podobné. A je nutno oslovit co nejširší spektrum publika. A způsobem, který bude nepřijatelný pro co nejmenší počet lidí. Aby si co největší počet lidí mohl prožít své sentimentální paralelní životy, anebo se smál a smál a smál. Peopelmetry to hravě změří. Pakultura do toho přihodí ještě archetypální romantický kýč o věčných láskách, dnes ryze měšťácký (chudák romantismus). Anebo tzv. humor, respektive výrobu humoru. Opravdový humor se totiž tvoří a nikoli vyrábí. A je spjat s mnohem širším chápáním světa, než jakým disponují výrobci zábavy. Vyvěrá totiž z pochopení, jemuž samozřejmě předchází přemýšlení. A tomu zase předchází vzdělání. A obsahuje v sobě také smutek. Vědomí lidského údělu. Vědomí křivd a nespravedlností, které se na světě v každé vteřině dějí. Něco takového ovšem baviče z pochopitelných důvodů nezajímá.

Bavič chce především bavit. Aby si divák mohl po celodenní dřině odpočinout. Zahýkat si nad uměním svých oblíbených

„...odpadků minulosti se člověk jen tak nezbaví. Stejně jako terorismu bavičů."

celebrit. Anebo si poplakat, aby si mohl sám před sebou připadat lepší, než ve skutečnosti je. A tak bavič baví. Vyrábí humor, který mnohdy nemá s předváděným cokoli společného nebo jde dokonce proti němu. Nebo laciné dojetí.

V centru pozornosti této pakultury pak také stojí mimo popové pěvce především herec. Samozřejmě proměněný v baviče. Třeba tím, jak se brzy snadno přesvědčí o své genialitě, o schopnosti lidi rozesmát, „přinést jim radost", jak snadno uvěří, že se obejde třeba i bez režiséra, dramaturga a třeba i bez autora, protože si nakonec je schopen být autorem sám. Publikum pakultury má totiž nároky dost nízké a v začarovaném kruhu symbiózy mezi tímto publikem a bavičskou kulturou každoročně snižované. A tak herec baví. Nejdříve v médiích. Tam se tomu dobře naučí. Pak tento svůj osvědčený styl přenese na jeviště. Třeba do Národního divadla. A ejhle, i v Národním divadle se najde množství lidí, kterým je bavičovo umění důvěrně známé, blízké a tak zábavné. A tam může své bavičské umění hrdě předvést na hřbetě nebohého Shakespeara, Becketta, Euripida atd. Režisér je nadšen. Ředitel je nadšen. Dramaturg mlčí, anebo je nadšen také. Diváci se totiž do divadla jen pohrnou. Taková to bude bžunda.

V dějinách divadla se už vyskytovaly všemožné postavy a typy ve všemožných žánrech. Současní baviči a herci, kteří osvědčené a patřičně mdlé postupy přebírají na divadelní jeviště, se podobají především jedné z nich. A tou je Hanswurst. Obscénní, vulgární, nejapně vtipný kašpar, který v dobách baroka obveseloval svými kousky prostý lid o přestávkách vážných kusů, ba tragédií. Byla to postava tak úspěšná, že se její prostor rozlézal do tak obrovských ploch, až nakonec zcela destruovala dílo na jevišti předváděné. Nakonec byl ze scény rituálně vypráskán v představení, které na počátku klasicismu inicioval německý divadelní teoretik Gustav Freytag. Možná bychom dnes tento rituál mohli reprízovat.

No, píšu o tom všem proto, že jsem viděl Čekání na Godota na Nové scéně Národního divadla. A už jsem o tom napsal jinde. A měl potřebu to celé ještě doslovit. A taky jsem viděl inscenaci Pornohvězdy jednoho mého bývalého spolužáka, který už dneska myslí jenom na peníze a je a vždy byl kvůli nim a kariéře ochoten udělat cokoli. Třeba muzikál Pornohvězdy. Představuje v něm třeba důvody, proč se někdo stane pornohercem, a nachází je po hollywoodsku v traumatech z dětství. Také bylo ohromnou zábavou sledovat, jak si herci dávali záležet, aby jejich postavy vypadaly už od začátku jako naprostí idioti. Odešel jsem po půlhodině. Ta touha po penězích byla až natolik viditelná, že do sálu prodali o čtvrtinu více vstupenek, než bylo míst.

„To je ten Sikora, co napsal do Lidovek tu blbou recenzi na Godota v Národním," ostentativně pokřikoval tento mimořádně všeho schopný bývalý spolužák za mými zády, nejspíš aby si vysloužil nějaký ten další kšeft v Národním, a ukazoval na mě jakési slečně prstem. Inu, odpadků minulosti se člověk jen tak nezbaví. Stejně jako terorismu bavičů.

Kulišťákova Bačova dcera vzkříšena ve Valašské Bystřici

Milan Strotzer

Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm připravilo pro rok 2010, kdy uplyne 40 let od úmrtí jeho spoluzakladatele a také spisovatele a dramatika Miloše Kulišťáka, několik akcí, jimiž chce uctít jeho památku, připomenout osobnost neúnavného organizátora kulturní, ochotnické, kronikářské a národopisné činnosti. Mj. požádalo divadelní soubor CHAOS z Valašské Bystřice o nastudování jedné z jeho her, a sice Bačovy dcery. Režie se ujala Bohumila Bitalová, která před časem s valašskobystřickým souborem nastudovala jinou jeho hru, drama Selský práh (viz AS 5/2006).

Hru Bačova dcera autor situoval na valašský venkov konce devatenáctého století. Inscenátoři uvádějí hru těmito slovy: „Vypráví osudový příběh dvou mladých lidí, ve kterém se prolíná nejen láska, umocněna rodinným neštěstím, ale i drobné střípky radosti a dobráckého škádlení obyčejných lidí. Jako neblahý jev zde Miloš Kulišťák připomíná alkoholismus a s ním spojené ožebračování rodin. Byla to těžká doba našich stařičků a prastařičků. Ale pro nás má stále svoje nepopsatelné kouzlo, které nás často přivádí ke vzpomínkám na jejich osudy. Pevně věříme, že nejen příběh, ale i krásné dobové kroje a malebné valašské nářečí bude pro diváky v dnešní době možná ještě zajímavější než v době, kterou hra popisuje."

První nastudování Bačovy dcery se uskutečnilo v roce 1939 v Hážovicích v autorově režii. Další uvedení nebylo v roce 1941 povoleno z moci úředníků ONV ve Vsetíně a Oberlandratu v Ostravě. Hrála se pak hojně po válce až do té doby, kdy osobnost Miloše Kulišťáka měla být v padesátých letech zapomenuta, neboť, dle tehdejších vsetínských okresních mocipánů, autorovo přátelství s někdejším ředitelem zemědělské školy Emanuelem Venclem a jeho tvorba byly pokládány za oživování politických názorů agrárníků. A tak více jak půl století muselo Kulišťákovo dílo počkat na vzkříšení. Premiéra nového nastudování ve Valašské Bystřici se uskutečnila 9. ledna 2010. Když ne autor sám, dožila se této satisfakce u příležitosti svých 82. narozenin jeho dcera, paní Irča Drápalová-Kulišťáková. Napsala o tom redakci AS: „Nevěděla jsem o tom, až když zkoušeli, tak mně to řekli. Mám velikou radost. Na první představení jsem se nedostala. Venku sněžilo, foukalo, nebylo možné projet. Plakala jsem a musela čekat, až to budou hrát v Rožnově. Do posledního místa zaplněné hlediště. /.../ Paní Bitalová všechno zvládla na výbornou. Hodně nových mladých herců za podpory zkušených. Hlediště nešetřilo na otevřené scéně aplausem a smíchem. I když venku bylo zima, hosté odcházeli se smíchem, veselí."





Divadlo CHAOS Valašská Bystřice / Miloš Kulišťák: Bačova dcera. Foto: archiv souboru

Divadlo vnímám velmi osobně

Rozhovor s Mirkou Císařovou
připravil ***Saša Gregar***

Mirku Císařovou (nar. 19. 4. 1940 v Náchodě), která oslaví v dubnu kulaté životní jubileum, známe jako legendární „metodičku" Krajského kulturního střediska v Hradci Králové a dlouholetou spolupracovnici Impulsu, tajemnici nejrůznějších divadelních porot, organizátorku vzdělávacích akcí, náruživou diskutérku v diskuzních klubech, věrnou oporu prof. Jana Císaře, s nímž prožila řadu desetiletí coby manželka i spolupracovnice. Mezi její mimořádné tvůrčí činy nepatří herecké postavy nebo režie inscenací, ale např. Východočeská lidová konzervatoř, multižánrová Divadelní Inspirace i podíl na koncepci nově vzniklého královéhradeckého Impulsu. Byla také iniciátorkou vzniku Volného sdružení východočeských divadelníků a časopisu Hromada. Její obsáhlé curriculum vitae si můžeme přečíst např. v Databázi českého amatérského divadla (www.amaterskedivadlo.cz). Dnes žije se svým mužem v Unhošti u Prahy a bez ohledu na své zdravotní obtíže stále pracuje – jako tajemnice porot, je členkou odborné rady ARTAMA pro činoherní divadlo, čestnou členkou VSVD, ale i členkou jeho rady a redakční rady Hromady. V roce 2004 jí byl udělen zlatý odznak J.K. Tyla za celoživotní službu amatérskému divadlu, a to za zásadní podíl na vzdělávání amatérských divadelníků a především – za výjimečné zásluhy o vytváření tvůrčího prostředí v amatérském divadelním hnutí (nejen) ve východních Čechách. Přestože její životopis je obsáhlý, není nad to zaznamenat, co si jubilantka myslí dnes, živě a bez stylizace.



Mirka Císařová na jevišti Jiráskova divadla v Hronově při převzetí Zlatého odznaku J.K. Tyla v roce 2005. Foto: Ivo Mičkal.

„Hned po maturitě na pražské osvětové škole mi nabídli místo „zřízené" nově v náchodském Osvětovém domě pro organizaci Jiráskova Hronova; měl být jubilejní, třicátý, očekávala se spousta práce. Bylo to v roce 1960 – bože, to už je padesát let!"

osobnost amatérského divadla

Po celá desetiletí žije člověk s lidmi, kteří se stali součástí jeho života, ať privátního či pracovního, a nepřipouští si, že i jim uplývá čas, že stárnou a věci se mění. Nepřipustí si – ani si vlastně nevšimne, že s někým, kdo do jeho života vstoupil např. jako mladá dívka a krásná žena, má najednou oslavit sedmdesátiny, věk, jak se říká požehnaný a už fyzicky „přiznatelný". Takovou osobností je Mirka Císařová, která přese všechna zdravotní omezení, co ji v posledních téměř dvaceti letech potkala, zůstala člověkem činu, stále plným elánu a chuti být u všeho, čemu zasvětila své životní krédo: být srostlá s divadlem, obzvláště amatérským. Proto se nelekněte, že rozhovor s jubilantkou a pamětnicí začnu zcela banální a pro mnohé možná zbytečnou otázkou – co ty a ochotnické divadlo?

Já a ochotnické divadlo? Ochotnické divadlo mne samozřejmě neminulo už v dětství. Pocházím z městečka, které má velkou ochotnickou, pro mě magickou a sugestivní tradici, z Úpice, kde se oba moji rodiče účastnili divadelního dění. A já si jako malá v nějakých představeních i zahrála. Kupodivu mě nikdy nestravovala „touha" vystupovat, účinkovat, hrát, být herečkou. Zkusila jsem si to, což o to, ale já neměla ambice ani potřebu představovat „životy druhých". Čím jsem ale starší, tím více se zabývám otázkou, proč vlastně lidé na ochotnické jeviště vstupují a vážím si celé specifické šíře těchto důvodů až po nejapelativnější důvod, že je třeba zveřejnit závažnou myšlenku. Kdysi jsem si takové otázky nekladla, zato mě v dětství víc než divadlo lákaly – teď už vím, že s divadlem související – úpické rituály, které se samozřejmě bez divadelníků neobešly: karnevaly, Mikuláš, slavnosti, průvody, Husovy oslavy. A ještě dnes mám před očima maminčiny divadelní kostýmy, nažehlené, rozložené v pokoji přes postele, vůni šminek a zákulisí krásného úpického divadla.

Hned po maturitě na pražské osvětové škole mi nabídli místo „zřízené" nově v náchodském Osvětovém domě pro organizaci Jiráskova Hronova; měl být jubilejní, třicátý, očekávala se spousta práce. Bylo to v roce 1960 – bože, to už je padesát let! Vzala jsem to jako příležitost něco nového si zkusit, otrkat se, pak třeba půjdu ještě na vejšku… Jenže od prvního okamžiku mě přes Hronov chytla atmosféra amatérského divadla a už mne nepustila. Zůstala jsem v Náchodě a převzala mj. i výtvarné obory. Ale co bylo hlavní – byla jsem uhranuta divadlem. Založili jsme s Mirkem Houšťkem tehdy určitě unikátní „herecké studio mladých". Náchod měl v té době tradiční soubor a studio podle Mirkových představ mohlo divadelní aktivity oživit. Vzbudilo obrovský zájem. Uvolněná atmosféra šedesátých let přála rozvoji řady různých zájmů, včetně těch divadelních. Mirek začal používat v práci s mladými lidmi progresivní metody a díky tomu se podařilo záhy vytvořit kolektiv, který přesáhl úzké směřování k divadlu. Přesto se v něm podařilo vychovat několik úspěšných profesionálních herců. Vznikla dokonce inscenace Tvrdohlavé ženy, která rezonovala s tehdejší dobou a dostala se i do programu Jiráskova Hronova. Byl začátek šedesátých let a v kultuře se pohnuly ledy, Mirek vycítil, že je ve vzduchu něco, co může mladé lidi přitáhnout k divadlu.

Ten začátek šedesátých let byl ohromný, člověk se spoustu věcí dozvídal, četlo se, úžasné věci, které do té doby byly tabu. Svého budoucího muže, prof. Císaře, jsem vlastně poznala daleko dřív než osobně – z jeho článků. Atmosféra tohoto období byla fantastická. Jistou část těchto let jsem prožívala v královéhradeckém „domě dětí", resp. v Domě pionýrů a mládeže, na společensko-vědním oddělení, což bylo takové centrum pro středoškoláky. Připravovali jsme dlou-

„...byla jsem uhranuta divadlem. Založili jsme s Mirkem Houšťkem tehdy určitě unikátní herecké studio mladých."



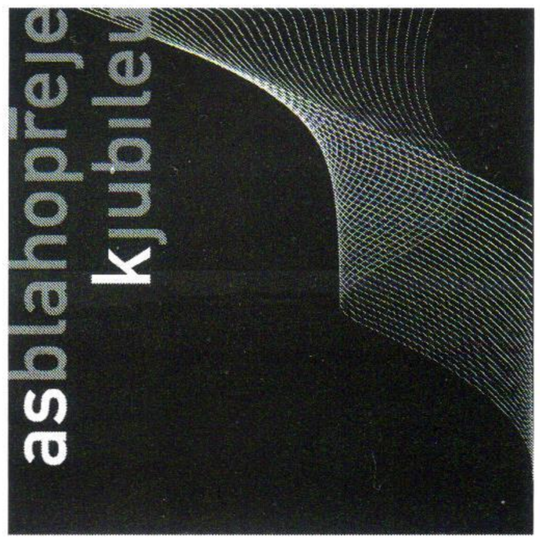
Mirka Císařová při jednání Matice českých divadelníků na Jiráskově Hronově 2007. Foto: Ivo Mičkal.

hodobé vzdělávací cykly, skoro jako pozdější konzervatoře, a to z nejrůznějších oborů, z filozofie, psychologie, sociologie, historie, dějin umění, architektury, filmu, divadla, jezdilo na to skoro 700 mladých lidí z celého kraje! Dělali jsme koncerty, textapeely, točili film, spali v tělocvičně ve spacácích, to byla další komunita! Alenka Exnarová, dnes ředitelka Muzea loutkářských kultur, byla např. mezi těmi mláďaty, a to jsem nebyla o moc starší než moji svěřenci. S jednou takovou partou jsme dali dohromady jakýsi klub, či vlastně „předklub " mladých na Jiráskově Hronově, který se dnes takovými vzdělávacími dílnami jen hemží. U jedné tovární vily jsme si postavili stany, vyjednala jsem, že v továrně se můžeme sprchovat, a chodili jsme do divadla, na diskuzní kluby, říkali jsme si „Koťata". Pepík Vavřička, tehdejší slavný krajský metodik pro divadlo a guru hronovského festivalu, mě potkal a povídá: „Poslyš, Mirenko, ta Koťata, to je dobrý nápad, to by se mělo na Hronovech oficiálně zavést, takhle shromažďovat ty mladý," – tak nějak začínaly hronovské Kluby mladých divadelníků, jichž se posléze ujali profesionální lektoři a z jejichž frekventantů se později vyklubal nejeden významný český divadelník.

Mirko, ty v sobě určitě musíš mít jakési „zakladatelské" geny, na rozdíl od Járy Cimrmana ovšem s puncem původnosti, novosti. Vymyslela jsi vlastně i první „divadelní žatvu", jakou se později stal i Jiráskův Hronov. Jenže to bylo v Letohradě v polovině osmdesátých let a akce se jmenovala Inspirace…

Nepospíchejme, ještě před tím byla celá éra východočeských Lidových konzervatoří! Inspirace přišly později, vznikly v podstatě jako součást mého komplexnějšího vnímání celého rozsahu zájmových uměleckých činností a jejich styčných bodů, jejich rozvíjení, protože jsem se „pracovně" nezabývala jen divadlem, ale i jinými obory. Lidi mě sice především znají jako někdejší „metodičku" pro divadlo, ale můj záběr činnosti a uvažování byl daleko širší. Ne že by konzervatoře byl můj, nebo náš, originální objev. – Byla polovina sedmdesátých let a v onom krajském pionýrském domě došlo k tehdy „obvyklé" velké ideologické čistce, mnozí pracovníci dostali vyhazov.

„Divadelní konzervatoř jsme pak na čas přemístili do Nového Města nad Metují, a to se frekventanti od sebe 72 hodin skoro nehnuli. Mezi absolventy konzervatoře byl mj. Petr Kracik, Mirek Táborský, Pepík Tejkl, mladý Honza Dvořák, Zdeněk Zahradník, dnes ředitel hradeckého muzea, ty, Sašo, a mnozí další."



Já nebyla v partaji, tak na mě nedošlo hned, ale byla jsem taky na seznamu. V roce 1975 pro mě tehdejší ředitel, slušný člověk, objevil místo v Krajském kulturním středisku – odtud musíte pryč, Mirko, ale tam se uplatníte, bude se vám tam líbit, už jsem o vás mluvil s ředitelem Vavrouškem… Ten byl velkým příznivcem myšlenky konzervatoří, podobné se už pořádaly ve Středočeském kraji a v Brně. Strašně mě to zaujalo, vrhla jsem se do práce se vší energií, nějaké zkušenosti jsem měla z toho „pionýrského baráku". Jela jsem se podívat do Brna, ale moc se mi to nelíbilo. A tak jsem šla za svou koncepcí a sama se pustila do shánění odborníků, začala s nimi pracovat na osnovách. Dnes všichni vzpomínáme jen na ty divadelní obory, ale konzervatoř měla i řada jiných oborů – učili se na nich sbormistři, vedl je prof. Stašek, výtvarníci pracovali s Rút Kolínskou, loutkáři s Honzou Dvořákem, ředitelem Draku, u něho se „vyučil" i Karel Šefrna a pak mu dokonce dělal asistenta… A pak ten slavný tandem Císař–Štěpánek! Původně jsem se obrátila na místní Divadlo Vítězného února, aby mi „dodali" nějakého odborníka. Jeden oslovený mi zpracoval nějaké osnovy na dvouleté studium – ale mně to vůbec nevyhovovalo, byla jsem z toho dokonce nešťastná. Jenže když se ženská v takovém stavu obrátí na někoho, kdo se jí navíc líbí, tedy i jako mužský – v tomto případě na herce Radka Bartoníka, tak to zapůsobí. Slíbil pomoc a vyslovil jméno kamaráda, doc. Císaře. Z hotelu Grand jsme mu hned zavolali z veřejného telefonu, schůzku jsme si dali před pražskou Slavií. Už na té první jsme tušili, že to mezi námi nebude jen tak, že je to neobvyklé setkání, ale ještě dlouho jsme to tajili i mezi sebou. Zatím jsme se střídavě koukali na sebe, na Hradčana, diskutovali a já Císaře uctivě poslouchala. Pak jsem se zeptala: „Když jste, pane docente, ochoten ty osnovy napsat, nenašel byste taky chvilku a něco v tom Hradci neodpřednášel? – Podívejte,

„Ten začátek šedesátých let byl ohromný, člověk se spoustu věcí dozvídal, četlo se, úžasné věci, které do té doby byly tabu. Svého budoucího muže, prof. Císaře, jsem vlastně poznala daleko dřív než osobně – z jeho článků."

milá paní Kadaníková, když já si něco napíšu, tak to taky udělám, a se vším všudy! A vezmu si k tomu ještě režiséra Štěpánka, můžu?" – Oba pánové si potom na té konzervatoři prověřovali své názory na metodiku vzdělávání herců a režisérů, zajímali je tehdy třeba Ejzenštejnovy teze, které u nás ani nebyly přeloženy. Ty se pak staly součástí několika skript, které jsme ve spolupráci s Krajským kulturním střediskem vydali. A pozvali ke spolupráci další odborníky, např. psychologa Josefa Vinaře, také některé herce pardubického a hradeckého divadla. Tenkrát na to byly peníze. Byla to velmi seriózní škola, žádná náhražka, žádný rychlokurz, každý měsíc celý víkend, trvala minimálně dva roky. Lidi byli pěkně pohromadě, bydleli společně, ještě dlouho do noci se vedly diskuze. Divadelní konzervatoř jsme pak na čas přemístili do Nového Města nad Metují, a to se frekventanti od sebe 72 hodin skoro nehnuli. Mezi absolventy konzervatoře byl mj. Petr Kracik, Mirek Táborský, Pepík Tejkl, mladý Honza Dvořák, Zdeněk Zahradník, dnes ředitel hradeckého muzea, ty, Sašo, a mnozí další. K dvouletému studiu patřil i další rok navíc – na přípravu tzv. „absolventské" inscenace. Pamatuješ, v tvém případě to byla Hra o životě a smrti dr. Fausta (Jiráskův Hronov 1980). A všichni chtěli stále pokračovat, nejen v divadelních oborech, ve všech, byl to nesmírně náročný projekt. Strávila jsem s ním během roku všechny víkendy. Taky mě to moc zajímalo osobně, poznala jsem spoustu vynikajících lidí. Hradecká konzervatoř si v republice získala renomé, její výsledky jsme předváděli na Hronově, v Hradci Králové se sešla i konference o konzervatořích. Ty pak trvaly mnohem déle,

než jsem je sama organizovala. Já je jen vybudovala, zavedla, pak to organizačně převzalo několik lidí, jeden už na to nestačil. Já přešla na divadlo „speciál", jak se dnes říká. Byla to pro amatérské divadlo cenná doba, s důrazem na uměleckou kvalitu. Na pomoc ochotnickému divadlu se soustředily mnohé osobnosti profesionálního divadla, které tehdy žilo v šedi normalizačních omezení. Jaká je síla ochotnického divadla, jsem si uvědomila už po několikáté kolem roku 1983 (byl Rokem českého divadla), když jsem ze země, ve spolupráci s krajským muzeem a Zdeňkem Zahradníkem, vydupala výstavu o amatérském divadle východních Čech a seznamovala jsem se s konkrétním materiálem v archivech.

Pak teprve začala éra „Inspirací". Znala jsem podmínky celého tehdejšího Východočeského kraje, od Trutnova po Svitavy, od Chotěboře k Ústí nad Orlicí, jezdila jsem na představení, při nichž nechyběly rozbory, viděla jsem celou tu šíři tvorby. A tak jsem troufale navrhla takové setkávání, divadelní, ale „multižánrové", na němž by se setkávali činoherci, loutkáři a další, třebas ještě s nehotovými inscenacemi… V roce 1986 jsme okupovali Letohrad, po třech letech jsme spolu převedli Inspiraci do Ústí nad Orlici, kde ses stal těsně před „sametem" vedoucím klubu. Později se Inspirace přesunula až do Hradce Králové. Inspirace byla vlastně první mezioborovou divadelní přehlídkou a mimo jiné vznikla taky proto, že jsem chtěla sledovat všechno, co mne zajímalo: loutkové divadlo, divadlo poezie, experimenty, autorské divadlo. Věřila jsem, že to může zajímat i všechny zúčastněné, přitahovalo mne prolínání a vzájemné ovlivňování všech těch oborů. Proto jsem si vymyslela, že je soustředím na jedno místo, že to bude jakási žatva – ještě před tím, než byl takhle koncipován Hronov. Moc mě to bavilo a vzrušovalo a ukázalo se, že i ostatní, počet návštěvníků rok od roku stoupal.

A přišel rok 1989…

To, co se dělo v amatérském divadle do roku 1989, mě nesmírně naplňovalo, snad i přesahovalo, já vlastně nerozeznávala soukromý a pracovní život, soboty, neděle. Ta obrovská a nepřetržitá aktivita se potom asi projevila i na mém zdravotním stavu. Ale to bylo až po roce 1990… Nastaly nové okolnosti, odpor k někdejšímu státnímu vlivu na kulturu, s vaničkou se vylívalo i dítě – a co jsem mohla, nebo jsme mohli udělat pro zachování té struktury amatérského divadla, kterou jsme společně vybudovali? Jak to udělat, aby se neztratil ten potenciál, nerozředila ta obrovská energie a soudržnost divadelníků, s nimiž jsem byla denně ve styku – a jak pokračovat ve vysokém standardu, kterým disponovalo právě v divadelních oborech královéhradecké Krajské kulturní středisko? O jeho odepsání tenkrát usilovali i někteří divadelníci. Zvlášť ti, kteří se nedostali do tehdejší první linie, té, díky vysokým uměleckým nárokům, opravdově tvůrčí, nejen sousedské – a proto často pro „věrchušku" nepohodlné. Mnohokrát se nám před rokem 1989 podařilo vystoupit na její obranu, třeba, když nám zakazovali některá představení. Na posledním normalizačním Hronovu (po průšvihu s Majakovského Horkou lázní, kdy soudruzi o přestávce práskli dveřmi a opustili demonstrativně Jiráskovo divadlo a nějaký provokatér, říkalo se že z bezpečnosti, pověsil na kliku radnice fotku Masaryka a estébáci lezli do redakce Zpravodaje) se měl objevit i Zdeněk Zahradník s Oázou, hrou „neudržitelně" protirežimní. Raději jsem mu zavolala, ať zváží, zda má odvahu do té jámy lvové přijet…

„To, co se dělo v amatérském divadle do roku 1989, mě nesmírně naplňovalo, snad i přesahovalo, já vlastně nerozeznávala soukromý a pracovní život, soboty, neděle."

„Byla to pro amatérské divadlo cenná doba, s důrazem na uměleckou kvalitu. Na pomoc ochotnickému divadlu se soustředily mnohé osobnosti profesionálního divadla, které tehdy žilo v šedi normalizačních omezení."

Krajské kulturní středisko, s nímž jsem spojila tolik let života, bylo zrušeno. Ale díky šťastným okolnostem a zaujetí několika lidí (třeba Martina Dvořáka, který byl v té době primátorem Hradce Králové i druhého Dvořáka, Honzy, který z KKS přešel na odbor kultury okresního úřadu) se nám podařilo transformovat obory uměleckých zájmových činnosti, tedy i amatérského divadla, do nově vzniklého královéhradeckého Impulsu. S ním pak, i v době, kdy jsem se musela vypořádat s onemocněním a odchodem do invalidního důchodu, jsem nikdy neztratila kontakt. A vlastně jsem tu působila nepřetržitě, dodnes, nikdy jsem neměla pocit, že jsem z „kola" vypadla.

První, o co jsem se po roce 1989 snažila, bylo neztratit kontakt s celým tím východočeským společenstvím, třeba písemnou formou. To byl počátek Hromady. Velmi důležité také bylo nepřerušit systém postupových přehlídek. A podařilo se, že okresní úřady přispívaly v prvních letech na krajské přehlídky, že financovaly účast souborů ze svého okresu. Až do konce okresního uspořádání vlastně královéhradecký okresní úřad bděl nad kontinuitou divadelních aktivit bývalého Východočeského kraje. A založili jsme Volné sdružení východočeských divadelníků, protože nám, Východočechům, připadly „pražské tendence" jako méně přijatelné. Nechtěli jsme rozpustit naše představy založené na osobních kontaktech stovek divadelníků regionu a jejich báječné komunikaci, která vznikala po desetiletí. VSVD pak, když se okresy rozpadly a vznikly nové kraje, převzalo spolu s Impulsem integrující iniciativu ve východočeském regionu. K osobním kontaktům velmi přispěl živě informující časopis Hromada. Pamatuješ, Sašo, první čísla jsme spolu metodou vystřihovánek a slepovánek tvořili u tebe v ústeckém divadle. Později nastoupila řada dalších, vždycky jsme sledovali konkrétní propojení s lidmi, nikoliv s institucemi…



Mirka Císařová po boku svého muže prof. Jana Císaře na předváděčce jednoho ze seminářů Jiráskova Hronova 2007. Foto: Ivo Mičkal.

„Dnes, po dvaceti letech od onoho originálního a soustředěného zájmu o kvalitu, /.../ mně vadí ono rutinní divadlo, které se tak rozmnožilo, divadlo, co se snaží „dotahovat" divadlo „jakoby" profesionální. Což je, myslím, v současnosti těžko možné."

Ten základní princip podpory amatérského divadla, ten vypracovaný organizační systém, se podle mého názoru neměl rušit. Měl se vyčistit, koncepčně dopracovat a především přizpůsobit novým podmínkám. To přesvědčení mám i dnes. Byla jsem pro zachování toho dobrého a likvidaci všeho ideologického a represivního. Na kulturních střediscích se za normalizace musely samozřejmě dělat i hrůzné blbosti, třeba kontrolovat nástěnky po vesnicích, ale ta střediska také vytvořila konzervatoře! Středočeši i FEMAD, salon odmítnutých, který režimu pěkně ležel v žaludku!

Od roku 1992 jsem ale už věci kolem divadla „organizovala" zdálky, nejprve po deset měsíců i z léčebny, psala jsem s lupou v ruce. Potom hodně převzal Honza Merta a Alena Exnarová, oba první předsedové VSVD, střídali se na mém místě různí „metodici", až do nástupu Nadi Gregarové, která tu káru převzala.

A co dnes, jezdíš stále se svým mužem na přehlídky. Co říkáš dnešnímu amatérskému divadlu?

Současné amatérské divadlo je velmi diferencované, rozrostlo se do obrovské šíře. Já jsem nakloněna i tím největším bláznivostem. I těm, kde je dost nedokonalého či nedostatečného, ale kde cítím myšlenku nebo alespoň potřebu něco sdělit, nějaký výkřik z hloubi duše, zaujetí, ne jen pouhou exhibici. Dnes, po dvaceti letech od onoho originálního a soustředěného zájmu o kvalitu, kdy se na úrovni amatérských představení podílely i nejrůznější vzdělávací aktivity a duchovní investice profesionálních odborníků, kdy spousta souborů a jednotlivců, talentovaných tvůrců, usilovala o smysluplné oslovení společnosti, mně vadí ono rutinní divadlo, které se tak rozmnožilo, divadlo, co se snaží „dotahovat" divadlo „jakoby" profesionální. Což je, myslím, v současnosti těžko možné. Ne že bych neměla ráda „tradiční" divadlo. Ale mám je ráda jen tehdy, když v něm herectví stvoří nějakou nezvyklou zvláštní kvalitu, která zpracovává zážitky a zkušenosti amatérských herců. Pokud amatérské divadlo zaujme myšlenkou, osobitým pojetím, pak je vnímám velmi osobně a emotivně. Osloví mě a je mi s ním i v něm dobře. Amatérské divadlo nemá tolik dovedností a uměleckých dispozic jako divadlo profesionální. Ale má některé hodnoty navíc. Především ty, které rostou z problému konkrétních životních podmínek. Pak dochází k těm vzácným okamžikům, kdy je amatérské divadlo schopné předat ještě jinou kvalitu než divadlo profesionální, jako například v inscenaci Doma souboru z Karolínky nebo v inscenaci Roku na vsi boleradického souboru. V tomto směru má své jedinečné místo – i když se projevuje samozřejmě jinak, dravěji, agresivněji – i mladé současné divadlo, a to v celé své rozmanitosti. Je pro mne příslibem, že myšlenka a nikoliv jen nezvyklá forma zůstane jedním z důležitých principů amatérského divadla. A nesmíme zapomenout, že amatérské divadlo naplňuje v místních podmínkách i dnes řadu jiných funkcí. Je v tomto směru nezastupitelné a navzdory všem jiným dalším snahám plní už po staletí svou společenskou a sociální roli jinak než jenom v rovině divadelní.

Děkuji za rozhovor, s přáním zdraví (a dobrého uzdravení), Saša Gregar

P. S.
Milý Sašo, přesto, že náš rozhovor byl pro mne velice příjemný a plodný, musím přijmout tento výběr. Protože tvůj argument, že bychom jinak zaplnili celou Amatérskou scénu, je pravda. Ale to víš, „vykecat" se ze sedmdesáti let života, je těžké. Tak snad o tom nevysloveném někdy jindy... Díky. Mirka.

osobnosti amatérského divadla

Bez Vladimíra Veselého

Milan Špale

Stalo se bohužel to, co jsme při podzimní části 12. ročníku Karlínského jeviště sice tušili, jen jsme nevěřili, že to přijde tak brzy a nechtěli jsme si to připustit. Ještě v listopadu jsme my organizátoři s Vladimírem telefonicky hovořili, informovali jsme ho o zdárném průběhu přehlídky. Bohužel to bylo už naposledy.

PhDr. Vladimír Veselý podlehl zákeřné chorobě 30. listopadu 2009.

Narodil se v roce 1934. Vystudoval andragogiku a sociologii kultury, studoval i filmovou režii. Získal doktorát z psychologie. Po studiích se většinou věnoval pedagogickým profesím, mimo jiné jako vychovatel v dětském domově, mnoho let jako metodik domů dětí a mládeže v oblasti mimoškolní výchovy a v závěru své dlouhé kariéry i jako školní psycholog.



PhDr. Vladimír Veselý na fotografii Jindřišky Netrestové.

Divadlu se věnoval od svých jedenácti let, od šestnácti let režíroval. V roce 1974 založil amatérský soubor Divadlo a život a uvedl v něm řadu inscenací, z nichž některé byly oceněny na divadelních přehlídkách. Ve všech také účinkoval jako představitel především komediálních, ale i vážných rolí a některé jeho výkony byly na přehlídkách rovněž oceněny. Působil jako lektor různých divadelních festivalů a byl členem řídících orgánů Amatérské divadelní asociace.

Jako vedoucí prvního a dlouho i jediného divadelního souboru v karlínském DDM se zasloužil o vybudování a vybavení zdejšího divadelního sálu, stejně jako o jeho modernizaci po prvním ročníku přehlídky Karlínské jeviště, kterou zde založil.

Nadále budeme muset Karlínské jeviště připravovat sami, bez jeho duchovního otce. A jak jsme slíbili nad Vladimírovou rakví, přehlídka nadále ponese jeho jméno. Vladimíre, strávili jsme spolu i s našimi přáteli mnoho času nádhernými a užitečnými debatami o životě a o divadle. Třeba v tom někdy budeme pokračovat…

Z usnesení XIV. svazové konference SČDO

Ze zápisu a písemného usnesení konference připravila ***Pavlína Schejbalová***

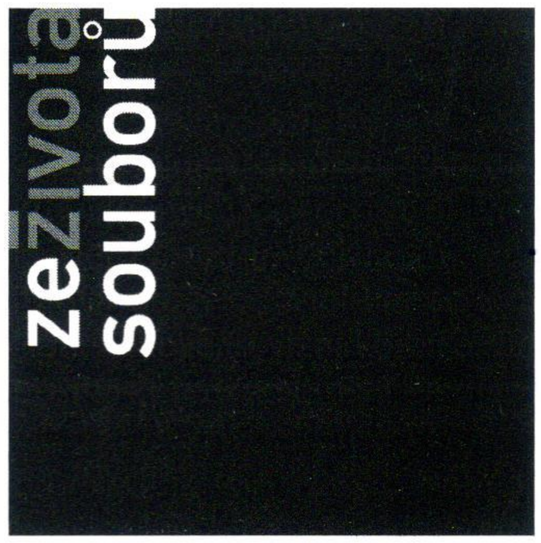
Konference SČDO proběhla 19. září 2009 v Kulturním domě v Libici nad Cidlinou. Schválila prodloužení funkčního období svazu na pět let a dále zprávu o činnosti svazu za uplynulé čtyřleté funkční období přednesenou předsedou J. Hejralem, doplněnou zprávami o činnosti Skupiny amatérských loutkářů, o výchovně-vzdělávací činnosti svazu, o národních přehlídkách vyhlašovaných SČDO (Pohárek, Kandrdásek, Jednoaktovka, Divadlo jednoho herce a Krakonošův divadelní podzim) a zprávu o hospodaření svazu za uplynulé funkční období.



Předseda SČDO ing. Josef Hejral. Foto: Ivo Mičkal.

Dále byla přednesena zpráva revizní komise, včetně návrhu na udělení absolutoria odstupujícímu předsednictvu, které v rámci konference pak bylo uděleno, stejně jako morální ocenění zasloužilým ochotníkům.

Konference také projednala činnost oblastních předsednictev, zejména otázky podpory jednotlivých přehlídek vyhlašovaných SČDO. Uložila předsednictvu rozpracovat záměr vyhlásit novou soutěžní přehlídku vystoupení scénického čtení a problematiku týkající se členských příspěvků.

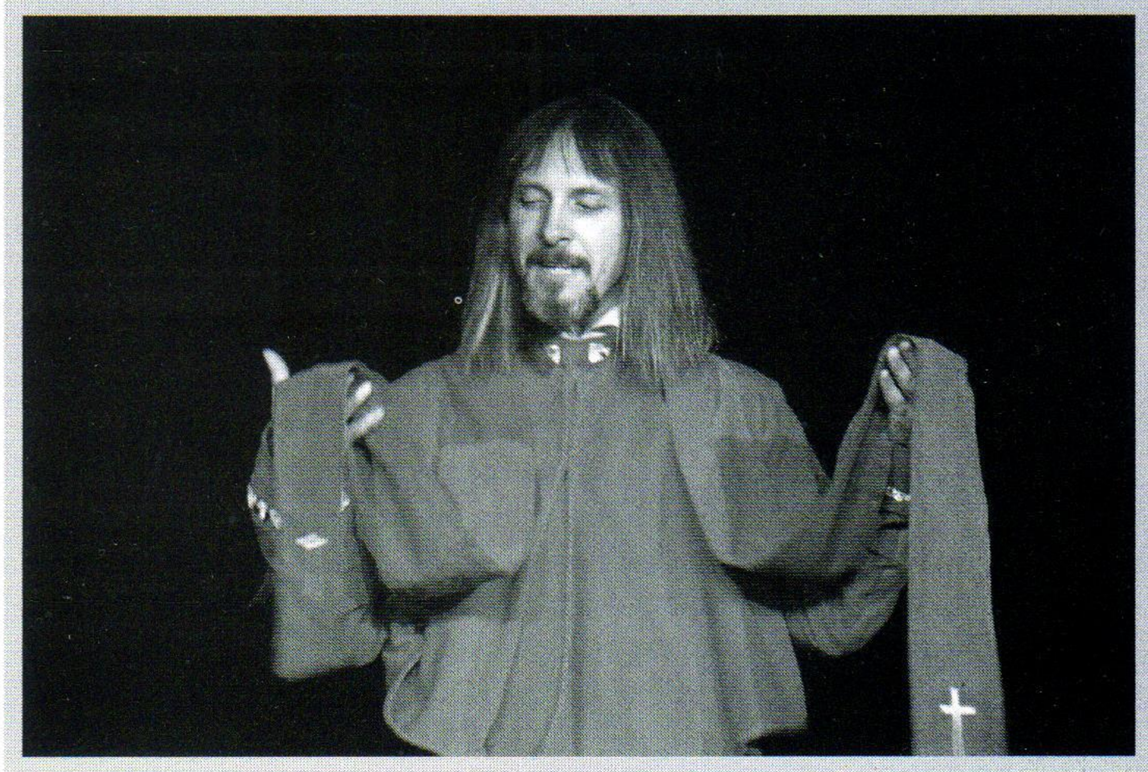


Jedním z nejpodstatnějších bodů jednání bylo zvolení nového předsednictva SČDO, které dále rozhodlo o funkcích: předseda Josef Hejral, místopředsedové Jan Pém a Jaroslav Vondruška, hospodářka Hana Kalašová, tajemnice Ludmila Panenková, další členové sekretariátu kromě jmenovaných: Jiří Hraše, Jan Müller, Jaromír Kejzlar, Vlastimil Ondráček, Pavel Panenka a Hana Šiková, revizní komise: Jiří Bušina (předseda), Eva Dědičová, Jan Suchý. Ostatní členové předsednictva: Hana Dohnalová, Aleš Hořínek, Vladimíra Koďousková, Ivo Kolařík, Jan Koráb, Olga Müllerová, Ladislav Novák, Josef Samec, Marie Veřmiřovská, Dušan Zakopal.

Skromně, ale zajímavě

Jaroslav Kodeš

Program Národní přehlídky jednoaktových her Kaškova Zbraslav 2009, odehrávající se 28. listopadu v Divadle Jana Kašky na Zbraslavi, nabídl šest soutěžních inscenací převážně od pražských souborů. Nabízím stručný pohled na každou z nich.



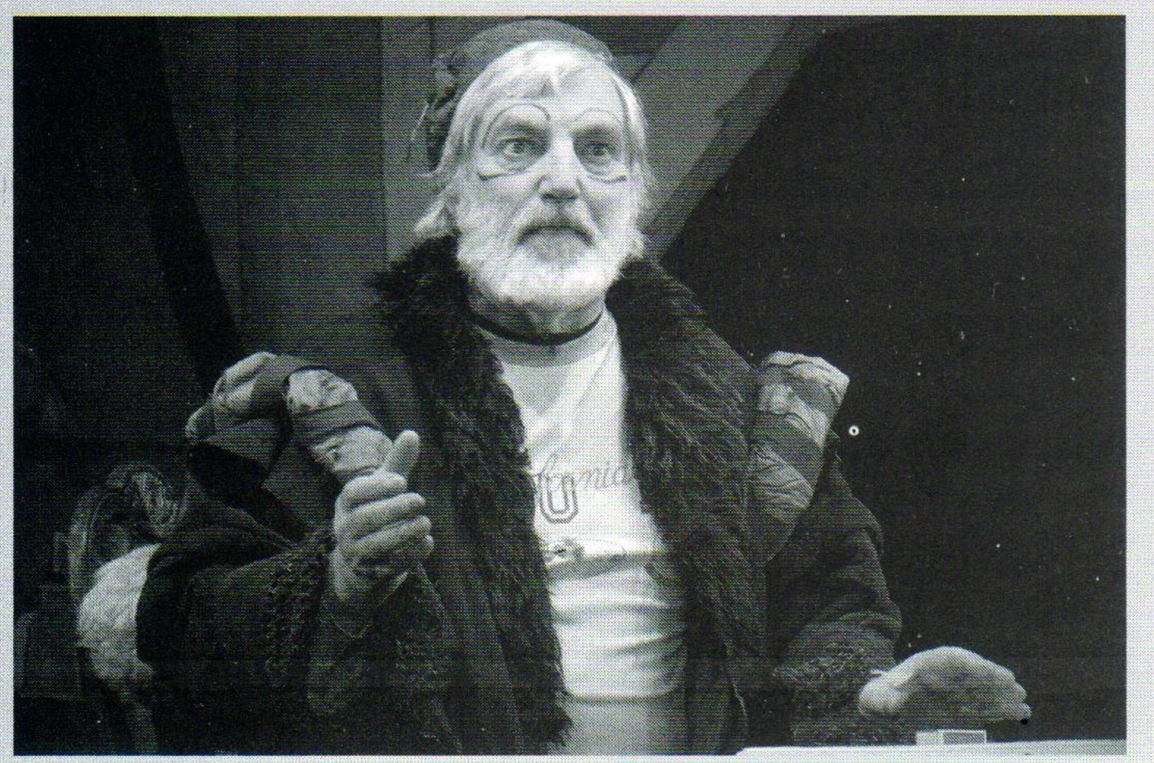
Divadlo Inkognito Praha / Petr Lněnička: Richelieu aneb Bezesná noc prvního ministra. Foto: Jaroslav Kodeš.

Divadlo Inkognito se představilo autorskou hrou ***Petra Lněničky* Richelieu aneb Bezesná noc prvního ministra**. Text nepostrádá jak poučenost historickou, tak i literární. Tady se autor, režisér a herec v jedné osobě dostal evidentně nejdále. Jako režisér už nabídl pouze obecný dumasovský pohled na osobu kontroverzního kardinála, a jako herec se utápěl ve zbytečně velkých gestech. Civilnější projev by byl ku prospěchu věci.

DS Rachtámiblatník je velmi agilní pražský soubor. Na Zbraslavi uvedl hru své členky ***Jindřišky Netrestové* Off line**. Hra, oceněná v autorské soutěži vyhlášené ADA, přináší aktuální téma o neschopnosti lidí normálně komunikovat. Bezesporu zajímavý text je režií uchopen v poloze iluzivní nápodoby všedního života postrádající jakýkoli nadhled. Přitom předloha ve své struktuře volá po ostřejších rysech. A tak psychologická drobnokresba v jednotlivých hereckých výkonech byla spíše kontraproduktivní.



DS Rachtámiblatník Praha / Jindřiška Netrestová: Off line. Foto: Jaroslav Kodeš.



Divadelní studio D3 Karlovy Vary / Michal de Ghelderode: Tři herci. Foto: Jaroslav Kodeš.



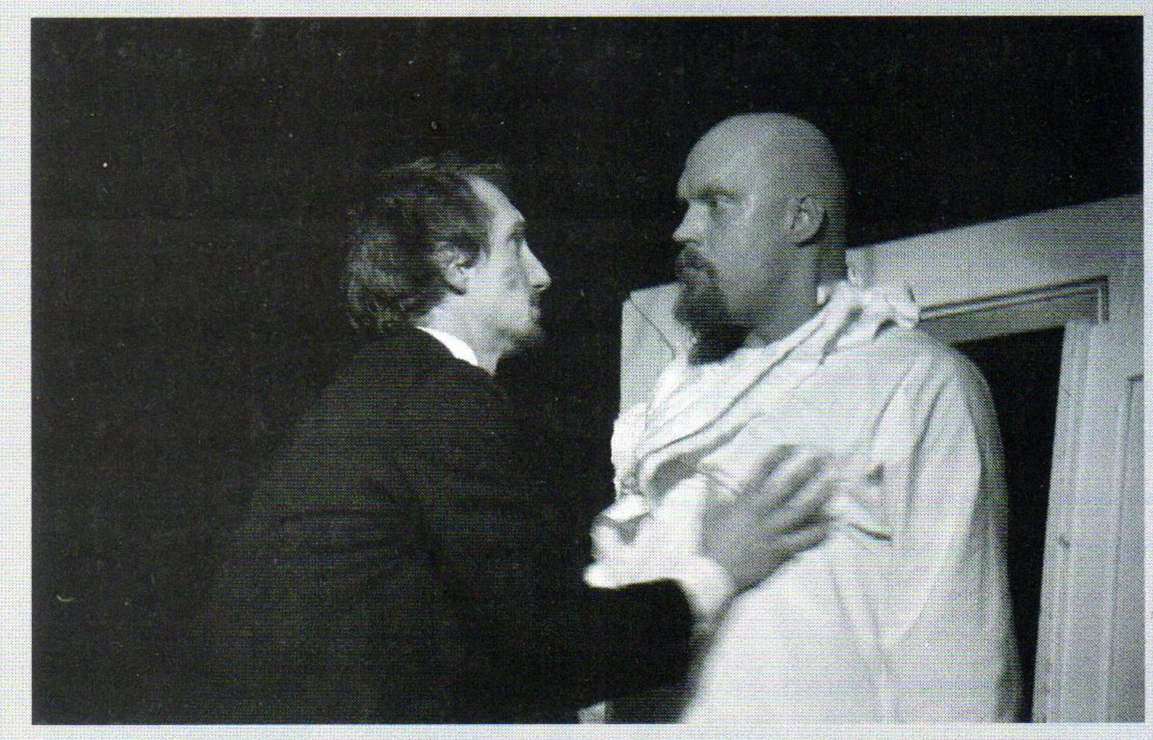
Divadlo bez zábran Praha / Marek Frič: Vzpomínáme s láskou. Foto: Jaroslav Kodeš.

Pražskou nadvládu porušily pouze dva soubory doraziví z **Karlových Varů**. **Divadelní studio D3** předvedlo svoji verzi hry **Tři herci**, jedno drama od zajímavého belgického autora ***Michala de Ghelderode***. Režisér Petr Richter posunuje drama do roviny frašky, aby podtrhl téma o šmíře v umění (přidává i postavu nápovědky – takže včetně autora je tu pět herců), a do jisté míry rezignuje na silné vášně, které mohou vést až k smrti. Tento režijní posun na jednu stranu zpřehledňuje vyznění, na druhou stranu zjednodušuje postavy až na pouhé komické typy a příběhu bere existenciální rozměr.

Druhý soubor **Studio Divadla Dagmar a pedagogické školy v Karlových Varech** vystoupil s původním rozhlasovým textem ***Jakuba Anděla* Sbal psa a vypadni**. Dva mladí herci ve velmi přesvědčivých výkonech předvedli příběh o cynismu v životě části současné generace svých vrstevníků. Zajímavý text a dobré podání. Jen ten rozhlas by asi dokázal nabídnout intenzivnější zážitek už ze své podstaty média, které víc útočí na představivost než divadlo. Soubor byl doporučen do širšího výběru pro JH.

Poněkud fekální frašku předvedlo divadlo **Cože z Prahy**. Dvojice protagonistů, z nichž ***Lukáš Rais*** je i autorem textu **Posnídám,** později v bravurní jistotě rozehrává různé situace Pána probouzejícího se po předchozí pařbě a jeho Poskoka-komorníka. Když nebudeme očekávat žádné závažné sdělení o světě kolem nás, a přistoupíme-li na občasnou drsnost až obhroublost podání obou herců, musíme se bavit jejich dokonalou schopností postavit gag, rozehrát situační i slovní humor, improvizovat. A to vše na textu, jehož všechna slova začínala na souhlásku P. Soubor byl také doporučen na JH.

Poslední inscenace národní přehlídky patřila monodramatu **Vzpomínáme s láskou**. Text připravil i režíroval ***Marek Frič*** pod hlavičkou



Divadlo Cože z Prahy / Lukáš Rais: Posnídám. Foto: Jaroslav Kodeš.



Studio Divadla Dagmar a pedagogické školy Karlovy Vary / Jakub Anděl: Sbal psa a vypadni. Foto: Jaroslav Kodeš.

Divadla bez zábran Praha. Příběh ženy, která se ne až tak vlastní vinou dostane na okraj společnosti, hrála Pavlína Kotasová velmi přesvědčivě a svým výkonem strhla publikum. I tuto inscenaci odborná porota ve složení Jiří Hraše, Otto Smrček a Jaroslav Kodeš doporučila do širšího výběru pro JH 2010.

Letošní národní přehlídka byla dramaturgicky velmi pestrá. Nenašel se tu žádný text, o jehož kvalitách bychom museli pochybovat. A to se tu sešlo vedle jednoho renomovaného světového autora pět nových původních textů! Také herecké výkony byly ve většině inscenací na dobré úrovni, někde vynikající. Podobně bychom mohli hovořit i o scénografii, i když ta byla spíše minimalistická, přizpůsobená inscenacím, jejichž stopáže nebyly dlouhé. Pokud jsem naznačil problémy, tak ty padají většinou na vrub režie.

Poděkování závěrem patří všem, kdo se jakkoli na přehlídce podíleli a pomohli ji letos zorganizovat. V neposlední řadě pak ADA, která i bez finančního grantu tuto národní přehlídku ve velmi skromných a mnohdy improvizovaných rozměrech uskutečnila.

45. Mezinárodní festival poezie dospěl do zralého věku

Martina Longinová

Listopad je už pro mnohé české i slovenské recitátory a milovníky poezie dávno spojen se soutěžní přehlídkou v přednesu O štít města Valašského Meziříčí. Festival pořádá Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí, občanské sdružení Valašské Athény a město Valašské Meziříč, za finanční podpory Ministerstva kultury ČR, Fondu kultury Zlínského kraje a sponzorů ve spolupráci s NIPOS-ARTAMA Praha a Národným osvetovým centrom Piešťany. Rok co rok se do žerotínského zámku sjíždějí nejlepší amatérští recitátoři z prestižních českých a slovenských přehlídek, aby se tu společně v krásných prostorách M-klubu setkali při interpretacích rozmanitých poetických textů. Letos tomu nebylo jinak. Vítali nás nejen známí milí organizátoři, ale i nová paní ředitelka kulturního zařízení Ing. Gabriela Zelinková, čekala nás nová podoba zpravodaje a nové logo festivalu, nejprve s přicházejícím a posléze s odcházejícím básníkem…



Festival dospěl. Především tím, že si přes veškeré změny stále jasně uvědomuje své jedinečné místo mezi všemi ostatními festivaly poezie, a to proto, že je průsečíkem setkávání česko-slovenských kultur, jazyků, literatury a přístupů k interpretaci slova. Ví, kde je jeho síla a neopakovatelná atmosféra, kterou si za ty roky upevňoval a kterou si nesmí nechat vzít. Za tímto úsilím vždy stálo mnoho zapálených lidí, kteří svůj ohýnek lásky k poezii a přednesu rozžíhali dál. Bohužel některé z nich už na festivalu nepotkáme, ale oni tady to světlo zanechali. Festival dospěl i proto, že si po loňském dilematu ohledně hodnocení recitátorů uvědomil, že specifická tradice systému bodového hodnocení pomocí tabulek s čísly 1 až 10, která tak nekompromisně vylétnou nad hlavy porotců po každém výkonu, je přece jen spravedlivá a funkční. Vrátilo se veřejné hodnocení porotci a ustoupilo se od pokusu ho změnit na tajné. V sále se po loňských rozpacích tedy znovu objevily tabulky, napjatá atmosféra, počítání, vzrušení a jasné výsledky přehledné téměř okamžitě pro každého diváka. My, zastánci čísel, za to děkujeme.

„Listina oceněných letošního ročníku se hemžila těmi, kteří zaujali a oslovili zajímavým výběrem textu pro svou osobní výpověď…“

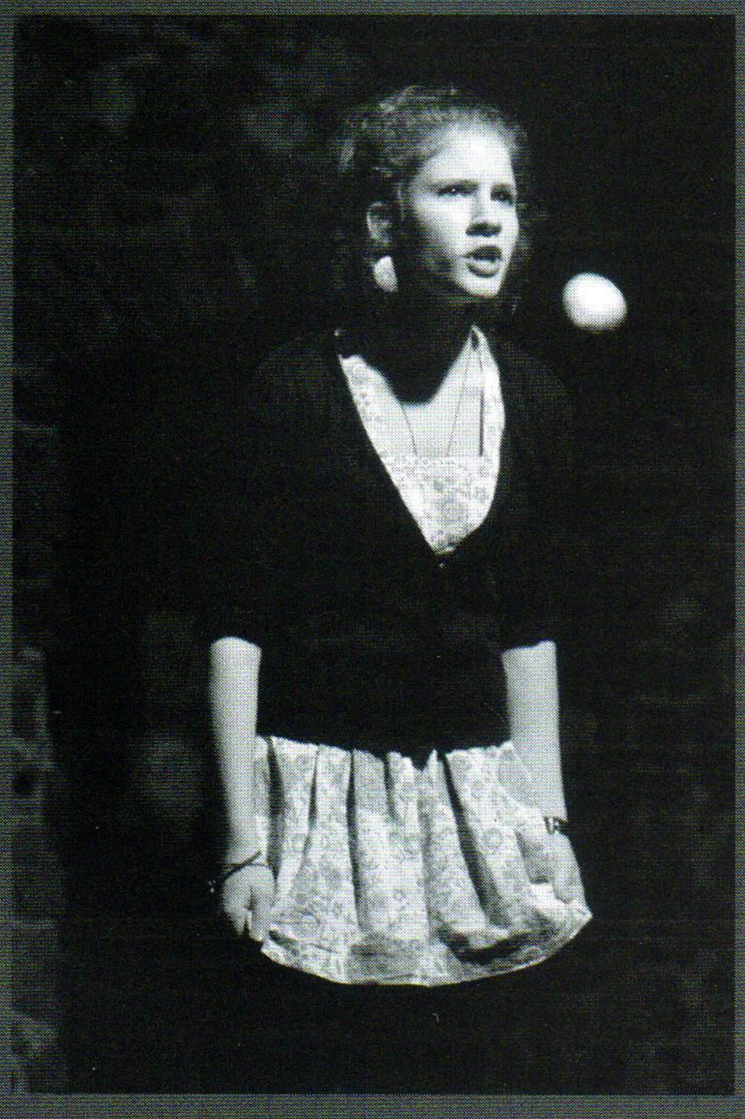
A jak tedy čísla porotců rozhodla? V porotě letos zasedli – předsedkyně Mgr. Jaroslava Čajková, Mgr. Aleš Vrzák, Ing. Libor Vacek, PhDr. David Kroča, PhD., Mgr. Nina Martínková, PhDr. Soňa Pariláková, PhD. a Mgr. Marcel Šustek.

Z 23 recitátorů v I. kategorii (15-19 let) si nejlépe vedla **Jana Kovalčíková** z Prešova, která si pro 1. kolo soutěže vybrala text od Arkadije Averčenka Nevyliečiteľní a ve 2. kole zaujala přednesem Rozprávky o daždi Belly Achmaduliny, stala se tak laureátkou I. kategorie. Hned za ní skončil český recitátor z Chrudimi **Vít Roleček** s prózou Guy de Maupassanta Souboj a básní od Bertolta Brechta Z čítanky pro obyvatele měst. Jako třetí skončila recitátorka **Adriana Lengyelová** z Bratislavy. Představila se s texty Hojka od Jána Holého a Rozprávka o daždi od Belly Achmaduliny.

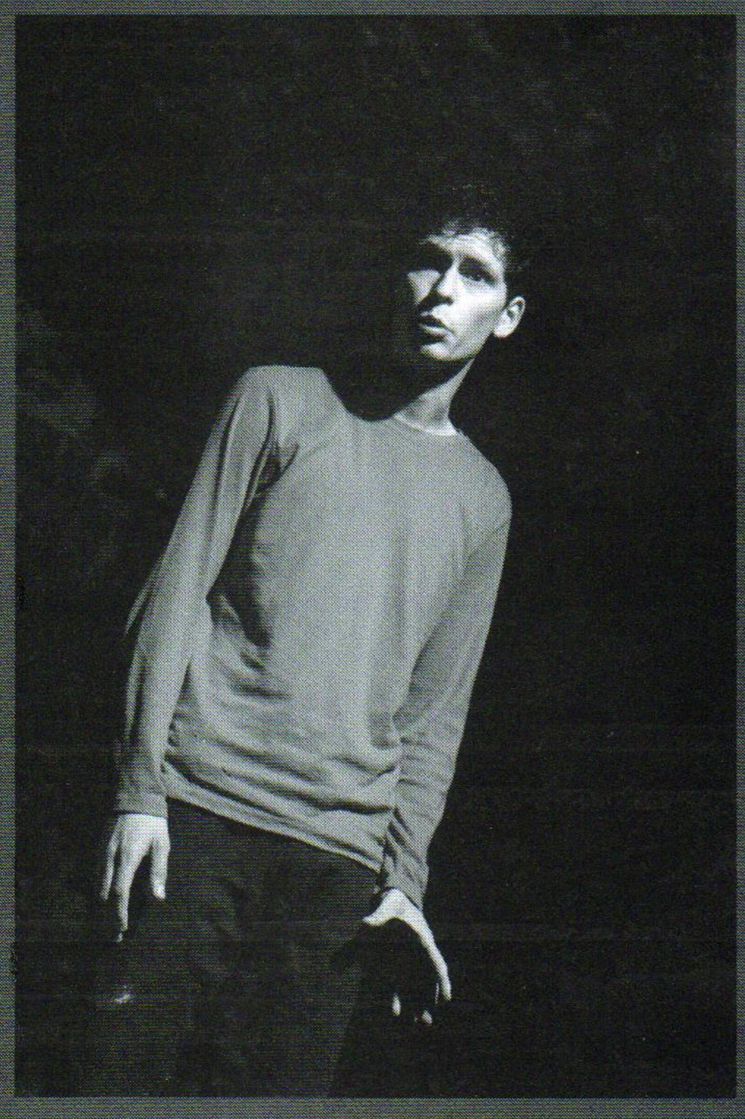
Ve II. kategorii soutěžilo 10 přednašečů ve věku nad 20 let. V 1. kole nejvíce zaujal **Vladimir Benderski** s textem od Samuela Becketta Jak to říct a své prvenství si udržel i ve druhém kole, kdy sugestivně přednášel Politiky jazyka od Davida Avidana. Na 2. místě se umístil **Pavol Ná-**



Adriana Lengyelová z Bratislavy, 3. místo v I. kategorii a Cena 17. listopadu. Foto: Daniel Kadlec.



Jana Kovalčíková z Prešova, vítězka I. kategorie. Foto: Daniel Kadlec.



Vít Roleček z Chrudimi, Cena Jiřího Brolla. Foto: Daniel Kadlec.

„Festival dospěl. Především tím, že si přes veškeré změny stále jasně uvědomuje své jedinečné místo mezi všemi ostatními festivaly poezie, a to proto, že je průsečíkem setkávání česko-slovenských kultur, jazyků, literatury a přístupů k interpretaci slova.“



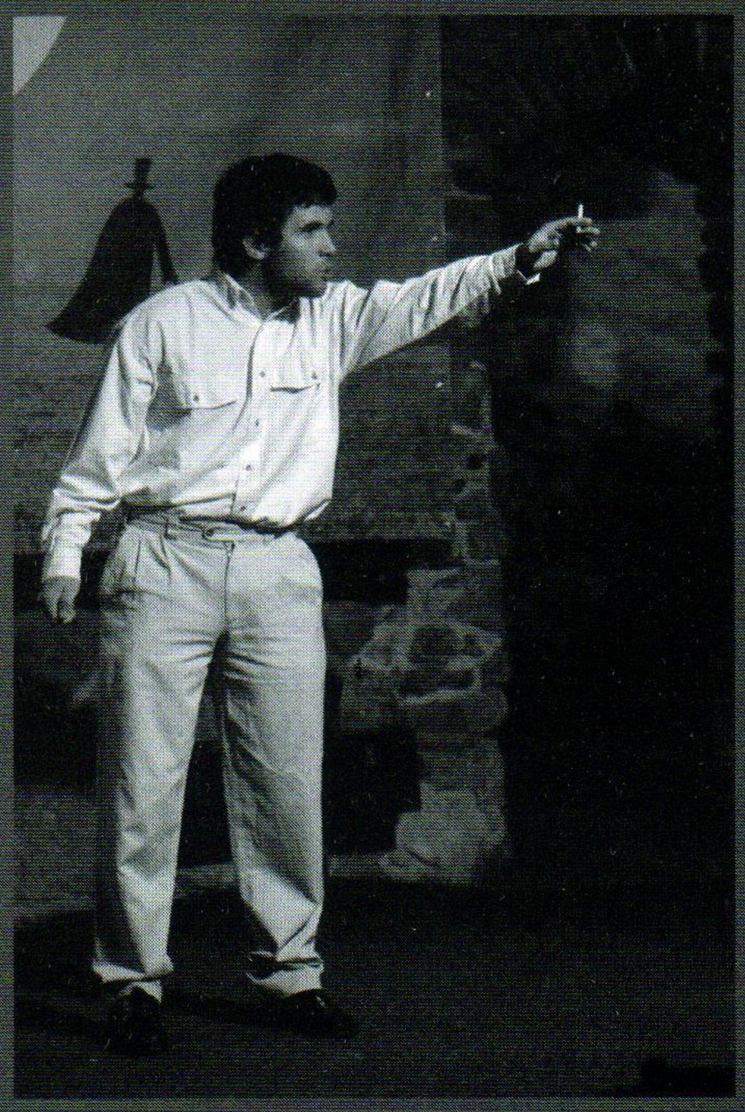
Vladimír Benderski ze Sadova, vítěz II. kategorie. Foto: Daniel Kadlec.

ther z Bratislavy. Recitoval text Nikdy nezostarnú od Roalda Dahla a Manželstvo od Gregory Corsa. Bronzové místo náleželo **Lauře Urbanové** z Prešova, jejíž výkony v Montáži/Diktafónu Michaila Zoščenka a ve Vrabci Pištovi Daniela Heviera překvapily zvláště zajímavými výrazovými prostředky.

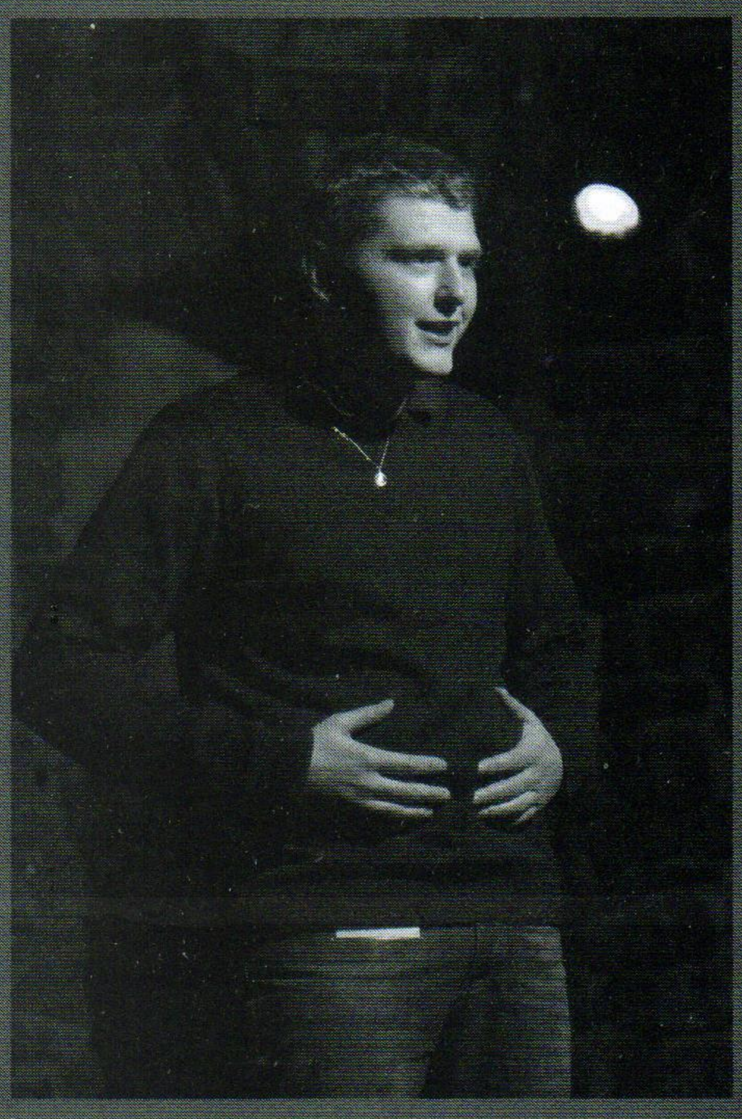
Cen bylo ale rozdáno mnohem více. Cena 17. listopadu byla udělena Adrianě Lengyelové z Bratislavy za výběr a interpretaci básně Jána Holého Hojka, Vít Roleček z Chrudimi obdržel ještě Cenu Jiřího Brolla za výběr a interpretaci textu Guy de Maupassanta Souboj, Cena Jiřího Demla jistě potěšila **Reného Nekudu** z Hlinska za výběr a interpretaci textu Mustafa Stitou Afirmace a konečně Cena starosty města Valašského Meziříčí putovala do rukou Laury Urbanové z Prešova za výběr a interpretaci poezie Daniela Heviera.

Listina oceněných letošního ročníku se hemžila těmi, kteří zaujali a oslovili zajímavým výběrem textu pro svou osobní výpověď, která se vydatně přenesla na diváky a my se těšili ze zážitku opravdového sdělování a zasáhnutí emocí sugestivním přístupem interpreta. Ať už se jednalo o komické, kreativní přednesy či hluboce dramatické a apelující, často bylo strhující s přednašečem, který se v textu tzv. našel, procítit jeho hledání se v tématu, který si zvolil. Vždyť se jedná o přehlídku, kam již přijíždějí převážně vyspělí a zkušení recitátoři a je to znát. I v tom každý rok tento festival dospívá – spolu se svými účastníky.

Člověk se občas neubrání ani srovnávání s minulým či ještě dávnějším ročníkem. Ten letošní určitě dobře obstál a výkony byly obecně velmi dobré. Na druhou stranu se však neobjevil výkon, který by posluchače „přikoval do sedadla" a který by porotci hodnotili výše než 9 body.



Pavol Náther z Bratislavy, 2. místo ve II. kategorii. Foto: Daniel Kadlec.



René Nekuda z Hlinska, Cena Jiřího Demla za výběr a interpretaci textu Mustafa Stitoua Afirmace. Foto: Daniel Kadlec.

Letošní ročník byl ale svým způsobem zase výjimečný v tom, že nabídl skrze interprety různé postupy, které přednes nabízí. Vedle klasické recitace se tu objevovaly pokusy o velkou hravost s textem, a to bylo pro přehlídku velmi obohacující. Narušuje se tak ještě mnohde zažitá představa, že přednášet poezii je nuda spojená jen s krásnou výslovností a postojem v pozoru, a to je pozitivní. Práce s předlohou však musí probíhat citlivě a především smysluplně. Vedle dobré techniky mluveného projevu, která, pravda, občas u recitátorů vázne, je přínosné zabývat se různými výrazovými prostředky, které budou odpovídat obsahu textu a záměru sdělení. V tomto občas interpreti překvapili, že se toho nebojí.

Doprovodný program se letos organizátorům skutečně vydařil. Nejprve velmi zaujala vynikající slovenská folkrocková písničkářka Soňa Horňáková, kterou doprovázel muzikantský tandem Slide a Udu. Základem jejich koncertního repertoáru byly písně z alba Pozdrav z Teonatu. Velmi příjemným večerem jsme vpluli do dalších poetických dní.

Páteční večer jsme strávili ve společnosti improvizačních skupin PRA.L.I.NY (Praha) a OSTR.UŽ.I.NY.(Ostrava), které celým svým programem bavily diváky bezvadnou show založenou na improvizačním zápase dvou týmů, inspirovaném diváckými tématy.

Byly to dva velmi kontrastní večery, a přesto oba nepochybně patřily na tento typ festivalu. Ten první připomínal klasické pojetí poezie jako nanejvýš citlivé, intimní a duchovní záležitosti, a ten druhý jako by reprezentoval nové postupy hravosti a kreativity vyjadřování, jak jsme se s tím setkávali i u letošních recitátorů. Každý si tedy jistě přišel na své.

Závěrečný večer v režii Hany Kofránkové rekapituloval všechny nejvydařenější výkony 45. ročníku, jak jinak než odlehčenou formou, která však dala výkonům náležitě vyniknout. Na jevišti ožil i básník z loga a provedl nás večerem s velkou špetkou krásné poezie i improvizace. Paní ředitelka ukončila tento zralý a opravdu už dospělý ročník hrou na saxofon a pozváním nejen na další ročník festivalu, ale i k zakousnutí nějaké té dobroty s kapkou moravského vínečka. Piano hrálo, účastníci zpívali české, moravské i slovenské písničky a bylo nám pospolu zase po roce fajn.

Nezbývá, než poděkovat všem, kteří tento festival s láskou připravují a opečovávají, abychom se mohli za rok opět vidět, slyšet, zažívat, smát se, obohacovat a s radostným očekáváním se sjíždět ze všech koutů Čech, Moravy a Slovenska. Budeme o rok starší my i festival, a doufejme i zase o trochu dospělejší.



Laura Urbanová z Prešova, 3. místo ve II. kategorii a Cena starosty Města Valašské Meziříčí za výběr a interepretaci poezie Daniela Heviera. Foto: Daniel Kadlec.

Mezinárodní festival pantomimy neslyšících

Jindřich Zemánek

Ve dnech 10. až 15. listopadu v Brně a 11. listopadu 2009 v Ostravě proběhl XX. ročník Mezinárodního festivalu pantomimy neslyšících. Jeho pořadatelé (Svaz neslyšících a nedoslýchavých v České republice, Evropské centrum pantomimy neslyšících a Ostravský spolek neslyšících pod záštitou České komise pro UNESCO za finanční podpory Jihomoravského kraje, Ministerstva kultury ČR a statutárních měst Brna a Ostravy) přizvali k účasti osm souborů z pěti zemí.

Festival probíhá tradičně v Brně, ale už v roce 2007 se potvrdilo, že pantomima neslyšících má své diváky i v Ostravě, a tak i letos jedna část jubilejního ročníku proběhla tam. V místním, téměř vyprodaném, domě kultury se představili zástupci souborů **Radivoj Popovič z Beogradu (Srbsko)**, čeští a slovenští studenti z **DIFA JAMU Brno** a **Pantomima S.I. Brno**. Hostem večera byl Josef Tichý, profesionální mim divadla IMAGE z Prahy. Programem provázel konferenciér pan Jan V. Kratochvíl. Vystoupení mělo velký divácký ohlas.

V divadle Bolka Polívky v Brně festival otevřelo divadlo **De Haerne Club Kortrijk z Belgie**, které uvedlo pantomimickou inscenaci **Kancelář**, která přinesla na jeviště problematiku



NEPHAK Hradec Králové
Pilné včelky
Foto: Ivo Mičkal



RUCH Minsk, Bělorusko
Pavouk. Foto: Ivo Mičkal.



NEPANTO Praha, František Půlpán
Překvapení. Foto: Ivo Mičkal.



Tine stopinje Ljubljana, Slovinsko
Život – Od á... do zet
Foto: Ivo Mičkal



Pantomima S.I. Brno / Rostislav Pospíšil: Děti a duha. Foto: Ivo Mičkal.



Pantomima S.I. Brno / Setkání. Foto: Ivo Mičkal.

neslyšících v zaměstnání mezi slyšícími. Dále vystoupili sólisté divadla **Ruch z Minska (Bělorusko)** s představeními **Dirigent** a **Pavouk**. Běloruský soubor obecně preferuje imaginativní pantomimu osmdesátých let. Jejich příběhy a etudy jsou uzavřeny jako v obalu tohoto stylu. Nejzajímavější částí večera byla řada příběhů divadla **Nephak z Hradce Králové**. Tato skupina na sebe upozornila již při přehlídce XIV. Otevřeno v Kolíně. Postavy jako vystřižené z Karafiátových Broučků jsou ale veselé, hravé a optimistické.

Čtvrteční program zahájila skupina **Ruch z Minska** představením **Velký mim Bip**. (hlavní cena v kategorii komponované představení). Je to oslavné představení spolupráce francouzského mima Marcela Marceaua s tímto souborem z roku 1973. **Brněnský ateliér DIFA JAMU** představil symbolickou impresi básně ***Jana Skácela* Mosty**. Jde o kvalitní spolupráci slyšících a neslyšících herců se zpěvy a znakováním. Obdivuhodné je, jak se daří prof. Zoje Mikotové každoročně vybírat nová témata, inscenovat je, a také připravovat studenty pro pedagogickou i uměleckou praxi.

„Obdivuhodné je, jak se daří prof. Zoje Mikotové každoročně vybírat nová témata, inscenovat je, a také připravovat studenty pro pedagogickou i uměleckou praxi."

Srbský soubor Radivoj Popovič ztvárnil lidovou hříčku **Lucerna** s humorem neslyšících. **Pantomima S.I. Brno** soutěžila ve dvojicích minimalistickým fejetonem **Setkání** (hlavní cena v kategorii dvojice a trojice). Večer uzavřela trojice **Ruch Minsk** s bájí **Eros a Tantalos** a komickým příběhem dvojice **V kině**. Pátek zahájil **Marcel Krištofovič z DIFA JAMU** pohádkou **Janko a fazulka**. Skupina **Nepanto Praha** uvedla satiru **Nálepka** a **František Půlpán** pak sólový příběh **Překvapení**.

Slovinskou pantomimu reprezentovala skupina **Tihe stopinje Ljubljana** s mozajkou **Od á... do zet**. Za své představení získala Cenu J.G. Deburaua. Skupinu už řadu let vede Lada Ličtvanová, absolventka DIFA JAMU. Tentokrát nastudovala klasické téma života v pojetí skupinové hmoty, ze které občas divák zahlédne pokračování vývoje člověka. Diváci se určitě nenudili. **Pantomima S.I.** uvedla představení ***Rostislava Pospíšila* Děti a duha** (hlavní cena v kategorii ucelené divadelní představení). Hravá pohádka, která nezarmoutí žádného optimistu.

Diváci během festivalu mohli zhlédnout dvacet soutěžních vystoupení, která celkem trvala 560 minut.



Ateliér Výchovné dramatiky neslyšících DIFA JAMU / Zoja Mikotová podle Jana Skácela: Mosty. Foto: Ivo Mičkal.

O proměně Pedagogické Poemy aneb O dámě v nejlepších letech

Jana Andrejsková

„Studenti pracují během tří dnů ve třech skupinách se svými lektory, seznamují se, připravují se na výkon formou her, cvičení, rozhovorů a diskuzí."

„42. ročník přehlídky Poemy proběhl ve dnech 10. až 12. listopadu 2009 na Střední pedagogické škole J.H. Pestalozziho v Litoměřicích."

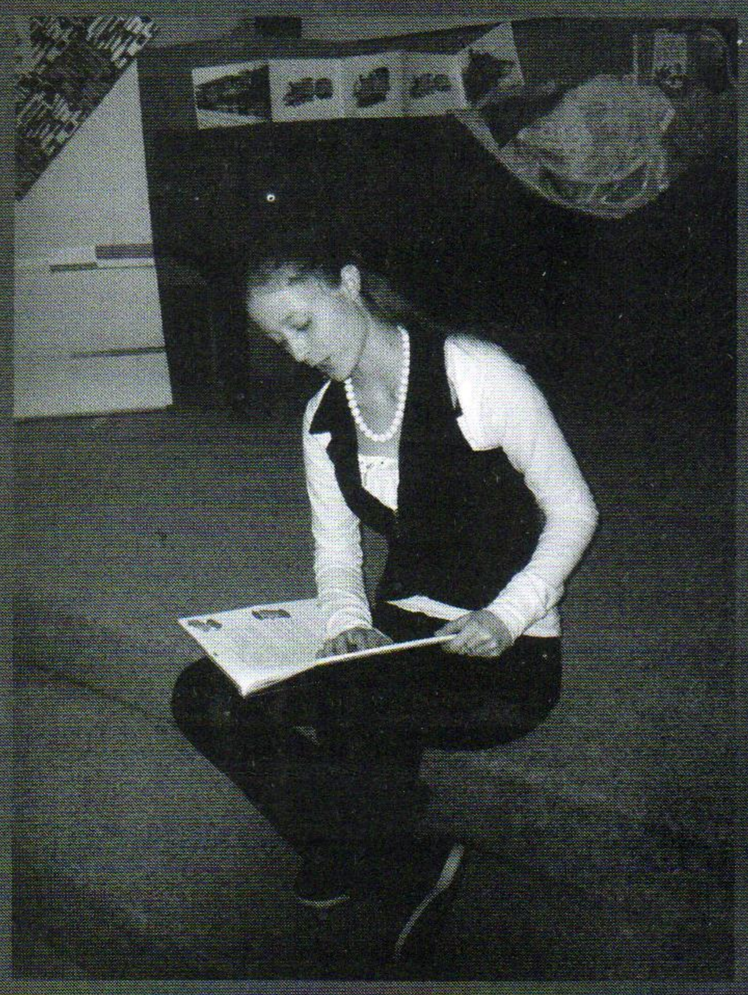
Budu vám vyprávět příběh s dobrým koncem o dámě v nejlepších letech, která přežila klinickou smrt. V roce 2007 ji totiž mnozí odborníci již nedávali naději na přežití. A žije! A co dodat, dokonce si teď vyskakuje jako nějaká mladice, hledá a objevuje své nové možnosti a zcela určitě ještě neřekla své poslední slovo. Stále má totiž co objevovat. Teď se těší velmi dobrému zdraví a kvete k radosti všech. Tou dámou je Pedagogická Poema.

A její curriculum vitae: Byla soutěží středních pedagogických škol v uměleckém přednesu poezie a prózy a v improvizaci, která se zrodila v roce 1967 v Kroměříži, zde se konalo prvních třináct ročníků, posléze se v pořádání celostátního kola soutěže střídaly jednotlivé pedagogické školy z celé republiky. Postupně s rozdělením republiky ztratila slovenské recitátory a z původních pěti soutěžních dnů se smrskla na pouhé tři.

Své čtyřicáté narozeniny oslavila se sklenkou vína ve Znojmě v roce 2007. Ale také zde proběhla diskuze o smyslu a významu Poemy v dnešní době, kdy se na školách zavádějí školní vzdělávací programy, mění se obory, ale Poema na ně nereaguje. Koncem ledna 2008 následovalo setkání dvaceti pedagogů dramatické výchovy na čáslavském gymnáziu a pedagogické škole. Ve velmi tvůrčím a pracovním ovzduší byl čas během dvou dnů vše prodiskutovat, vyslechnout názory kolegů mladých i zkušených. Výsledkem bylo sepsání konkrétních pravidel. Ta byla projednána výborem Asociace pedagogických škol a posléze také schválena. Nové pojetí Poemy bylo úspěšně vyzkoušeno v listopadu 2008 na Střední pedagogické škole v Boskovicích, kde se nelehkého úkolu hlavní organizátorky přehlídky zhostila velmi dobře PhDr. Věra Vaněrková.

K jakým změnám došlo? Poema se proměnila ze soutěže v přehlídku, k disciplínám přednes a improvizace přibylo čtení. Vyhlašovatelem zůstalo Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR, ale jediným garantem je nyní Asociace středních pedagogických škol.

Ujasnili jsme si smysl a poslání Pedagogické Poemy. Je přehlídkou v přednesu poezie i prózy, ve čtení a improvizaci žáků středních pedagogických škol a pedagogických lyceí a setkáváním učitelů těchto škol. Slovo *pedagogická* ji vyčleňuje ze všech ostatních soutěží, přehlídek či festivalů přednesu a recitace (Wolkrův Prostějov, MFP Valašské Meziříčí…), neboť na Poemě nejde především o vynikající formu přednesu, ale právě o pedagogickou stránku zprostředkování informace cílové skupině. Jestliže se pedagogika věnuje výchově a vzdělávání – tedy záměrnému a cílevědomému působení na jedince – Pedagogická Poema se věnuje právě této profesionální pedagogické kompetenci.



Oceněná Nikola Holoubková z Čáslavi při interpretaci pohádkového textu. Foto: Petra Voráčová.



Kolektivní improvizační výstup soutěžících studentů na téma Konkurz na volné místo do Pěveckého sboru Máj. Foto: Petra Voráčová.

Při tvoření pravidel přehlídky jsme vyšli z profilu absolventa školy, z rámcových vzdělávacích programů a z klíčových kompetencí pro Evropu: Odborné kompetence *profilu absolventa* zahrnují jak vědomosti v oblasti pedagogiky a psychologie, tak dovednosti v předávání informací, myšlenek, postojů, a to i prostřednictvím textů krásné literatury. Dobrý učitel nemá pochopitelně profesionální herecké a přednašečské vybavení (není herec ani profesionální přednašeč), přesto využívá z uměleckých oblastí základy přednesu poezie i prózy, velmi často čte svým svěřencům pohádky či povídky, v nenadálých pedagogických situacích bez přípravy improvizuje. A právě

Pedagogická Poema motivuje k získání těchto dovedností.

Pedagogická Poema naplňuje *Klíčové kompetence pro Evropu*, kterými jsou: být schopen vzít v úvahu zkušenost, dávat věci do souvislosti, být schopen řešit problémy, radit se s lidmi ve svém okolí, konzultovat s experty, získávat informace, účastnit se diskuzí a vyjadřovat vlastní názor, vážit si umění a literatury, být schopen mluvit na veřejnosti, obhajovat vlastní názor a argumentovat, naslouchat a brát v úvahu názory jiných lidí, být schopen spolupracovat v týmu a činit rozhodnutí, posuzovat a hodnotit, navazovat a udržovat kontakty, brát na sebe zodpovědnost, nalézat nová řešení.

Pedagogická Poema naplňuje i *cíle středního odborného vzdělávání pro 21. století*, ve kterých se hovoří o umění pracovat v týmu, umění spolupracovat s ostatními, podílet se na životě společnosti a nalézat v ní své místo, ale nikoliv na úkor jiného člověka.

Pedagogická Poema motivuje žáky k zájmu o přednes, o hlasité čtení a improvizaci a podněcuje je ke kvalitní tvořivé práci s dětmi a jedinci různého věku. Je organizována do tří kol: třídní kolo, školní kolo a národní přehlídka. Organizace prvních dvou kol je plně v kompetenci ředitelů příslušných škol. Jednotlivé disciplíny mají přesně určen smysl a kritéria hodnocení.

K inovaci došlo i v cílových skupinách, kterým jsou přednes, četba či improvizace určeny. Kromě již dříve zastoupených (děti mateřských škol, žáci 1. stupně a žáci středních škol) přibyla cílová skupina senioři, kterou jsou myšleni obyvatelé domovů důchodců nebo penzionů pro seniory. Vzhledem ke stárnutí populace a k některým oborům vyučovaným na pedagogických školách (Humanitární činnost nebo Sociální činnost) jde o aktuální inovaci.

Ke změně došlo v organizaci přehlídky. Studenti pracují během tří dnů ve třech skupinách se svými lektory, sezná-



mují se, připravují se na výkon formou her, cvičení, rozhovorů a diskuzí. Lektoři – dva odborníci v dané disciplíně, ideální je komplementární dvojice – pracují se svěřenou skupinou během tří dnů, společně posuzují výkony studentů na přehlídce. Důležité místo zde má sebehodnocení účinkujících, ale i vzkazy a hodnocení diváků.

Posláním přehlídky je setkávání umělecky orientovaných žáků v oblasti přednesu, čtení a improvizace, dále rozvoj nadaných žáků v umělecké oblasti zaměřený na přednes, čtení či improvizaci a motivace pro další umělecké a pedagogické aktivity. Přehlídka se stává inspirativním setkáváním učitelů, kteří se věnují rozvoji žáků v oblasti přednesu, čtení a improvizace a zároveň je příležitostí pro další vzdělávání učitelů v oblasti pedagogických, psychologických a uměleckých disciplín.

V neposlední řadě byl stanoven výbor Pedagogické Poemy, který koordinuje a aktualizuje Pravidla Pedagogické Poemy, kam je delegován vždy zástupce pořádající školy.

Již 42. ročník přehlídky Poemy proběhl ve dnech 10. až 12. listopadu 2009 na Střední pedagogické škole J.H. Pestalozziho v Litoměřicích. Hlavní organizátorky přehlídky, profesorky zdejší pedagogické školy Ladislava Linajová a Lenka Sobotková, se svého nelehkého úkolu zhostily výtečně. V doprovodném programu vystoupil pěvecký sbor Máj, který oslavil své padesátiny, obohacením programu bylo vystoupení dětí LDO ZUŠ ze Strakonic pod vedením Mgr. Jiřiny Lhotské, která působila na přehlídce zároveň jako odborná lektorka v kategorii četba. Pro pedagogy byl organizován velmi inspirativní seminář improvizace kolegyně Jany Mrlínové z Oder. Podnětné bylo vystoupení divadelního souboru Termiti z terezínského „Domova se zvláštním režimem" vzhledem k tomu, že v tomto ročníku jsme poprvé zařadili jako cílovou skupinu seniory. Národní přehlídka se konala ve dnech, kdy si naše země připomínala 20. výročí sametové revoluce a právě jí byl věnován slavnostní večer v Domě kultury v Litoměřicích.

„Posláním přehlídky je setkávání umělecky orientovaných žáků v oblasti přednesu, čtení a improvizace, dále rozvoj nadaných žáků v umělecké oblasti zaměřený na přednes, čtení či improvizaci a motivace pro další umělecké a pedagogické aktivity."

Podařilo se zajistit opravdu kvalifikovaný sbor lektorů (Jiřina Lhotská a Jakub Doubrava pro kategorii četba, Nina Martínková a Aleš Pařízek pro přednes a Jana Machalíková a Tomáš Doležal v kategorii improvizace), kteří kromě kvalifikace pedagogické mají vlastní zkušenosti s recitací, improvizací a pracují se soubory věku našich studentů.

A co říci k jednotlivým vystoupením? V letošním ročníku byla přehlídka zaměřena na dvě cílové skupiny: seniory a žáky 1. stupně ZŠ. Ač není nejdůležitější výkon, ale proces práce, některá vystoupení nicméně zaujala. Studenti si neodvážejí ceny jako v minulosti, ale jsou oceněni za inspirativní výkon a některá vstoupení byla předvedena při závěrečném setkání všech účastníků. V kategorii přednesu zaujala **Jana Oupicová z Prachatic** s textem *T. Hanáka* Vodák a bodlák. Upoutala osobitým výkladem textu a hrou s jazykovými prostředky a získala Cenu diváka. V kategorii seniorů recitovala **Tereza Palásková z Přerova** vzpomínkový text politické vězeňkyně *D. Šimkové* Byli jsme tam taky. Dramaturgicky to byl velmi zajímavý počin, recitátorka prokázala pochopení předlohy a schopnost nepateticky a přesto emotivně interpretovat text. Ve stejné kategorii **Vendula Strašáková z Kroměříže** přednesla text *F. Nepila* Proč se zlomí strom. Byla oceněna za inspirativní výkon, výběr, pochopení a citlivou interpretaci předlohy. Ocenění za inspirativní výkon v kategorii četby pro mladší školní věk získala **Nikola Holoubková z Čáslavi** za přirozenou a barvitou interpretaci pohádkového textu *J. Žáčka* O rybáři a staré botě. **Barbora Černochová z Prahy** v kategorii četby pro seniory upoutala pochopením poetiky autora a výrazným projevem četbou textu *W. Allena* Hrabě Drucula. Cenu diváka v improvizaci získal **Petra Pankratz z Prachatic**. Skupina improvizujících studentů se společně se svými lektory rozloučila s Poemou kolektivním výstupem na téma Konkurz na volné místo do Pěveckého sboru Máj.

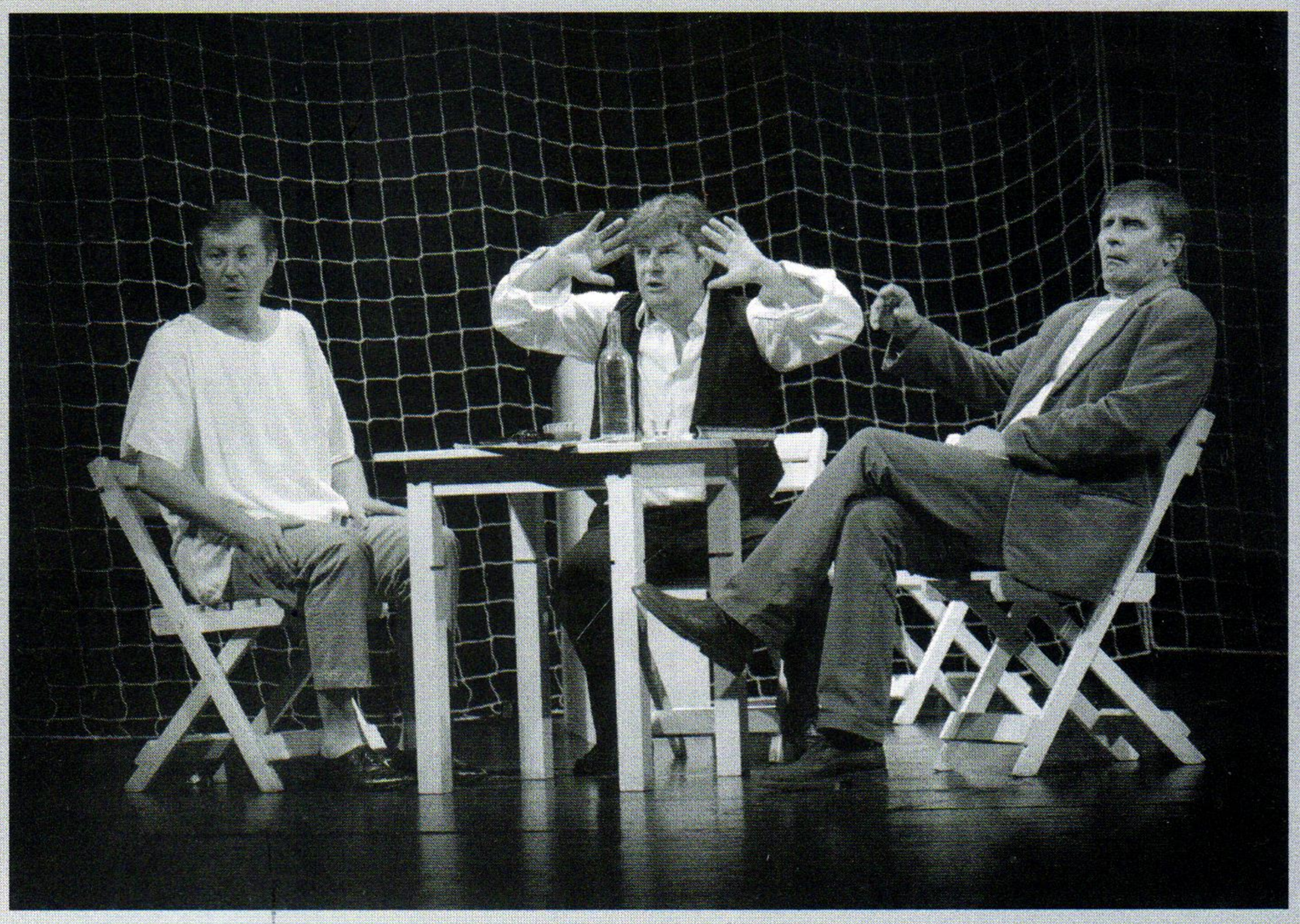
Popřejme Pedagogické Poemě, této dámě v nejlepších letech, do dalších roků hodně sil, tvůrčí invence, nadšených organizátorů, tvořivých průvodců, a také hodně finančních prostředků.

Těším se na podzimní plískanice, v prvních listopadových dnech mám v diáři již předem označeno: Pedagogická Poema! Jezdím na ni každoročně od roku 1980 a přiznávám, že by mi chyběla. Své 43. narozeniny oslaví na Střední pedagogické škole a Střední zdravotnické škole v Krnově. A tam bude v dobrých rukou.

Karlínské jeviště podvanácté

Dvanáctý ročník přehlídky se musel obejít už bez svého zakladatele

Milan Špale



Turnovské divadelní studio A. Marka / A.P. Čechov: Tři sestry. Foto: Ivo Mičkal.

„Karlín znovu ožívá divadlem" bylo heslem 12. ročníku Karlínského jeviště, největšího pražského amatérského divadelního festivalu a jednoho z nejrozsáhlejších v ČR. Karlínské jeviště tradičně pořádá občanské sdružení Divadlo a Život

„Karlínské jeviště připravilo žánrově pestrou nabídku divácky atraktivních představení, mezi nimiž nechyběly hry s kriminální zápletkou, divadlo poezie, několik hudebních komedií. Jako tradičně bylo součástí programu i několik pohádek pro děti."

ve spolupráci s Domem dětí a mládeže hl. m. Prahy.

Jak už se stalo v posledních letech zvykem, přehlídka měla dvě části: podzimní a zimní, a ani tak nebylo možné zájem divadel zcela upokojit, některé bohužel zůstaly „před branami" a jejich představení budou přednostně zařazena příště. Letos se totiž přihlásila téměř padesátka divadelních souborů z celé ČR. Což je dokladem toho, jakou oblibu si tato tradiční nesoutěžní přehlídka a divadelní dílna v uplynulých letech získala. Po podzimní části, která se uskutečnila 13.–15. listopadu a přinesla 14 představení, se ve dnech 22.–24. ledna 2010 představilo 13 inscenací.

V obou svých částech letošního ročníku připravilo Karlínské jeviště žánrově pestrou nabídku divácky atraktivních představení, mezi nimiž nechyběly hry s kriminální zápletkou, divadlo poezie, několik hudebních komedií. Jako tradičně bylo součástí programu i několik pohádek pro děti. Kromě amatérských divadelníků z metropole se na přehlídce představily i soubory z dalších regionů. Některé z nich již byly mnohokrát oceněny na nejrůznějších přehlídkách.

Podzimní část přehlídky zahájil soubor **Hele**, který vznikl při literárně-dramatickém oddělení **ZUŠ Křtinská v Praze 4**. Inscenace aktovky ***Arnošta Goldflama* Zkouška** získala už několik ocenění a naznačuje velký herecký potenciál jejích protagonistek. **Pražský soubor TU** musel z důvodu onemocnění jednoho z členů doplnit své autorské představení aktovky ***Jindřicha Bíče* Spis**

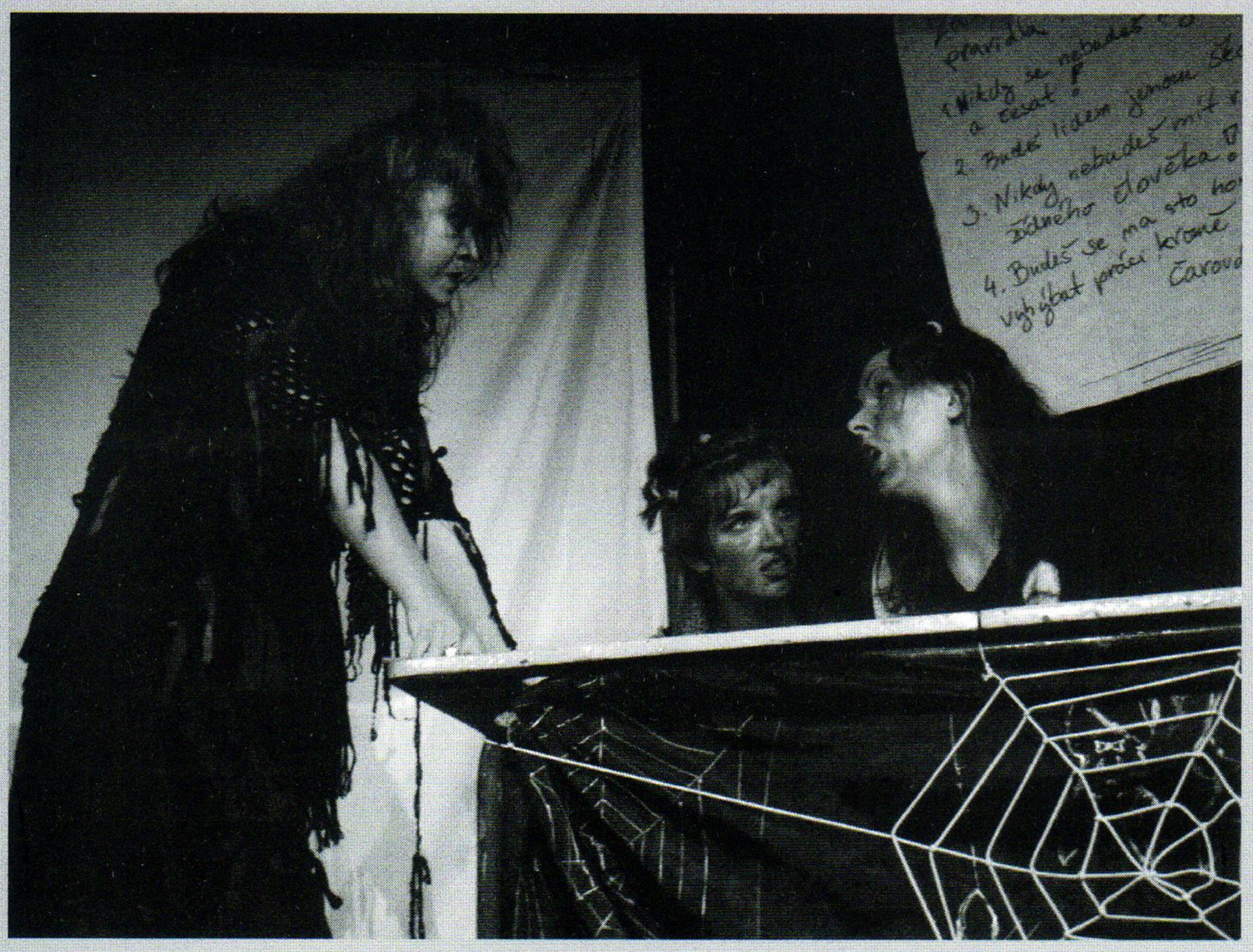
„Ceny podzimní části přehlídky rozdal divadelní a filmový herec Pavel Liška, který jako dlouholetý obyvatel Karlína přislíbil do budoucna další spolupráci."



DS Amadis Brno / Marie Jones: Plný kapsy šutrů. Foto: Milan Strotzer.



DS Rachtámiblatník Praha / Jindřiška Netrestová: Neohrožený Mikeš. Foto: Marta Čížková.



DS při TJ Sokol Lázně Toušeň / Hana Němcová, Václav Vedral: Matěj a čarodějnice. Foto: Jan Švácha.

několika velmi zdařilým improvizacemi, které zaujaly jak publikum, tak i lektorský sbor natolik, že získaly zvláštní ocenění.

Sobotní program zahájil soubor **Rachtámiblatník Praha** uvedením autorské pohádky **Neohrožený Mikeš**, v níž osvědčil svůj neobyčejný cit pro tento žánr i dětské publikum. I další inscenace byla autorská. ***Vladimír Hink*** ze **Souboru Karla Čapka z Třešti** uvedl hru s kriminální zápletkou **Kámošky**. I on, přes některé „dětské nemoci" své prvotiny, je velkým autorským příslibem do budoucna. Naopak Turnovské divadelní studio předvedlo v inscenaci **Petra Hakena podle A.P. Čechova Tři sestry** (ovšem v mužském provedení) velkou zkušenost a právem se zařadilo mezi nejlepší představení přehlídky.

Následující inscenace byla tak trochu experimentem – historický šerm měl na Karlínském jevišti totiž svou premiéru. **SHŠ Armagedon Praha** a její inscenace **Rohy** však rozhodně nezklamala – kvalitní text **Petra Lněničky** z tohoto žánru udělal opravdové divadlo. Jedním z vrcholů celé přehlídky bylo představení hry ***Jeana-Claude Danauda*** **Ach ta něha našich dam** v podání souboru **NaKop Tyjátr z Jihlavy**, diváky uchvátily především mistrovské výkony všech tří představitelek. Totéž lze říci o obou protagonistech i celém představení souboru **Amadis z Brna**. Ostatně výčet ocenění, jichž dosáhla jejich inscenace hry ***Marie Jones*** **Plný kapsy šutrů** na nejrůznějších přehlídkách, je toho dokladem. Dvě monodramata ***Petra Lněničky*** se společným názvem **Služebníci – Richelieu a Felton** znovu dokázala, že jejich autor i výtečný interpret je v historických dramatech doma.

I neděle začala pohádkou. Soubor **Žumpa z Nučic** přijel s inscenací **O**

„Zimní část Karlínského jeviště 2009/2010 nesla poprvé jméno svého zakladatele dr. Vladimíra Veselého, který na přelomu listopadu a prosince loňského roku podlehl zákeřné chorobě. Poprvé byla také udělena cena pro nejlepší inscenaci přehlídky nazvaná podle tohoto obětavého pražského divadelníka. Cena byla udělena souboru Právě začínáme."



DS Opak Teplice / Renata Kavanová: Srdcové eso. Foto: Marta Čížková.

chytrém Vaškovi a hloupém Vencovi a obohatil přehlídku o kategorii typického sousedského divadla. Zcela odlišný typ diváka vyžaduje inscenace **Pot pourri Party**, vytvořená podle předlohy ***Claire Dowie.*** Představení plné expresivních pohybových kreací a výtvarných nápadů předvedl pražský soubor **My to neřešíme**.

Divadlo Tramtárie Olomouc, která pracuje na poloprofesionální úrovni, přijelo s vynikající pohádkou **Polízanice malé Čarodějnice**, kde oba protagonisté předvedli skvělé herectví. Soubor **Propadlo ZUŠ Ilji Hurníka v Praze 2** inscenoval absurdní frašku, která je už dnes téměř klasikou, ***Ionescovu*** **Plešatou zpěvačku**. I zde se v dalších letech můžeme těšit na výborné mladé herce, kteří se tu letos představili. Podzimní část přehlídky zakončil autorský kabaret **Divadla Amatérů v Praze** s názvem **Co**

když nepřijde III., plný nápadů, improvizace a pravé divadelnické radosti.

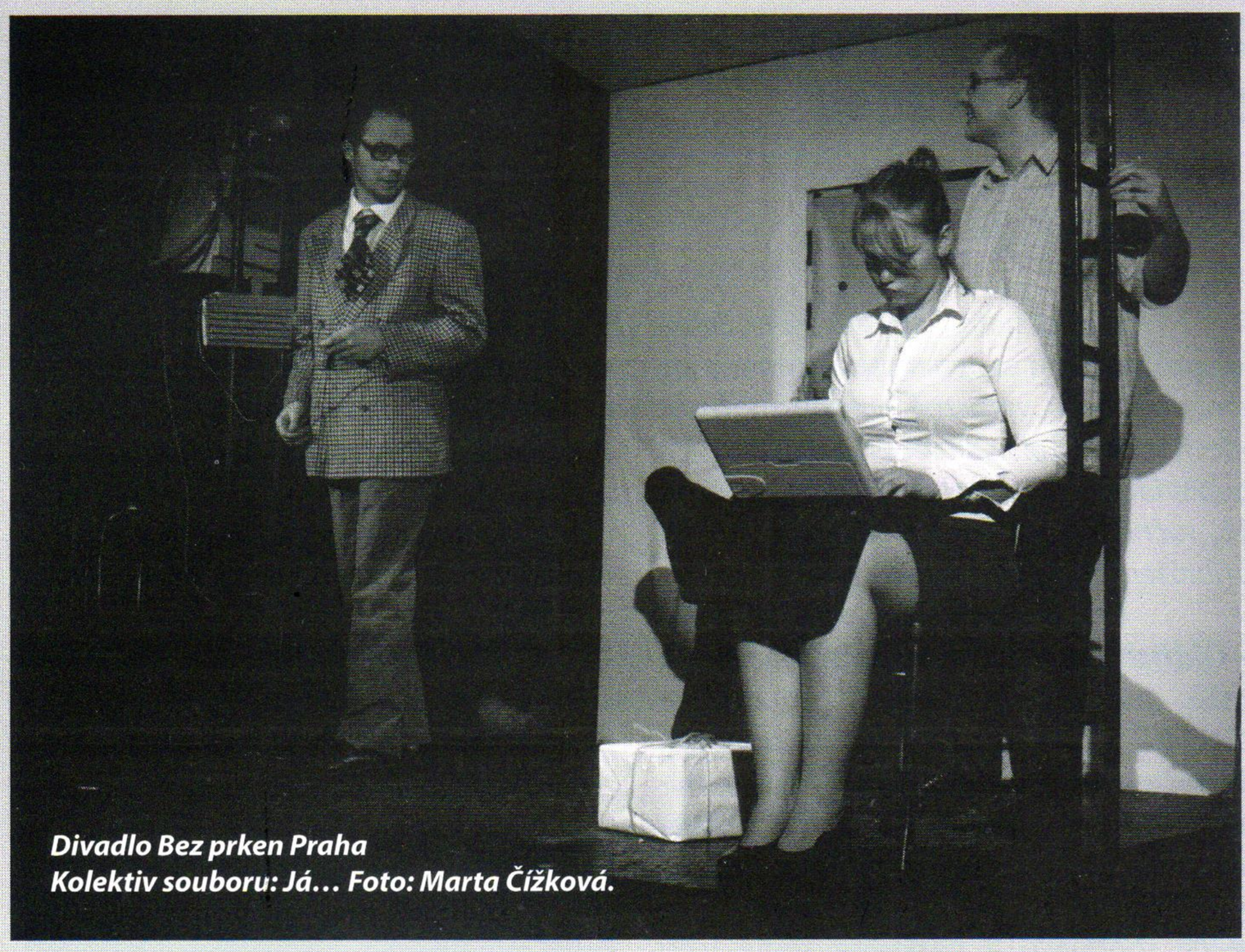
Ceny podzimní části přehlídky rozdal divadelní a filmový herec Pavel Liška, který jako dlouholetý obyvatel Karlína přislíbil do budoucna další spolupráci.

Zimní část svou úrovní nezůstala pozadu. Zahájil ji pražský soubor **Ty-já--tr,** jehož část **Šupitopresto** předvedla zdařilou jevištní podobu pásma veršů **Zpěvy sladké Francie** (sestavila Radka Tesárková). Libochovický soubor **Scéna** zde uvedl ***Havlovu* Audienci**, a zejména výkon Jiřího Dědourka v roli Sládka byl jedním z vrcholů přehlídky. Hra ***Jana Hrudky* Galgenhumor** pražského **Divadla Nahoď** je výborně zpracovanou generační výpovědí a osobitým způsobem se vyrovnává s tématem smrti.

Tradičním účastníkem Karlínského jeviště je soubor **Refektář Sokola Jinonice**, který se zdařile zhostil aktovky ***Alexandra Vampilova* Rande**. Se stylově velmi čistým a humorem oplývajícím představením přijel do Prahy plzeňský soubor **Maebh**, a jak už je to u tohoto ansámblu obvyklé, s autorskou inscenací ***Oldřišky Ciprové***, tentokrát s kriminální komedií **B.O.T.A**. Soubor **Aurinkot při ZUŠ Na Popelce** v Praze 5 si vybral předlohu ***Raye Bradburyho* Čarodějné jaro** a vytvořil z ní poetické, především výtvarně velmi zajímavé představení.

Divadlo BEZ PRKEN z Prahy pak předvedlo velmi invenční jevištní koláž s názvem **Já…**, na níž autorsky i režijně pracoval celý soubor. Hra ***Jiřího Kroce* Princ a chuďas**, to byla nepromarněná příležitost pro mladý soubor **Počerníčci-Výtečníci z Horních Počernic**. Vytvořil i s několika záskoky velmi dynamické a stylově čisté představení. Poněkud pochmurné téma, ale režijně dobře zpracované s několika výbornými hereckými výkony, představil soubor **u.s.Marvin z Prahy** ve hře ***Pavla Trtílka* Zabiju tě sekerou!**

Divadelní soubor při TJ Sokol Lázně Toušeň narychlo zaskočil za své kolegy z Čelákovic, kteří ze zdravotních důvodů nemohli vystoupit, a předvedl velmi dobrou pohádku ***H. Němcové a V. Vedrala* Matěj a čarodějnice**. Motýlí divadelní společnost pak zaujala zpracováním čechovovských předloh **Kýchnutí, Slzy, které svět nevidí a Konkurs**. Studentský soubor **Opak z Teplic** se představil dobře zvládnutou hudební komedií své principálky ***Renaty Kavanové* Srdcové eso.** Skutečným vrcholem přehlídky se pak stala inscenace dramatu ***Johna Millingtona Syngeho* Hrdina Západu** v podání souboru **Právě začínáme z Horních Počernic**



Divadlo Bez prken Praha
Kolektiv souboru: Já… Foto: Marta Čížková.

Zimní část Karlínského jeviště 2009/2010 nesla poprvé jméno svého zakladatele dr. Vladimíra Veselého, který na přelomu listopadu a prosince loňského roku podlehl zákeřné chorobě. Poprvé byla také udělena cena pro nejlepší inscenaci přehlídky nazvaná podle tohoto obětavého pražského divadelníka. Cena byla udělena souboru **Právě začínáme.**

V lektorském sboru přehlídky působili **Vlastimil Venclík** (dramatik, scenárista a režisér), **dr. Otto Smrček** (metodik ADA, režisér), **dr. Libuše Limanová** (místopředsedkyně ADA, středoškolská profesorka), **Luboš Šterc** (režisér, dlouholetý dramaturg Hudebního divadla Karlín), **Petra Cibulková** (herečka a divadelní výtvarnice), **Jiří Stolař** (publicista), **Marta Hrachovinová** (herečka a divadelní pedagožka) a **Marek Frič** (režisér).

Více o přehlídce i oceněních, která během letošního ročníku přehlídky Karlínské jeviště rozdal její lektorský sbor, je na www.karlinskejeviste.wz.cz, kde také v průběhu jara najdete přihlášku a termíny 13. ročníku této akce.



DS Právě začínáme Horní Počernice
J.M. Synge: Hrdina Západu. Foto: Marta Čížková.

XVI. ročník Bechyňského perlení 5. – 7. února 2010

Vladimír Zajíc

Perlení si stále drží pověst festivalu jak pro možnost zaperlení se inscenací, tak pro perlivou a výsostně nutnou možnost všech souborů si mezi sebou o zhlédnutém popovídat. Takže: kdože a jakže perlil na 16. ročníku, kam bylo z celkem šestnácti přihlášených vybráno devět představení.

DS Vltavan Týn nad Vltavou – *Oldřich Daněk:* Dva na koni, jeden na oslu. Inscenace postavená pro otáčivé hlediště v přenosu do kukátka odhalila, že režie má situace připravené a v mizanscénách vyložené, ale vztahy postav zůstávají povýtce verbální. Spíše jednají každá sama za sebe než vespolně, takže jejich motivace a následně téma jsou oslabené. Škoda, neboť tato hra je opět aktuální – možná dokonce aktuálnější než v čase vzniku – a režie L. Švehly navíc posiluje motiv naděje. Snad rozvolněnost způsobil přenos do jiného prostoru, ale pokud bychom představení brali jako generálku, je předpoklad, že za pět šest zkoušek bude výsledný tvar lepší o pětasedmdesát procent.

Divadelní sdružení Tyl Bakov nad Jizerou – *Jaromír Břehový:* Rejžák z Prahy. Hra oslovuje mnohá amatérská divadla pro jim dobře známé milieu jejich činnosti. Ne vždy však odhadnou síly na realizaci druhé poloviny, *pseudopostmoderny*, aby nezůstala pouze v rovině vtipné literatury, ale aby ji dokázali jevištně ztvárnit. Bakovští úspěšně text prokrátili, a i když se v *pseudopostmoderně* vydali cestou obecnějšího gestického popisu, v závěrečném dámském striptýzu šli v obraznosti nad autora. Představení vykazovalo dva snadno napravitelné problémy. Představitel Režiséra naladil zpočátku postavu tak výrazně, že neměla možnost jit dál. Ostatní zase v prvních minutách své postavy nehráli, ale *hráli jeden každý svou představu o postavě*. Kupodivu však náhle do postav vklouzli, takže motivy – vztahy – situace – téma byly naplněny a příběh jevištně zazněl.

Divadlo Banda o.s. Benešov – *Pavel Němec:* Amant. Inscenace byla již v AS probírána. Benešovští nezklamali a předvedli očekávaný standard.



DS Vltavan Týn n. Vlt. / Oldřich Daněk: Dva na koni jeden na oslu. Foto: M. Jahnová.

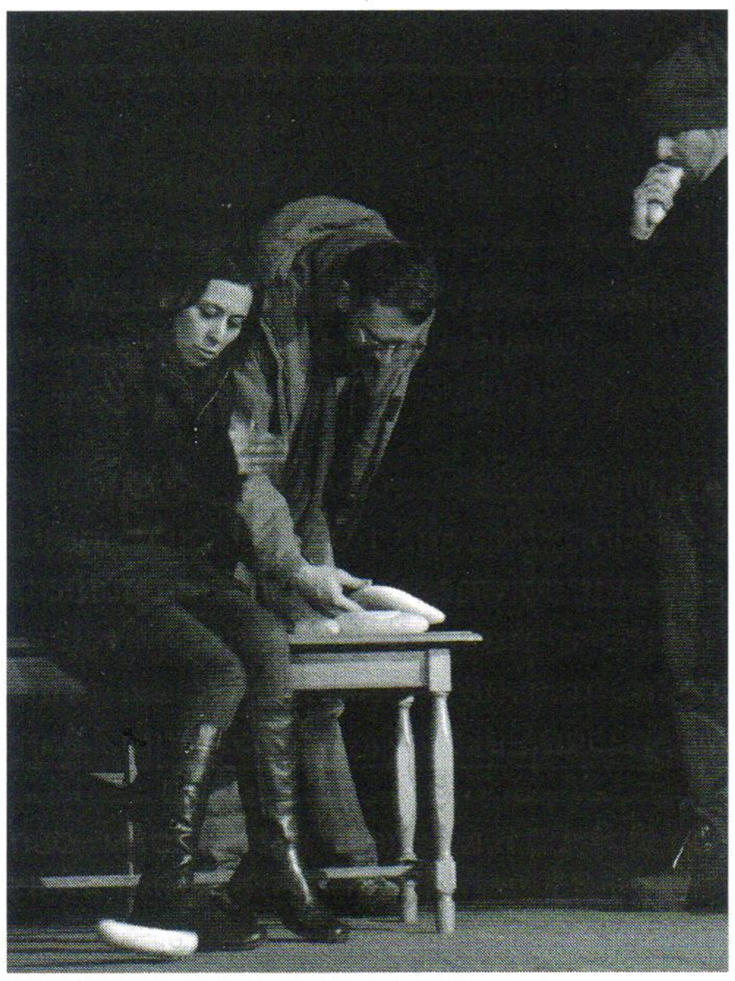


DS Akakababa Kladno / Viliam Klimáček: Gotika. Foto: Marie Jahnová.

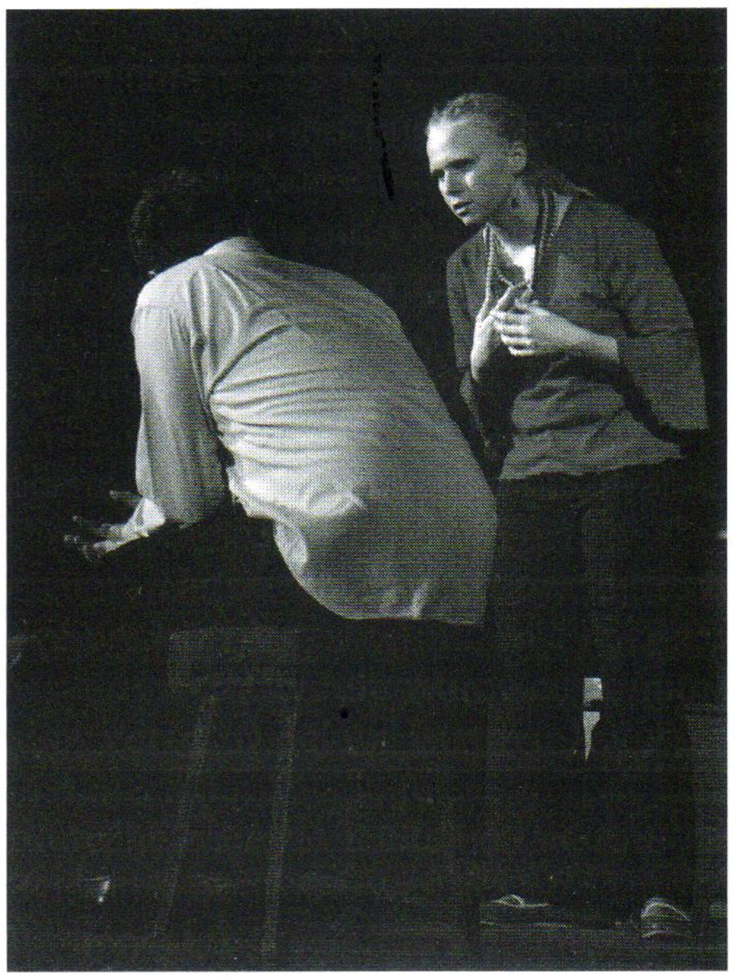
DS Akakababa Kladno – *Viliam Klimáček:* Gotika. Soubor s věkovým průměrem 21 let si s Jakubem Císařem (režie a překlad) dal skutečně nelehký úkol. Beze zbytku platí, že vždy je lepší nastavit laťku výše a snažit se dosáhnout cíle, i když si při tom lze (jako v tomto případě) snadno odřít ústa, než pohodlně přelézat známé. Ale stojím si na tom, že přes všechny nemalé problémy, vyplývající z věku a mladistvého vzhledu interpretů, též beze zbytku platí, že se jedná o divadelní počin. Nejčastěji se v popovídání poukazovalo na klipovitost, ovšem nekonvenující klipovitosti textu; na absenci vztahů a na pouhá slova o vztahu; na nehraní o „syrovosti", ale pouze jako o „syrovosti"; na dlouhé pauzy etc. Soubor určitě ví, jaký text si vybral a proč, a jistými dovednostmi vybaven je, takže je to otázka (vzhledem k věku interpretů) zvolené dramaturgicko-režijní koncepce. Občas jsem vnímal snahu po dekompozici a destruktualizaci formy, tj. „obvyklého výkladu". Netuším však, nakolik to byl záměr a nakolik náhoda, jak text v daných okolnostech zrealizovat.

Divadlo Kámen Praha – námět *Petr Macháček:* EĚliška kolem. Částečně improvizovaná hra jazzového typu, v níž jsou pouze připraveny standardy situací. Musím říci, že oproti jiným rádoby improvizacím jsme improvizaci Kamene na dané téma uvěřili. Jiná věc je, co s tím dál? O metodickém smyslu uvnitř a dovnitř souboru není pochyb, avšak jako inscenace-představení vzbuzuje jisté rozpaky. Mnozí z nás by raději byli uvnitř, účastnili se, než na EĚlišku pouze hleděli. Občas není slyšet, občas „kamenné vztahy" nejsou čitelné či nefungují, rekvizity pozbývají nastoleného charakteru znaku, takže.... Ale jedno za zmínku stojí: P.B. Nejedlý a M. Skorvaga do stávající inscenační trademarky vnášejí člověčinu ryzí ražby.

DS Scéna Kralupy nad Vltavou – *José Triana:* Noc vrahů. Výklad Kralupských důsledně respektoval „masakr rodinný", takže bez násilí, díky režii a hereckým výkonům, logicky v dalším plánu vyvstává i téma „masakru společenského". Srozumitelná a současně metaforická inscenace – v žádném případě ale ne jednoznačná – nabídne divákovi orienta-



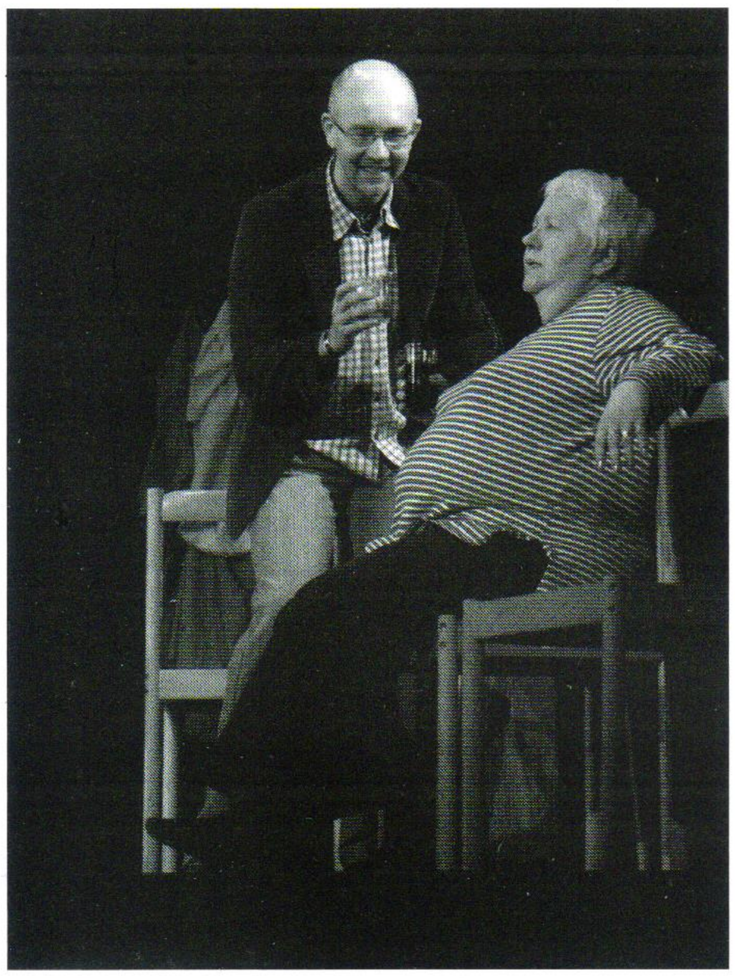
Divadlo Kámen Praha / námět Petr Macháček: EÉliška kolem. Foto: Marie Jahnová.



DS Scéna Kralupy nad Vltavou / José Triana: Noc vrahů. Foto: Marie Jahnová.



DS Divná Bára Praha / Jiří Benda: Krteček. Foto: Marie Jahnová.



DS Tyl Bakov nad Jizerou / Jaromír Břehový: Rejžák z Prahy. Foto: Marie Jahnová.

ci v příběhu. Ovšem orientace v tématu (přehrávají si vraždu jako psychodrama či se na ni připravují ve smyslu, na koho to slovo padne) už je na každém jednom z nás. Na našich zkušenostech, touhách, vině, odpuštění, schopnosti či neschopnosti existovat sám se sebou etc. Inscenace v sobě nese tajemství a udržuje pocit nebezpečí především ve schopnosti herců v interpretaci rozlišit dramatickou postavu ve třech podobách/polohách trojnou dramatickou osobou. Pravda, občas v traverzu z já do JÁ docházelo k drobnému významovému šumu, ale to v dalším představení být nemusí, neboť se divadelně pohybujeme na hodně vysoké hrazdě.

DS Divná Bára Praha – *Jiří Benda*: Krteček. Podtitul autorské hry napsané režisérem na tělo hercům zní: **Erotický psychothriller o skrytých stvůrách v hloubi duše**. K tomu lze dodat, že nejspíše zapracovalo též podvědomí nabuzené balastem TV seriálů, které skutečně vážně problémy bagatelizují, a z pápěří vytvářejí psychickou depresi. Zdánlivě triviální text a tomu odpovídající zdánlivě triviální jevištní zpracování o všemožných, skrytých i zveřejněných manipulacích, které vnímáme i pomíjíme. To vše herecky zvládnuté a scénicky podané s ohromných nadhledem včetně odkazů na krtečky dětství i krtečky pochyb a vin. Pojem erotický zde nabývá groteskně-tragické sinusoidy vyvolávající oprávněný smích doprovázený husí kůží. Samozřejmě lze hovořit o svého druhu minimalismu všech složek, přesto v síle, jíž oplývá jedině divadlo, Divná Bára nezklamala.

Dětskému publiku byla určena dvě představení.

A-Z Divadlo Milovice – *Miroslav Varta*: O bílém čertovi. Autorská inscenace naplnila logo svého uskupení skutečně od A do Z. Stejně tak od A do Z naplnila obě misky vah. Na jedné misce upřímnost a otevřenost ve snaze sdělit dětskému diváku přes divadlo, že odlišný se automaticky nerovná špatný/zlý, tedy opovrženíhodný a odsouzený k zániku. Na druhé misce při tvarování příběhu však téma utrpělo dost trhlin neuspořádaností textu počínaje a zahlceností použitými prostředky konče. Zdvojování až ztrojování „naučných" informací; nepřesně artikulované oslabené vztahy takže padá řemen, občas matoucí motivace, stejně jako zcela nemotivované akce. Přesto nelze pochybovat o snaze a chuti souboru nalézat cestu od A do Z, což se projevilo nejen v jeho vstřícnosti při popovídání o viděném.

Divadélko Múzika Sezimovo Ústí – *Karel Čapek*: Doktorská pohádka. Jde o soubor složený ze studentů středních škol, tedy soubor s velkou průtočností členů. Přesto platí, že tento pouhý fakt nelze vydávat za omluvu nebo výmluvu, že podle toho divadelní inscenace vyhlíží. Nelze jím omluvit hlasový pitvor, a také ne použití písní, když interpreti neumějí zpívat, a další prohřešky. Snahu jako takovou Múzice upřít nelze, ale o snaze dostát břemenu scénicky sdělit příběh o kouzelníkovi dětskému diváku už pochybovat lze – přesněji řečeno: co se hodilo, to se použilo bez ohledu na řád a kontext.

„EÉliška kolem. Částečně improvizovaná hra jazzového typu, v níž jsou pouze připraveny standardy situací. Musím říci, že oproti jiným rádoby improvizacím jsme improvizaci Kamene na dané téma uvěřili."

O Václava z Václavova 2009

Petr Toman

Třetí ročník soutěžní amatérské divadelní přehlídky O Václava z Václavova se konal 20. - 22. 11. 2009 tradičně ve vesničce Václavov nedaleko Zábřehu na Moravě. Podruhé jsem měl to potěšení zhlédnout všechna představení v roli porotce spolu se svými kolegy Lídou Lepšíkovou a Jiřím Anderlem. Úroda na divadelních prknech byla i letos bohatá.

Divadelní soubor Škeble při Gymnáziu Lanškroun si vytyčil nelehký úkol, zpracovat epický příběh o putování Odyssea a jeho druhů. Dramatizace antické báje se ujal autor a režisér v jedné osobě ***Jan Střecha***, který zúročil své zkušenosti z loňské autorské hry Hotýlek a napsal pro mladý kolektiv kus s názvem **Lstivý Odysseus**. V něm sledujeme strastiplnou cestu Odyssea z Tróje na Ithaku v jednotlivých epizodách, které jsou víceméně samostatně uzavřené. Z této koncepce plyne výhoda ztvárnit každý příběh jinými prostředky, ale zároveň také nebezpečí, že z neměnného sledu výstupů se stane stereotyp. Naštěstí se dařilo pozornost diváka udržet nejen nápady, ale především díky nasazení představitele titulní role, který je záchytným bodem v mumraji mnoha herců a postav. Jednoduchost scénického řešení, kdy staticky přítomné jsou pouze židle pro bohy sedící v pozadí, umožňuje snadné změny prostředí a bohům komentovat dění a v příhodných místech, zcela samozřejmě zasáhnout do něj. Největším problémem se jeví nedramatičnost textu, který obsahuje spíše monology než dialogy a nejlépe funguje tam, kde se podaří zkratkou vystihnout podstatu (a pointu!) bez dlouhého mluvení. Příjemným odlehčením místy až příliš vážně hraného příběhu jsou odkazy na moderní dobu, které hru nenásilně ladí do studentského divadla.

„Lstivý Odysseus... /.../ Největším problémem se jeví nedramatičnost textu, který obsahuje spíše monology než dialogy a nejlépe funguje tam, kde se podaří zkratkou vystihnout podstatu (a pointu!) bez dlouhého mluvení.“

Absurdní komedie **Ať žije Pušón!**, kterou přivezl spolek **Blud v tyátru Bludov**, si jako jedna z mála dnešních inscenací bere na mušku politiku a její zákulisní rejdy. Děj je situován do fiktivního městečka Pušón, jehož starosta ve snaze udržet v něm místní obyvatele využívá stále rafinovanější metody při uplatňování žádostí o dotace z Bruselu. Komika spočívá především ve vršení absurdností jednotlivých nápadů starosty, který neváhá jít až k vyhlášení samostatného státu Pušón a k jeho vojenské obraně ve čtyřech lidech. Jevištní provedení hry však působí poněkud staticky. Divák je odkázán především na (dobrý) slovní humor, kterým je text prošpikován (mezi nejzdařilejší nápady mimo rámec slovního humoru patří využití pušónské vlajky na několik způsobů). Herci se velmi dobře drží předepsaných typů a naplňují dané úlohy. Inscenaci však jednoznačně vládne postava starosty, která má největší prostor. Dikce hlavní postavy se však bohužel příliš nemění a vše, co říká, jako by mělo stejnou váhu a význam, čímž temporytmus inscenace poněkud trpí.

„...s trochou nadsázky a netaktnosti vůči autorovi by bylo možné prohlásit, že Libičtí vytvořili lepší inscenaci, než si text zasloužil.“

Hořkou tragikomedii ***Mary Jonesové*** **Plný kapsy šutrů**, se kterou se představil **Amadis Brno**, již proslavil na českých jevištích herecký tandem R. Holub–M. Vladyka, a proto bylo zajímavé sledovat, jak si s touto výzvou poradil (zkušený) amatérský soubor. Herecky jde o záležitost velmi náročnou, neboť oba protagonisté jsou prakticky po celou dobu na jevišti a střídají se ve ztvárnění celkem dvanácti postav, přičemž hrají jednak každý svou figuru chudého komparzisty a jednak členy štábu amerických filmařů, kteří do Irska přijeli natočit velký biják. Stylizace i řešení scény jsou sice převzaté, ale přesto lze konstatovat, že po herecké stránce obstál Amadis se ctí (za což hovoří i cena za herecký výkon pro Ondřeje Buchtu).

Z celé přehlídky byla nejnáročnější realizace hry **Bez roucha *Michaela Frayna***, kterou si vybralo **Divadlo Ve středu** z **Lanškrouna.** Jde o divácky vděčný kus z divadelního prostředí, v němž sledujeme nejprve zkoušku a poté premiéru představení, ovšem pohledem do zákulisí (celá scéna se během přestavby skutečně otočí). Tato proměna umožňuje přiblížení divadelního procesu (či spíše jeho karikatury), a je také příležitostí k rozehrání celé řady komických situací, neboť o vztahy mezi herci jde především. Náročnost inscenace spočívá zejména v nutnosti uhrát nejen „civil“, tj. postavy herců, ale také odlišit stylizované role nazkoušené komedie během premiéry. Vše se samozřejmě odehrává ve zkráceném divadelním čase, takže už jen nesrazit se na jevišti při rychlém střídání výstupů je solidní výkon. Precizní zvládnutí choreografie je však pro tuto hru pouze nutným základem. Plné vyznění humoru bude úkolem pro další reprízy, kdy se inscenace jistě více usadí.

Divadelní odbor Sokola Litovel přivezl autorskou hru s názvem **Už tu byla?** Jejím středobodem je postava Dalibora, muže středního věku, jehož postupně navštěvují ženy, mající k němu rozdílný vztah: přítelkyně, bývalá manželka, máma a babička. Do původně psychologické vztahové studie jsou postupně zapojovány prvky nadpřirozené až mystické (včetně odkazu na Toltéky). Tím sice hra získává na vrstevnatosti a umožňuje filozofické přesahy, avšak kvůli nezcela vyjasněné dramaturgii i nejednotnému tématu (máme jich na výběr několik) je v samotném závěru snad až příliš zakódovaná. Nutno však ocenit, že herci se zkoumání svých postav chopili se skutečným zájmem a díky tomu se divák mohl několikrát stát svědkem opravdovosti a bytí na jevišti.

Diváckým úspěchem přehlídky se stala vkusná komedie ***Francise Joffoa*** **Prázdniny snů** divadelního spolku **Vojan** z **Libice nad Cidlinou**. Text hry sice nepatří k nejpovedenějším, ale výtečná divadelní realizace tuto skutečnost odsunula stranou natolik, že s trochou nadsázky a netaktnosti vůči autorovi by bylo možné prohlásit, že Libičtí vytvořili lepší inscenaci, než si text zasloužil. Zápletka hry vycházející z banálního momentu, kdy jeden dům je pronajat několika zájemcům, slouží jako pouhá záminka ke klasickým eskapádám plným nedorozumění a



DS při TJ Sokol Litovel / Michal Schmalz: Už tu byla? Foto: Jana Večeřová.

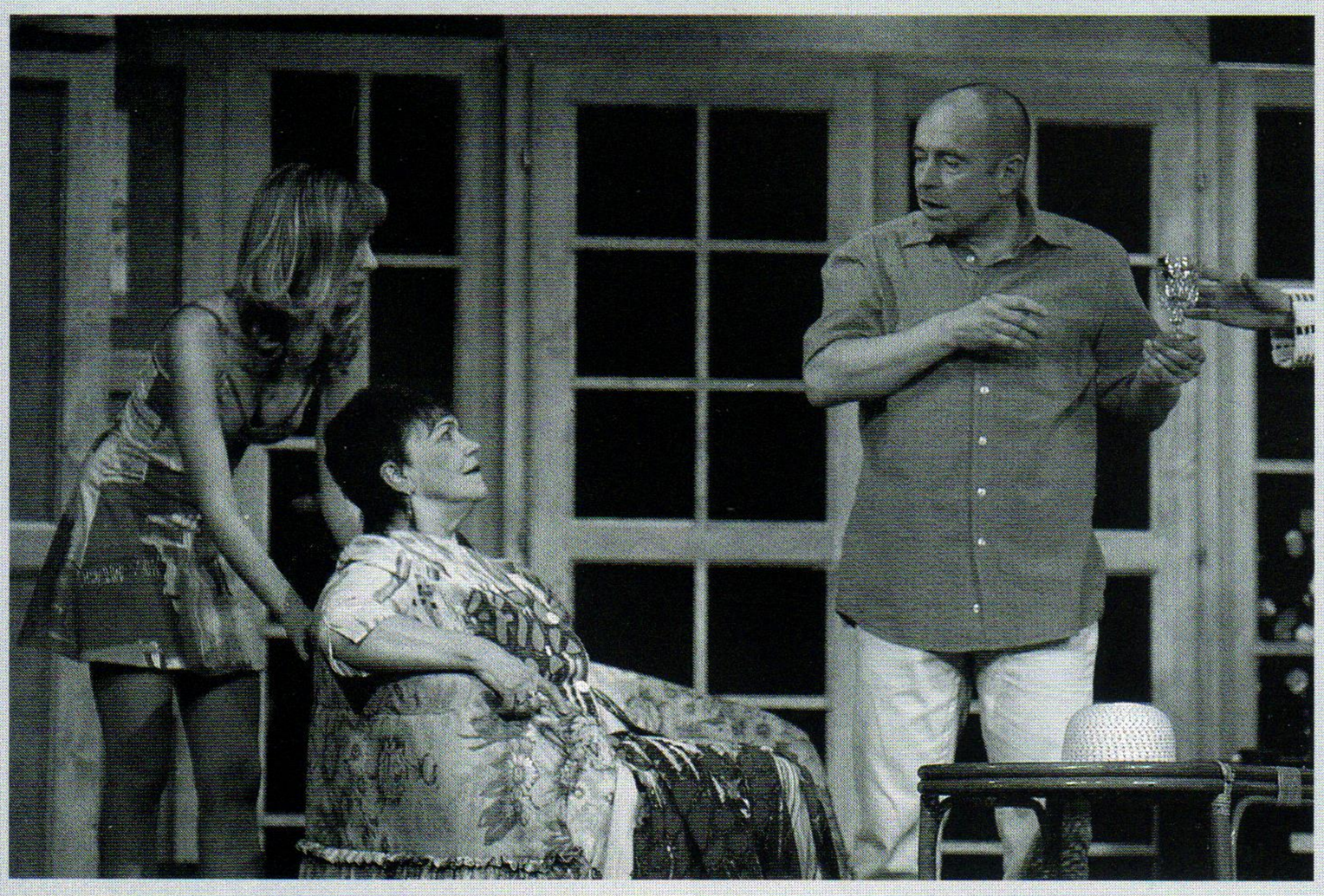


DS při Domu kultury Kroměříž / Eric-Emmanuel Schmitt: Manželské vraždění. Foto: Milan Strotzer.

záměn. Spíše než situace tak lze mezi klady hry počítat humorné dialogy a prostor, který dává i menším postavám, takže téměř každá se může na jevišti „blýsknout" vtipnou hláškou. Největší devizou inscenace jsou však bezesporu herecké výkony (nejen cenami oceněné ústřední dvojice Agathe a Jackquese) a z nich pramenící radost a energie představení.

Závěr soutěžní části přehlídky patřil **Divadelnímu spolku Kroměříž** s hrou **Manželské vraždění *Erica-Emmanuela Schmitta***. Věčné téma o soužití muže a ženy bylo v tomto případě podáno na podkladu téměř detektivní zápletky. Do bytu, v němž vše odehrává, vchází v doprovodu své ženy manžel s obvázanou hlavou a údajnou ztrátou paměti. Hra obsahuje mnoho konfliktů odpozorovaných ze života, v nichž divák může najít i svůj příběh, a tak přestože se nakonec dozví, jak se vše odehrálo, hra nemusí ztratit na zajímavosti ani při opakovaném zhlédnutí. Inscenace je postavena na hereckých výkonech a dlužno podotknout, že oba protagonisté do svých postav vpluli zcela samozřejmě a o existenci (problémového) vztahu mezi nimi nebylo pochyb. Přes herecké nasazení však představení scházela vnitřní rovina – často nebyl zřejmý podtext dialogů a divák byl nucen si domýšlet, co je míněno ironicky, co skutečně, a jaké emoce postava skrývá za tou kterou replikou. Soubor si však tohoto nedostatku byl vědom, a lze jej tudíž přičítat částečnému vyprchání obsahu inscenace v důsledku mnoha repríz.

Čestná uznání a ceny byly rozdány, snad alespoň jako symbolická odměna a povzbuzení pro tvůrce, a se všemi se těším na shledanou při některém z příštích ročníků sympatické václavovské přehlídky!



DS Vojan Libice nad Cidlinou / Francis Joffo: Prázdniny snů. Foto: Milan Strotzer.



DS při TJ Sokol Litovel
Michal Schmalz: Už tu byla?
Foto: Jana Večeřová

Poslední, pětadvacáté Setkání v Ostravě

Mirek Slavík

Na prvním Setkání divadel a lidí v roce 1989 jsem nebyl. V době, kdy se po České republice cinkalo klíči, jsme se souborem hráli na Pedagogické poémě v Prachaticích a večery jsme trávili u televize nebo v davu kolem kašny na prachatickém náměstí, přes kterou dali prkna, aby řečníci měli na čem stát. Až o rok později, v roce 1990, se setkaly tři soubory – Dividlo Ostrava, Hudralo Zliv a Pirko Brno a od té doby se náš soubor zúčastnil většiny ročníků až po ten poslední, letošní.

Účastníci se proměňovali. Byly ročníky, kdy se chodilo z představení na představení a v hledišti si nebylo kam sednout, byly ročníky s vystoupeními cizinců, dospělých profesionálů, muzikantů, tanečníků, viděli jsme veliké divadelní projekty Vlada Sadílka i dramatické miniatury žáků ZUŠ, hrálo se v tělocvičnách, v jídelně rekreační zotavovny, v divadelních a koncertních sálech, ale taky na schodech, v místnostech o velikosti obýváku, v parku…

Když jsem letos uváděl vystoupení Hudradla na posledním, pětadvacátém Setkání, měl jsem v plánu začít vzpomínat a vyjmenovávat situace, které mi z předchozích let utkvěly v paměti. Pak jsem si ale uvědomil, že se chystám mluvit o době, kterou většina účastníků nemůže pamatovat, protože ještě nebyli na světě, a že jim moje vzpomínky k ničemu nebudou.

Tak se pokusím svoje myšlenky zachytit na tenhle papír:

S posledním ročníkem tady končí jedna z akcí, které měly smysl, a je to škoda. Nevím, jestli by Saša Rychecký s tradicí Setkání skončil, kdyby měl i dál odpovídající podmínky pro práci souboru i pro realizaci takové přehlídky, ale z vlastní zkušenosti vím, jaké to je, když vám pomalu mizí pod rukama, co jste roky pracně budovali, když vám lidi, kteří jsou od toho, aby vám vytvořili podmínky pro práci, nebo vám při ní aspoň nepřekáželi, pomalu ale jistě ukrajují peníze, materiál, lidi. Když se najednou musíte o prostory, které jste doslova vydupali ze země, dělit s někým, kdo nikdy nic neudělal. Pamatuju si, co mi kdysi dalo práce bojovat o prostory pro práci našeho souboru, shánět peníze na provoz a s kolika lidmi jsem se musel hádat o to, kolik jsme protopili a prosvítili, kolika lidem jsem musel vysvětlovat, že školné nebo členský příspěvek je v podmínkách našeho městečka na hranici únosnosti, když do souboru chodí z jedné rodiny nejen dvě děti, ale i jejich rodiče. Pamatuji si, jak z naší zkušebny postupně zmizela koženková zatahovací stěna před zrcadly, žíněnky, pak piano, magnetofon, reproduktory, reflektory, potom i zrcadla, co byla za koženkovou stěnou, pamatuji si, jak mě jednoho dne vzali na prohlídku chodby v budově školy a řekli mi: tady uděláme příčku, tady by byly dveře a tady byste si mohli věšet kabáty. Ze sálu v kulturním domě, kde jsme kdysi začínali, jsme se třikrát stěhovali a na to čtvrté stěhování, ze zrušených jeslí na zazděnou chodbu ve škole, už naštěstí nedošlo. Kulturní dům se sálem pro 750 lidí, v němž jsem kdysi dokonce pracoval a do jehož rekonstrukce město nedávno investovalo obrovské finanční prostředky, dnes celý slouží jako soukromá hospoda, další budovy město prodalo, bývalé jesle jsou zavřené, opuštěné, zahrada před nimi se proměnila v džungli a nikomu to nevadí.

„Nesoutěžní Setkání divadel a lidí v Ostravě se stalo akcí, která byla jedinečná hned několika věcmi: setkávaly se tu soubory naprostých začátečníků se soubory otlučenými mezinárodními festivaly a setkávaly se tu jako rovnocenní partneři jak při vzájemném hodnocení svých vystoupení v dětských diskuzních klubech, tak při společných tvůrčích dílnách.“



Dividlo Ostrava – Miniděti
Jiří Žáček: Žáčkoviny
Foto: Vít Khaml



Dividlo Ostrava / Geneze. Foto: Vít Khaml.

Nesoutěžní Setkání divadel a lidí v Ostravě se stalo akcí, která byla jedinečná hned několika věcmi: setkávaly se tu soubory naprostých začátečníků se soubory otlučenými mezinárodními festivaly a setkávaly se tu jako rovnocenní partneři jak při vzájemném hodnocení svých vystoupení v dětských diskuzních klubech, tak při společných tvůrčích dílnách. Byly tu k vidění špičkové amatérské i profesionální inscenace vedle nesmělých prvních divadelních krůčků i vyslovených tvůrčích omylů a často se stávalo, že hry, které na jiných přehlídkách propadly nebo naopak zazářily, v kontextu této akce fungovaly jinak. I my jsme tady hráli představení, která předtím byla na Dětské scéně, na FEMADu, na Hronově, v Řecku, v Rusku, v Portugalsku atd., ale v Ostravě na Setkání

fungovaly jinak, tady se dalo experimentovat s prostorem i s alternacemi, tady byly přesné reakce dětských diváků, neovlivněné atmosférou soutěže a dospělými.

Měl-li jsem někdy na některé přehlídce pocit, že dětské a teenagerské soubory jsou tam jen proto, aby si dospělí měli o čem povídat, ostravské Setkání jako by šlo přesně opačnou cestou: důležití jsou především členové souborů a zážitky, které si z Ostravy odvezou. Odborná hlediska jsou věcí diskuze mezi vedoucími, ale pro chod akce nejsou prioritou. To, myslím, bylo někdy na škodu především dobrému jménu této akce u odborné veřejnosti, na druhé straně ale, když jsme v dobách největších úspěchů našeho souboru s jeho rozmazlenými členy probírali, jaké akce omezit, aby si školy pořád nestěžovaly, že máme moc zameškaných hodin, o Ostravě se nikdy nediskutovalo, ta byla vždycky jasná.

Je samozřejmě úplně v pořádku, že u nás existují odborné akce, kde porota zkoumá divadelní, pedagogické i všechny jiné aspekty vystoupení konkrétního souboru. Ovšem při veřejných diskuzích se seminaristy vedoucí souborů v duchu děkují pánu bohu, že se u nás, na rozdíl od Ameriky, nevžila tradice lynčování. Přihlásím-li se na takovou přehlídku, musím počítat s tím, že moje práce bude podrobena kritice a že porota je tam od toho, aby co nejpřesněji pojmenovala a porovnala to, co viděla, v kontextu ostatních hrajících souborů i oboru jako takového.

Ale je v pořádku, že existovaly i akce koncipované jinak. Setkání v Ostravě bylo jednou z nich, a jak se zdá, české neprofesionální divadlo přišlo o další, specifickou, nesmírně užitečnou akci.

Nevím, hrají-li v tomto případě roli peníze, osobní vztahy, něčí osobní ambice nebo jen obyčejná lidská únava z nekonečné války o maličkosti. Viděl jsem stavební úpravy ve Středisku volného času, p. o. Ostrava-Mariánské Hory a nemohl jsem si nevzpomenout, jak jsem před rokem budoval počítačovou síť pro jednu soukromou firmu v Písku, zaměstnávající 40 lidí: většinu budovy zabíral útvar ředitele, jeho náměstků, jejich sekretářek, ekonomické oddělení, obchodní oddělení, technické oddělení, dvě zasedací síně, rozmnožovna, archiv a malá posilovna pana ředitele. A v přízemí byla dílna, kde 15 dělníků montovalo čidla pro zabezpečovací zařízení.

V téhle zemi se už tradičně utrácejí peníze za věci, které jsou důležité jenom pro několik vyvolených, a tam, kde by ty peníze byly opravdu potřeba, se zřizují nadace, dobrovolnické sbírky, loterie nebo se žebrá ve fondech EU. Není politik, který by vám při volbách ochotně neslíbil, cokoliv si budete přát, protože dobře ví, že jakmile se vydrápe do židle, o kterou se rval, už ho z ní nikdo nevystrnadí, a kdyby náhodou jo, on už bude mít dávno vystaráno do konce života, a tak s vámi už nikdy nebude o ničem diskutovat, bude dělat jen to, co je dobré pro něj nebo jeho partaj, a to je, jak se zdá, filozofie nejen politiků.

Poslední, pětadvacáté Setkání divadel a lidí v Ostravě se ničím nelišilo od předchozích ročníků. Byla tu vystoupení podařená i nepodařená, několik velice dobrých nápadů i dva tři omyly a taky jeden paradox: Saša Rychecký končí. Končí s tradicí Setkání, končí možná i se souborem Dividlo a chce se věnovat něčemu jinému a mluví o tom v době, kdy má v souboru nejlepší lidi (většina z nich je, myslím, ve věkové hranici 15-18 let), jaké kdy měl. Znám jeho soubor od počátků v roce 1987 a měl jsem ho možnost sledovat téměř nepřetržitě dodnes. Pamatuji si jeho inscenace od skvělého Ukradeného měsíce, pamatuji si lidi, kteří prošli Dividlem a dneska se kumštem živí, vídám je v televizi, potkávám je v Praze, v Brně, ale to vždycky byli spíš jen talentovaní jednotlivci, které soubor postrčil dál.

„...Saša Rychecký končí. Končí s tradicí Setkání, končí možná i se souborem Dividlo a chce se věnovat něčemu jinému a mluví o tom v době, kdy má v souboru nejlepší lidi (většina z nich je, myslím, ve věkové hranici 15-18 let), jaké kdy měl."

Dneska je mezi staršími členy Dividla nejmíň patnáct báječných, talentovaných a kultivovaných mladých lidí na prahu dospělosti Saša si je piplal od prvních krůčků a dneska by s nimi bavilo pracovat každého režiséra v téhle zemi. Tohle já nikdy neměl, a tak mu to závidím. V našem souboru přechod na střední školu znamenal vždycky dojíždění do bližších či vzdálenějších míst jižních Čech, a tím i okamžitý nebo postupný konec spolupráce.

Tak tedy **hlubokosklon**, pane Rychecký, kdyby za Vámi nic jiného nebylo, tak lidi, které jste naučil divadelní abecedu a dneska je POTĚŠENÍ vidět je na jevišti, jsou dokladem toho, že Vaše práce měla smysl. Oni si to ti mladí často neuvědomují, nepamatují si, že to není tak dávno, co neuměli na veřejnosti říct větu, která by měla začátek, konec a smysl. Nepamatují si, že nevěděli, že herecké jednání není jen mluvit a máchat při tom rukama, že pohyb herců na scéně může být promyšleným uměleckým prostředkem ke sdělení skrytého významu textu a tak podobně. Dneska jim to připadá samozřejmé, ale kde se to vzalo?

Kdyby to záleželo na mně, zakázal bych Vám mluvit o důchodu a začal bych vymýšlet další divadelní projekt, třeba na léto, na Slezskoostravský hrad!



Dividlo Ostrava – BR+VD
Papírové panenky
Foto: Vít Khaml



Dividlo Ostrava
Ch. Brucknerová + MM:
Kdybys byla promluvila,
Desdemono
Foto: Vít Khaml

Pohled na některé inscenace Setkání divadel v Ostravě

Mirek Slavík

Myslím, že stojí za to zmínit se z posledního, 25. Setkání divadel a lidí v Ostravě alespoň o několika vystoupeních, která byla inspirativní. Tím, co se povedlo, i tím, co se nepovedlo.

Především výběrem předlohy patřila inscenace **Pyšné princezny** dětského souboru **Štěkadlo SVČ Opava** mezi vystoupení, která se nepovedla. Dnes již kultovní filmová pohádka Bořivoje Zemana z roku 1952 patří do Zlatého fondu českého filmu především díky skvělému hereckému obsazení a díky dobře napsanému scénáři trojice Bloch, Kautský a Zeman a i přes ideologický nános doby, v níž vznikla, je učebnicovým příkladem typologie postav. Přijde-li před diváky skupina dětí ve věku 10–15 let s jevištní úpravou filmu, který jsme každý viděl dvacetkrát, jeho postavy máme uložené hluboko v paměti a některé věty z něho zlidověly, spouští to v našich hlavách představy a očekávání, s nimiž musí inscenátoři nutně počítat. Možná, že dětským divákům ani účinkujícím tyto konotace nevadí. Každý zkušenější divadelník i vzdělaný a kulturní člověk divadlem nezasažený ale začne přemýšlet, jaký je princip v úpravách textu pohádky, ve zdánlivě protismyslném obsazení hlavních postav, v aktualizacích, které jdou proti duchu a poetice nejen filmu, ale i původní pohádky ***Boženy Němcové***, jíž se nechali scenáristé k napsání filmové podoby inspirovat. Je možné, že pro soubor bylo na počátku výhodné využít námět, který zná prostě úplně každý, domnívám se ale, že výhodnost volby námětu byla pouze zdánlivá. Nepodaří-li se souboru najít takový inscenační princip, který by původní podobu námětu posunul někam dál, nahlédl na ni jinak, než jsme byli doposud zvyklí, nebo třeba přestavěl jeho strukturu s jasným uměleckým záměrem, připomíná mi to snahu překreslit barevnými fixy Leonardovu Monu Lisu. Je to možné, nikdo to nikomu nemůže zakázat, jen nad tím nakresleným obrázkem naskakuje otázka, proč, sakra, nemalovat nějakou úplně jinou ženskou. Nejen z estetických, ale i etických důvodů.

Velké rozpaky diváků vzbudilo i představení **Pradivadla Rýmařov Song pro dva aneb Každý má svého Leona Severského.** Hudební komedie ***Neila Simona***, uvedená na Brodwayi poprvé před třiceti lety, je příběhem o setkání známého a úspěšného hudebního skladatele se svéráznou, poněkud excentrickou začínající textařkou a o peripetiích jejich profesního i osobního partnerství. Rýmařovská

„Nepodaří-li se souboru najít takový inscenační princip, který by původní podobu námětu posunul někam dál, nahlédl na ni jinak, než jsme byli doposud zvyklí, nebo třeba přestavěl jeho strukturu s jasným uměleckým záměrem, připomíná mi to snahu překreslit barevnými fixy Leonardovu Monu Lisu."

inscenace má všechny nectnosti agenturní zájezdovky herců z oblastního divadla. O všech složkách inscenace, včetně herectví, se dá říci, že je to takový slušný průměr, ale také platí, že ve více než tříhodinovém představení se střídaly nekonečné dialogy s písněmi v kýčovitém hudebním aranžmá střihu dvojice Eva a Vašek, snad s rozdílem, že duo Eva a Vašek sice bez rozpaků vykrade ze současné populární hudby cokoliv, etika neetika, ale zpěvačka Eva alespoň dobře intonuje, což se, bohužel, o představitelce ženské role v rýmařovské inscenaci říct nedá. Přitom autorem hudební složky této komedie není nikdo menší než Marvin Halmisch, držitel několika Oscarů, snad nejžádanější americký autor filmové a divadelní hudby posledních desetiletí. Je jisté, že tříhodinová konverzačka se zpěvy pro dva herce je látka pro hereckou (režijní a muzikantskou) extratřídu, která di-



Dividlo Ostrava / Vlak je připraven… Foto: Vít Khaml.

vadelní čas na jevišti zorganizuje tak, aby tam nerostly palmy, a bude se pořád na co dívat. Rýmařovským se, bohužel, stalo, že jediným osvěžujícím prvkem inscenace byla skupina kulisáků, která v pauzách přestavovala scénu pokaždé v jiném oblečení.

K těm naopak povedeným patřilo vystoupení souboru **Cyranovy boty Brno** s inscenací **Roztančené rytmy.** Taneční divadlo pracuje se znakem, zkratkou, metaforou, a tím může být inspirací pro tvůrce ostatních divadelních forem. Tam, kde je poetika činoherního divadla zanesena balastem slov, gest, mimiky, scénických prvků a občasných extempore, tam musí být tanečník přesný. Rytmicky, významově, herecky, výtvarně. A tohle se Cyranovým botám daří. Nevadí ani to, že stejně jako v jiných neprofesionálních souborech této kategorie vedle sebe vystupují herci-tanečníci s rozdílnou mírou zkušeností a rozdílnou mírou dispozic pro tento druh divadla. Výsledný tvar je čistý, zajímavý a inspirativní, přesně z té kategorie, která při každém dosavadním ročníku byla největším přínosem ostravských Setkání.



Dividlo Ostrava / Vlak je připraven… Foto: Vít Khaml.

Jedním z nejzajímavějších vystoupení bylo představení nejstarších členů **Dividla Ostrava** s názvem **Vlak je připraven…** Příběh je prostý: na předměstském nádražíčku neplánovaně zastaví vlak, který tudy jindy jen projíždí. Cestující vystoupí, čeká se, až bude možné pokračovat v cestě, pro ukrácení dlouhé chvíle místní přednosta stanice zorganizuje jakési seznamovací kolečko, fungující v divadelní poetice jako kabaret nebo série skečů, tanečních a hudebních čísel, ve kterých má divák možnost nahlédnout pod povrch toho, co je vystavováno na odiv. Objevují se různí kostlivci ve skříních, dávné křivdy a traumata, prohnaná rafinovanost skrytá pod maskou naivní nevinnosti, malé i velké touhy uchovávané kdesi v hloubi duše, to vše je hráno až na výjimky mimořádně dobře vybavenými členy souboru v retro stylu čtyřicátých let minulého století.

Inscenace vznikala jako divadelní projekt letního soustředění souboru, a jak už se to někdy stává, na cestě od prázdnin k vystoupení na listopadovém Setkání se poztrácely nějaké maličkosti, proto si divák, který na prázdninovém soustředění nebyl a třeba ani nemusí účinkující soubor znát, neví rady s věcmi, které jsou inscenátorům jasné, ale z představení se je nedozví – proč právě taková skupina Němců, resp. Rakušanů, proč na prahu 2. světové války, má-li ta volba postav a doby nějaký reálný historický podklad a konkrétní vztah k dnešku. Totiž, ať už inscenace vyšla z konkrétní literární předlohy nebo z vlastních nápadů, domnívám se, že jí, obrazně řečeno, chybí dveře, jimiž na začátku vejdeme do jejího světa a na konci ho zase opustíme. Sledovali jsme příběh Židovky, která až příliš dobře poznala, co je to rasismus, příběh manželské nevěry a mnoha dalších lidských selhání, existujících před sedmdesáti lety stejně jako dnes. A já jsem pátral v paměti, co jsem díky své německé babičce četl z německé literatury, jsou-li postavy ze hry nositeli něčeho typického pro německojazyčné prostředí nebo je-li jejich volba náhodná, a zůstal jsem jen u spekulací. I přes drobné nejasnosti, které jsem zmínil, se domnívám, že Vlak je připraven je jednou z nejlepších inscenací, které jsem od Dividla kdy viděl, a co už jsem napsal na jiném místě – pohybová, muzikantská i herecká disponovanost členů souboru je opravdu mimořádná.

Posledním vystoupením celého Setkání a pravděpodobně tím nejzajímavějším byl **Koncert – písně a violoncello** violoncellistky **Evy Giny** z **Brna**. Autorka a interpretka v jedné osobě nabídla mladým divadelníkům neobvyklý zážitek – písně fungující jako dramata psaná v notách. Každá ze skladeb, které publiku zahrála a zazpívala, jako by promlouvala nejen jazykem hudební sémantiky, ale i jazykem dramatu, jednak obsahem textů písní, jednak širokou škálou harmonických, dynamických i žánrových proměn. V každé skladbě jako by se setkávaly sváření se strany a protiklady, byly v nich peripetie, kolize i katarze, byla v nich cesta do světa vlastních představ a všichni vnímavější posluchači v sále té možnosti užít si cestování vlastní fantazií určitě využili. Po celou dobu koncertu Evy Giny jsem myslel na to, jak nesmírně zajímavé by bylo vzít některou z jejích skladeb, nechat se jí inspirovat a vytvořit podle ní divadelní inscenaci, jak nesmírně zajímavé by bylo, kdyby se stejnou skladbou nechali inspirovat činoherec, výtvarník, mim, tanečník, nebo básník a potom mohli výsledky svojí umělecké tvorby porovnat. Hudba Evy Giny v sobě spojuje prvky soudobé vážné hudby s inspiracemi z hudby etnické, rockové i jazzové, bravurní hra na nástroj, vynikající zpěv a vrozené komediantství nenechá nikoho z posluchačů na pochybách, že se setkal s interpretkou, která svým lidským i muzikantským ustrojením daleko přesahuje rámec klasické violoncellistky z divadelního nebo symfonického orchestru.

„Taneční divadlo pracuje se znakem, zkratkou, metaforou, a tím může být inspirací pro tvůrce ostatních divadelních forem."

Fakta pětadvacátého setkání v Ostravě

Saša Rychecký

Od 14. do 17. listopadu 2009 jsme viděli celkem 24 vystoupení. Celkem bylo 15 souborů či vystupujících jednotlivců. Dividlo Ostrava představilo celkem 8 inscenací (dvě spolu se ZUŠ). Uspali jsme, nakrmili a starali se o 163 účastníků a mnoho dalších. Na setkání bývalých členů Dividla se za tři dny dostavilo cca 35 hostů. Diskuzní kluby měly v průměru 40 aktivních zájemců. Neměli jsme žádný zdravotní problém, i H1N1 se nám vyhnula.

Za pomoc a týmovou spolupráci děkujeme: Brnkadlům Brno, a to současným, ale i bývalým členům DS Dokolečka Jeseník, PS Cyranovy boty Brno, Kubovi a Jarce Formanovým z Jeseníku, Mirkovi a Pavlíně Slavíkovým ze Zlivi, Haně Rychecké za nádherné obrázky – upomínky vystupujícím a hostům, Katce Koldové, Katce Smičkové, Olze Nerušilové, Luboši Pěčonkovi, Majce Krejčové, uklízečkám a recepčním SVČ Korunka, p. o.

Za písemné a elektronické pozdravy děkujeme Kubovi Hulákovi a Milanu Strotzerovi – NIPOS-ARTAMA Praha, MK ČR a mnoha dalším.

K lítosti všech účastníků jsme se pro (jejich) pracovní zaneprázdnění nesetkali se starostkou ÚMO, senátorkou Lianou Janáčkovou, ani s ředitelkou SVČ Korunka Janou Secovou. Ale i tak jsme se Setkáním byli všichni spokojeni!



Studio Divadla Dagmar
a pedagogické školy
Karlovy Vary
H. Franková podle J.D. Salingera:
Já, Holden
Foto: Ivo Mičkal

NADĚLENÍ 2009

Katka Mikanová

Patnáctý ročník nesoutěžní přehlídky a dílny studentského a jiného mladého divadla se opět odehrál v brněnském Středisku volného času Lužánky a v Bezbariérovém divadle Barka ve dnech 3.–6. prosince 2009.

Nadělení se koná pravidelně již od roku 1995 a pokaždé mívá jiné rámcové téma, které je zároveň tématem doprovodných dílen a dalších programů. V minulosti to byla např. témata Rituál / rytmy / rýmy (1995), Pointy / anekdota / komika (1996), Pohyb / prostor / atmosféra (1998), Příběh / konflikt / situace (1999), Gesto / slovo / akce (2000), Dialog / smrt / monolog (2001), Lidé / země / doba (2002), Nebe / peklo / ráj (2004), … (tři tečky; neboli to, co je za divadlem, 2008).

Pro Nadělení 2009 rozhodnutím obměněného realizačního týmu triáda témat určena nebyla. Pro účastníky i diváky byl připraven vzpomínkový ročník plný setkávání lidí, kteří se na organizaci Nadělení dříve podíleli nebo zde účinkovali. Bylo to ohlédnutí za uběhlými ročníky a nové nadechnutí před těmi dalšími.

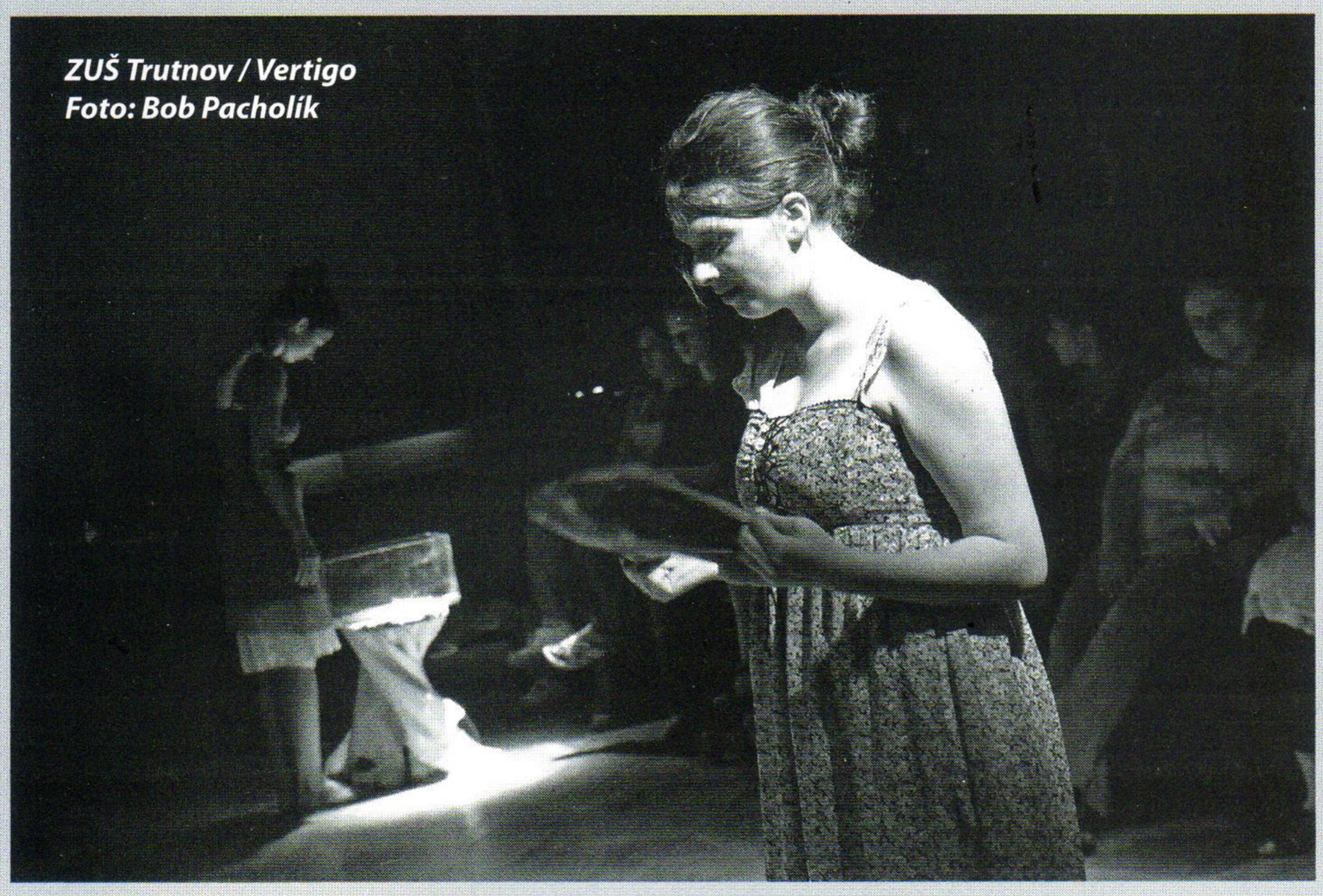
A jak vypadal celý den na Nadělení? V dopoledních hodinách se členové souborů mohli účastnit dílen, které přinášely zajímavou a obohacující práci. Pracovalo se zde v menších skupinkách. V letošním roce se konaly: **Dílna tvůrčího psaní a dramaturgie pro autorské divadlo** vedená Ondrou Klíčem (absolvent divadelní dramaturgie na JAMU Brno, scenárista, herec, hudebník, volnočasový pedagog); **dílna Na dvoře divadla** (zážitkové, diskuzní, simulační hry, dramaterapeutické experimenty otevírající vlastní nitro a zkoumání vlastních postojů) vedená Zuzanou Drápelovou (absolventka Rekreologie na FTK UP Olomouc, instruktorka zážitkových a teambuildingových kurzů, průvodkyně cyklozájezdů, vedoucí otevřeného klubu pro mládež při CVČ Legato v Brně); **dílna pantomimy** vedená Petrem Davidem (student Divadla a výchovy na JAMU v Brně, pedagog, člen elitní klaunské společnosti Champ de tension, příležitostný herec, dramaturg, elektrikář); **dílna Evolution of identity** (přístup k základním znakům divadla, jejich výmluvnosti, míněním a způsobu, jak si přivlastnit scénu) vedená Katerinou Sekovskou (makedonská umělkyně a herečka, v SVČ Lužánky je na Evropské dobrovolné službě). Celé odpoledne a večer patřil představením – divadelním blokům. V závěru každého bloku se konala diskuze moderovaná studenty JAMU Divadelní fakulty oboru divadlo a výchova. Nejednalo se o hodnocení představení, ale o jeho divácké vnímání, komentovaly se zajímavé nápady a soubor odpovídal na různé nejasnosti nebo upřesňoval náměty a proces vzniku představení atp.

Přehlídku Nadělení zahájil se svou prvotinou **Muž, který miloval Nicka Cavea** soubor **Klišéteátr z Brna**. Soubor je složen ze studentů JAMU v Brně (dramatická výchova a muzikálové herectví). Představení bylo založeno na zdivadelnění klišé z filmových hororů.

„V dopoledních hodinách se členové souborů mohli účastnit dílen, které přinášely zajímavou a obohacující práci. Pracovalo se zde v menších skupinkách. V letošním roce se konaly: Dílna tvůrčího psaní a dramaturgie pro autorské divadlo, dílna Na dvoře divadla, dílna pantomimy, dílna Evolution of identity...“



Studio Divadla Dagmar a pedagogické školy Karlovy Vary / H. Franková podle J.D. Salingera: Já, Holden. Foto: Bob Pacholík.



ZUŠ Trutnov / Vertigo
Foto: Bob Pacholík



ZUŠ Trutnov / Vertigo
Foto: Bob Pacholík



Z širší palety divadelních přehlídek a dílen

Ústřední dvojicí příběhu byl manželský pár, který byl odkázán strávit noc v motelu kvůli poruše auta. Majitel motelu je masový vrah, což manželé samozřejmě nevědí. I když divák mohl občas předvídat dějový posun, příběhu to neuškodilo. Filmové prvky na jevišti působily tajemně a strašidelně. Některé efekty jako křupnutí vazu dokonce vyvolaly až hysterický úlek v řadách diváků. Jak řekl sám režisér Matěj Mužík: „Nejedná se o velké umění, ale spíše o zamyšlení nad komerčností a nad tím, čím se člověk v dnešní době baví."

Soubor **Děti veselé z Olomouce** se s námi podělil o osobní vzpomínky na své rodiče, hlavně ve vztahu matky a dítěte. U představení **Mami** diváci velice oceňovali srozumitelný hlasový projev a hru se stužkou, která symbolizovala spojení s matkou/rodičem. Loni vzniklý soubor se rozrostl o nové členy, a tak jejich práce na inscenaci byla především zaměřena na divadelní základy.

V závěru prvního dne nechyběl úvodní happening, který pro přehlídkové soubory i diváky připravily **brněnské Cyranovy boty**. Výrazové/pohybové interaktivní divadlo mělo za úkol promíchat účastníky happeningu podle postav z notoricky známých divadelních her. Ti získali obrovské krabice s rekvizitami i potravinami na večerní občerstvení a party. Po společné přípravě dlouhého stolu se s doprovodem bubnů mohl večírek rozjet.

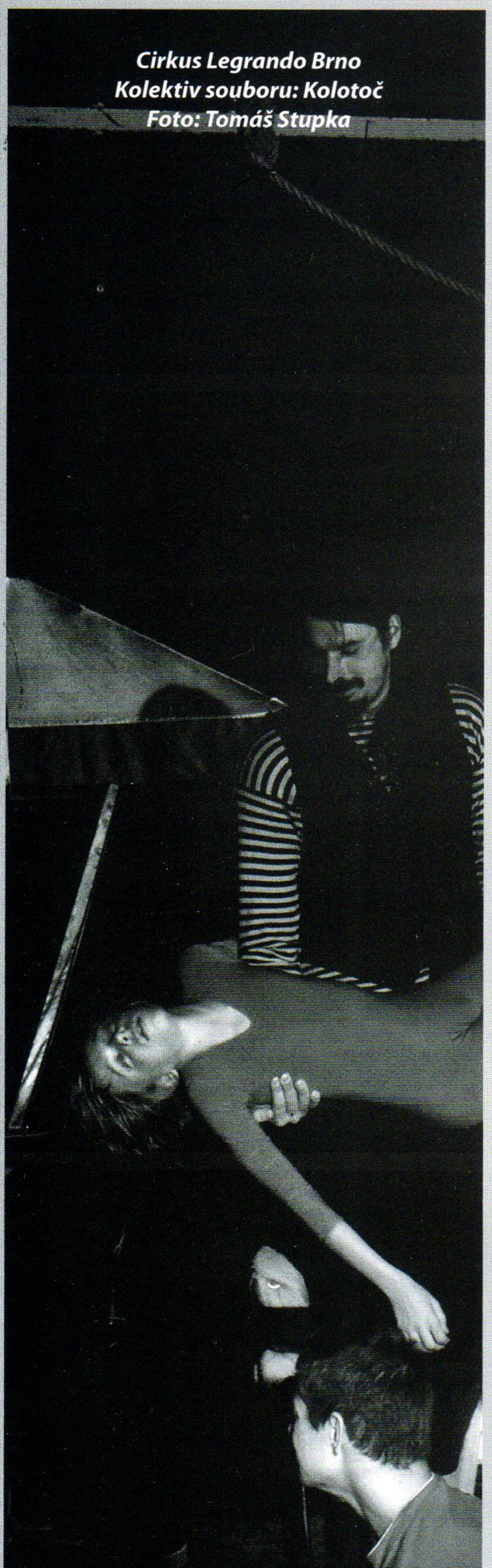
Na celý pátek se přehlídka přesunula do Bezbariérového divadla Barka. Zde se začínalo divadelním zpracováním úsměvné obrázkové knížky ***Wernera Holzwartha* O krtečkovi, který chtěl vědět, kdo se mu vykakal na hlavu** v podání souboru **Pedro ve vedru z Nového Města na Moravě**. Takzvaná loutková opereta využívala ploché papírové loutky, herce, veselé písničky, živý kytarový doprovod a zajímavé rekvizity. Samotný název prozrazuje celou zápletku a důvod krtečkova putování. Co diváka opravdu šokovalo, bylo naprosto naturalistické pojetí hovínek – keramická hlína, pšeničná zrnka, seno apod. (Složení záviselo na druhu zvířete, které krteček oslovil během putování).

Děj autorské inscenace **brněnského souboru Kšandy**, který se odehrával na střední škole v jedné třídě, ukázal prototypy dnešní mládeže a možnost radikálního a jediného řešení. Jak se z problémových jedinců či individualistů mohou stát řádní a inteligentní studenti. Představení **Buďte lepší…ÚPDL** vedl k zamyšlení, zda by takové „studentské kulisy" pedagogové opravdu ve svých třídách chtěli.

Na Nadělení nechyběl ani nekonečný souboj muže a ženy. Představení **Ve dvou! aneb Muži jsou z Marsu a ženy… pražského souboru Časumálo**. Ve třech zdivadelněných povídkách na motivy fejetonů ***Rudolfa Křesťana*** a povídky ***Ephraima Kischona*** se divák mohl pousmát nad soužitím mužů a žen, jejich nedorozuměním i nad vychytralostí obou pohlaví.

Páteční den zakončovalo představení alegorické pohádky ***Jana Wericha* Rozum a Štěstí**. Hádku Rozumu a Štěstí o to, kdo je na světě důležitější předvedl soubor ze **ZUŠ Jindřichův Hradec.** Do hraní šli s chutí a nenuceně, obohacující byla práce s chórem. Jejich nápaditá, jednoduchá a dobře využitá scénografie překvapila nejednoho diváka.

V sobotu se opět hrálo v SVČ Lužánky. Začalo se představením **Vertigo** souboru



Cirkus Legrando Brno
Kolektiv souboru: Kolotoč
Foto: Tomáš Stupka

Heidy und Klum / Děvčátka z hor z Trutnova, které bylo dost odlišné od dosavadních představení nejen typem jeviště – diváci seděli ve dvou hledištích proti sobě a představení se odehrávalo uprostřed. Představení plné symbolů a pocitů hodně zapojovalo diváckou představivost. Divák sledoval život dvou dívek. Jejich pocity, vztahy, touhy, zklamání, prožitky i ohlédnutí za životem zpět. Věkový posun byl znázorněn vrstvením kostýmů. Dívky pracovaly s mnoha různými rekvizitami jako skleněná akvária postupně se plnící vodou, dámské propriety jako střevíce a diktafon (díky jeho používání docházelo k časovému prolínání).

5 palců jedné ruky, tedy jedna z větví **brněnského souboru Kšandy**, ukázalo, že jejich **Hrátka** není úplně jednoznačná. Toto představení přineslo několik otázek, například zda se jednalo o improvizaci. Na tu totiž nebyl divák připraven. Šlo o příběh dvou dívek, které žijí pravděpodobně v lesbickém vztahu. Jedna z nich imaginárně otěhotní a později se stará o fiktivní dítě, které ukrývá před svými známými, ale nikoli před svou partnerkou.

Až z **Karlových Varů** přijelo **Studio Divadla Dagmar**, které v aréně odehrálo představení **Já, Holden** podle románu Kdo chytá v žitě spisovatele ***J.D. Salingera***. Příběh šestnáctiletého chlapce byl příběhem hledání identity a ideálů. Na první pohled jednoduchá scéna, která se neustále transformovala. Pomocí zástupné rekvizity se všichni herci střídali v roli Holdena. Představení bylo plné svěžího humoru i dojetí na konci.

Soubor **Evrybáby z Plzně** se prezentoval náročnými monology a výraznou pohybovou prací. Představení **Johanka 008** bylo jakousi syntézou Johanky z Arku „tenkrát a dnes". Hlavním tématem autorské inscenace nebyla však víra, ale odvaha. Před diváky se tak otevíraly tři roviny příběhu děje – osobní odvaha (zážitky hereček); pacientky v blázinci, které odvahu už ztratily a historická rovina příběhu Johanky z Arku.

Před diváky se otevřel vlakový peron a s ním přijelo **Dividlo z Ostravy** se svým **Kabaretem**. Opuštěné nádraží ožilo mnoha cestujícími, kteří čekali na zpožděný vlak. Ti představili v několika oddělených kabaretních výstupech své osudy i své dovednosti. Komično střídalo vážné téma, a vážné téma bylo bráno s nadhledem. Nepatrně se dotkli tématu židovství za 2. světové války.

Nedělní ráno rozproudil **pražský soubor Toť** se svou autorskou inscenací **Autoskeptici**. Dva přátelé, kteří se celý život vyhýbají autům a vůbec k nim mají dosti negativní vztah. Dvojice herců, působící dosti nekonformně, vtáhla diváky do stereotypního života svých postav, který se zdánlivě mění výhrou nového auta.

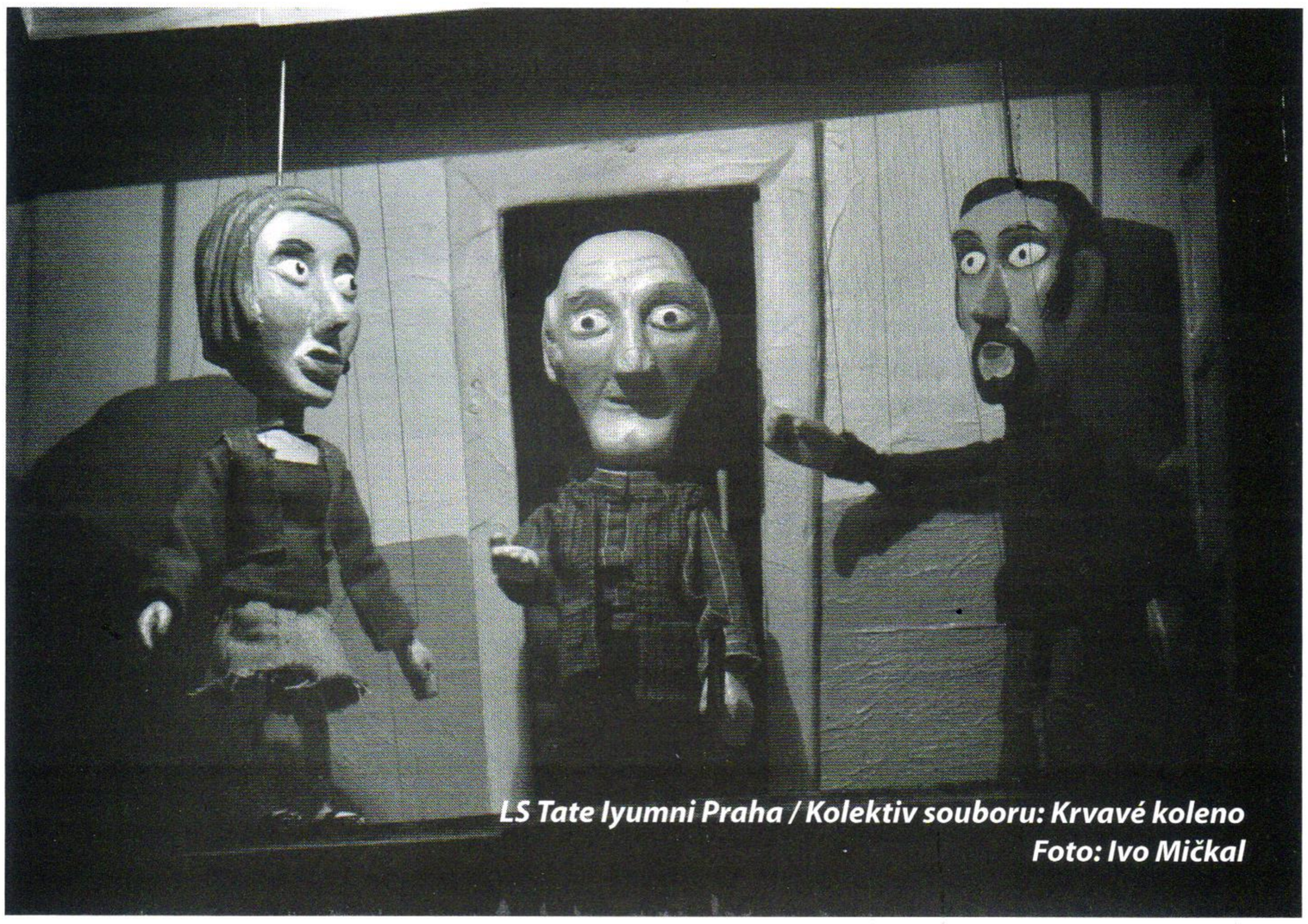
Hravé, dramatické a barevné zakončení Nadělení 2009, kde **brněnský Cirkus Legrando** propojil příběh a artistické dovednosti, neslo název **Kolotoč**. Představení bylo plné žonglování, skákání přes švihadla, balancování na kouli, práce na závěsné hrazdě, magie a komických čísel. Kolotoč, který byl divákům neustále na očích, měl připomínat, jak se to na světě všechno hezky točí dokola – vztahy i to, za čím se honíme.

Nadělení 2009 bylo plné nových divadelních nápadů a zážitků, veselých lidí, přátelské a kreativní atmosféry na dílnách, horlivých i humorných diskuzí a dobrého perníku politého čokoládou. Ať to tak zůstane i v příštích letech.

Na úplný závěr ještě informace, že v textu byly použity data z anotací a recenzí psaných ve zpravodaji, který během Nadělení vycházel.



Evrybáby Plzeň / Kolektiv souboru: Johanka 008. Foto: Bob Pacholík.



LS Tate Iyumni Praha / Kolektiv souboru: Krvavé koleno
Foto: Ivo Mičkal

Na cestě (k ženám i mužům)

Luděk Richter

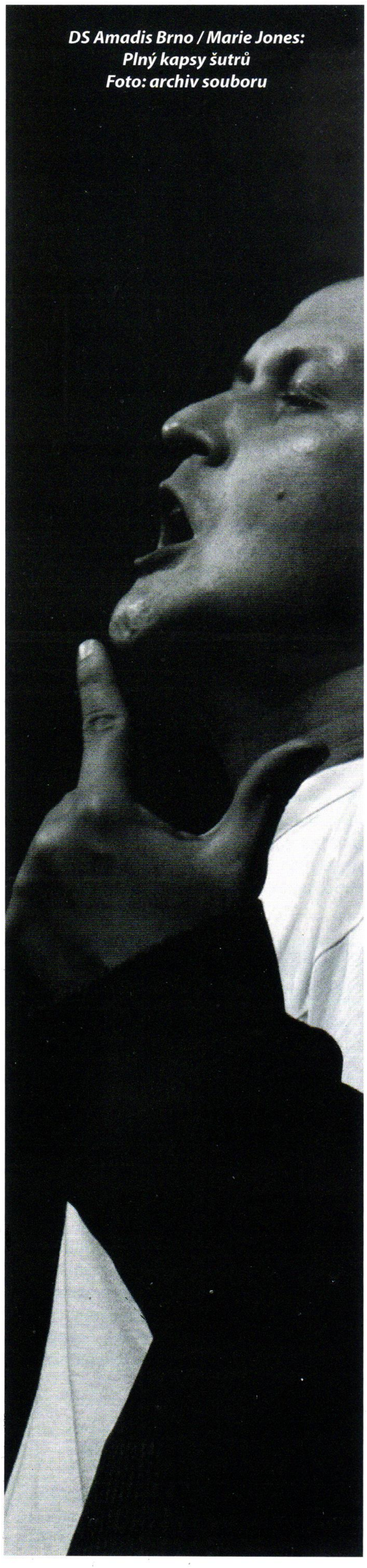
Studenti oboru dramaturgie kultury Slezské univerzity v Opavě uspořádali 12.–14. listopadu 2009 již 3. ročník festivalu (nejen) studentského divadla. K vidění na něm bylo jedenáct kratších i celovečerních inscenací, které až na jeden dva slabší okamžiky překvapily vysokou úrovní, především herectví.

To platí pro olomoucký Ansámbl a jeho psychothriller Cool Pool i pro brněnský Amadis a jeho inscenaci Plný kapsy šutrů, kde je už třeba hlídat, aby se herecké umění nezvrhlo v sebeukájivou exhibici tohoto umění samého. Minimalistické, leč barvité herectví vyniklo i v scénickém čtení Storáče brněnského souboru Pumowo, stejně jako u souboru Naboso Boskovice, který předvedl voicebandový, až perfekcionistický Magorův sbor, snad jen příliš zploštělý oproštěním od jakéhokoli emocionálního výrazu. Sedm kulí jako v Sarajevu (Theatr Ludem Ostrava) se vymykalo tím, že jde o detektivní grotesku určenou dětem a také chvalitebnou odvahou pedagožky Hany Galetkové přijít před své studenty na trh s vlastní kůží. Hostem z „jiné planety" (v dobrém slova smyslu) bylo Krvavé koleno pražského Taty Iyumni. Jediná loutková inscenace potěšila snad všechny schopností promlouvat scénograficko-akčními prostředky, poeticky hororovou groteskností i hřejivým lidským posláním. Sami opavští studenti (převážně studentky) sdruženi pod názvem Přeseděla jsem si nohu předvedli ve třech aktovkách poctivé úsilí o hledání současné dramaturgie i dovednosti v jejím převádění do scénické podoby. Rezervičky i rezervy byly ve většině případů v dramaturgii – v umění předávat srozumitelně jednotlivé informace a vázat tyto motivy do řady, jež sděluje smysl, přináší působivé téma.

Připočteme-li k tomu všemu dvě čtyřdenní dílny, zaměřené na dramaturgii a pohyb, a tři hojně navštívené a dělné rozborové semináře, šlo o dobře naplněné a příjemně strávené tři dny.

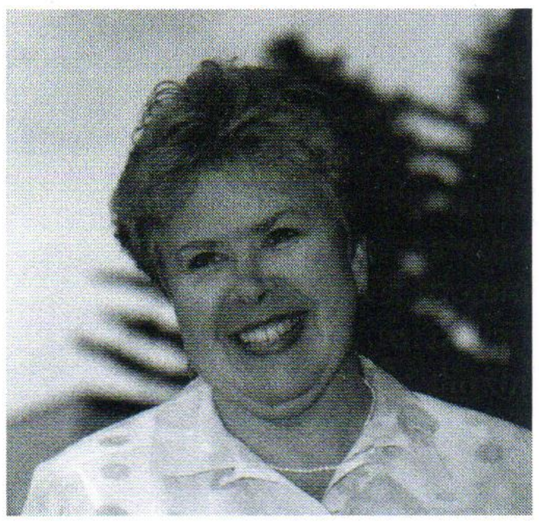


DS PuMoWo Brno / Martin Macháček: Storáče. Foto: Milan Strotzer.



DS Amadis Brno / Marie Jones:
Plný kapsy šutrů
Foto: archiv souboru

AMATÉRSKÉ DIVADLO V NĚMECKU



Lenka Lázňovská

Německo (oficiální název Spolková republika Německo) je jedním ze dvou našich velkých sousedů. Se svými více než 82 miliony obyvatel je nejlidnatějším státem EU. Zároveň je domovem třetí největší populace emigrantů na světě. Je federativní demokratickou parlamentní republikou tvořenou šestnácti spolkovými zeměmi. Největší z nich je Bavorsko. Na základě nominální hodnoty HDP je německá ekonomika třetí největší na světě a patří i k největším exportérům. Země má vysokou životní úroveň, o čemž svědčí rozvinutý systém sociální pomoci.

Německá kultura je definována především jazykem, neboť německý stát vznikl teprve v průběhu 19. století. Pojem „země básníků a myslitelů" pochází z 19. století, kdy právě kultura a věda byly hnacími motory německého národního uvědomění, které bylo završeno sjednocením země do jednoho státu.

S Německem nás nespojují pouze hranice. Větším poutem jsou dějiny. Německá knížectví byla pro česká knížata a krále protivníkem i spojencem. Raný středověk byl poznamenán klíčovou tezí, zda je lepší zaplatit léno a mít pokoj (kníže Václav) nebo se postavit proti a bojovat (jeho bratr Boleslav). Malou chvíli to bylo jinak. To když byl Karel IV. zvolen císařem Říše římské. Nejednou byly české země terčem nájezdů (třicetiletá válka, války vedené Marií Terezií o dědictví rakouské). K tomu si přičtěme mnichovskou dohodu a protektorát Böhmen und Mähren. A aby to všechno bylo ještě složitější pomohla si přemyslovská knížata německými osadníky, kteří zde po staletí žili, aby posléze spojeni jiným jazykem vytvořili v první třetině 20. století pátou kolonu, jež přispěla k rozbití první republiky a ke druhé světové válce. Po ní přišlo vyhnání a exodus na principu kolektivní viny. Měřeno dnešníma očima jistě nepřijatelné, ale suďte ty, co onu strašnou válku přežili.

Jak je dobře vidět na vývoji amatérského divadla, Němci i Češi žijí v jednom kulturním prostoru střední Evropy a procházejí podobnými peripetiemi. Celostátní sdružení německých amatérských divadel bylo založeno v roce 1892, Matice divadelních ochotníků československých v roce 1885, když snahy o něco takového se datují už od r. 1868. Pravda, německá organizace se kontinuálně rozvíjela, česká nemohla fungovat v době protektorátu a posléze byla rozpuštěna komunistickým režimem v r. 1953. Také v Německu se zpočátku používal termín ochotnické divadlo (laien theater), a teprve od poloviny 20. století amatérské divadlo. S německými divadelníky nás spojuje akcent na vzdělávání, naopak rozděluje struktura festivalů. Rozdílů však najdeme mnohem více.

„Tváří německého amatérského divadla je Bund deutscher amateur theater (BDAT), /.../ který plní roli střechové organizace. Sdružuje především obdobné spolky v jednotlivých spolkových zemích, /.../ poskytuje jim odborné zázemí ve formě vzdělávacího systému, festivalů a přehlídek, dalších odborných služeb, hájí jejich zájmy vůči veřejné správě..."

Kapitola první – Pojem amatérské divadlo

Dějiny českého a německého divadla mají řadu podobných kapitol i odlišností. Mezi ty první patří žákovské a studentské divadlo, záliba knížecích rodů ve dvorských formách divadla. Silnější u sousedů bylo ve středověku hnutí minesängrů a rytířských her s divadelními prvky. Lutherovská reformace od 15. století divadlo v jakékoliv formě příliš nepodporovala, neboť jiné umělecké druhy (především pak výtvarné umění, vzpomeňte si např. na obrazy Lutherova přítele Lucase Cranacha nebo na apokalyptické výjevy vlámského malíře Bosche) byly mnohem silněji schopny naplňovat duchovní poslání ve své čisté podobě. Mnohem později začaly být provozovány náboženské hry a obřady, zejména vánoční a velikonoční, tak, jak je známe z českého pohraničí osídleného německy mluvícím obyvatelstvem. Ve venkovském prostředí naplňovaly formu lidového divadla sousedského typu. V měšťanském prostředí se divadlo provozovalo především pod širým nebem v amfiteátrech budovaných k tomu účelu. Na rozdíl od nás se zachovaly a dnes od května do září v poloprofesionálním provozu naplňují kulturní život ve městech malé a střední velikosti. Velkou tradici mají rovněž karnevaly a lidové slavnosti, které se vážou k různým výročním a dalším událostem. Sídla, která svým obyvatelům něco takového nemohou nabídnout, bychom patrně spočítali na prstech. Slavnosti vedle zábavy a naplnění řady pokladen včetně městské pomáhají stmelovat společenství lidí zážitkem sounáležitosti. Je-li opravdu člověku vlastní hravost a předvádění, pak karnevaly a slavnosti tuto potřebu plní vrchovatou mírou. V době, kdy v německých městech tato tradice startovala, v českých zemích vrcholila tzv. doba temna, které byly světské radovánky naprosto cizí. Německá profesionální divadla ve formě stálých divadelních scén vznikala od 18. století a jejich základem byla dvorská divadla (např. Divadlo ve Výmaru 1786, Národní divadlo v Hamburku 1767 a další).

Je zřejmé, že německé divadlo nemuselo plnit roli národně obrozovací. Najdeme zde velmi jasnou hranici mezi divadlem jako uměním a lidovou zábavou, byť např. s náboženským posláním. To však neznamená, že nemělo žádné veřejné poslání. Vedle osvětového, na nějž kladli důraz němečtí klasicisté (např. Schiller a jeho právo na svobodu) a romantici (např. autor fragmentu Vojcek Georg Büchner), to byla podpora vzniku společného německého státu. Amatérské divadlo ve formě zmiňovaného laien theater patřilo jednoznačně do oblasti lidové zábavy, která si nekladla umělecké cíle. Německá divadelní věda chápe amatérské divadlo jako vyšší formu lidového divadla, na nějž naopak umělecká kritéria klást lze. Patrně se pojem laien blíží pojmu divadlo sousedského typu. Nelze pro to použít pojem ochotnické divadlo, neboť i když Jiří Beneš jako šéfredaktor časopisu Ochotnické divadlo v 60. letech 20. století změnil jeho název na Amatérská scéna a rozdíl mezi oběma pojmy vysvětloval podobně, později se sám vrátil k termínu ochotnické divadlo. Dnes, především střední a starší generací jsou oba vnímány jako rovnocenné. V německém prostředí se setkáme ještě s jedním pojmem – volné (svobodné) divadlo – freies theater. Označuje jak poloprofesionální divadelní skupinu, která nepatří k žádné stálé divadelní scéně a je společenstvím divadelníků, jež spojuje názor na divadlo, tak čistě amatérský soubor, který svým označením dává signál, že jeho tvorba je naprosto svobodná a nezávislá na ničem. Občas se tím vyjadřuje i to, že nepatří mezi organizované divadelníky. Pojem amatérské divadlo se tedy vyvíjel kontinuálně, nemá žádné politické zabarvení



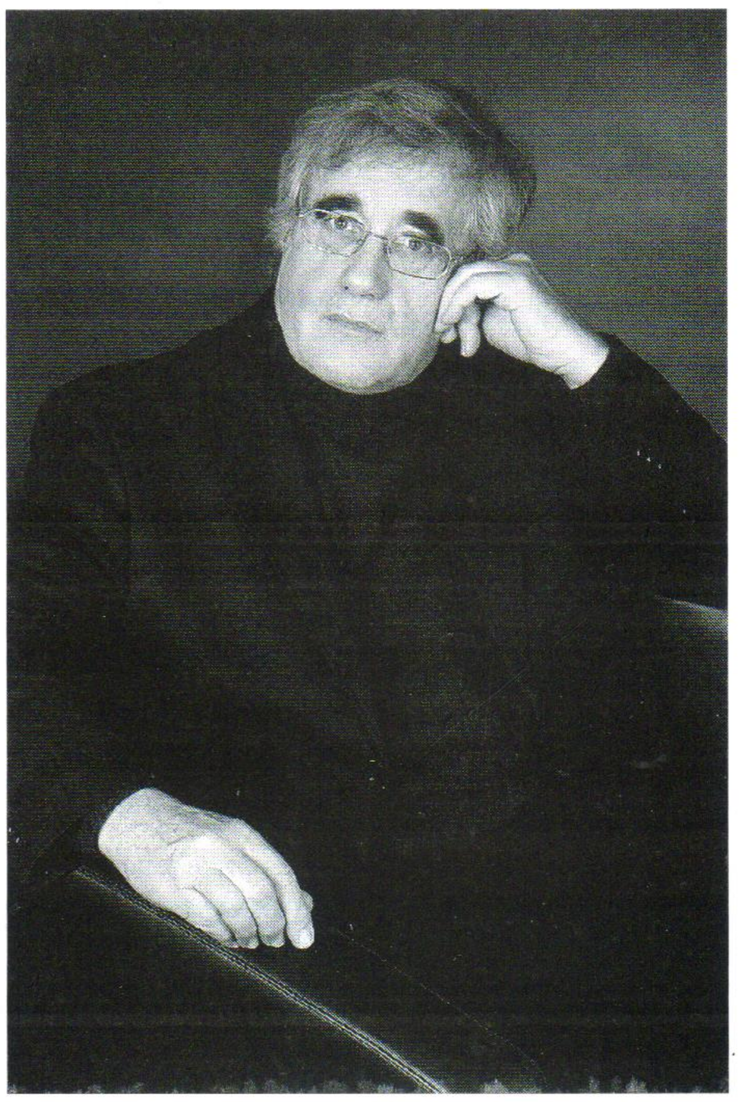
a patří mezi standardní teatrologické pojmy. Pro zjednodušení budu nadále používat termín amatérské divadlo.

Kapitola druhá – Lidé

Tváří německého amatérského divadla je Bund deutscher amateur theater (BDAT). Svaz německého amatérského divadla je registrovaným spolkem (občanským sdružením), který plní roli střechové organizace. Sdružuje především obdobné spolky v jednotlivých spolkových zemích (členy jsou také Celoněmecké sdružení divadel pod širým nebem, Sdružení karnevalových skupin a Asociace divadelního dialektu), poskytuje jim odborné zázemí ve formě vzdělávacího systému, festivalů a přehlídek, dalších odborných služeb, hájí jejich zájmy vůči veřejné správě, zastupuje je v zahraničí. BDAT je vydavatelem časopisu Spiel& Bühne, který nese označení odborný a spolkový časopis. V roce 2010 vstoupil do svého 37. ročníku. Současným volebním prezidentem je Norbert Rademacher, divadelní pedagog a režisér, zakladatel a ředitel Světového festivalu dětského divadla, který se každé čtyři roky koná v městě Lingen/Ems. Donedávna byl rovněž ředitelem Divadelně-pedagogického centra v Lingenu s celoněmeckým posláním. Díky němu je v Lingenu sídlo Evropského sekretariátu mezinárodní nevládní organizace AITA/IATA. Je funkcionářem Středoevropské sekce této organizace. O Norbertovi ještě uslyšíme.

Chceme-li vědět, kolik je amatérských divadelníků v Německu, je nejjednodušší zeptat se, kolik členů má BDAT. Má pobočku v každé ze 16 spolkových zemí a nikde počet neklesá pod hranici 100 tisíc členů. Připočteme-li k tomu ony tři zmiňované spolky, pak jsou amatérských divadelníků v Německu plus minus 2 miliony. V procentech k celkovému počtu obyvatel to vychází na cca 2,5 procenta. Mimochodem v Česku můžeme hovořit o zhruba 20 tisících amatérských divadelníků, což je asi 0,20 procent populace. Na svém webu BADT uvádí, že má 2300 členských scén, z toho je na 500 dětských a mládežnických. Jak je vidět i na odborné struktuře BDAT (má tři odborné rady – pro mládež, seniory a vzdělávání), amatérské divadelníky najdeme především mezi dětmi, mladými lidmi do 25 let a mezi seniory. Lidé v produktivním věku se amatérskému divadlu věnují, jen pokud jim to jejich status dovoluje. Myslím tím, že jsou např. učiteli nebo kulturními pracovníky nebo jim amatérské divadlo nabízí nějaký přivýdělek, např. jako manažer divadla, případně personál stálé divadelní scény včetně PR referenta Mluvíme-li v německých poměrech o multigeneračním divadle, myslíme tím, že členy jsou také děti, mladiství nebo senioři. Takové projekty vznikají. Viděla jsem např. inscenaci Malého prince, v níž se v titulní roli vystřídali od malého chlapce, teenagera až po starce.

„Chceme-li vědět, kolik je amatérských divadelníků v Německu, je nejjednodušší zeptat se, kolik členů má BDAT. /.../ ...plus minus 2 miliony. V procentech k celkovému počtu obyvatel to vychází na cca 2,5 procenta. Mimochodem v Česku můžeme hovořit o zhruba 20 tisících amatérských divadelníků, což je asi 0,20 procent populace.“



Prezident BDAT Norbert Radermacher. Foto: BDAT.

jako státní zaměstnanci pod penzí a jejich platy jsou BDAT refundovány ze státního rozpočtu (z rozpočtu Spolkového ministerstva vnitra). Na úkoly a cíle BDAT jsem se zeptala pana Rademachera.

Můžete stručně svou organizaci představit?

Jsme doma i v zahraničí respektovaná organizace podporovaná z veřejných prostředků. Daří se nám činy prokázat pravdivost našeho klíčového hesla „Theater ist Leben“ – divadlo je život, jinak řečeno divadlo je i na prahu 21. století živou součástí německé kultury.

Mluvíte o německé kultuře. Jaké jsou její rysy?

Myslím, že se vyznačuje především dvěma rysy. Tím prvním je diverzita forem a druhým je občanská angažovanost. Obojí lze doložit na činnosti BDAT. Např. zvláště pyšný jsem na fakt, že mezi našimi členy je více než 100 tisíc dobrovolníků, kteří se ve svém volném čase starají o amatérské divadlo.

Jakou veřejnou roli plní amatérské divadlo?

Má sílu navazovat a rozšiřovat kulturní tradici na místní a regionální úrovni. Je médiem, které umožňuje živý kontakt s divadlem, např. pro dítě naprosto ničím jiným nenahraditelný. Svému publiku přináší poučení i zábavu, vede s ním dialog o společensky naléhavých tématech, jako je např. násilí, diskriminace a sociální vyloučenost apod. Je divadlem pro všechny vrstvy obyvatelstva. Amatérské divadlo je prostředkem seberealizace člověka založené na jeho sebepoznání. Považujeme se za distributora a propagátora mnoha forem múzického umění.

Zkuste tedy shrnout podstatné cíle BDAT!

Klademe si řadu cílů. Některé z nich, např. podporovat využití nářečních dialektů, vycházejí ze zvláštností vývoje kultury v Německu. Za zásadní pokládám však tyto dva cíle: Prvním z nich je zlepšit uměleckou kvalitu amatérské divadelní produkce. Druhým je zlepšit postavení amatérského divadla ve společnosti a zlepšit jeho infrastrukturu. Uvědomuji si, že chci dosáhnout veřejného uznání role a významu amatérského divadla ve společnosti. Nebojím se toho, i když vím, že to bude znamenat permanentní dialog s politiky.

Kapitola třetí – Peníze

BDAT je financován na základě rozhodnutí Spolkového sněmu z rozpočtu spolkové vlády (úsek ministra pro kulturu a média). Kromě členských příspěvků má prostředky z rozpočtu Spolkového ministerstva pro rodinu, seniory, ženu a mládež a Spolkového ministerstva vnitra. Dále dostává státní prostředky na činnost dvou společenství: Německo-francouzská společnost pro výměnu mládeže a Německo-polská společnost pro výměnu mládeže. Pokud se někdo pamatuje na německo-česko-polský kafkovský projekt (uveden pod názvem Za dveřmi na JH před asi pěti lety), byl financován právě z tohoto zdroje. Od října 2009 funguje také rusko-německá mládež. Tato společenství umožňují financovat např. dopravu souborů ze zahraničí a jejich pobyt na festivalech, dále kulturní výměny a partnerství. Veřejné prostředky umožňují přímo podpořit realizaci vybraných mezinárodních festivalů (Friedrichshafen, Lörrach, Paderborn , Rudolstadt). BDAT se považuje za jednoho z vyslanců německé kultury v zahraničí a může podpořit i hostování souborů v zahraničí.

„BDAT je jedním z největších sdružení pro performing art v Evropě. Bylo založeno v roce 1892 v Berlíně pod názvem Sdružení soukromých divadelních klubů Německa.“

„Daří se nám činy prokázat pravdivost našeho klíčového hesla ‚Theater ist Leben' – divadlo je život, jinak řečeno divadlo je i na prahu 21. století živou součástí německé kultury."

„...chci dosáhnout veřejného uznání role a významu amatérského divadla ve společnosti. Nebojím se toho, i když vím, že to bude znamenat permanentní dialog s politiky."

Zdá se tedy, že amatérské divadlo v Německu nestrádá. Je tomu opravdu tak, pane Rademachere?

Chcete-li tím říci, že podpora amatérského divadla je povinností komunálních a státních rukou, pak vás musím zastavit. Povinnost to opravdu není, řekl bych, že je to jejich prospěšná a smysluplná úloha.

Takže všichni dávají?

Tak jednoduše to opravdu v Německu nefunguje a jsem si jist, že ani u vás to není jiné. Zrovna teď budeme řešit fakt, že Nadace Dolního Saska (podporovaná z veřejných prostředků) odmítla dát peníze na dva významné projekty amatérského divadla. Považujeme to za skandál a chceme se politiků zeptat jménem více než 100 tisíc amatérských divadelníků v této spolkové zemi, zda jsou si vědomi, co znamená amatérské divadlo pro kulturu a společnost, a pokud je chtějí zbavit veřejné finanční podpory, jaké to bude mít následky.

Je zřejmé, že pro amatérská divadla je výhodné být členem BDAT, které se za ně postaví. Můžete českým divadelníkům říci, co ještě kromě služeb svým členům BDAT poskytuje?

Není toho málo. Dvacetiprocentní sleva jízdného na vybrané akce BDAT, cenově dostupné úrazové pojištění (BDAT má uzavřenu kolektivní smlouvu a z ní se vyplácí odškodné za úrazy při zkouškách a vystoupeních, za úrazy při dopravních nehodách, poskytuje příspěvky na kosmetickou chirurgii), předplatné časopisu Spiel&Bühne (Hra a scéna), odborné poradenství v řadě oblastí mimo uměleckou práci (např. daňové, projektová příprava, dotační řízení apod.). V Německu jsou takové služby drahé, a proto je toto poradenství velmi využíváno.

Kapitola čtvrtá – přehlídky a festivaly

Myslím, že čeští divadelníci vědí, že systém postupových přehlídek vrcholících na Jiráskově Hronově jako české divadelní žatvě kromě Slovenska nikde nenajdou. Takže samozřejmě i v Německu existuje množství samostatných festivalů. Pro rok 2010 je v divadelním kalendáři od února do prosince celkem 22 festivalů, z toho pouhé tři nemají mezinárodní rozměr. Z těchto tří jsou nejvýznamnější Německé divadelní dny v Berlíně, což je putovní celostátní přehlídka nejúspěšnějších inscenací nominovaných jednotlivými členskými organizacemi BDAT. Poprvé bude udělena cena Amateur Award 2010. Podle slov N. Rademachera jde o jakýsi festival festivalů po vzoru Jiráskova Hronova nebo Scénické žatvy Martin.

Z mezinárodních festivalů se v roce 2010 bude konat Světový festival dětského divadla AITA/IATA v Lingenu (červen), Evropský festival mladého divadla v Rudolstadtu (říjen), Divadlo na jezeře Friedrichshafen (březen), festival Kultura navzdory krizi, Donzdorf (květen), festival Víc než divadlo (přehlídka studentských divadel) ve městě Koblenz (červen), Mezinárodní divadelní festival v Hannau (říjen), Mezinárodní setkání v Lörrachu (říjen).

Kapitola pátá – Co se hraje

Pro odpověď navštivme dva rozdílné amatérské soubory. Prvním je Studio-Bühne Essen, který funguje více než padesát let a za tuto dobu si vydobyl místo jedné z podstatných částí kultury ve městě. Až do osmdesátých let migroval po různých místech, posledních dvacet let působí na stálém místě. To se změnilo až těsně před koncem století. Díky soukromým zdrojům byla přebudována vysloužilá školní budova na malé divadlo. Studiový prostor byl otevřen v dubnu 1990 a slouží jako víceúčelové zařízení. Jsou stálou divadelní scénou s poloprofesionálním provozem, která funguje celoročně s výjimkou prázdnin a produkuje 120 představení pro děti, mládež i dospělé. Sami svůj repertoár charakterizují: „Od turbulentní komedie k slovní satiře, od současné činohry k zábavné pohádkové klasice, od kultovní hry k filigránské komorní hře. Naše divadlo se ti vryje pod kůži, milý diváku." Asi to ani jinak být nemůže, neboť hlediště má kapacitu 50 míst. Specifikou souboru jsou interaktivní hry pro děti i pro dospělé. Co tedy divadlo nabízí? Hry od autorů jako jsou A.P. Čechov, Peter Shaffer, Woody Allen, J.W. Goethe, George Tabori, Peter Turrini, Dario Fo, Georg Büchner, Otfried Preussler, Martin Sherman, Augusto Boal, Lewis Carrol, bratři Grimmovi, H.Ch. Andersen a další. Jednou z novinek letošní sezony je inscenace hry Harolda Pintera Němý sluha, což je moderní gangsterka postavená na syntéze komiky, hořkosti, absurdnosti. Souboj o moc dvou profesionálních zabijáků, z nichž jeden je zvyklý slepě poslouchat rozkazy a nemyslet a druhý, mladší, je jeho pravým opakem. Dále se hraje kriminální komedie Roberta Thomase Osm žen, pro děti od čtyř let Včelka Mája, od pěti let Cesta do Brazílie Danila Charmse, komedie Daria Fo Neplaťte, komedie Johannese Brinkmana Já, Michael, služka a matka, tragédie současného rakouského dramatika Felixe Mitterera Sibiř, loutková komedie pro děti Kašpárek hledá ledový palác. Pravidelně jsou zařazovány interaktivní hry se žáky škol na aktuální témata. Např. jde o scénické hledání vlastních stop nazvané Planeta – vlast nebo psychodrama Alkohol – kolik je příliš, určené alkoholikům v léčení a jejich blízkým.



Theater – Spiel – Laden Rudolstadt, Německo / Heinz Czechowski podle Michaila Bulgakova: Mistr a Markétka. Režie Frank Grünert. Foto: archiv souboru.

Soubor nabízí školní praktické vyučování v rámci zemského programu Škola a kultura. Patří sem zvláštní projekt pro školy Sen noci svatojánské pro žáky essenských základních škol. Stálou spolupráci má divadlo se čtyřmi školami v okolí. Divadlo poskytuje prostor pro hostování amatérských i dalších souborů. Hrací plán od ledna do dubna 2010 obsahuje 48 různých akcí.

Druhým souborem je mladý divadelní spolek Theater-spiel-laden, působící ve městě Rudolstadt v Durynsku. Pracuje při profesionálním Městském divadle, skládá se z 27 lidí, z nich pouze 4 jsou nad čtyřicet. Vede je Frank Grünert, který se ve městě stará jako zastupitel o kulturu

a propagaci. Právě on je zmiňovaným druhým viceprezidentem BDAT. Z jeho iniciativy vznikl největší folkový festival v této spolkové zemi. Soubor je mimo jiné každé dva roky pořadatelem mezinárodního festivalu (první ročník v roce 1995). Kromě divadla a festivalu se ujali divadelně zpracovaného provádění na místním zámku Heidecksburg, a v letních měsících také turistické atrakce nazvané Thüringenwaldbahn s mnoha divadelně inscenovanými živými scénami. Dramaturgie souboru od r. 1991 zahrnuje zajímavé projekty. Dramatizace románu My děti z nádraží ZOO, dramatizace Bulgakovova románu Mistr a Markétka (účast na Stochovské Thálii), Malý princ, od r. 1994 hrají Princeznu na hrášku, s níž vystupovali také v ČR. Mezi současné premiéry patří hra Athola Fregarda Jak lidé žijí – příběh jednoho domu. Autor sám hru charakterizuje jako drama o samotě v komunitě, hledání úcty a pravdy; a hra Nevinnost, jejíž autorkou je Dea Loher, příběh dvou ilegálních imigrantů v německém městě, kteří utíkají před traumatickým zážitkem (nezabránili sebevraždě mladé ženy) a hledají odpuštění. Drama je alegorií současné Evropy, v níž se ztrácí identita a hodnotová orientace. Školám nabízejí Schmierkoviny jako interaktivní improvizaci. Pan Schmierski je divadelní ředitel, který založil školu klaunů. Každé představení si děti vytvářejí samy. Soubor jako sponzory uvádí Ministerstvo školství Durynska, Divadlo Rudolstadt, Okresní úřad Saalfeld, město Rudolstadt.



Frank Grünert, viceprezident BDAT, vedoucí a režisér souboru v Rudolstadtu. Foto: BDAT.

Kapitola šestá – Vzdělávání

Další a zájmové vzdělávání je páteří odborné činnosti BDAT. Podle slov N. Rademachera je kvalita amatérského divadla přímo závislá na stupni zvládnutí řemeslných dovedností, tedy jinak řečeno na tom, jak je divadelník kompetentní. Vzdělávání je jedinou cestou k divadlu jako k umění. Je třeba na amatérského divadelníka klást požadavky, zejména jde o koncentraci na estetické faktory divadelního procesu. Každý se musí vyrovnat s vědomým uplatňováním individuálních sociálních zkušeností ve fiktivním světě divadla. Vzdělávání umožní poznat a naučit se ovládat divadelní techniky, jako je mimika, gestika, řeč, výraz, pohyb, které jsou prostředkem transféru mezi životem a divadlem. Herectví, režie, scénografie mají umožnit cestu pravdivosti, pozorování a paměti jedince tak, aby divák prožil pozoruhodné a na zážitky bohaté divadlo. Tak může být amatérské divadlo vysoce originální a přitom pravdivé.

Cílem vzdělávání je rozvíjet kompetence v pěti oblastech: herectví, režii, scénografii, jevištní technice a kulturním managmentu. K tomu má BDAT pět základních modulů. Každý z nich zahrnuje minimálně 120 vyučovacích hodin za rok, přičemž herectví lze vystudovat za dva roky, režii a techniku za tři, scénografii a managment za rok, takže dohromady pět šest let. Je možné dál studovat herectví a vedení amatérského divadla a získat kvalifikační oprávnění. Tyto kurzy mají 600 vyučovacích hodin. Vzdělávání gestoruje odborná komise BDAT Kultura a výchova, pořadateli jednotlivých kurzů jsou buď přímo ústředí BDAT, nebo zemské svazy. Kurzovné se stanovuje podle konkrétních podmínek a náročnosti. Nabídka je zveřejněna v časopisu Spiel&Bühne.

Na systému vzdělávání se podílí rovněž struktura nevládních odborných institucí, tzv. divadelně-pedagogických center. Mají statut veřejných prospěšných organizací. Jejich zřizovateli jsou různé spolky, provoz včetně mzdových nákladů je plně hrazen z veřejných prostředků (ministerstva kultury a vnitra jednotlivých spolkových zemí, zemské nadace a města). Starají se o doškolování učitelů a dalších pedagogických pracovníků, poskytují služby amatérským divadlům ve formě zázemí na zkoušky a fundus, mají půjčovny kostýmů a knihovny. Pořádají také kurzy pro amatérské divadelníky, přehlídky apod.

Zajímavou možností studia je dálkové formou studijních dopisů. K dispozici jsou balíčky sedmi dopisů za 200 eur zahrnujících kulturní politiku, financování, management spolku, práci s veřejností, produkci, teorii divadla a teorii divadelní pedagogiky. Dopisy je možné si pořídit i jednotlivě, pro členy za 34,50 eura, pro nečleny za 54,50 eura. Vše má k dispozici sekretariát v Heidenheimu.

Podívejme se, co obsahují alespoň dva základní moduly:

- Herectví: herecké kompetence, práce na roli, mluvní techniky, řeč těla a pohyb I. a II., divadelní forma I. činohra, divadelní forma II. pouliční divadlo, divadelní forma III. figury a masky, IV. zvláštní formy divadla, teorie divadla.
- Kvalifikační kurz: řeč těla a pohyb III., mluvní techniky II., práce na roli (Stanislavský), práce na roli (Brecht), práce na roli (Shakespeare), taneční divadlo, improvizace, práce s chórem, formy divadla, teorie divadla II.
- Režie (modul činohra): formy I. až IV., dramaturgie a režie, úvod do pedagogiky hry a divadla, metodika divadelní pedagogiky I. a II., teorie divadelní pedagogiky I. a II., teorie divadla, produkce.

K dispozici jsou učební programy, a také seznamy lektorů pro všechny moduly a oblasti. Osnovy i seznamy počítají s tím, že soubory nebo zemské svazy budou pořádat i tzv. základní kurzy, např. herectví či režie jako úvod do studia. Seznamy lektorů jsou vyvěšeny rovněž na webu BDAT (bez kontaktů). Lektoři dostávají za kurzy body (max. 20 bodů za rok) a jsou rozděleni do čtyř úrovní. Nejvyšší je mistr (od 400 bodů).

Kapitola sedmá – Časopis

Spiel&Bühne vychází čtvrtletně od r. 1974. Protože je nejen svazovým, ale také odborným periodikem, má každé číslo ústřední téma. V minulém roce to bylo divadlo dokumentu, pouliční divadlo, kriminální divadlo, divadlo na zvláštních místech. Každé číslo přináší něco z teorie i praxe, např. svícení, líčení, pyrotechnika, stavba scény. Jsou zveřejňovány divadelní texty, úvahy, zprávy, reportáže, nabídky a kalendáře akcí. Pro členy je vydáváno zdarma, dá se koupit za 5 euro nebo pořídit roční předplatné ve výši 18 eur. Zajímavostí je kromě běžné redakce také vědecká redakce. Nepodařilo se mi zjistit náklad, vím, že časopis je dodáván i do veřejné distribuční sítě.

„Pro rok 2010 je v divadelním kalendáři od února do prosince celkem 22 festivalů, z toho pouhé tři nemají mezinárodní rozměr. Z těchto tří jsou nejvýznamnější Německé divadelní dny v Berlíně, což je putovní celostátní přehlídka nejúspěšnějších inscenací nominovaných jednotlivými členskými organizacemi BDAT."

Kino v Lőrrachu

Dušan Műller

Byl jsem požádán, abych zavzpomínal na naši cestu na divadelní festival do německého Lőrrachu ve dnech 21–24. října 2009. Vzhledem k dlouhému časovému odstupu a pokročilému věku se obávám, že vzpomínky budou kusé, zmatečné a neúplné.

Matně si vzpomínám, že náš soubor tj. **Sokol Lázně Toušeň,** byl pozván, aby se zúčastnil přehlídky amatérských divadel nesoucí název Internationaler Theater Treff v německém Lőrrachu s představením **Kino**. Jeli jsme čtyřmi auty: citroën – Janička, peugeot – Luboš, kia – Dušan, ford – Velký Vojta. Vyrazili jsme brzy ráno. Cesta proběhla v klidu, nikdo se na klikatých německých dálnicích naštěstí neztratil, a tak nás přivítala cedule Lőrrach! Jsme v Lörrachu, sláva! Radek: „Hele, německý policajti, zas někoho pruděj." Dušan: „Hlavně se na ně nekoukej nebo nás vezmou taky! No, a už je to tady, jdou po nás!"

V krátkém intermezzu za simultánního anglicko-německo-českého překladu jsme pochopili, že máme problém, protože nám na zadních sedačkách jednoho auta chyběly bezpečnostní pásy. Po dost dlouhém dohadování, pro mnohé z nás ve zcela neznámém jazyce, jsem očekával, že auto bude odstaveno a osazenstvo pro výstrahu ostatním nezodpovědným řidičům na kraji vozovky zastřeleno. A to prosím těsně po dosažení cedule Lőrrach a ještě před vystoupením!

Díky anglické výmluvnosti Veroniky, která suverénně trvala na tom, že u nás v Čechách se zrovna nacházíme v takzvaném přechodném období, kdy se ještě může jezdit vzadu bez pásů. Ano, je sice pravda, že jsme v unii, kde se to vyžaduje, ale nám Čechům unie dovolila po přechodné období, které ještě trvá, jezdit takto! Tvrdila tuto blbost tak zarputile, že po chvíli bylo znát, jak si německá policie přestává věřit. Začínal ji nahlodávat červ pochybnosti. Veronika nasadila poslední trumf. Pozvala je na naše představení, které budeme hrát tady v Lőrrachu. To zabralo, zřejmě si řekli, že nás zastřelí až poté, a propustili nás bez ztráty kytičky.

Místo určení byla krásná vila v zahradě s roztroušenými sochami rozverných dřevěných hrochů. Po vlídném přijetí, seznámení se s programem a organizačními nutnostmi jsme se ubytovali ve velice hezké budově Jugendherberk. Oproti Padebornu jsme mohli být s dívkami i na stejném patře.

V rámci účasti jsme měli za povinnost navštěvovat představení i jiných souborů. První byli **Číňané** ze **Šanghaje.** Pravá čínská opera. Krásné kostýmy, zvláštní způsob hry, exotičtí hudebníci. Anglické titulky na monitoru, na němž běžel ***Ibsenův*** text **Hedy Gablerové**, kterou tímto způsobem ztvárnili, aby se zřejmě více přiblížili nám, evropským divákům. Více se mi ale přiblížili svým zjevem pořadatelé, kteří si pro úvodní řeč zapíchali do účesů čínské hůlky a stylizovaně své zahájení přednesli. Dodnes jsem nepochopil, jak do svého účesu hůlky dostal Václav Špirit.

Druhý den jsem konečně viděl **belgické** divadlo **Agora** ze **St. Vith** s představením hry svého režiséra ***Marcela Kremera*** **Der gute Hirte**. V Padebornu hráli těsně před námi, takže jsem je neviděl. Pouze se ke mně nesl smích diváků a divné zvuky. Teprve v Lőrrachu jsem zjistil, že



Hlavní organizátoři festivalu Ingrid Weinmannová, Václav Špirit a starostka města Gudrun Heute-Bluhmová při zahájení 13. Internationaler Theater Treff v Lörrachu. Foto: Thomas Quaetier.



DS při TJ Sokol Lázně Toušeň / Kolektiv souboru: Kino. Foto: Ivo Mičkal.

představení je o mentálovi, který žije ve svém světě zvuků a cestuje po světě se svým pitoreskním vozítkem. Nakonec jsme pochopili, že vše se odehrává v sanatoriu. Dokonalé.

Další inscenace **Sophieschen und der Riese** byla z **Německa**. Hru ***Davida Wooda*** nastudoval soubor **Tempus fuit** z **Lörrachu**. Muž na chůdách ztvárňuje obra a dívka malou dívenku. Společně se snažili zachránit svět před zlými obry. Rekvizity - stůl a židle - jsou v obří velikosti, čímž i herečka působí jako malé děvčátko. Hezká podívaná pro děti, které po celou dobu vstřícně reagovaly.

Představení hry ***Michela de Gheldera*** **Ballade vom grosen Makabren** v provedení souboru **Theater 360 Grad ze Stuttgartu** jsme vynechali, protože jsme chystali naše Kino. Těsně před námi vystupovali **Iránci**, soubor **Pan** s pohybovou produkcí **Merkwurding aber wahr**,

pod níž je jako autor a režisér podepsaný ***Jasser Khaseb***. Za hororových zvuků se před námi hýbaly dvě půlky těla. Spodní část a horní část. Obě půlky se snaží najít k sobě cestu. Díky různým proplétačkám a pohybovým krkolomnostem se nakonec najdou a zničí. Nádherně provedené, ale trochu morbidní.

Po nich jsme vystoupili s naší inscenací **Kino**. Číňané kritizovali, že nikdo, tak jako oni, nevěnoval pozornost monitoru s anglickým překladem. Proto jsme se rozhodli, že využijeme přeloženého úvodního slova k naší inscenaci do němčiny, (za což děkujeme uměleckému řediteli festivalu Václavovi Špiritovi, který se této věci výborně zhostil) a posléze do čínštiny za pomoci čínské překladatelky. Číňané to ocenili bouřlivými projevy. Podle ohlasů po představení a následně v diskuzním klubu si myslím, že jsme měli úspěch.

Další den začal produkcí místního souboru **Junges Theater Nellie Nashorn**, který předvedl své jevištní ztvárnění předlohy ***Myrona Levoye*** **Der gelbe Vogel.** Židovská dívka prchá před Hitlerem do Ameriky, kde se seznamuje s chlapcem. Rozvíjející vztah je poznamenán její frustrací a strachem z lidí a společnosti. Příjemný mladý soubor. Příjemné výkony.

Po nich začíná **polské** divadlo **PRÓG Wadowice** s autorským počinem nazvaným **SHE**. Šlo o pohybové představení s písničkami a živou muzikou zahrané mladými lidmi v rychlém a živém tempu. Umírající dívku se snaží v sanatoriu léčit smíchem, personál se převléká za klauny a pomocí pohybově artistických kreací dívku léčí. Dívka přesto nakonec umírá.

Soubor **Gut & Edel z Lörrachu** uvedl hru ***Michaela Mackenzieho*** **Die Baronin und die Sau**. Odehrál příběh baronky, která si vezme na převýchovu retardovanou dívku. S napětím jsme sledovali jejich měnící se vztah. Hlavní postavy hrály v režii Václava Špirita dvě zkušené herečky s vysokým nasazením .

Večer zahrál další **německý** soubor **Komitee Komplett ze Stuttgartu** humorné představení podle ***Urse Widmera*** o škole pro manažery **Top Dogs.**

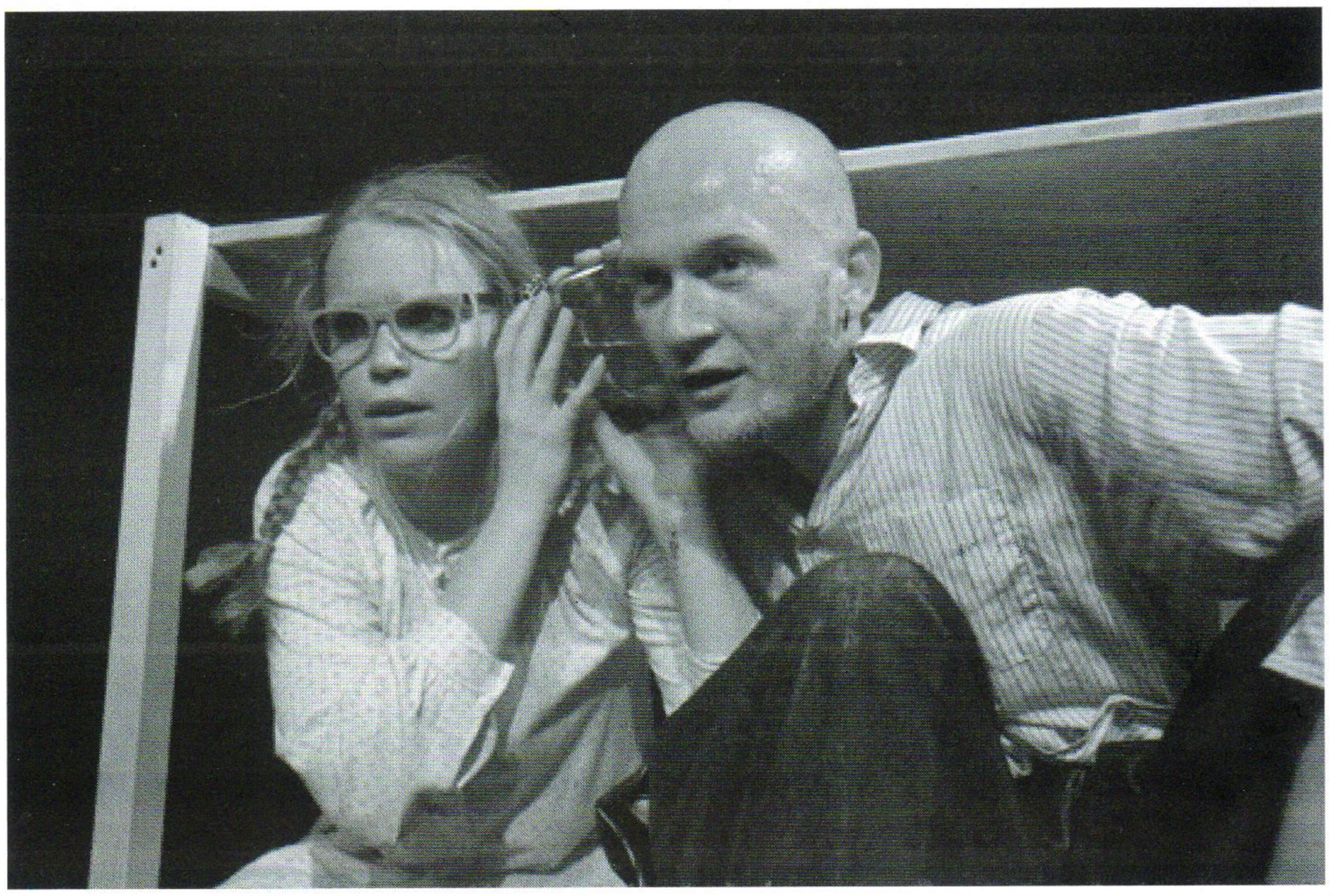
Poslední hrou přehlídky byla inscenace hry ***Axela Hellsteniuse*** **Elling** souboru **Theo z Oberzeiringu z Rakouska**. Dva psychicky narušení muži jsou v rámci experimentu ubytováni v panelákovém bytě za občasného dohledu jejich psycholožky. Postupně překonají své problémy a zapojí se do života. Příjemná komedie výborně zahraná oběma hlavními protagonisty.

Na závěr přehlídky byl zorganizován závěrečný společenský večer. Většina naší skupiny byla už tak utahaná, že nebyla schopna tento večer absolvovat. Naše barvy šli hájit pouze ti nejotrlejší. Filip, Radek a Pepa. Jedním ze společenských úkolů bylo zaimprovizovat nějaké představení, které je zaujalo. Naši si vybrali Iráčany. Pepa vyráběl do mikrofonu pusou hororové zvuky a Filip s Radkem improvizovali. Po příjezdu domů jsem na e-mailu našel od Václava Špirita pochvalu těmto třem za to, jak úspěšně hájili barvy českého divadla, což nás ještě dodatečně potěšilo.

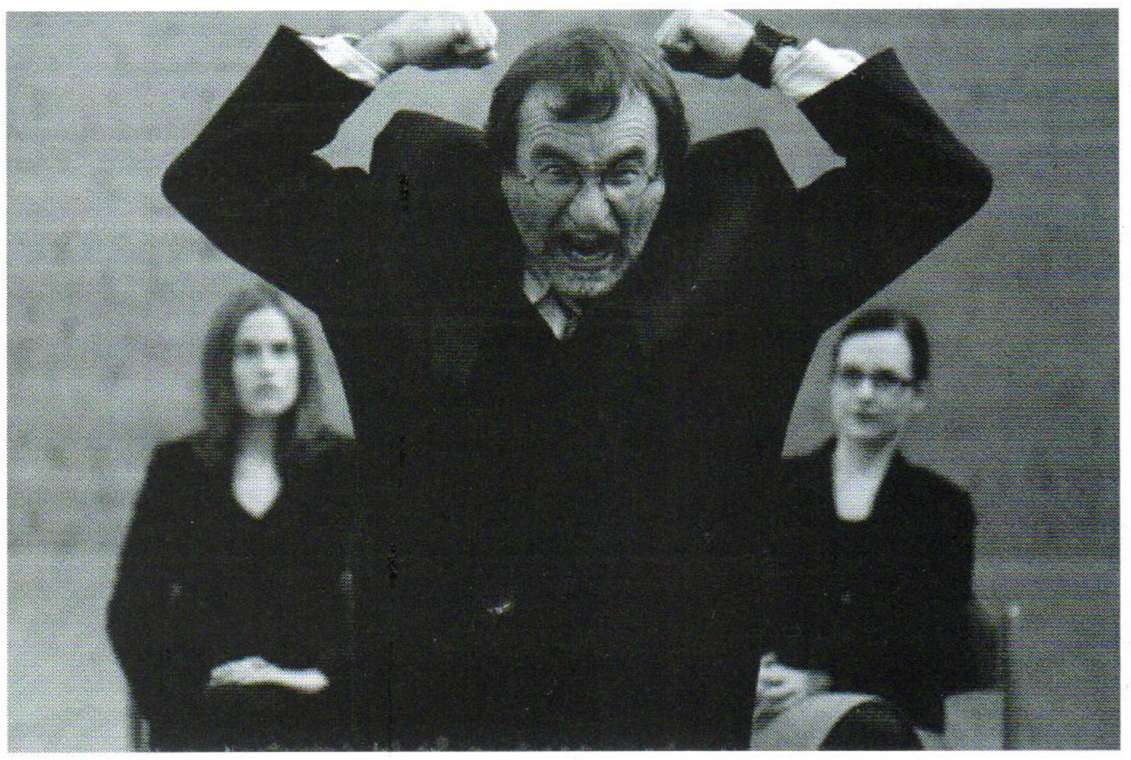
kukátko dosvēta



DS Gut & Edel Lörrach / Michael Mackenzie: Baronka a svině. Foto: Thomas Quaetier.



DS Tempus fuigt Lörrach / David Wood podle Roalda Dahla: Sofie a obr. Foto: Thomas Quaetier.



DS Komitee Komplett Stutgart / Urs Widmer: Top Dogs. Foto: archiv souboru.



Divadelní maraton v Saint-Louis

Jaroslav Kodeš

Získáte-li pozvání na mezinárodní festival amatérských divadel Theatra v Saint-Louis, tak zamíříte do úplně provinčního městečka, které se nachází v místě, kde se stýkají hranice Francie, Švýcarska a Německa. *Francouzské Saint-Louis leží v blízkosti Basileje* a přes Rýn je to coby kamenem dohodil do německého *Lörachu.* Město je to opravdu periferní, *a*ni historický střed nemá, jen dvě křižující se hlavní ulice s obchůdky a hospůdkami. Počet obyvatel odhaduji na *dvacet tisíc.* Pomyslný střed města tak zřejmě tvoří *na malém prostranství divadlo Théâtre La Coupole. To ovšem stojí za to.* Skutečně reprezentativní budova *ze skla a železa* ukrývá impozantní rudý interiér, a to od sedaček pro diváky, přes oponu *až po zásuvky elektrického proudu.* Jen jeviště velikosti našeho Národního divadla tuto jednotu ruší. Je klasicky v černém. *M*ěstské divadlo, *kam* zřejmě zajíždějí účinkující i soubory *ze všech míst Franci, a které slouží celému regionu jako kulturní centrum, hostilo* závěrečný ceremoniál celého festivalu *Theatra 2009. O tom však až* v průběhu *tohoto referátu o zájezdu skupiny 3 + 1 Rádobydivadla Klapý s inscenací hry Michela de Ghelderode Escorial do Saint-Louis.*

Hlavním pořadatelem přehlídky Theatra je samotné město. A pořádá ji skutečně velkoryse. Především všude narazíte na perfektní propagaci. Obrovské poutače a transparenty visící přes ulice, pohyblivé bilboardy, nepřehlédnutelné ukazatele směru do jednotlivých hracích prostorů. Hraje se totiž na čtyřech místech po celém městě. Pořadatelé využili zřejmě nepoužívané skladové haly a vybavili je mobilními hledišti s elevací pro 200 - 300 diváků a pódiem. Samozřejmostí je všude standardní jevištní technika, nechyběly ani šatny pro účinkující se sprchou a toaletou. Jeden polokruhový hrací prostor vznikl ve velkém stanu, který byl postaven jen pro účely tohoto festivalu. Od pátečního večera do nedělního podvečera tak mělo šanci představit se zde dvacet souborů ve čtyřiceti produkcích, protože každý soubor musí hrát dvakrát.

Jak je možné do jednoho víkendu (9.–11. října 2009) namačkat tolik souborů a ještě aby každý vystoupil minimálně dvakrát? Zcela jednoduše. Podmínkami účasti na festivalu je, že inscenaci připravíte včetně nasvícení za půl hodiny a hrát ji nesmíte déle než pětačtyřicet minut. Jinak jste diskvalifikováni. Festival je totiž soutěžní a jedenáctičlenná porota tvořená z profesionálních divadelníků je nekompromisní. O inscenaci se se souborem nebaví, pouze na závěr celé přehlídky předá několik málo cen a zveřejní svůj verdikt prvního až třetího místa. Tato místa jsou ovšem oceněna finančně – vítěz letos obdržel 1500 eur. Pořadatelé pak ještě předají cenu diváka. I k té je přiložena obálka. Slavnostní ceremoniál vyhlašování oceněných se odehrává v onom rudém Théâtre La Coupole, a protože nikdo do poslední chvíle neví, jaké bude mínění poroty, všichni pokorně čekají, co kdyby náhodou byli těmi vyvo-



Česko-německá skupina 3 + 1 při Rádobydivadle Klapý Michel de Ghelderode: Escorial. Foto: Milan Strotzer.



Divadlo Trioson Vezin, Belgie / Kolektiv souboru: Červené třešně. Foto: Jaroslav Kodeš.

lenými. Navíc musí vítězný soubor na obrovském jevišti tohoto divadla odehrát své představení ještě jednou. Tak, na to už jsme nečekali, neboť představa, že odjíždíme na noc a do Čech bychom mohli také dorazit někdy kolem čtvrté hodiny ranní, nás vůbec netěšila.

Ale nejdříve hezky popořádku. Vědomi si toho, že Escorial splňuje soutěžní podmínky, podali jsme přihlášku a přiložili nutnou videonahrávku. A ejhle, pořadatelé nás vybrali. A to i přesto, že hra je údajně ve frankofonních zemích dosti často hrána. Asi jsme jim přišli patřičně exotičtí. Navíc novináři někde polapili ideu, že česko-německá skupina hraje česky a německy. Tak to bylo faux pas, což se brzy vysvětlilo. V pátek 9. října jsme jako jedni z prvních hlásili svůj příjezd v Saint-Louis v obrovském stanu postaveném na parkovišti. Jak jsme posléze zjistili, stan sloužil jako recepce, velká restaurace pro účinkující a takové neformální místo pro shromažďování všech účastníků festivalu. Získali jsme ubytování – asi čtvrt hodiny jízdy autem od města, stravenky na tři jídla denně včetně kávičky a zákusku, a také příspěvek na dopravu. Naše vystoupení začínalo ve čtvrt na deset v sále č. 3. Přípravu jsme absolvovali v poklidu, včetně instalace projekce textu hry ve francouzštině. A pak nás překvapila návštěva. Bylo naprosto plno. A tak jsme hráli – pro jistotu trochu svižněji, abychom se vešli do limitu, a čekali, jak představení zabere. Světe div se, publikum nad očekávání v průběhu hry reagovalo a na závěr spokojenost vyjádřilo dlouhým potleskem s občasnými výkřiky bravo. Zřejmě v hledišti musel sedět nějaký krajan. Uklidili jsme a přenechali prostor souboru z Maďarska. Druhé představení nás totiž čekalo až v neděli dopoledne, a tak jsme se vydali podívat se na konkurenci. Ve 22.45 začínala další řada představení.

„Festival je totiž soutěžní a jedenáctičlenná porota tvořená z profesionálních divadelníků je nekompromisní. O inscenaci se se souborem nebaví, pouze na závěr celé přehlídky předá několik málo cen a zveřejní svůj verdikt prvního až třetího místa. Tato místa jsou ovšem oceněna finančně – vítěz letos obdržel 1500 eur. Pořadatelé pak ještě předají cenu diváka. I k té je přiložena obálka.“

Už předem jsme byli domluveni, že se rozdělíme, abychom toho viděli co nejvíce a mohli si vzájemně referovat. Dramaturgie přehlídky totiž nabídla pestrou směs autorů i titulů. Brechtem počínaje přes Pintera, Grumberga, Préverta až k Labischovi a k dalším mně neznámým komediálním autorům. Řada souborů předvedla zřejmě i vlastní hry či adaptovala prózu. Z žánrů jsme pak zaznamenali převážně komedie, ale nechybělo ani drama. Studentský soubor **Teátristák Kasposvar** z Maďarska sehrál za pětačtyřicet minut ***Brechtovu*** **Matku Kuráž** jako protiválečnou agitku nebo jsme viděli ***Pinterovu*** absurdní aktovku **Le jour et la nuit** (Den a noc) – zahranou souborem **Les Trois clous** ze **Savigny-sur-Orge** mimořádně nudně. Nechyběla pantomima ani kabaret. Psát o každém představení však nemá smysl. Na festivalu se ukazovaly povětšinou francouzsky hovořící soubory, a tudíž náš jazykový handicap byl jednoznačný, zvláště když většina námi viděných inscenací byla založena hlavně na slově. Zato jsme postřehli řadu zajímavých hereckých výkonů. Mě například mimořádně zaujalo představení **Chocolat une fois, chocolat toujours** (Čokoláda jednou, čokoláda navždy) podle ***Phillippa Blasbanda***, zpověď tří asi čtyřicetiletých žen z psychiatrické léčebny, uvedené souborem **L´Atelier des Bôz´arts** ze **Saint-Genès** či výborné pěvecko-pohybové kreace také tří žen, tentokrát souboru **Trioson** z **belgického Vezinu** v autorském kabaretu **Les cerises rouges** (Červené třešně). Nicméně sluší se napsat aspoň pár vět o představení, které získalo palmu vítězství. Soubor **Les Tréteaux Vénitiens z Cherreau** nastudoval vlastní autorskou klauniádu vycházející z improvizace. Inscenace se nazývá **Un P´tit coin de bonheur** (Koutek štěstí), vystupuje v ní 13 herců, a je to sled různých etud o svádění, namlouvání, rivalitě. Vše se odehrává u plotu na rohu ulice, na místě, kde se nic neděje, ale kde se dá dobře žít. Inscenaci se souborem nastudoval profesionální herec.



L´Atelier des Bôz´arts ze Saint-Genès, Francie / Phillipp Blasband: Čokoláda jednou, čokoláda vždycky. Foto: Jaroslav Kodeš.

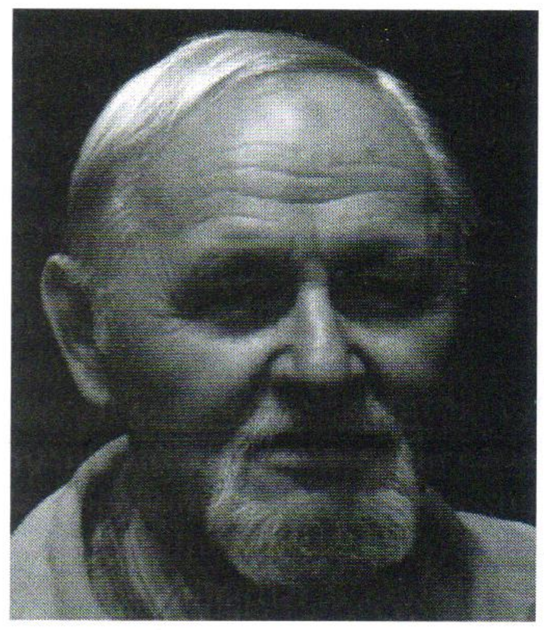
Zájem o festival ze strany diváků-občanů Saint-Louis byl ohromný. Fronty a zase fronty. A tak i když jsme si vystáli některou z front před začátkem představení, ještě jsme neměli zaručeno, že se do sálu dostaneme.

Víkend plný divadla v neděli v poledne končil. Ceremoniál začínal až v půl páté odpoledne. Do té doby jsme si stačili projít město, podívat se na Rýn a okouknout bohatě vyšňořenou tureckou svatbu. Potom jsme absolvovali slavnostní povinnost, koneckonců jako všichni ostatní, …Co kdyby?… a pak už honem domů. Ač nevyspalí a unavení z celého víkendového divadelního maratonu a také z cesty, rádi teď konstatujeme, že to stálo za to.



Code bar Théâtre Danjoutin, Francie / Jean-Michel Ribes: Za dveřmi. Foto: Jaroslav Kodeš.

postgraduální sloupky



ŽÁNRY DRAMATU

Zdeněk Hořínek

10. Diferenciace komického žánru

Je historickým paradoxem evropského komediálního divadla, že vývojovým východiskem se nestala bujná, dravá, společensky široce zabírající a výrazně mnohostranná stará attická komedie, jak se s explozivní prudkostí zformovala mezi vrcholem a sklonkem athénské demokracie, ale daleko krotší, námětově i tvarově omezenější a duchem privátnější nová attická komedie helénistického období. Nikoli rozverný Aristofanés, jehož fantasticko-utopické komedie byly neseny občansky aktivním postojem k nejrozmanitějším společenským jevům a problémům, ale elegantní Menandros, jemný portrétista rodinných mravů, poskytl pozdějšímu vývoji komediálního žánru garnituru lidských tipů i arzenál zápletkových schémat, které prostřednictvím římské komedie (Plautus, Terentius) nadlouho poznamenaly technologii evropské komedie.

Paradox se opakuje ve zcela odlišných historických podmínkách ještě jednou. William Shakespeare vytvoří v alžbětinské Anglii komplexní komediální formu nevyčerpatelných možností, ale vývoj půjde cestou odlišnou, cestou redukce komična a diferenciace žánru, která se započala už v alžbětinském divadle (komedie Bena Jonsona), pokračovala v renesanční Itálii (kde vznikly dva zcela odlišné a ostře oddělené typy komedie: vzdělanecká **commedia erudita** a lidová **commedia dell'arte**) a kterou definitivně uzákonil svým dílem francouzský klasicista Molière (příznačně při tom navázal mj. právě na tradici menandrovsko-plautovsko-terentiovskou). Molière zúžil divadelní smích převážně na satirický výsměch negativním lidským vlastnostem a společenským úkazům. V rámci komediálního žánru konstituoval definitivně několik základních typů, které se od té doby budou obměňovat, ale jejichž rejstřík v hlavních rysech zůstane zachován.

Francouzský klasicismus dal divadlu vedle dvou velkých tragických básníků, Jeana Racina a Pierra Corneille, i jednoho z nejvýznamnějších komediografů všech dob Jeana Baptista Poquelina, známého pod jménem **Molière** (1622–1673). Molièrova komedie vyrůstala z rozličných divadelních kořenů. Vedle domácí divadelní tradice ji ovlivnila komedie španělská a italská (kommedie dell'arte), nejeden námět jí poskytla starořímská palliata (Plautus – ***Lakomec, Amfitryon***; Terentius – ***Šibalství Scapinova, Škola manželů***). Žánrový rejstřík Molièrův je pestrý. Zahrnuje komedii intrikovou (***Šibalství Scapinova***) i frašku (***Lékařem proti své vůli***), pastorálu (pastýřskou hru – ***Melicerta***) i komedii-balet (***Zdravý nemocný***), hrdinskou komedii (***Don Garcia Navarrský***) i čistou komedii konverzační (***Kritika školy žen***), ale vrcholem i osobitým přínosem jsou komedie charakterové a mravoličné (komedie mravů), v nichž Molière vyrostl ve velkého moralistu a satirika, pronikavého kritika tehdejšího společenského života. Látkový rejstřík je stejně bohatý jako rejstřík žánrový: sahá od drobných podivnůstek a směšností (hypochondrie, preciózní styl) až po závažné nedostatky a neřesti značného sociálního dosahu (lakomství, náboženské pokrytectví, aristokratický imoralismus, deformace ve výchově, milostných vztazích a manželském soužití atd.). Jednotícím svorníkem v této rozmanitosti je hodnotící pozice sebevědomého a osvíceného příslušníka měšťanské třídy, který ještě ostřeji než úpadkové mravy privilegovaných stavů tepe měšťanské pokusy přizpůsobit se aristokratickému způsobu života (***Měšťák šlechticem***).

Společným rysem všech typů molièrovské komedie je redukce komiky spojená s rozhodující převahou smíchu kritického, satirického. Pokud Molière vyjadřuje v opozici k postoji zesměšňovanému pozitivní (tj. svůj) názor na určitý problém, činí tak formou vážnou, komentářem, jejž vkládá do úst rezonéra, svého mluvčího ve hře, postavy obvykle velmi papírové (jako třeba Kleantes v Tartuffovi). Stejně papírově působí vesměs i postavy molièrovských milenců a radostný smích jako výraz kladného vztahu k životu, jenž tvořil páteř shakespearovských vrcholných komedií, zůstává u Molièra vyhrazen pouze lidovým postavám služek a sluhů, jejichž postavení ve hře není – až na některé výjimky – klíčové.

V Molièrově komedii byla v podstatě dovršena diferenciace komediálního žánru a zformovány základní typy komedie. Tato skutečnost dovoluje opustit ve výkladu přísně chronologický postup a zaměnit jej hlediskem typologickým.

Komediální žánr lze dělit podle různých kritérií. Nejvěcnější je nesporně kritérium hlavního, převládajícího prvku nebo výrazového prostředku. Podle toho, zda má ve hře dominantní funkci dramatická zápletka, situace, ustálený typ, dramatický charakter nebo konečně konverzace, lze komedii dělit na intrikovou, situační (frašku), komedii masek, charakterovou (resp. mravoličnou) a konverzační. Při charakterizaci jednotlivých typů se zaměříme na příklady pokud možno vyhraněné a čisté, i když v praxi se nezřídka setkáváme s typy kombinovanými (komedie intriková + konverzační, komedie situační + charakterová apod.).

Komedie intriková

Počátky komedie intrikové sahají až do starověku. V tvorbě Plautově a Tererentiově, kde hlavním nositelem intriky bývá postava prohnaného otroka, najdeme pěkné ukázky: ***Pseudolus*** a ***Komedie o strašidle, Dívka z Andru*** a ***Phormio***.

Největšího rozkvětu se intriková komedie dočkala v období zlatého věku španělského dramatu, kdy jejími pěstiteli byli **Lope de Vega** (1562–1635), **Tirso de Molina** (1584?–1648) a **Calderón de la Barca** (1600–1681).

Podle svých příznačných rekvizit byla španělská intriková komedie nazývána též komedií pláště a kordu (commedia de capa y espada). Její osnovu tvořila zpravidla komplikovaná milostná zápletka, vyrůstající z propletence protichůdných zájmů několika milostných párů. Oblíbenými prostředky byla situační nedorozumění vznikající z převleků a záměn (qui pro quo) dramatických osob. Na počátku děje je vždy iniciativa jedné nebo několika jednajících postav, které volí k dosažení svého cíle (nejčastěji získání milovaného partnera) úskočnou, postranní taktiku – **intriku**. Tak např. doña Juana v jedné z nejslavnějších španělských intrikových komediích ***Don Gil v zelených kalhotách*** od Tirsa de Moliny (1617) reaguje na zradu dona Martina, který ji opustil a pod jménem Gil se uchází o doňu Ines, důmyslnou lstí: sama si přisvojí jméno don Gil a v mužském převleku získá srdce doni Ines a nádavkem i její přítelkyně doni Clary. Z původních dvou konkurujících si donů Gilů se postupně vyvine nepřehledný zmatek se čtyřmi vesměs falešnými Gily, jenž se posléze – když je míra dovršena – rozuzlí k všeobecné spokojenosti.

Odlišnou metodou, ale s podobným výsledkem bojuje za svou lásku i krásná vdova doña Angela v Calderónově slavné ***Dámě skřítkovi*** (1629), nápaditě využívající nečekaných možností tajných dveří.

Charakteristickým znakem intrikové komedie je naprosté podřízení dramatických charakterů i ostatních dramatických reálií zápletce (proto bývá označována též jako komedie zápletková): jde jí daleko spíše o efektní zauzlení dramatického děje, o bohatou žeň komických situací než o věrné zpodobení života, o pravděpodobnost a logiku předváděných událostí.

Odlišný smysl dostává intriková komedie ve své poslední významné modifikaci – v salónní historické komedii Eugèna Scriba (1791–1861). Intrika tu spojuje intimní a politickou rovinu dramatického dění a její cíle nejsou vždy zcela počestné. Technika intrikové komedie je u Scriba adekvátním výrazem svérázné „filozofie dějin", podle níž významné společenské události mají zdánlivě nepatrné, privátní důvody. Malé příčiny, velké následky.

Jedním z nejtypičtějších produktů E. Scriba je komedie ***Bertrand a Raton aneb Umění dělat revoluci*** (1833), situovaná do Dánska 18. století. Scribe zde předvádí v kuriózním pojetí průběh „lidového" povstání: král Kristián VII. je slaboch, všechnu politickou moc má v rukou milenec jeho ženy, hrabě Struensé, první ministr a předseda státní rady. S tím je nespokojen starý protřelý diplomat hrabě Bertrand. Za nástroj svého boje proti Struenséovi si zvolí bohatého, leč nepříliš bystrého obchodníka Ratona Burkensteffa, jenž se ve své tupé ctižádostivosti považuje za mluvčího lidu, ale ve skutečnosti je pouhou hříčkou Bertrandových intrik. Nejen Raton, ale i lid zde hraje roli nastrčeného panáka (stačí Ratona zamknout do jeho vlastního sklepa a lid se bouří ve jménu svobody), bezděčně bojujícího za soukromé zájmy mocných.

Podobně je koncipována i Scribova nejslavnější komedie ***Sklenice vody*** (1841), kde opoziční politik (vicomte de Bolingbroke) dokáže svými intrikami vyřešit nejen milostné soupeření anglické královny a vévodkyně z Marlborough o mladého gardového důstojníka, ale i vojenský konflikt mezi Anglií a Francií. Bolingbroke se stane ministrem, gardový důstojník dostane dívku, již miluje a jíž je milován, mír je uzavřen a Evropa zachráněna. A to vše pro pouhou sklenici vody, o kterou v rozhodující chvíli požádala královna Anna.

Scribova dramatická technika ovlivnila českého Emanuela Bozděcha, jehož brilantní, neprávem opomíjené hry však nesdílejí Scribovo zpátečnické politické stanovisko. Půvabná napoleonská komedie ***Světa pán v županu*** (1876) předvádí sice francouzského císaře v kruhu domácím, v síti rodinných intrik a pomluv („v županu"), ale nikterak netrivializuje obsah lidských dějin. Bozděch si bere z historické látky jen to, co je přiměřeno veselohernímu žánru (drobnou milostnou avantýru mocnářovu a spor o jmenování holandského krále, což byla i historicky záležitost rodinná); nepokouší se demaskovat chod dějin; vrhá pouze na velkou osobnost plebejský pohled a těží z konfrontace věcí velkých a malých jemnou a důmyslnou komiku.

Komedie situační, fraška

Komedie situační má s komedií intrikovou řadu styčných bodů a společných výrazových prostředků. I v ní dominuje dramatická zápletka, i ona si libuje v záměnách a nedorozuměních. Podstatný rozdíl spočívá v tom, že v intrikové komedii je hybným činitelem děje intrika jedné nebo několika dramatických postav, kdežto zde jsou komické situace plodem náhody, důsledkem vševládného působení jakéhosi komického fata, osudu.

V Plautových ***Menaechmech***, nebo ještě výrazněji v jejich renesančním přepracování – v Shakespearově ***Komedii omylů***, sám fakt vzájemně si k nerozeznání podobných dvojčat a jejich současná, nevědomá přítomnost v jednom městě vede k nesčetným omylům, jejichž obětí se stávají víceméně všichni. Teprve setkání dvojčat-dvojníků může zastavit kolotoč komických situací, který náhoda uvedla do chodu.

Termínem fraška byla původně označována převážná část komediální tvorby středověku, žánrově ještě dosti různotvárná. Už u Molièra se však fraška vyhraňuje jako specifický typ situační komedie. V pozdějším vývoji se pojmy situační komedie a fraška stávají takřka synonymy, snad s jediným rozdílem, že označení situační komedie je spíše technické, kdežto s fraškou si spojujeme komiku drsnějšího, divočejšího, „bláznivějšího" rázu.

K nejvyššímu rozkvětu přivedlo frašku v tomto novém, relativně ustáleném významu 19. století. Fraška si uchovala svůj měšťanský charakter a svůj všední okruh „malých" zájmů (zejména starosti kolem sňatků a manželství), ale značně zdokonalila svou techniku, jak nám to dokumentuje vývoj od Nestroyovy lokální frašky (***Byt k pronajmutí, ... si pořádně zařádit***) přes vaudevilly Eugèna Labiche (***Slaměný klobouk***) až po secesní salónní frašky Georgese Feydeaua.

Jeden z typických příběhů zralé feydeauovské frašky (***Slečna od Maxima***, 1899): počestný pařížský lékař a manžel se ráno probudí pod kanapem. Ve vlastní posteli najde úplně cizí ženskou. Je sice půvabná, ale její přítomnost je naprosto nežádoucí, protože každou chvíli přijde manželka se snídaní. Počestný muž neví, koho se zbavit dřív, zda manželky nebo příležitostné známé ze včerejšího flámu (jak vyjde najevo), když se objeví ještě strýček generál vracející se po devíti letech z Afriky a považuje tu cizí slečnu za manželku a manželku za manželku přítele...

Výchozí danosti se komplikují příchodem nových postav, podle zákona schválnosti obvykle těch, jejichž příchod je nejméně žádoucí a ve chvíli nejméně vhodné. Doktorova částečná amnézie (důsledek nemírného požití alkoholu) znesnadňuje orientaci a je příčinou dalších komplikací. Hrdina jedná a reaguje, vymýšlí si a vysvětluje, manévruje a taktizuje a když si už neví rady – prchá.

Fraška pracuje s elementárními lidskými sklony a reakcemi (odtud zvláštní důraz na pudovou stránku, na tělovost a tělesnost), převádějíc lidské vztahy na schematizované, ale složitě kombinované situační vzorce. Situační aspekt vztahů je vypreparován, zveličen a ozvláštněn na úkor aspektu morálního atd. Máme co činit s absolutizací vnější dějovosti (hádky, rvačky, skrývačky, honičky) pod samovládou komického osudu, který pustí hrdinu frašky ze svého mechanismu, teprve když se vyčerpají nejlákavější možnosti dějových proměn. (V tom všem je s fraškou blízce spřízněna filmová „crazy", bláznivá komedie). Převedení problematiky na situační schémata umožňuje překonat všechny rozpory situačním rozuzlením. Hrdina, jenž se prohřešil, je po neúměrné, leč marné snaze všechno ututlat, nakonec polapen, je mu odpuštěno a obnoví se výchozí stav – „ten krásný měšťácký svět" (se značnou dávkou soli!) secesní frašky. Hodnota frašky není však jenom v elementární komice: její dravá plebejskost (byť maskovaná do salónních kulis) vládne často značnou demaskující vlohou – nejlepší díla frašky jsou zároveň pádnou kritikou buržoazních mravů.

V naší dramatické literatuře máme poměrně bohatou tradici moderní frašky od doby obrození (Klicperova ***Veselohra na mostě***, Tylova ***Fidlovačka***, Chalupkovo ***Kocúrkovo***) přes kdysi populární F.F. Šamberka a V. Štecha až po svéráznou periferní frašku E.A. Longena, neomaleně se otírajícího o tabuizované oblasti intimního života. V jeho ***Dezertérovi z Volšan*** se pán domácí musí proměnit v živou mrtvolu (s níž se ve hře nakládá hůře než „zaživa"), aby se v plné kráse obnažily komické hrůzy měšťáckého manželství.

Komedie masek

Nejslavnější forma komedie masek, italská renesanční commedia dell'arte, měla svého předchůdce ve starověké jihoitalské **attelaně**, nazvané podle kampánského města Atelly. Tato místní folklórní (ochotníky hraná) komedie s primitivní, karnevalově bujnou komikou (hrubá erotika, obžerství a rvačky) a s náměty

z každodenního života nižších vrstev pracovala s ustálenými typy, „maskami": Maccus (hloupý žrout), Bucco (žvanivý hlupák), Pappus (směšný stařec) a Dossenus (zlý hrbáč, učený šarlatán).

Komedie dell'arte vznikla jako druh lidového, ale profesionálního divadla v Itálii v druhé polovině 16. století. Určujícími znaky jsou masky a improvizace (nazývala se též commedia all'improvviso, improvizovaná komedie). Masky ve smyslu ustálených dramatických postav a typů určitého jména a původu (hovořících příslušným dialektem) i ve smyslu doslovném: většina postav hrála v maskách, s výjimkou žen a zamilovaných. Severoitalského původu jsou: **Pantalone** (Benátčan, stařec, obchodník), **Dottore** (doktor z Bologni, učený právník), **Brighella** (intrikánský sluha), **Arlecchino** (Harlekýn, veselý a naivní). Poslední dvě postavy (tzv. **Zanni**, veselí karnevaloví šprýmaři) představovaly lidové optimistické a vynalézavé hybné jádro komedií. **Dvojice jižních Zanni** se jmenovala **Coviella** (obdoba Brighelly, neapolského původu) a **Pulcinella**. K základnímu kvartetu se řadí **Capitano** (kapitán, španělský důstojník), **Scaramuccia** (potomek „chlubného vojáka"), **Tartaglia** (komický svým zajíkáním), **Fantesca** (Servetta-služka, též **Colombina**; jakýsi Harlekýn v sukních) a postavy zamilovaných s různými jmény (Isabella, Vittoria, Rosaura; Lelio, Leandro, Florindo apod.).

Zafixovanost typů umožňovala hercům komedie dell'arte hrát představení bez pevného a úplného autorského textu, improvizovat podle schematického scénáře, který určoval základní situační a dějový rámec hry, ale ponechával hercům volnost v jeho okamžitém naplňování. Osou tohoto divadla byl pochopitelně nikoli autor, ale herec.

Charakteristickými výrazovými prostředky Zanniů, hlavních nositelů bufonádní komiky, byly tzv. lazzi, herecké vtipy, špílce, gagy, jimiž se proplétala schematická dějová osnova. Některé z nich dodnes žijí např. v produkcích cirkusových klaunů.

Komedie dell'arte zanikla v polovině 18. století, ale její dědictví žije v cirkuse i v pantomimě, v baletu i v občasných snahách avantgardních divadelníků o odliterárnění divadla příklonem k herecké improvizaci.

Komedie charakterová

Komedie charakterová v klasické podobě, kterou jí dal Molière, staví do středu pozornosti jeden ústřední dramatický charakter – typ, po němž bývá hra i pojmenována: ***Tartuffe, Don Juan, Misantrop, Lakomec, Zdravý nemocný***. Ostatní dramatické postavy (většinou dosti ploché), dramatická zápletka a situace slouží k tomu, aby titulní postava byla předvedena v co největší šíři a rozmanitosti svých projevů. Její charakter je dán jako hotová, dramaticky nepodmíněná a nemotivovaná psychologická konstanta, jako určitá ustálená deformace lidské přirozenosti.

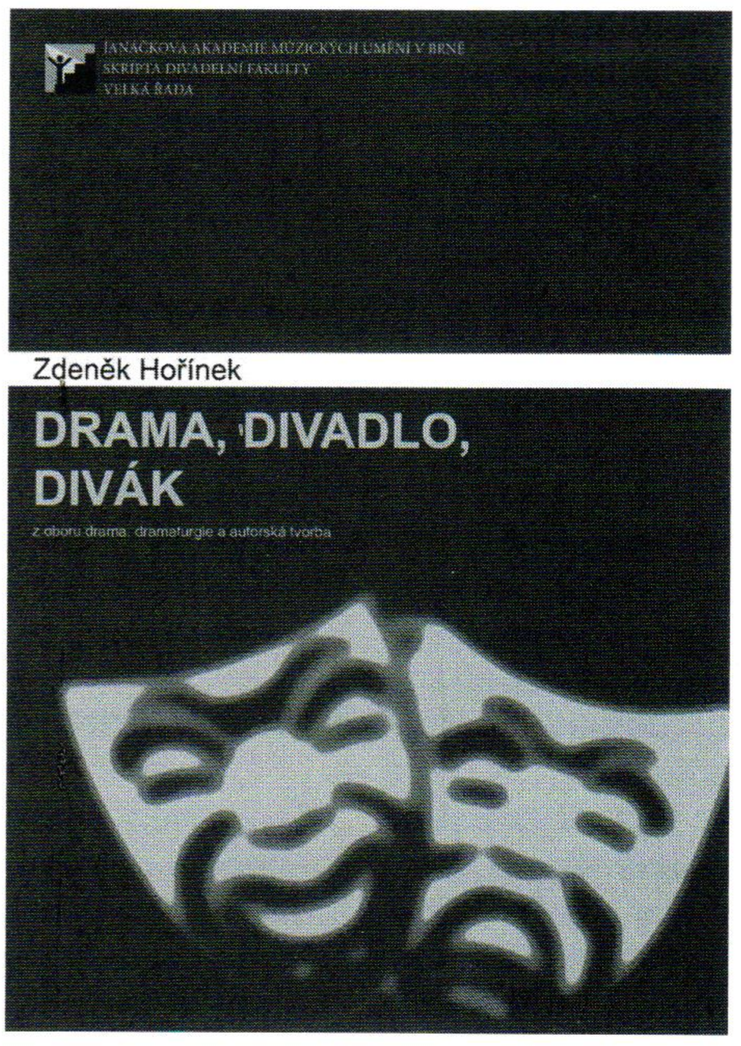
Harpagon, komický hrdina ***Lakomce*** (1668), je už názvem hry typologicky zařazen a od svého prvního objevení na scéně, kdy nerudně vyžaduje od sluhy bdělost nad svým údajně neustále ohrožovaným majetkem, až po scénu poslední, kdy odmítá zaplatit policejnímu komisařovi vyšetřujícímu krádež jeho vlastního pokladu, se projevuje jen a jen jako lakomec. Charakterizace postavy je jednostranná: Harpagon je zcela v područí své jediné velké neřesti, ale hluboká: neřest je předvedena v nejjemnějších psychologických odstínech i se všemi společenskými důsledky. Fetišistické hromadění majetku (Harpagonovi se vydávání peněz jeví jako zločin – skutečná perverze jejich funkce) je zdrojem věčného neklidu (každý – včetně jeho vlastních dětí – může lakomce okrást, a je proto potenciálním nepřítelem) a plodí zrůdné ovoce – přetvářku a pochlebnictví u těch, kteří chtějí něco získat, lstivost a bezohlednost u dětí, když chtějí u rodičů dosáhnout toho, co jim právem patří. Syn si musí pokoutně obstarávat peníze u lichváře, z něhož se vyklube otec, a posléze, když nezbývá jiné východisko, se podílet na jeho okradení. Modloslužebný vztah k věcem produkuje nelidské vztahy mezi lidmi.

Rozřešení spletité rodinné situace je dílem neuvěřitelné náhody: jako deus ex machina se postarší nápadník Harpagonovy dcery Anselm odkuklí coby otec Valéra a Mariany, milostných partnerů Harpagonových dětí. Když zázračný zachránce zorganizuje na vlastní náklady obě svatby, nepožaduje žádné věno a slíbí dokonce Harpagonovi pořídit k svatbám nový oblek, může se lakomec klidně vrátit ke své milované kasičce. Všechno je v naprostém pořádku – až na to hlavní: Harpagonova neřest zůstala nedotčena a nezměněna, zdar jeho dětí se koná na útraty někoho jiného. Zápletka se rozuzlí, ale problém zůstává nerozřešen: originalita charakteru se dostává do rozporu s konvenčností děje. Molièrovo pojetí charakteru je statické.

Klasicistická teorie rozlišovala komedii charakterovou a mravoličnou. Jestliže v komedii charakterové tvoří osu dramatického dění jedinec, v komedii mravoličné se kriticky předvádějí mravy a nemravy, zvyklosti a neřesti charakteristické pro určité společenské skupiny. Prototypem mravoličné komedie mohou být Molièrovy rané ***Směšné preciózky*** (1659), přivádějící ad absurdum dobovou preciozitu, afektovaný salónní způsob konverzace a vůbec životní styl vzdělaneckých kruhů.

Rozdíl mezi komedií charakterovou a mravoličnou nebyl u Molièra zásadního rázu: komedie charakterová předváděla na typické postavě společensky typickou neřest, úchylku nebo deformaci – měla tedy poslání stejně mravokárné jako komedie mravoličná, která předváděla typické společenské úkazy prostřednictvím jejich typických nositelů. Zcela zákonitě dochází v pozdějším vývoji ke splývání obou komediálních typů, jak to můžeme sledovat v dramatu francouzském, anglickém (Congreve, Sheridan), italském (Goldoni) atd.

Devatenácté století přineslo nové pojetí komického charakteru. Realističtí a naturalističtí dramatikové koncipovali své komedie podobně jako dramatické „obrazy ze života": více než o předvedení originální zápletky a originálních dramatických typů jim šlo o barvité a plastické postižení prostředí. Dramatické charaktery jsou pak dynamickou součástí a zplodinou tohoto prostředí: jsou přísně determinovány společenskými podmínkami.



Mladistvý kariérista Glumov v Ostrovského komedii ***I chytrák se spálí*** (1868) není dán jako hotový charakter, toliko jako otevřená možnost, dispozice. Na počátku je ctižádost, touha po úspěchu a ochota jít k cíli jakýmikoli cestami. Způsob, jakým se charakter rozvíjí, je podmíněn historickou situací, v níž se rozvíjí. Hrdina se setkává s celou garniturou společenských typů, různých produktů i součinitelů samoděržaví, učí se od nich, soukromě (v deníku) je demaskuje, ale společensky se jim přizpůsobuje.

Dramatický charakter ztrácí svou izolovanou výjimečnost, svou stabilitu a získává proměnlivost, jež však plyne spíše z vnějších tlaků než ze svobodné vůle.

Konverzační komedie

Pojem konverzační komedie je nového data, ale komediální typ sám má

poměrně staré základy. Čistá konverzační komedie, jak ji na přelomu 19. a 20. století přivedli k vrcholu Oscar Wilde a G.B. Shaw, byla v minulosti výjimkou, i když rafinovaným a kultivovaným uměním konverzace vynikala řada komediografů 17. a 18. století. Zajisté se zde projevoval vliv šlechtických a vzdělaneckých salonů, v nichž se toto umění hojně pěstovalo. Molière ve svých komediích zesměšňoval vyumělkovanou a strojenou konverzační módu (***Směšné preciózky, Učené ženy***), ale neváhal též použít konverzačního typu komedie k obhajobě svých světonázorových a estetických pozic. ***Versailleská improvizace*** a zejména ***Kritika Školy žen*** jsou vyhraněné konverzační komedie, jejichž obsah tvoří diskuse mezi stoupenci a odpůrci Molièrova umění.

Základní dvojdomost konverzace, tíhnoucí jednak k samoúčelnosti slovního výrazu, jednak k ideovému střetání ve slovní sféře, se výrazně uplatňuje v konverzační komedii. U Oscara Wilda, ironicky odrážejícího snobismus pozdně viktoriánských salonů, spočívá těžiště v jazykové komice, ve virtuózní hře se slovy.

Na brilantní komedii ***Jak je důležité mít Filipa*** (1895) rozhodně nesmíme klást požadavky psychologické a dějové pravděpodobnosti. Dramatické situace slouží po výtce jako záminka, aby se mohl odvíjet nepřetržitý pás důmyslných zlomyslností, duchaplných aforismů a důvtipných paradoxů.

Jakoby mimochodem se při tom slovním šermu také odehraje či spíše odvypráví zamotaná zápletka, jež parodisticky staví na hlavu prastarý (až k starořeckému Menandrovi sahající) nalezenecký motiv. Dialogy jednak rozvíjejí takto zlehčovaný dramatický děj, ale zároveň mají své vlastní, samostatné členění. Jednotlivé prvky konverzace na sebe navazují podle principu paralely a kontrastu v uzavřených sekvencích, majících charakter jakýchsi konverzačních sylogismů: argument – protiargument – pointa. Vesměs vyrůstají z paradoxního myšlení, odhalujícího pravdu skrze protimluvy. Paradox spočívá v samotném dramatickém jádru hry: paradoxní taktika „bunburismu" (podle stále nemocného neexistujícího přítele Bunburyho, skýtajícího záminky k únikům před nepříjemnými společenskými závazky), maskující rozdvojení osobnosti, jež má nudícím se mužským hrdinům komedie umožnit zároveň počestnou i zábavnou existenci.

Shawův paradox jde hloub: slovní paradoxy jsou výrazem paradoxních názorových postojů, ostře kriticky namířených proti buržoazní morálce a mentalitě, proti buržoaznímu systému a jeho institucím. Shawův paradox má funkci provokativní: skrze provokaci se ozvláštňuje kritické stanovisko autorovo (viz např. Shawův názor na chudobu jako zločin ve hře ***Majorka Barbara***). Konverzace dostává v Shawových hrách formu kontroverze o různých politických, etických, náboženských, vědeckých problémech. Diskuse má nahradit běžné formy dramatických konfliktů a rozporů. Výsledek není jednoznačný: vedle dobrých a úspěšných komedií (kterých není vzhledem k celkovému objemu Shawovy tvorby zrovna mnoho) vznikla i skutečná monstra diskusní mánie, jevištně už dnes těžko myslitelná (např. ***Člověk a nadčlověk***). Z hlediska dramatické techniky představuje optimální tvar konverzační komedie proslulý ***Pygmalion*** (1912), v němž se konverzace stává i problémovým jádrem dramatického děje: převýchova ordinérní pouliční prodavačky v dámu se realizuje především ve sféře slovního vyjadřování. Téma a základní výrazový prostředek jsou v naprostém souladu.

Taková souhra složek je ovšem možná jen ve výjimečných případech. Jinak je doména konverzační komedie značně úzká a výlučná. Svěží mistrovství slovního vtipu u Wildových a Shawových epigonů (četných v oblasti tzv. bulvární dramatiky) nezřídka pokleslo v úmorně únavné a duchaprázdné duchaplničení.

Text převzat z knihy ***Drama, divadlo, divák***, kterou vydala Janáčkova akademie múzických umění v Brně v roce 2008. 209 stran, ISBN 978-80-86928-46-3, 200,- Kč. Publikaci lze zakoupit osobně nebo na dobírku na adrese Ediční středisko JAMU, Novobranská 3, 662 15 Brno, e-mailem na: kovar@jamu.cz.

postgraduální sloupky

Po stopách divadelních tvůrců, experimentátorů, reformátorů...

Motto: ***Pojem poezie ve svém prvotním významu znamenal tvoření.***

EUGENIO BARBA & ODIN TEATRET

1. díl

Stručné až minimalistické encyklopedické heslo Divadelník, který ustavil TŘETÍ DIVADLO

Vladimír Zajíc

Prolog:

Šedesátá léta přinesla nejen světový hospodářský rozmach včetně vědeckého a technického rozvoje, ale – jak již ve stati J. Grotowski v AS podotknuto – otevřela či nasměrovala uvažování způsobem, jaký lze označit za novorenesanční, co se kultury v širším slova smyslu týče. V tom čase se také náhle zrodila otázka, zda je v divadle skutečně nutný příběh. Zda by sama forma tematicky zpracovaná a estetizovaná (laskavě, lascivně, lyricky, brutálně etc.) a předložená ve srozumitelném klíči nestačila stvořit/artikulovat obsah, z něhož se uvnitř příjemců zrodí příběh (téma) determinovaný osobní zkušeností. V tomto období nejen divadelníci, ale i řada diváků odmítá příběh a vyžaduje *událost*, která – byť divadelně zpracovaná – je reálně reálná (pozn.: ono to jaksi nejde, v podstatě se jedná o vzájemnou eliminaci; takovému požadavku slouží jiná média, jelikož divadlo dominuje obrazem života teď a tady, ať už v jakékoli žánru, druhu, poetice, struktuře). Na jeviště se tudíž dostávají nejrůznější a nejrůzněji komponované pořady a improvizace, a současně inscenace, v nichž se diváci stávají nejen svědky, ale i účastníky dění/představení. V Polsku otevírá v Opole svou laboratoř Jerzy Grotowski, Judith Malin a Julian Beck přijíždějí z Ameriky s *Living Theatre*, Peter Brook začíná postulovat téma *Mrtvého divadla*. Je znovu objeven Antoine Artaud a oživeno jeho divadlo krutosti, a také se v tomto čase narodil *happening*. S tím vším nedílně souvisí, vzhledem k divadlu i událostem s paradivadelními prvky, úvahy o smyslu, hodnotě a potřebě scénografie, hudby etc.

***

Než se dostaneme k pojmu *happening,* stojí za to podívat se na zápisky (byť krácené) o funkci scénografie od polského režiséra Tadeusze Kantora, spojené s jeho tvorbou a hledáním optimálního prostoru pro sdělení tématu. Ve stati ***Vývoj scénografie 1945–1962*** píše toto:

1945 – Výprava je funkce dramatu a zároveň je prostorovou bází pro drama a konflikty dramatu. Má autonomní formu jako sochařské dílo nebo živý organismus.

1952 – Pokus o vynalezení jiného prostoru, tj. nearchitektonického, nekonkrétního, který by mohl pojmout představy a myšlenky. Odpovídající název/pojem pro mne je *L´espace autre/mental* = vnitřní prostor.

1954 – Při inscenování *Svaté Jany* od G.B. Shawa můj jevištní obraz neposkytuje žádné lokalizování děje. Prostor jeviště je prázdný, iluzorní a tím pádem bez hranic. Tři loutky tří postav jsou architektonické „prostorové díry". Jedinou konkrétní, realistickou formou jsou herci.

1955 – W. Shakespeare *Veta za vetu:* zjednodušení a redukce scény jde tak daleko, že neexistuje žádný racionální architektonický prostor, ale pouze *ovzduší doby*. Jsem nadšen.

1957 – Účinnou negací architektonické formy je pohyb! V Anouilhově Antigoně používám pohyblivé abstraktní formy – nalezl jsem tzv. *totální pohyb,* tudíž jsem odstranil hranici mezi hercem a jakoukoli částicí výpravy.

1961 – Do *Nosorožce* od Ionesca vnáším opačný prostor, který postrádá jakékoli prostorové hodnoty. K tomu přináleží likvidace racionálního pohybu a individuálních znaků.

1962 – Experimentuji s preparací předmětů, které by mohly být v dramatu použity, tedy cokoli, co může vytvořit patřičné ovzduší. Vše pak je promícháno a sestaveno v novém uspořádání. Vzniká asambláž, která nemá žádné prostorové hodnoty, nýbrž pouze představuje materiální zónu.

***

A nyní od příběhu k *události* neboli *happeningu,* který se objevuje, přinejmenším jako impuls či inspirace, v tvorbě mnoha divadelníků a filmařů té doby. Za počátek můžeme ustavit rok 1959, kdy *Allen Kaprow* smíchal vespolně všechno možné (sochy, hudbu, diaprojekce, minimonology, minisituace) a „obraz", který z toho vznikl v průběhu demonstrace 18 událostí v šesti dílech, dostal jméno *happening*. Kaprow jej definoval takto: „Happening označuje uměleckou formu, která je potud podobná divadlu, že se provádí v určitém prostoru a určitém čase."

Mnozí, podníceni úspěchem Allena Kaprowa, začali pracovat s divadelními formami, avšak nedodrželi výše stanové podmínky a vytvářeli inscenace, které formálně označovali jako „Divadlo je událostí na ulici". V roce 1964 se například konalo v Ulmu osmihodinové obcházení města nazvané *V Ulmu, po Ulmu a kolem Ulmu*. Putováním diváků od místa k místu připomínalo středověké duchovní hry, přičemž smyslem/obsahem bylo připomenout válečné ničení a násilí ve městě. Jeho tvůrce *Vostell* prostě nechal publikum projít křížovou cestou. Jednalo se o silný zážitek, ale ne o čistý happening.

Happening je událost jakékoli druhu – tedy TA událost, TA realita sama: pití čaje, opadávání listů, smrkání, čištění bot, ale i fakt, že se např. tehdy a tehdy koná/konala premiéra ve zlaté kapličce. Happeningem se teď nazývá mnohé, ale vlastní *happening/událost* se vyskytuje vždy a všude ve skutečnosti, ALE právě jen a jen ve skutečnosti! Pojmenovat svou akci happening a provést ji za vědomé spoluúčasti publika, je ve skutečnosti paradox, neboť tehdy happening ztrácí svůj nejvlastnější charakter, kterým je *anonymní realita*.

Nejdůslednější happening provedli v Kodani *Paik* a *Knowles*, když v ulicích města rozvinuli 1000 metrů magnetofonového pásku. Nikdo o tom nic dopředu nevěděl, a tak realizovali pravou událost – rozšířili realitu. Ovšem hned nato happening jako druh reality zničili tím, že vše dodatečně zveřejnili, tudíž ho přesunuli do oblasti pouličního umění.

Inscenovat realitu, tedy učinit realitu součástí umění, je z gruntu nesmyslné. Přesněji řečeno, takovýto „happening" jeden smysl má, a to didaktický: „Milí lidé, všimněte si konečně, že skutečnost je zajímavější než fikce."

Sama směs Umění–Realita je nebezpečná věc, protože je to, jak výše řečeno, nesmysl. Každý kus reality na jevišti, ve filmu či v TV bude vždy publikem vztahován pouze k umělé realitě potažmo k umění, a nikoli na realitu samu (což o pár let později potvrdily reakce diváků při přímém přenosu války ve Vietnamu a v Perském zálivu v televizi).

Nejblíže happeningu jako takovému je na jevišti utvářené nic – tedy prázdný prostor, na který diváci zírají, nebo mnohahodinový film Andy Warhola zabírající břicho spícího muže. Teprve až diváci zjistí, že se nic nezmění, začne se dít cosi v nich – stane se to událostí. Většinou se pak sami diváci angažují, čímž mění stávající realitu a provádějí nikým nenaordinovanou a neočekávanou činnost v realitě, tedy čistý *happening*.

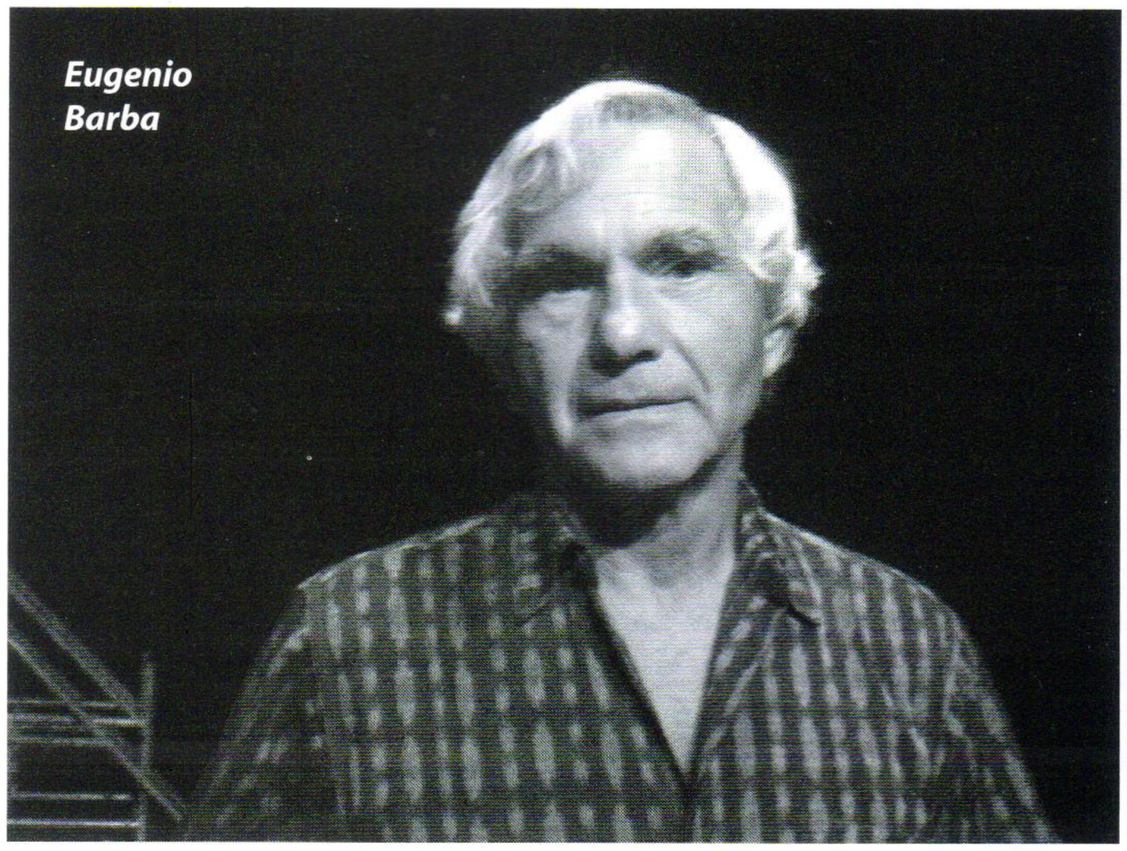
Vytržení z izolace vnitřní i vnější provedl zvláštním způsobem *Schmit*, když deportoval sezvané publikum 75 kilometrů od divadelního sálu a nechal je, aby se sami nějak dostali domů. Byl to akt, který sděloval: „Lidi, musíte jednat sami!" Jak sám pravil, když byl obviňován ze sadismu: „... mnohem sadističtější je posadit lidi do křesla v divadle, zakázat jim kouření, mluvení, plivání, nevhodný oděv etc., neboť ve svatostánku je nutné připoutat svého ducha na provaz s agitačním pokřikem Občané, chraňte svou kulturu!"

Nuže, je to všechno nesmysl? Pouhá opovážlivost? Nebo to naopak smysl má? Roku 1964 Schmit napsal: *„Fifty milion sleeping people must be woken up!"*

***

Eugenio Barba je z jistého úhlu pohledu žákem Grotowského. Ten to nijak nepopírá a veřejně uznává, že Barba jde v jeho stopách a rozvíjí metodu asociací. Ale dodává, že Barba kráčí po vytčené dráze svobodněji a je méně závislý na minulých formách, než byl on.

Eugenio Barba, národností Ital, odešel v sedmnácti letech (1954) do Norska, kde se živil jako svářeč a námořník. Podařilo se mu při práci dálkově vystudovat univerzitu v Oslu, obor norština, francouzština a dějiny náboženství. Nakonec od UNESCO získat grant,


Eugenio Barba

který mu umožnil studovat ve Varšavě. Jeden rok strávil na divadelní akademii a tři roky v Opole u Jerzy Grotowského. Po návratu do Osla, roku 1964, zjistil, že se v profesionálním divadelním světě neuchytí a založil vlastní divadlo. Začátky v Norsku byly skromné. Pro svůj záměr získal několik mladých lidí, odmítnutých Školou dramatického umění, a vyučoval je podle metody svého guru Grotowského. Přes den si vydělávali na živobytí a po večerech zkoušeli v různých prostorách, až nakonec zakotvili v bunkru, který jim zapůjčila armáda. Přesto přese všechno v říjnu 1964 zakládá Barba v Oslu *ODIN TEATRET*, divadlo s názvem odkazujícím k mystickým kořenům. Barba plus pět lidi bez profesionálního divadelního vzdělání plus divadlo v provlhlém protileteckém bunkru se jevili jako katastrofa. První dva roky se také zdálo, že se jedná o divadelní projekt uspokojující pouze vlastní potřeby členů.

Else Marie Laukvik, jedna ze zakladatelek divadla, vzpomíná na začátky, kdy jim bývalo stydno při rekcích lidí na to, co dělají – vnímali je prý jako parazity společnosti. Je však nezpochybnitelným faktem, že v těchto podmínkách vznikla, bez dekorací a rekvizit, inscenace *Ornitofilene*, kterou potom Odin Teatret hrál po celé Skandinávii, ať už ve stodolách, na školních dvorech, nebo v divadelních sálech.

Ornitofilene – Milovníci ptáků měla premiéru roku 1965. Příběh se odehrává v malé vesnici na jihu Itálie, kam přijede skupina turistů a starousedlíkům, nabídne, že zde vystaví hotelový komplex, který jim zlepší život – zbaví je chudoby. Mají však zásadní podmínku, že místní lovci přestanou střílet ptáky. Ovšem toto podmínění v sobě nese paradox, neboť stejní „turisté" se ve vesnici objevili již před 20 lety oblečeni do nacistických uniforem. Takže jak? Vyměnit historickou paměť za blahobyt, nebo si zachovat vzpomínky a tvář?!

Náladu, atmosféru, význam a smysl všech inscenací Odin Teatret nejlépe postihuje jeden z prvních kritických postřehů na představení *Ornitofilene*: „Je téměř nemožné napsat něco o tomto představení. Ale byla to jedinečná zkušenost. Dostali jsme se do nebezpečné blízkosti vlastních problémů."

***

V září roku 1966 se pro nevyhovující zázemí a laxní vztah norských kulturních institucí přesouvá *Odin Teatret* do Dánska. Barba přijal nabídku usadit se v městečku Holstebro, které mělo ctižádost stát se novým „zřídlem kultury", a to nejen divadelním. Novinář Marc Fumaroli k této události napsal stať s titulkem: Je něco shnilého ve státě dánském. „Holstebro je malé dánské městečko, které svým rozmáchlým zaměřením upomíná na italská města, která po velkém obchodním rozkvětu začala realizovat sen o umělecké nádheře. Možná z přirozené lidské touhy po krásnu – když si to lze dovolit, možná z velkorysosti, možná jako vykoupení hříchů...."

To ovšem nic nemění na faktu, že v městečku s 20 000 obyvateli bylo postaveno jedno z největších jevišť v zemi, a to podle plánů Eugenia Barby. Za Barbou do Dánska také několikrát přijel i Grotowski.

Barba a jeho „komuna" mají za sebou inscenaci Milovníci ptáků, a i když část herců zůstala v Norsku, okamžitě se připojili noví lidé. To v důsledku ale znamenalo zase začít od počátku, a tak si *Odin Teatret* v Dánsku dává podnázev Interskandinávská divadelní laboratoř pro umění a herce. Pojem Laboratoř byl použit záměrně pro svůj vícevýznamový smysl, a navíc, kromě Grotowského měli divadelní laboratoř i Stanislavskij, Mejerchold, Copeau a další. Pravda, více než svými výzkumy si Barbova Laboratoř získala jméno pořádanými akcemi, jakými byly semináře pro divadelníky z celé Skandinávie vedené předními osobnostmi evropského a orientálního divadla, dále vydáváním knih a časopisů zaměřených na teorii a vývoj divadla.

***

Motto: *Herci mají být jako zaživa upalovaní mučedníci, kteří nám dávají ještě znamení svými hranicemi. A. Artaud*

V Holstebru uvádí *Odin Theatret* 29. září 1967 premiéru *Kaspariana*. Dodejme, že s touto inscenací bylo divadlo pozváno hned v říjnu téhož roku do Benátek na festival. *Kaspariana*, je – či spíš jsou – variace na známý příběh tajemného dítěte Kašpara Hausera, náhle se objevivšího v Norimberku a stejně tajemně umírajícího tamtéž. Představení se odehrává mezi diváky ve scéně připomínající *labyrint* (což souzní tematicky s příběhem), která umožnila množství nejrůznějších pohledů na jednání a situace, a zároveň je naplněním ideje o dokonalém prolnutí prostoru diváckého a hereckého. Téma hry využívá a zkoumá přenos kulturních prvků a společenských zvyklostí, které jsou nedílně spojeny a propagovány rozporuplnými prostředky. Ty jsou vůči Kašparu Hauserovi – „nepopsanému listu" – používány vzděláváním i násilím, osvobozováním i zotročováním. Učili ho nejen mluvit a myslet, ale také lásce, lži, nenávisti, aby ho později zavraždili, když nepřistoupil na vše, co mu nabízeli, přesněji řečeno k čemu ho nutili. Vzhledem k tomu, že herci byli většinou cizinci (neuměli dobře dánsky), i vzhledem k programovému hledání nového jazyka divadelní komunikace, představení se vyjadřovalo především prostřednictvím fyzických dramatických akcí/situací, přičemž slova byla používána jako zvukový aspekt, a také pro možné asociace ze slova/pojmu se odvíjející.

„Divoký mladík" Hauser spadlý z nebe roku 1828 byl společností „polidšťován", neboť se zjevil neschopen normálního pohybu, řeči a bez znalostí. Tím se stal smyslem její existence, její obětí i hrdostí, subjektem i objektem, a probouzel ve společnosti schopnost se převtělovat (není totožné se přetvařovat, spíše jde o naplňování touhy i obsese). Společnost, občané se neustále proměňují jako Proteové, aby svedli a přivlastnili si hrdinu, který jim neustále uniká. Kašpar Hauser je postupně zasvěcován kultuře, sexu, válce a nakonec smrti. Tato proměnlivost *dramatických osob* je ozvěnou i naplňováním zákonů mytologie a „zákonů" snu, přičemž „text" je uložen pouze v živém těle interpretů, a estetický řád výrazně připomíná surrealismus. Výsledkem je zážitek, který může vyplývat z pocitu vnímání orákula či tajemně znepokojivých obrazů. *Kaspariana* se obešla bez jakýchkoli naturalistických rysů a alegorie. Bylo to „otevřené dílo" podobné labyrintu, takže nutilo diváka, aby více než předpokládaný smysl odhalil svou cestu ve spleti obrazů a zvuků, aby si skrze viděné našel cestu k sobě či k zážitku v jeho podstatě.

***

V tuto chvíli stojí zato ocitovat (opět krácené) úvahy Otty Piene ze statě ***Pneumatické divadlo***, vztahující se k problémům divadla v prostoru a prostorů v divadle. Nuže, zde jsou: „Ve své podstatě je divadlo místem komprimované lidské zkušenosti, která se projevuje v sociální situaci – tj. jsme pohromadě s jinými lidmi a sdílíme jistý zážitek, byť ne pro všechny emocionálně i racionálně stejný. Divadlo je tedy místem, kde komunikuje několik aktivních a mnoho méně aktivních lidí. Umělci připadá divadelní akce obsažná a rozumná, avšak stojí mimo každodennost, a proto pro něho není snadné postihnout její hodnotovou relevantnost.

Samy divadelní stavby 19. a 20. století jsou až na pár výjimek vulgární a mechanicky módní. Z toho vždy vyplývá, že peníze vydané za tyto paláce jsou tak horentní, že v kase nezbývají peníze pro soubor, invenční umělce, experimenty – tam se neinvestuje nic. Navíc je zde přímá úměra s tím, že „společenská" zábavnost vyplývající z vnitřního uspořádání divadelní budovy stále silněji dominuje či nahrazuje duševní zkušenost. Foyer a společenské uspořádání sedadel je bráno vážněji než dění na jevišti. Publikum si zvyklo pohlížet na divadelní křesla jako na místa na slunci, v polostínu, ve stínu – z toho ostatně těží i systém předplatného.

Jedním z řešení stávající a nevyhovující situace je Statické divadlo s totálně proměnným vnitřním i vnějším prostorem – variabilita. V takovém divadle lze pohybovat scénou i diváky. Lze v něm vyrábět vítr, déšť, sníh. Každý smyslový fenomén musí být zesílen, což přinejmenším znamená vše obklopit reflektory a reproduktory. Tlak vzduchu lze snižovat či zvyšovat. Stěny mohou rezonovat nebo zvuk absorbovat. Podlaha může být tvrdá i měkká a sedadla mohou být jakéhokoli typu. Diváci mohou sedět, ležet, stát. Části nebo celý prostor se mohou pohybovat. Vše je flexibilní, přizpůsobivé dle záměru inscenátorů. Nový typ divadelní budovy, co se vnější stavby týče, by měl být plně pneumatický (mobilní konstrukce) a měnit svou tvář podle toho, jak kolem něho v časoprostoru vzniká zástavba. Nelze-li takové důkladné řešení uskutečnit, je pak nejlepší obyčejná stodola, hala – prostě slupka tzv. primární stavby, která chrání vnitřní organismus dění v ní probíhající. To je ovšem druhé řešení nevyhovující situace, které lze nazvat Osvobození divadla od břemena minulosti, což znamená zřeknutí se divadelní architektury a hrát v profánním (světském, každodenním) prostředí."

***

Barbovy požadavky na herce se dají – volně parafrázováno – shrnout takto: „Disciplína je pro herce závažnější než talent

(pozn. disciplína ne jako ordnung, rigorózní dodržování příkazů, ale v původním smyslu – schopnost sebenároků a sebereflexe, tedy nepřetržitě se vzdělávat). Mít talent zdaleka neznamená ovládnout svoji profesi. Talent znamená nepodřizovat se kritice, znejisťovat se, popírat všechna hotová řešení, být ve stálém stavu zkoumání. Důležitý je charakter, mravnost, schopnost soužití a souznění s ostatními – talent se dotvoří po patnácti letech. Herec by neměl zkoumat pouhé posloupnosti divadelních teorií (i když se u Barby také studují), ale měl by mít vůli změnit sama sebe, prokázat sílu ducha a vytrvalost, a pak, snad, by mohl ovlivnit i svět okolní."

Od *Stanislavského* Barba přebírá důraz na životní styl. O *Odin Teatret* nestačí jenom říci, že etika zde má vliv na techniku, neboť etika je zde věcí prvořadou. Na počátku Barba prohlásil: „Nový život je možné připravit pouze v katakombách. To je místo pro ty, kteří před našima očima hledají duchovní angažování a neobávají se vážné konfrontace. Chce to ovšem odvahu, neboť většina lidí nás nepotřebuje. Naše práce je formou veřejné meditace nad sebou samými... skrze zkušenosti dané naší dobou. Každé naše představení šokuje straníky každodenního pragmatismu. Může být klidně i představením posledním, a proto tak k němu musíme přistupovat. Uvědomme si, že tím vzniká i nový druh vztahů mezi námi a lidmi, kteří přicházejí, aby jednoho každého z nás spatřili, protože zjišťují, že nás k čemusi potřebují."

Každodenní trénink herců se stal samozřejmostí pro udržení schopností tělesného vyjádření obecně srozumitelných komunikačních znaků – schopnost dorozumět se s lidmi na celém světě nonverbálně. Odin Teatret tímto principem dokázal divákům též odkrýt ty skutečnosti, které jsou obvykle zakryté konvencemi společenskými i divadelními. Jestliže pro kritiky odchované „klasickou" analýzou inscenace byla představení obtížně dešifrovatelná, průzkum naopak prokázal, že jsou srozumitelná pro diváky, kteří o divadle nic nevědí. I díky tomu Barba a jeho ansámbl získal podporu UNESCO na rozšiřování kultury v oblastech civilizačně zaostalých.

Barba a jeho inscenace se tak začínají logicky zabývat fenoménem zvaným *Antropologie divadla*. Pod pojmem antropologie rozumíme zkoumání člověka současně ve sféře společensko-kulturní i biologické. Antropologie divadla se tedy zabývá chováním člověka v situaci představení, na základě analýzy výše zmíněných tří aspektů.

***

Odin Teatret je ve své podstatě komuna, ale není typem komuny, jak si ji představovala a zakládala rebelující generace v letech šedesátých. V Odinu se především respektovala vůdčí osobnost a disciplína tréninku, přičemž tyto aspekty nijak neomezovaly volnost a tvůrčí aktivitu herců. Spíše naopak, neboť bez problémů zde vedle sebe existovaly a existují výrazné individuality.

Významné začalo být pořádání seminářů spíše pro lidi, kteří nechtěli být herci, neboť členové Odinu velmi rychle zjistili, že smysl takovéto „výuky" spočívá především v procesu osobního hledání seminaristů, které směřuje k rozvoji a uvědomění si sebe sama. Barba k tomu poznamenává: „Během týdenního semináře se člověk může naučit cokoli, musíme jen vyprovokovat šok, narušit jeho bezpečí a pohodlí, a ukázat mu cestu k novým obzorům, k nimž se může přiblížit. Opravdové pedagogické působení, aby mělo smysl, musí trvat dlouhou dobu, dva tři roky pilné práce s jednotlivcem." (Ve volnější podobě se o „průběžné divadlo seminář" dnes u nás pokoušejí *DRH* a *Divadlo odevšad*, které vzešly z dílen pořádaných na Jiráskově Hronově.)

Lze tedy říci, že systém vyjadřovacích prostředků, a to nejen hereckých, tedy obecně řečeno kulturní gesto a jazyk *Odin Teatret* jsou zakotveny v tréninku. Přičemž platí, že trénink je kontinuální proces podmíněný premisou, že člověk zná sám sebe jen potud, pokud se neustále zdokonaluje, a s tréninkem nutně souvisí i vnitřní disciplína. Na počátku tohoto procesu stála, jak jinak, Mejercholdova *Biomechanika*: využití pohybů, které nekorespondují se slovy, rozdělení těla na jednotlivé části tak, aby byly schopné rozvíjet samostatné akce = vést spolu dialog, a techniky orientálního divadla. Dalším prvkem byla kompozice či harmonizování, ve smyslu propojit (fyzicky) všechny jednotlivce do souhry. Nešlo o „obrazy", ale o využití vnějšího a vnitřního napětí, které vzájemně vytvářejí souhru protikladů. Svoboda a sebekontrola jsou mantinely individuality uvnitř divadla, což lze pojmenovat jako využití hodnoty herecké energie. V případě Barby a jeho směřování jako by se potkávala charakteristika divadla *Odin* a boha *Odina* (bůh zběsilosti až ničivosti a totální sebekontroly – výměna oka za znalosti, či jeho sebeoběšení, aby získal/objevil *runy*, vícevýznamový, tedy silnou konotací vybavený druh písma).

Jestliže na počátku měl *Odin Teatret* jen pár herců a tréninky byly uzavřenou oblastí, v roce 1979 měl velké množství herců a tréninky byly otevřeny pro veřejnost ve smyslu pozorovatelů. Dále platilo, že každý, kdo do Odinu v tomto období přišel, měl uvnitř souboru takovou pozici, jakou si vybudoval/vymezil svou činností/prací.

dramaturgickýpozorník

RADY NERADY pro divadelně nezasvěcené (-náctileté)

Zde je sedmnáctý titul, který by mohl zaujmout žadatele tohoto typu: *„Založili jsme divadelní soubor. Jsme většinou z jedné třídy a je nám kolem sedmnácti. Vedoucím je jeden bezvadný učitel, ale nikdy divadlo nedělal, stejně jako nikdo z nás. Poraďte nám, co máme hrát. Nejlépe nějakou komedii s písničkami pro 8 až 12 osob. Když bude potřeba, dovedeme sehnat i další lidi."*

Muza Pavlovová

Osm jarmarečních frašek

Připravila ***Pavlína Schejbalová***

Přiznejme hned na začátku, že slova „jarmareční frašky" v názvu jsou z hlediska žánru malinko zavádějící. Myslím, že Muza Pavlovová napsala ve 30. letech minulého století spíše osm aktovek s prvky černé grotesky a absurdní komedie. Na svou dobu jsou to hříčky místy až velmi odvážné, kritizující společnost (sovětskou, materialistickou…), ve které člověk s fantazií nemá vůbec naději se projevit a i ti ostatní jsou pod neustálým dohledem mocných (či „mocných"), kteří ze společnosti chtějí mít poslušné vystrašené stádo (viz aktovky **Křídla** a **Bedny**). Pavlovová si ale bere na paškál i obyčejné lidské chyby a neduhy (alkoholismus, skleróza…) a dělá si legraci z lidských zájmů, koníčků, které se mění až v posedlosti a nabývají absurdních rozměrů. Jak v kritice, tak v humoru mohou inscenace těchto aktovek velmi dobře rezonovat s naší současností.

Název „jarmareční frašky" souvisí samozřejmě jednak s humorem hříček (dalo by se říci – místy – lidovým), jednak slovo jarmareční odkazuje k možnostem inscenování textů. To je totiž možné téměř v jakémkoli prostoru, ačkoliv některé hříčky jsou inscenačně velmi náročné z hlediska rekvizit. U těch se ale nabízí i použití loutek všech možných druhů (**Beethoven**) nebo černého divadla či možnost výrazně uplatnit vlastní kreativitu atp. (**Vyvalily se vlny zdola**, **Sladká chvíle odpočinku**). Slovo jarmareční odkazuje také k možnosti využít písně a vytvořit z osmi (či z méně vybraných) hříček pásmo (jarmareční, kabaretní…). Všechny texty může odehrát soubor generačního, studentského divadla. Stručně k jejich obsahu:

Křídla (asi 15 postav, statisté, hlasy atp.)

Notář Zamoškin zjistí jednoho rána, že mu na zádech vyrostla křídla. Zděšená manželka mu radí, aby se křídla snažil ututlat před okolím, to se ale nepovede. Naopak Zamoškinova křídla se stanou vítaným předmětem diskuzí a hádek všech sousedů a spolupracovníků. Někteří přijímají novinku klidně a bez emocí, jiní v tom spatřují neštěstí či málem protispolečenský zločin. Obojí reakce jsou ve výsledku absurdní a směšné. Na Zamoškina se vrhají psi, on je nucen uletět, aby se zachránil, a tak se křídla definitivně provalí.

Babka ve válenkách: *Nanebevstoupení Páně!*

Šestý hlas: *Určitě má pod nima motórek. Na tohle nikomu neskočím, sám jsem dával takový motórky dohromady. Polítá si tak půl hodiny, pak mu dojde benzin a spadne.*

Druhý hlas: *Co by padal? Nespadne! /…/*

Děda s pytlem: *To je součást protináboženský propagandy. Agitujou lidi proti Pánubohu.*

Zatímco Zamoškin objevuje přednosti křídel, manželka a starší dcera v nich vidí neštěstí. Dcera přímo žádá otce, aby se křídel zbavil, protože jinak si ji její nastávající, kandidát věd, nevezme. Když otec odmítá, dcera počká, až usne, a za pomoci matky mu křídla ustřihne. Synek, která křídla obdivoval, to zjistí a pláčem vzbudí otce. Oba jsou nešťastní, matka si uvědomuje, co provedly a snaží se vše urovnat, ale je pozdě, Zamoškin je zdrcen.

Zamoškin: *Nedá se nic dělat. Jak je vidět, mít křídla není jen tak. Těm, kdo je nemají, náramně překážejí… Ale stejně bych vám chtěl něco říct, děti… koukejte, aby křídla narostla i vám…*

Bedny (asi 11 postav)

Brzy ráno vzbudí knihovníka Bělkina, žijícího v malém bytě, rány na dveře a vzápětí mu stěhováci postaví doprostřed pokoje velkou těžkou bednu. Adresa souhlasí, přesto je Bělkin přesvědčen, že jde o omyl, žádnou zásilku nečeká. Jeho narůstající nervozita se mění ve vztek a strach, protože dva stěhováci do bytu přinášejí další a další bedny a Bělkinovy protesty jsou marné. Na bednách není nic napsáno, o to větší vzbuzují údiv a také zvědavost sousedů, kteří se sbíhají. Nastane hádka, zda bedny otevřít či ne. Bělkin je otvírat nechce, protože mu nepatří. Někteří si ale myslí, že v bednách může být nebezpečný náklad, a tak je třeba vědět jaký… Bělkin odchází do práce a jeho byt je kompletně zastavěn bednami. Sousedka Věra se absurdním způsobem pokouší mu pokoj zútulnit. Úřednící, se kterými Bělkin situaci řešil, si nevědí rady. Naopak jeho život ještě znepříjemňují dalšími zákazy (kouření, návštěv, spaní na bednách atd.), dosadí do bytu hlídače beden, pastičky na myši…

Martyn Ivanyč: *Zaplombujem vás tady. Na sobotu, na neděli a na dny pracovního klidu. /…/*

Bělkin: *A to nesmím ven? To znamená, že ani ve dnech pracovního klidu nebudu mít od těch beden klid? /…/*

Martyn Ivanyč: *V sobotu od třech hodin odpoledne, to vás zaplombujeme a v pondělí ráno brzičko plombu sundáme. A přes tejden budete volnej…*

Po měsíci se naprosto vyčerpaný Bělkin domůže audience u vlivného úředníka. Ani ten mu ale nepomůže, naopak se ukáže, že i jeho kancelář je zpola zastavěná bednami… Po nějakém čase se utýraný Bělkin vrací domů a stěhováci odtud odvážejí bedny. Sousedé se snaží Bělkinův byt uvést do původního stavu, přitom způsobí pád jedné z beden a ukáže se, že v ní jsou jen další a další bedny… Na Bělkinově tváři není znát ani stopa radosti…

Mariáš (dva muži)

Třas Třasovič a Chlup Chlupovič se setkávají u kiosku, pijí a rozprávějí o známých. Chlupovič nevzrušeně zmíní, že k němu na mariáš občas zajde Stěpan Stěpanovič, Třasovič namítá, že ten přece zemřel. Chlupovič souhlasí a přesto trvá na tom, že se s nebožtíkem na mariáš scházejí. Sugestivně vypráví, jak Stěpanovič teď vypadá, jak se mu daří, že stále nemá peníze a hraje na dluh, zkrátka, všechno že je jako při starém, dokud byl naživu. Třasoviče ale nejvíc zajímá, jak si může být Chlupovič tak jistý, že mu nebožtík jednou zaplatí dluhy? Chlupovič je tajemný a nakonec pozve zvědavého Třasoviče na mariáš ve třech, s nebožtíkem. Domlouvají se na půlnoc, protože nebožtíci „žijí" podle jiného času. Třasovič velmi rád pozvání přijímá…

Vyvalily se vlny zdola (jeden muž, dvě ženy)

V kupé se sejdou stará profesorka botaniky Petrová a extravagantní mladší žena Petrů, která na první pohled vypadá jako muž. Roztlouká ořechy a tvrdí, že bývala u kriminálky. Přistoupí ještě mladík Petříček, ke kterému vzápětí směřuje zájem obou žen. Mladík totiž vypráví a předvádí, že je složený ze všemožných náhradních dílů a součástek, protože se jako terénní motocyklový závodník mockrát rozbil, a tak ho museli sestrojit znova. Jeho součástky se ale při běžném životě všelijak zasekávají. Najednou se zasekne docela a obě ženy se ho všemožně pokoušejí oživit. Bohužel mu přitom utrhnou hlavu. Následuje téměř klauniáda na téma znovunasazení hlavy, doprovázená černo-humorným rozhovorem o tom, zda by to neměly nechat na ráno… Nakonec je hlava nasazena, ale obličejem dozadu, načež Petříček mluví pozpátku. Všechno se ale nakonec napraví a Petříček zase vypadá jako zcela normální spolucestující.

Veselá skleróza aneb Řek (dvě ženy)

Dvě anglické tety. Sklerotické tety. Hovoří spolu, a přesto si každá vede svou na své téma. Vlastně na mnoho svých témat. Od počasí přes recepty, rodinu atd. Chvílemi jedna přebírá motiv od druhé, aby ho nově rozvedla, jejich rozhovor místy připomíná Ionescovu Plešatou zpěvačku, za chvíli se zase zdá, že vedou celkem rozumnou řeč. Např. přijde řeč na Řeky a ti jsou pak propíráni ze všech možných (i nemožných) úhlů…

Teta Mary: *Tehdy se prostě nehodilo mít za muže Řeka.*

Teta Betty: *Tak ono je to pravda, že měla za muže Řeka? Konečně mi svítá…Tuhleten Řek je určitě příbuznej tamtoho Řeka, toho jejího Řeka, protože jak známo, všichni Řekové jsou mezi sebou příbuzný, a když dva Řekové, a k tomu příbuzný, dostanou něco jako prémii nebo pokutu nebo co, takže teď už konečně chápu, proč ona toho svýho Řeka tajila. Ale proč vy tajíte toho svýho, to nepochopím nikdy. Já svýho Řeka netajím, jak ho taky můžu tajit, když žádnýho nemám. Mám jednoho Řeka, ale to je můj soused, takže mu těžko můžu říkat můj Řek. Říkám soused, a to je rozdíl!*

Metro (dva muži)

Dva starci sedící na lavičce v parku, jeden z nich je upravený. Hádají se o to, kdy se v Moskvě stavělo metro. Shodnou se sice na jménu hlavního inženýra (Hruška), ale už ne na tom, kdy tento významný stavitel zemřel, a zda během stavby metra vůbec žil, nebo ho stavěl už jako nebožtík. Oba stařící vzpomínají na jeho pohřeb. A pak se začnou trumfovat. Jeden tvrdí, že pamatuje pohřeb Gogola, druhý Puškina, Čechova atd. Oba si s vážnou tváří vymýšlejí větší a větší nesmysly do největších podrobností.

Chvost Chvostovič: *Vy si to nemůžete pamatovat, vy jste byl tehdy ještě usoplený kluk. Před tímhle metrem bylo přece ještě jedno metro, a to pak vyhodili do povětří teroristi.*

Kořen Kořenovič: *Jaký teroristi?*

Chvost Chvostovič: *Jací! Jací! Normální!*

Kořen Kořenovič: *No to by šlo! To je dokonce vohromný! Co vy všechno nepamatujete, Chvoste Chvostoviči! A cizí spisovatele jste taky znal, nebo jenom ruský?*

V jejich „vzpomínání" se jméno Hruška neustále vrací, byl údajně oním inženýrem, ale také prvním pasažérem metra aj. Muži se chvilku doplňují a notují si, chvíli se zase hádají a trumfují, nakonec se loučí, ale zjevně jen proto, aby příště jejich disputace mohla zase pokračovat.

Beethoven (dva muži a spousta zvířat)

Krotitel cirkusu vítá ve svém příbytku plném zvířat nového ředitele, který přišel projednat program, podmínky pracovní smlouvy atp. Během hovoru ředitel-abstinent zjišťuje, že všechna krotitelova zvířata jsou alkoholici. Krotitel je hájí a vysvětluje, jak jsou moudrá a sečtělá. Popisuje program, který stojí na opileckých písních a žertech. Postupně ředitele opije, a on mu kývne i na žádost o další pokoj. Tu přenáší krotitel v předlouhém monologu o svém soužití se zvířaty. Zvířata se všelijak předvádějí a ředitel se v závěru odpotácí úplně, na mol.

Sladká chvíle odpočinku (dva muži, jedna žena)

Pan S. své manželce, paní S., předčítá večer noviny. Drží je obráceně, a proto čte všechno naopak. Náhle přichází soused, pan J., s prosbou o mléko, protože jeho kočka nesnáší černou kávu. Vzápětí předvede a popíše neuvěřitelnou spoustu vlastních vynálezů, aby nakonec s mlékem pro kočku odešel. Inscenace této frašky bude zcela jistě velmi náročná z hlediska výpravy. Má se tu před očima batoh proměnit v lavorek a hned zas v kočárek atp. Ohřívací láhev se stane aktovkou… Manželé S. souseda obdivují, protože zužitkuje dokonce i to, co při svých výzkumech zničí, a to i utržená ucha, prsty apod.

Soubor Osm jarmarečních frašek je dostupný například v knihovně Divadelním ústavu (vydala DILIA roku 1968, překlad Ludmila Dušková).

Novinky světové dramatiky
Per Olov Enquist
Blanche a Marie

Připravil ***Milan Strotzer***

Per Olov Enquist

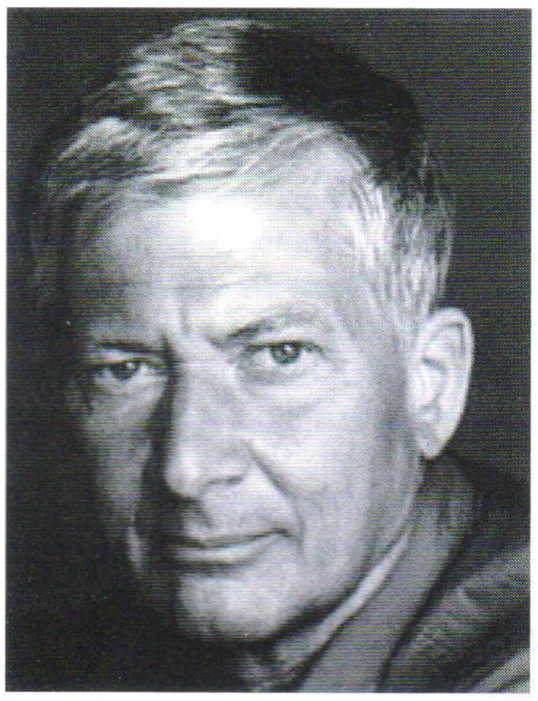
Per Olov Enquist se narodil 23. září 1934 v Hjoggbölle, malé vesničce na severu Švédska. Je vůdčí osobností mezi současnými evropskými spisovateli. Bydlí ve Stockholmu a zabývá se psaním románů, esejí a divadelních her. Je také překladatelem, filmovým scenáristou a literárním kritikem. Patří k uznávaným politickým komentátorům.

Enquist vyrůstal ve Västerbottenu. Jeho matka, Maja Lindgren (1903–1992), byla učitelkou na základní škole, otec, Elof Enqvist (1903–1935), zemřel dříve, než Per Olof dovršil jeden rok. Po promoci na univerzitě v Uppsale, kde studoval literní vědu, pracoval v letech 1965-1976 jako kulturní kritik v denících Svenska Dagbladet a Expressen, i jako televizní moderátor. Po nějakou dobu žil v Kodani, v letech 1970–1971 v západním Berlíně a v roce 1973 v Los Angeles, kde působil jako profesor na Kalifornské univerzitě.

V roce 1961 debutoval dílem *Křišťálové oko*, ale významnější se stal až jeho román z roku 1964 *Magnetizérova pátá zima*. Mezinárodního věhlasu dosáhl reportážním románem *Legionáři*, který byl přeložen do několika jazyků a zfilmován Johanem Bergenstråhlem pod názvem Baltutlämningen. Enquist také psal pro filmové a televizní společnosti, například rukopisy *Strindberg–život* nebo filmové scénáře *Il Capitano* a *Hamsun*. Jako dramatik mimo jiné spolupracoval s Ingmarem Bergmanem v Královském dramatickém divadle na hře *Obrázkáři*.

Enquistova tvorba se potýká s problémem pravdy ve věcech etiky a metodologie, kde ústřední roli hraje napětí mezi subjektivismem, relativitou, absolutnem a (des)iluzí. Je pro ni příkladná narativní, často experimentální forma, která byla nejpronikavější začátkem 60. let, a kterou v *Magnetizérově páté zimě* uvedl přimícháním deníkových poznámek do vyprávění. Po dvě desetiletí se Enquist coby novinář vracel v podobě knižních recenzí a vlastních pozorování k tématu vyšetřování vraždy Olofa Palmeho. Tento námět také v roce 1992 zpracoval v prozaické formě ve sbírce esejů *Kartritarna*.

Prozaická díla: 1961 – Křišťálové oko (*Kristallögat*); 1963 – Färdvägen; 1964 – Magnetizérova pátá zima (*Magnetisörens femte natt*, česky 1995); 1964 – Bratři Caseyovi (*Bröderna Casey*); 1966 – Hess; 1966 – Kritika šedesátých let (*Sextiotalskritik*); 1968 – Legionáři (*Legionärerna*); 1971 – Sekundant (*Sekonde*); 1972 – Katedrála v Mnichově (*Katedralen i München*); 1974 – Vyprávění z dob zrušených vzpour (*Berättelser från de inställda upprorens tid*); 1978 – Odchod muzikantů (*Musikanternas uttåg*); 1981 – Triptych (*En triptyk*); 1982 – Nový zákon doktora Mabuse (*Doktor Mabuses nya testamente*), ve spolupráci s Andersem Ehnmarkem; 1985 – Svržený anděl (*Nedstörtad ängel*, česky 1992); 1986 - Dvě reportáže o sportu (*Två reportage om idrott*); 1991 – Knihovna kapitána Nema (*Kapten Nemos bibliotek*); 1999 – Návštěva osobního lékaře (*Livläkarens besök*); 2000 – Sestry (*Systrarna*); 2001 – Léwiho cesta (*Lewis resa*); 2003 – Tři horské jeskyně (*De tre grottornas berg*); 2004 – Kniha o Blanche a Marii (*Blanche ja Marie*).



Per Olov Enquist. Foto: Ulla Montan.

Dramata: 1975 – Noc Tribádek (*Tribadernas natt*); 1976 – Chez Nous (ve spolupráci s Andersem Ehnarkem); 1979 – Lidé na chodníku (*Mannen på trottoaren*) (ve spolupráci s Andersem Ehnarkem); 1980 – Faidra (*Till Fedra*); 1981 – Ze života žížal (*Från regnormarnas liv*); 1988 – V hodině rysa (*I lodjurets timma*); 1998 – Obrázkáři (*Bildmakarna*, hra).

Filmové scénáře: 1970 – Baltutlämningen; 1984 – Strinberg–život (*Strindberg Ett liv*); 1987 – Pelle dobyvatel (*Pelle erövraren*); 1996 – Hamsun.

Enqistovu hru **Blanche a Marie** uvedlo v české premiéře v režii Jana Nebeského Divadlo Na zábradlí v Praze 21. března 2009.

Blanche a Marie

Přeložil: Zbyněk Černík ze švédského originálu Blanche och Marie vydaného nakladatelstvím Nordiska Aps. Copenhagen.
Osoby: 4 muži (Profesor Jean-Martin Charcot [1825–1893], cca 65 let + Sigmund Freud [1856–1939], asi 30 let + Otec Blanche, asi 50 let + Joseph Babinski [1857–1932], asi 30 let) + **3 ženy** (Marie Skłodowská-Curieová [1867–1934], asi 40–45 let + Blanche Wittmanová [1859–1913], asi 50–54 let + Jane Avrilová [1868–1943], asi 50 let). Stáří osob je zde uvedeno pouze orientačně. Ve hře osoby vypovídají o různých obdobích svého života.
Místa děje: Nejsou předepsána, byť je lze z textu hry odvodit. Nasnadě je realizace v univerzálním hracím prostoru.

Enquistova divadelní hra je dramatickou podobou jeho novely Kniha o Blanche a Marii z roku 2004. Vyšla u nás v překladu Zbyňka Černíka v brněnském vydavatelství Host v roce 2007. Tak jako i v jiných svých dílech přivádí Enquist na scénu známé osobnosti a s nimi spjaté reálie, aby jejich

prostřednictvím vytvořil poutavý příběh a podtrhl myšlenku – sdělení, které zvolené osoby přesahují, aby vytvořil působivé podhoubí pro obecně platná závažná sdělení – poslání hry.

Nejinak je tomu ve hře Blanche a Marie. Hru autor situuje do Paříže na přelomu 19. a 20. století. Na scénu přivádí Blanche Wittmanovou, oblíbenou pacientku profesora Jeana-Martina Charcota, zakladatele neuropatologie, jenž byl v poslední čtvrtině 19. stol. věhlasný svými léčebnými metodami a přednáškami spojenými s prezentací léčebných postupů tzv. ženské hysterie. Druhé jméno v názvu nepatří nikomu jinému než objevitelce radia a slavné nostitelce dvou Nobelových cen, Polce Marii Skłodowské-Curieové. Ve hře vystupuje neméně známý rakouský psychiatr, otec psychoanalýzy Sigmund Freud, dále významný neurolog polského původu Joseph Jules François Félix Babinski. Oba byli Charcotovými žáky a asistenty v pařížské nemocnici Salpêtrière, v níž bylo soustředěno na šest tisíc postižených žen, a to z důvodů zdravotních i sociálních. Konečně i epizodní postava Jane Avrilové, známá především z obrazů (plakátů) Henriho de Toulouse-Lautreca jako slavná tanečnice z Moulin Rouge a stvořitelka kankánu.

Autor vypráví příběh Blanche Wittmanové, která byla po dlouhá léta (1879–1893) pacientkou profesora Charcota v nemocnici Salpêtrière, pacientkou s výsadním postavením „královny hysteriček", již Charcot přednostně využíval při veřejných prezentacích svých léčebných (z dnešního hlediska velice pochybných) postupů. Mezi Blanche a Charcotem se vyvine poněkud zvláštní, nicméně milostný vztah, který vrcholí a je současně přetrhnut v den Charcotovy smrti. Blanche je shledána uzdravenou, opouští Salpêtrière, kde v posledních čtyřech letech pracovala v rentgenologickém oddělení, a stává se asistentkou Marie Skłodowské-Curieové. Dlouhodobá práce u rentgenu a s radioaktivním materiálem (smolincem) ve vědecké laboratoři Curiových má pro Blanche nečekané následky, musí jí být postupně amputovány obě nohy a jedna ruka. Jako lidské torzo žije v Mariině bytě, víceméně odkázaná na existenci v bedně na kolečkách, připomínající rakev, ale umožňující do jisté míry pohyb. Navzdory svému postižení žije Blanche bohatým citovým životem. Své životní poznatky se snaží zachytit v knize psané formou otázek a odpovědí. Jejím hlavním smyslem je dobrání se toho, zda platí, že nad vším zvítězí láska a co je podstatou lásky, v čem tkví její neuchopitelná síla.

Enquist ve své hře sleduje paralelně a současně v provázanosti osudy dalších hrdinů hry – profesora Charcota, Jane Avrilové, především však Marie Skłodowské-Curiové. I oni jsou, byť v jiném obrazovém vyjádření, lidskými torzy – mrzáky. Marie se po smrti svého muže Pierra Curieho věnuje plně vědě. Po čtyřletém půstu propadne milostné vášni ke svému vědeckému spolupracovníkovi, významnému fyzikovi Paulu Langevinovi. Nedbá toho, že je Paul ženatý a má čtyři děti. Najme byt a učiní z něj hnízdo nespoutané vášnivé lásky. Svými milostnými dopisy vede mj. Paula k tomu, aby docílil odluky od své manželky, přičemž mu dává nevybíravé návody k dosažení cíle. Jednoho dne se tyto dopisy, uchovávané v pronajatém bytě, ztratí. Ukáže se, že jejich krádež a následné zveřejnění v pařížských novinách zosnovala Paulova žena. Pařížané, jako jeden muž, Marii odsoudí a vyobcují. Polská Židovka rozvrací spořádanou francouzskou rodinu! Paul Marii opouští. Nastane štvanice, vlivem níž Marie málem přijde o udělení druhé Nobelovy ceny a je donucena na čas opustit Paříž a posléze i Francii. Jedinou spřízněnou duši a oporu má Marie v Blanche. A zde je také důvod, proč Blanche musí napsat svou knihu. Píše ji nejen proto, aby odhalila roušku poznání podstaty lásky pro sebe, ale především pro Marii, ve víře, že jí tím může pomoci. V závěru hry Blanche vypráví Marii, co se událo v poslední den života profesora Charcota, cituje, co mu tehdy řekla: *„Když stojíš nad propastí a dole pod tebou je všechno černé; nesmíš být sám, budu stát vedle tebe. Je tam úplná tma, ale my ji spolu budeme sdílet, právě v tom spočívá láska, na věky věků."* Kniha o Blanche a Marii byla právě dopsána.

To, co jsem až potud napsal, je snahou po vystopování a vylíčení příběhu, na němž je hra založena. Textová předloha dramatu však nic tak přímočarého nenabízí, byť je v ní obsaženo vše, co jsem výše popsal, ba mnohem mnohem více. Enquist svou hru komponuje jako hudební skladbu, v níž se line hlavní motiv od samého začátku, aby v závěru zazněl v plné síle. Ostatně, každá z devíti scén hry je předznamenána jako zpěv (o loučení, o otcově smrti, o vině, o prvním setkání, o tanci, o Nome, o chlapci na břehu řeky, o dopise, o modrém světle). Jednotlivé zpěvy vnášejí do dramatu další motivy a variace. Jde vpravdě o kompozici, chcete-li montáž, mozaiku, z níž se postupně skládá celek. Autor rezignuje na kontinuální vyprávění a časovou posloupnost, dokonce neváhá použít prostředky, které nemohou být zakotveny v dobových reáliích (např. repliky vztahované k Freudovu pozdějšímu dílu). Podobně je tomu s vymezením prostorovým. Většina scén – zpěvů je jakoby zasazena do přednáškové místnosti nemocnice v Salpêtrière, jsou zde přítomni vědečtí pracovníci připravení k demonstracím a pozorováním. Při představení pak nebude chybět ani pozvané publikum – diváci v hledišti.

Současně nás však autor uvádí do dalších zcela konkrétních jedinečných prostředí, aniž by je potřeboval jakkoli zpředmětňovat, natož ilustrovat dekoracemi. Obraznost těchto prostředí je obsažena v textu hry, jež má dimenzi básnických obrazů. Zdá se, že ještě dramatičtí básníci nevymřeli. To, co je zde vztahováno k jednotlivým scénám – zpěvům, se dotýká bezezbytku hry jako celku. Je jednou velkou básnickou metaforou o „modrém světle", naději. Pěkně to vyjádřil v kontextu s jinými Enquistovými díly Zbyněk Černík v relaci pro ČRo 3 Vltava (10. 9. 2004) u příležitosti vydání Enquistovy novely Kniha o Blanche a Marii:

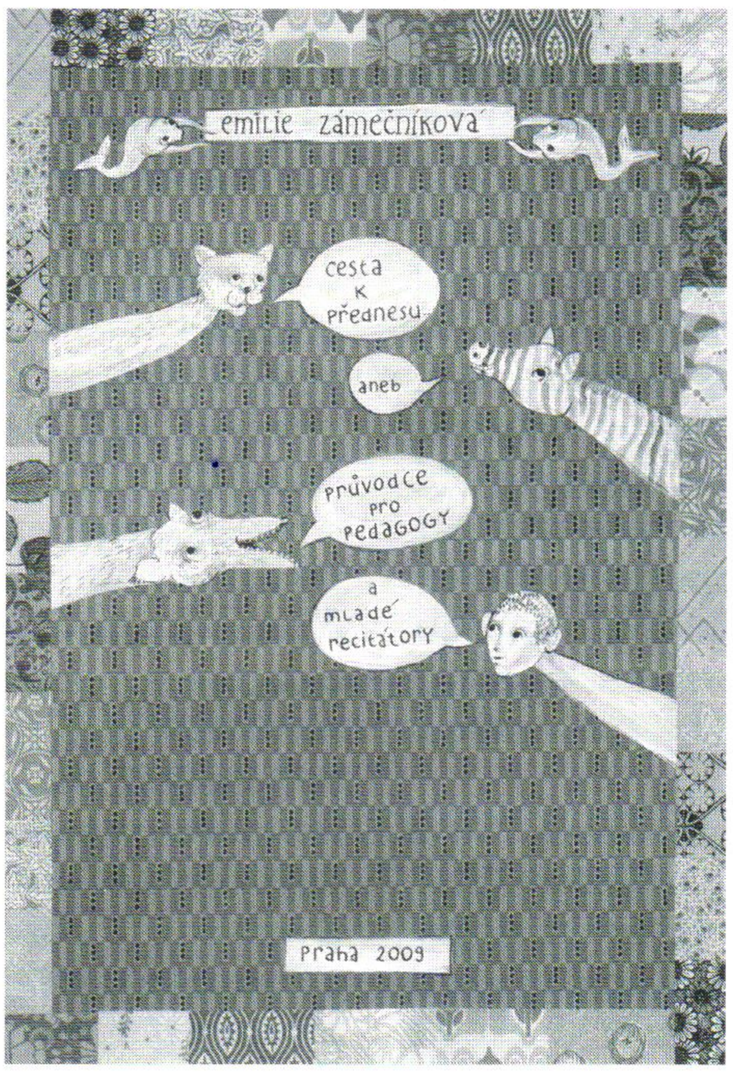
„Záření nového prvku, který Marie Curie objeví, symbolizuje citové prožitky obou žen. Zpočátku totiž panuje názor, že radium má pouze blahodárné, léčebné účinky, teprve později se ukáže, že může i zabíjet. A přesně taková je láska, přesněji řečeno lásky Blanche Wittmanové a Marie Skłodowské-Curiové. Jejich příběh je variace na téma, které už dobře známe z Enquistových starších děl – vzpomeňme si například na divadelní hru Ze života žížal, v níž dojemně naivní dánský pohádkář Hans Christian Andersen tvrdí, že „láska vše překoná", aby se vzápětí přesvědčil o opaku, či na prózu Svržený anděl, kde podivuhodná zrůda s dvěma hlavami – jednou mužskou a jednou ženskou – prochází rájem i peklem partnerského vztahu, z něhož není úniku. V Enquistově pohledu láska ani nepřenáší hory, ani není mocná čarodějka, je to naopak cosi bolestného a rozporuplného, „značkovací železo, které se nám vpaluje do kůže", ale zároveň i cosi, bez čeho by lidský život ztratil smysl."

Hra vyšla tiskem v časopise Svět a divadlo č. 4/2008. Kontakt na vydavatele: svet@divadlo.cz nebo www.divadlo.cz/sad.

divadelní literatura

Emílie Zámečníková: Cesta k přednesu aneb Průvodce pro pedagogy a mladé recitátory

Netradičně pojatá kniha o tom, jak inspirovat a vést děti a mladé lidi k literatuře prostředky přednesu. Je určena všem, kdo pracují s dětmi a mládeží a věnují se dramatické výchově, literární výchově a možnostem interpretace krásné literatury – tedy učitelům literárně-dramatických oborů ZUŠ, učitelům českého jazyka a literatury na základních a středních školách, vedoucím dětských a mladých divadelních a recitačních souborů, vychovatelům školních družin, studentům vysokých škol pedagogického a uměleckého směru a dalším zájemcům, kteří jsou přesvědčeni, že na cestě k četbě a krásné literatuře může přednes významně pomoci.



Z obsahu knihy: Proč recitovat? Co je přednes? Co není přednes. Co je přednesu blízké (Rétorika, Přednes vlastní tvorby, Předčítání). Recitovat může každý. Cesta k textu: Jak hledat a vybírat literaturu pro přednes – Jak dál ze shromážděné literatury vybírat, jak ji posuzovat? – Recitovat poezii, nebo prózu? – Přednes vlastní tvorby Slam poetry.

Cesta do hlubin textu: Proč je nutný rozbor textu? – Proč by se měl recitátor podílet na rozboru – Jak lze při rozboru postupovat? – Úprava textu pro přednes. Cesta od textu k vystoupení. Výstavba recitačního vystoupení: Čtení nahlas – Předčítání – Hledání výrazových prostředků. Vybavenost recitátora. Zápas s trémou.

Recitační vystoupení, jeho reflexe a rozbor. Recitátor a přehlídky, soutěže, festivaly.

Publikace obsahuje obsáhlý slovníček pojmů, které s problematikou přednesu a interpretace souvisejí, a bohatý seznam doporučené literatury.

Knihu napsala Ema Zámečníková, jedna z nejvýraznějších osobností současné dramatické výchovy a přednesu, lektorka mnoha dílen a seminářů a učitelka LDO ZUŠ Na Střezině v Hradci Králové, jejíž recitátoři a soubory vystupují pravidelně také na celostátních přehlídkách Dětská scéna a Wolkrův Prostějov. Text doprovázejí bohaté ilustrace Zuzany Vítkové.

Vydalo NIPOS. 144 str. Cena: 140,- Kč.

zprávičky

BĚLÁ POD BEZDĚZEM (4 812 obyv., okr. Mladá Boleslav): Divadelní festival Tréglova Bělá se letos konal již pošesté. Přehlídku odstartovala inscenace Ach, ta něha našich dam DS Luny Stochov v komorním sále Městských kulturních zařízení 6. listopadu 2009. Sobota 7. listopadu byla vyhrazena dvěma veselým klaunům. Divadelní soubor Kocábka z Chocerad nastudoval hru nazvanou Ďulík a Kokláč jdou na rozhlednu. O týden později, v pátek 13. listopadu, se představil divákům divadelní soubor Tyl z Bakova nad Jizerou s divadelní hrou Rejžák z Prahy od Jaromíra Břehového. Svůj název dostala přehlídka po českém divadelním a filmovém herci Václavu Tréglovi, který se narodil roku 1902 v Bělé pod Bezdězem. Za svého aktivního života se stal typickým představitelem komediálních rolí a lidových postav. Před několika lety umístilo město u příležitosti stého výročí jeho narození v Bělé pod Bezdězem pamětní desku na jeho rodném domě. (MP)

BRNO (386 tis. obyv.): Pohybové studio Cyranovy boty ve spolupráci s Bezbariérovým divadlem Barka, Kontem Bariéry, se Střediskem volného času Lužánky a s programem Mládež v akci připravily na 8.–10. ledna 2010 v brněnském divadle Barka festival s názvem Tanec a handicap. V České republice se v současné době zabývají tématem pohybu, tance, divadla a vztahu těchto fenoménů k handicapu čtyři soubory ze tří měst – z Brna, Ostravy a Prahy. Festival Tanec a handicap umožnil setkání těchto souborů, předvedení jejich tvorby a současně i výsledek práce na společném projektu tematicky zaměřeném na touhy v jednotlivých ročních obdobích. V posledním festivalovém dni se uskutečnila v SVČ Lužánky dílna a závěrečná diskuze k problematice tance, pohybu a práci s handicapovanými. (MS)

BRNO (386 tis. obyv.): V pátek 27. 11. 2009 v brněnském divadle Buranteatr uvedlo Divadelní studio Dialog Brno svou premiéru dramatizace novely Bohumila Hrabala Ostře sledované vlaky. Dialog je amatérský soubor existující již dvanáctým rokem, který v divadle Buranteatr pravidelně hostuje. Inscenaci se souborem připravil herec a režisér Karel Hoffmann, ředitel Hoffmannova divadla v Uherském Hradišti, který se studiem pravidelně spolupracuje. První reprízu své nové inscenace Dialog uvedl 2. 12. 2009 na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v rámci pravidelných divadelních večerů pořádaných sdružením Přesahy. (MS)

BRNO (386 tis. obyv.): Nezávislý soubor Buranteatr Brno uvedl 12. února českou i světovou premiéru sci-fi Stanislawa Lema Solaris. V pořadí patnáctou inscenaci divadla poprvé režíroval hostující Matěj T. Růžička. Ten se nechal inspirovat známým stejnojmenným filmem Andreje Tarkovského. Scénografie je dílem významného českého umělce Dalibora Chatrného. V hlavní roli Krise Kelvina se představil Lukáš Rieger, dále hrají Kamila Zetelová, Michal Isteník, Jaroslav Matějka, Pavel Riedl a Tomáš Kadlec j. h. Inscenaci můžete zhlédnout v Knihách Dobrovský „na čáře proti hodinám" na domovské scéně Buranteatru. (SB)

ROZTOKY (5 700 obyv.): V ateliérech sdružení Roztoč v Roztokách připravilo na 29. listopadu 2009 roztocké Divadlo Tichý Jelen 2. loutkový festival li(STOPA)d Tichého Jelena. K hostování přizvalo Divadelní společnost Dr. Pata s představením Devadesátiny aneb Obrázky z rodinného života, Andreu Buršovou, herečku Husy na provázku z Brna, aby zpěvem šansonů doprovodila přednes vlastních básní Jiřího Jelínka v představení nazvaném Aja a já, Divadlo DNO s inscenací Hamlet 1, Divadlo Mimotaurus s hrou Zatracený děcko a další spřátelené umělce. Divadlo Tichý Jelen rovněž připravilo vystoupení svých opusů Tři přadleny a Mariáš aneb Dobře prodaná nevěsta, navíc uspořádali dílnu tkaní a motání vedenou třemi přadlenami. (MS)

HAVÍŘOV (88 tis. obyv.): Amatérské Divadlo Sputnik, někdy také zvané Adrenalinové Divadlo Sputnik, bylo založeno v lednu roku 1998. Základní kameny položili: Martin Šmíd, Radim Heczko, Radek Jarzabski, Eva Mohylová a Daniela Navrátilová. V únoru téhož roku se připojil Jan Kroul a někdy na jaře i Tomáš Kulhánek a Stanislav Ferko. Po uvedení prvních dvou her Dobytí měsíce a Počítání slepiček bylo potřeba rozšířit kapacity. Chystala se hra Poslední přání, následovaly další hry: Palírna, Tajemství rally tisíce jezer, Konec učitele Pecháčka, Otázky. V plenkách byla hra Čekatelé, která byla ukázkou toho, jak může dopadnout družení divadel. V této hře si bok po boku zahrál Sputnik se Skřítkem. Následovaly další novinky: Domácí kino a Dovolená. Mezitím se probouzel k životu muzikál Proroctví. V době přípravy premiéry muzikálu se také chystala premiéra Gogolovy Ženitby. Poté ve Sputniku začali zkoušet pro většinu členů divadla „osudovou" hru Příběhy obyčejného šílenství. Než došlo k její premiéře, uvedl Martin Šmíd vlastní hru Agentura splněných přání. Na obzoru je nová hra Fatální bratři, jejíž premiéru Sputnik chystá na 24. dubna 2010. V průběhu roku 2009 se nemalá část souboru podílela na unikátním

hudebně-tanečně-divadelním projektu pro příznivce nezávislého umění v podání herců hrajících bez nároku na honorář, muzikálu Stanislava Ferka Srdce. Na projektu pod hlavičkou Muzikál Havířov, o. s., spolupracovalo na sto osob. Režie se ujal Jan Kroul. Premiérové představení, které se uskutečnilo 28. března 2009 v Kulturním domě Petra Bezruče v Havířově, bylo vyprodané několik měsíců předem. Soubor hostoval s inscenací Srdce i v dalších místech. Praha ji viděla 20. 12. 2009 na scéně Divadla ABC. (MS)

CHLUMEC NAD CIDLINOU (5 292 obyv., okres Hradec Králové): Páté Loutkobraní, setkání s loutkovým divadlem pro děti i dospělé, proběhlo vloni 14. listopadu v místní ZUŠ. Pro nejmenší zahrály svá představení např. soubory Maminy (Žabí princ) a Blechy (Byl jednou jeden ostrov) z Jaroměře, domácí Kyselé rybičky (Jak se Honzík učil), Překvapení (O panu Šnofousovi) či Pod čepicí (A jedna noc). Pro starší děti a dospělé připravili vystoupení plzeňští Improverti (Improverti jedou do Chlumce) či Savo (Žena, růže, píseň, kost, kos, slavík), také domácí loutkářský soubor Tak co?! (Slavíme s Tak co?!). Závěrečný večer patri koncertu ZUŠ bandu Kabaja z Jablonce nad Nisou. Připraveny byly též soutěže, loutkářská dílnička i promítání videozáznamů ze starších představení. (PS)

CHRUDIM (24 tis. obyv.): Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi je po rekonstrukci, která měla za cíl především zajistit bezbariérový přístup do všech muzejních prostor, znovu otevřeno. Stalo se tak slavnostně 4. března 2010 zároveň se zahájením jedné z krátkodobých výstav, které jsou instalovány v galerii muzea. Ta první v roce 2010 je věnována 60 letům trvání Divadla Lampión Kladno a nese název Zkus si s námi divadlo. Dne 27. května ji vystřídá výstava Přelet nad loutkářským hnízdem, mapující 20 let konání stejnojmenného festivalu. Na 9. září je plánováno zahájení výstavy Hrajeme si se zvířaty – hračky inspirované čínským horoskopem. Vystavovat budou členové Asociace hračka Unie výtvarných umělců ČR a jejich hosté. Poslední z letošních krátkodobých instalací, Dřevěná výstava Jiřího Rückera, se připravuje k otevření 11. listopadu a potrvá do konce roku. Návštěvníky muzea čekají čtyři stálé expozice – Svět na drátě a na nitích, České rodinné loutkové divadlo, Zahraniční loutky a Luminiscenční divadlo. Vedle nich pak pět celoročních expozic – Z loutkářského pakováku (kolekce loutek a dekorací neznámého jihočeského kočovného loutkáře), Od Ústředního loutkového divadla k Minoru, Divadélka na hraní, Václav Kábrt (portrét výtvarníka) a Proměny muzea. Otevřeno každý den kromě pondělí, viz ww.pupets.cz. (MS)

KOPŘIVNICE (23 424 obyv., okres Nový Jičín): Pro devatenáctý ročník nesoutěžní přehlídky studentského, dětského a jinak mladého divadla, konaný ve dnech 18. a 19. 12. 2009 v DDM Kopřivnice, byla tentokrát zvolena tematika Divokého západu, proto byla tradiční Vánočka letos nazvána Westernovou. Zahájilo ji pořádající Údivadlo svými Westernovými etudami. V dalším programu vystoupil Dramaťák SVČ Rožnov pod Radhoštěm (Čarodějka Chvějka), Dividlo Ostrava (Papírové panenky; Kdybys promluvila, Desdemono…), Zvon CVČ Astra Frenštát pod Radhoštěm (Ala pašík; Ševcův verpánek), Kandrdásek, CVČ Přerov (Brémští muzikanti), Experimentální divadelní těleso Luďa Kroměříž (Matylda a Emílie… co dodat), Kšandy Brno (Hrátka). Domácí soubor představil ještě své dvě inscenace Kdo…? a Kolo pana Coogra. Vánočce nechyběl diskuzní klub a o správnou atmosféru se postaralo Casíno Las Westerňas a Westernová čajovna. Na závěr byl připraven happening. www.ddm-koprivnice.edunet.cz. (PS)

LIBEREC (100 tis. obyv.): Divadlo Odevšad připravilo v Liberci na dny 18.–21. 2. 2010 pokračování nepostupové divadelní přehlídky nazvané Nanečisto. Účast na ní byla i tentokrát příležitostí po ty, kdo chtějí upřímně slyšet, co říkají kolegové jejich novému inscenačnímu počinu, aby podpořeni takovou kolegiální reflexí mohli na svém díle dále zapracovat, dříve, než se vydají k poměřování na půdě některé z přehlídek soutěžních. Přehlídka Nanečisto byla určena především souborům působícím při jakékoliv školské či kulturní instituci, ve svém programu počítala s dílnami herecké práce, pantomimy, žonglování a výtvarné tváře Street Artu. (MS)

LIBICE NAD CIDLINOU (1 240 obyv., okr. Nymburk): Divadelní spolek Vojan uvedl 26. února 2010 na své mateřské scéně v libickém kultuním domě slavnostní premiérové představení hry Vladimíra Zajíce Poslední Vojtěchova mise. Hra se dotýká nejstarší české historie a nepřímo je připomenuta i Libice, která bývá považována za rodné místo biskupa Vojtěcha Slavníkovce. Je částečnou mystifikací a příspěvkem k otázkám a teoriím, jak by se odvíjely dějiny českého státu, kdyby v září 995 nedošlo v Libici k vyvraždění Slavníkovců. (MP)

MĚLNÍK (20 tis. obyv.): Několik lednových a únorových nedělí patřilo v mělnickém kulturním domě pohádkám a dětem. V rámci přehlídky Divadlo dětem se tu představily DS Matěje Kopeckého Praha (Malostranská zimní pohádka), Hálkovo divadlo Nymburk (Princ Bajaja), Divadlo Andromeda z Prahy (O strašně líném Honzovi), 1. neratovická divadelní společnost (Vo tom čertů rojení aneb Přijďte pobejt, čili Starej Havlík vymazuje) a ANPU Praha (Čertův švagr). Jedno přehlídkové odpoledne patřilo fanouškům písní Zdeňka Svěráka a Jaroslava Uhlíře. Za klavírního doprovodu druhého ze jmenované slavné dvojice si děti i dospělí mohli zazpívat několik známých písniček. Na závěr se 7. března konal Karneval s rádiem Blaník, kde proběhlo také slavnostní vylosování výherců návštěvnické soutěže, vyhlášení vítězů výtvarné soutěže Děti kreslí divadlo a vyhlášení nejkrásnějších masek. (PS)

MLADÁ BOLESLAV (43 700 obyv., okres Mladá Boleslav): První ročník přehlídky amatérského divadla pro děti Popelka na dlani se stal největší kulturní událostí Mladoboleslavska roku 2009. Tak o tom alespoň rozhodli hlasující diváci, tedy zřejmě také fanoušci a přátelé Divadýlka. V anketě, kterou vyhlásil týdeník Sedmička, zvítězilo Divadýlko na dlani s 32 procenty hlasů. Vedení Divadýlka si v sobotu 30. 1. 2010 z rukou redaktorky a autorky ankety Hany Hejdukové ocenění převzalo. Přehlídka Popelka na dlani je určena pro amatérské soubory, které hrají divadlo pro dětského diváka. Z celého Středočeského kraje se sjely do debřské Novanty, aby poměřily síly. Nejlepší z nich (soubor Kocábka z Chocerad) pak byl nominován na celostátní přehlídku do Rakovníka. Na konec letošního května Divadýlko připravuje druhý ročník této přehlídky. (Převzato z: www.nadlani-mb-net.cz / PS)

NERATOVICE (16 500 obyv., okres Mělník): Na 10. března 2010 připravila 1. neratovická divadelní společnost premiéru klasické pohádky Pták Ohnivák a liška Ryška ve zpracování Jana Jílka, režii, výpravě a choreografii Miroslava Krále. (PS)

PRAHA 1: Činoherní klub uvádí, přehlídka amatérských divadelních souborů na scéně Činoherního klubu v Praze, pokračuje i v roce 2010. V neděli 31. ledna zde měli návštěvníci divadla možnost zhlédnout komedii W. Shakespeara Jak se vám líbí (na dně) v nastudování Divadla Esence Praha v režii Marie Kubrové. Ostravský Theatr ludem se na scéně Činoherního klubu představil v neděli 7. února s autorským pohybově-výtvarným pantomimickým představením Narozeniny, které vzniklo na námět a v režii Hany Galetkové a kolektivu souboru. Následující neděli 14. února patřilo jeviště „činoheráku" inscenaci hry Josefa Tejkla Země pokladů v provedení Divadla Samohana Hradec Králové a v autorově režii. Text Tejklovy hry byl nominován na Cenu Alfréda Radoka. (MS)

PRAHA-Hostivař: NIPOS-ARTAMA uspořádal už jedenáctou loutkářskou školičku, která se tentokrát konala ve dnech 13. až 15. listopadu 2009 v prostorách TJ Sokol Hostivař v Praze 10. Protože byl poslední dobou zaznamenán zvětšující se zájem o dílnu, která by se zabývala výrobou loutek, a to nejen ze strany loutkářů, byla loňská školička věnována právě tomuto umění. Pod vedením zkušených technologů a výtvarníků (Jiří Polehňa, ZUŠ Na Střezině, Hradec Králové; **Jaroslav Ipser,** Čmukaři, Turnov) si účastníci mohli vyrobit jednoduchou marionetu či maňáska, připravena byla i ukázka technologie výroby javajky. Průběh kurzu byl přizpůsoben zájmům účastníků. www.nipos-mk.cz. (PS)

RYCHNOV U JABLONCE NAD NISOU (1878 obyv., okr. Jablonec nad Nisou): Od ledna do června 2010 zde probíhá jednosemestrální vzdělávací cyklus, který je realizován ve spolupráci s Tanečním studiem Magdaléna v prostorách tanečního sálu, a to vždy jednou v měsíci v sobotu v časové dotaci osmi vyučovacích hodin. Téma: Jak přivést dítě k vlastní tvorbě. Lektory jsou Bohumíra Eliášová (choreografka, pedagožka), Lenka Švandová (pedagožka), Edgar Mojdl (hudebník), Blanka Kadlecová (výtvarnice), Ludmila Rellichová (pedagožka). (MP)

SUCHDOL NAD LUŽNICÍ (3 600 obyv., okres Jindřichův Hradec): SUchdolské Divadlo ve spolupráci s městem Suchdol nad Lužnicí a místní farností sv. Mikuláše připravilo již 5. ročník tradiční předštědrovečerní akce v rámci projektu Advent 2009, který se konal pod záštitou MUDr. Zuzany Roithové, poslankyně Evropského parlamentu. Ve středu 23. prosince 2009 se za úderu zvonů kostela sv. Mikuláše a za svitu betlémského světla vydal průvod z vánočně vyzdobeného kostela do parku u ZŠ, kde se všichni přítomní stali svědky příběhu Kristova zrození, měli možnost užít si kouzelnou sváteční atmosféru a společně zazpívat vánoční písně a koledy. Divadelně-hudební zázemí večera zajistily SUchdolské Divadlo a Třeboňská dvanáctka. (MS)

ÚSTÍ NAD LABEM (97 000 obyv.): Již podvanácté se v Ústí konala přehlídka začínajících umělců Artfestival KULT. Mezi největší magnety patřily: hudebně-výtvarná performance Petra Nikla, Milana Caise, Ondřeje Smeykala, Jiřího Hradila NCSH – Sváteční pop, Obludárium Divadla bratří Formanů, Růžový panter – brněnské Husy na provázku i Labská ústa - Divadlo Vizita z Prahy. (MP)

ZLÍN (79 tis. obyv.): Konkurz na ředitele Městského divadla Zlín vyhrál MgA. Petr Michálek, současný ředitel Městského divadla Děčína a mimo jiné i spolupořadatel celostátní přehlídky Divadelní Děčín. Do druhého kola výběrového řízení postoupilo pět z osmi uchazečů. Podle slov primátorky města Zlín Ireny Ondrové mezi nimi Michálek nenašel konkurenta, neboť jak uvedla, „byl nezpochybnitelně první v hodnocení všech členů výběrové komise". Do nové funkce byl Petr Michálek jmenován s účinností od 1. července 2010. (SB)

kalendář

duben–květen 2010

Legenda: DD – Divadelní Děčín, **DS –** Dětská scéna Trutnov, **KDP – Krakonošův** divadelní podzim Vysoké n. Jiz., **JH –** Jiráskův Hronov, **LCH –** Loutkářská Chrudim, **MS –** Mladá scéna Ústí nad Orlicí, **ŠP –** Šrámkův Písek, **Pop. –** Popelka Rakovník, **WP –** Wolkrův Prostějov.

2–3. 4. **Plzeň, Divadlo Dialog – 6. Pimprlení**, postupová přehlídka amatérského loutkářství (výběr pro LCH) / johan.c@seznam.cz

2.–4. 4. **Praha – Stodůlecký Píseček**, postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla (výběr pro MS a ŠP) / divadlo@mlejn.cz

8.–9. 4. **Staré Město u Uherského Hradiště – Žebřiňák 2010**, postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.zusuh.cz

9. 4. **Svitavy – Fabrika Svitavy**, postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.kultura-svitavy.cz

9. 4. **Ostrava, SVČ Korunka –** Postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / sasa.ostrava@seznam.cz

9.–10. 4. **Tanvald – O zlatý člunek města Tanvaldu**, 22. postupová přehlídka činoherního divadla pro děti (výběr pro Pop.) / www.tanvald.cz

9.–11. 4. **Plasy – Na hraně**, postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla (výběr pro MS a ŠP) / www.johancentrum.cz

9.–11. 4. **Hradec Králové –** Postupová přehlídka amatérského loutkářství (výběr pro LCH) / www.vsvd.cz

10. 4. **Děčín –** Postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / strbovajana@seznam.cz

10. 4. **Louny –** Postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.mkl.cz

10. 4. **Jeseník – Divadelní žatva**, nesoutěžní přehlídka amatérského divadla Jesenicka / www.mkzjes.cz

10.–11. 4. **Ostrava, SVČ Korunka –** Postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / sasa.ostrava@seznam.cz

10.–16. 4. **Napajedla – 53. ročník Divadelního festivalu ochotnických souborů** / http://divadlonapajedla.wz.cz

11. 4. **Kolín –** Postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.ddmkolin.cz

12. 4. **Třebíč –** Postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / rezacova@ddmhradek.cz

12. 4. Uzávěrka přihlášek na celostátní přehlídku experimentujícího divadla Šrámkův Písek

12. 4. Uzávěrka přihlášek na celostátní přehlídku studentských divadelních souborů Mladá scéna v Ústí nad Orlicí

12. 4. Uzávěrka přihlášek na celostátní přehlídku amatérského loutkářství Loutkářská Chrudim

12.–13. 4. **Hradec Králové –** Postupová přehlídka dětských recitátorů – 1. a 2. kategorie (výběr pro DS) / www.impulshk.cz

12.–13. 4. **Pardubice –** Postupová přehlídka dětských recitátorů – 1. a 2. kategorie (výběr pro DS) / cihlova.okpce@volny.cz

13. 4. **Třebíč –** Postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.ddmhradek.cz

13. 4. **Praha, DDM hl. m. Prahy –** Divadelní semináře v Karlínském Spektru / www.ddmpraha.cz

13.–14. 4. **Brno, SDV Labyrint –** Postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / emca.labyrint@luzanky.cz

15.–16. 4. **Strakonice –** Postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.ddmstrakonice.cz

15.–18. 4. **Brno, SVČ Lužánky –** Postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / maxa@luzanky.cz

16. 4. **Ostrov –** Postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.zusostrov.cz

16. 4. **Olomouc – PODĚS 2010**, postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / icm@ddmolomouc.cz

16.–18. 4. **Kolín – Otevřeno, XV. celostátní přehlídka pantomimy a pohybového divadla** (výběr pro JH) / www.artama.cz

16.–17. 4. **Kolín – Dílna Tělo v pohybu | Dotek – Dech – Hranice** (v rámci přehlídky Otevřeno) / www.artama.cz

16.–18. 4. **Sadská – Klicperovy divadelní dny**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / www.kic-sadska.cz

16.–18. 4. **Brněnec – Sněhový Brněnec**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / www.ochotnici.brnenec.cz

16.–18. 4. **Štítina – Štivadlo**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / benda@apnet.cz

16.–17. 4. **Hradec Králové –** postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.impulshk.cz

16.–18. 4. **Praha, CTD Červený Vrch – Dramatická výchova pro současnou školu 2009–2011**, základní třísemestrální kurz pro učitele dramatické výchovy /www.drama.cz

16.–18. 4. **Plzeň – Dětský divadelní Tartas 2010**, postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.johancentrum.cz

17. 4.	**Liberec –** Postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.ddmliberec.cz
17.–18. 4.	**Olomouc – PODĚS 2010**, postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.sdruzenid.cz
17.–18. 4.	**Stochov –** Postupová přehlídka dětského divadla (výběr pro DS) / www.nostradivadlo.com/detskascena
17.–18. 4.	**Velká Bystřice – Pohárek SČDO**, národní kolo soutěže divadelních monologů a dialogů (výběr pro JH) / tomas.hradil@velkabystrice.cz
19.–20. 4.	**Hradec Králové –** Postupová přehlídka dětských recitátorů – 3. a 4. kategorie (výběr pro DS) / www.impulshk.cz
20. 4.	Uzávěrka přihlášek na celostátní přehlídku dětského divadla a recitace Dětská scéna v Trutnově
21.–22. 4.	**Pardubice –** Postupová přehlídka dětských recitátorů – 3. a 4. kategorie (výběr pro DS) / cihlova.okpce@volny.cz
22. 4.	**Uherské Hradiště –** Postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / www.ddmsikula.cz
22.–24. 4.	**Poděbrady – Poděbradské dny poezie**, česko-slovenská soutěž uměleckého přednesu pro studenty vysokých a středních uměleckých škol a pozvané neprofesionální recitátory / www.ipodebrady.cz
23.–24. 4.	**Kopřivnice – Kopřiva**, nesoutěžní přehlídka amatérského a profesionálního divadla / http://www.lmsro.cz
23.–25. 4.	**Trhové Sviny –** Postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / kultura@tsviny.cz
24. 4.	**Plzeň –** Postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / poncarova@svcpl.cz
24.–25. 4.	**Praha, DDM Praha 8 – Pražské poetické setkání 2010**, postupová přehlídka dětských recitátorů (výběr pro DS) / machalikova@centrum.cz
24.–25. 4.	**Praha, Sokolovna Jinonice – Chudé divadlo**, 10. ročník komorní přehlídky amatérského divadla / ada.divadlo@centrum.cz
27. 4.	**Praha, DDM hl. m. Prahy –** Klub divadelních diváků / www.ddmpraha.cz
29. 4.–2. 5.	**Ostrov – SKLUZ**, 2. nesoutěžní festival středoškolských a vysokoškolských divadelních souborů a studentů uměleckých škol / i.velickova@seznam.cz
květen	**Dobrovice – 61. Pojizerské hry**, nesoutěžní přehlídka ochotnického divadla / www.sweb.cz/dobrovit/
1.–8. 5.	**Němčice nad Hanou – Hanácký divadelní máj**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů a činoherního divadla pro děti (výběr pro KDP a Pop.) / kultura@nemcicenh.cz
3.–9. 5.	**Boleradice – Jarní divadelní sešlost**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / www.boleradice-divadlo.cz
4.–9. 5.	**Havlíčkův Brod – Dospělí dětem**, postupová přehlídka činoherního divadla pro děti (výběr pro Pop.) / http://kdostrov.hbnet.cz
6.–8. 5.	**Vyškov – Trdloviny**, festival divadelní tvroby / http://osthalia.wz.cz
6.–9. a 13.–16. 5.	**Děčín – Divadelní Děčín, XIX. ročník celostátní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla** (výběr pro JH) / www.artama.cz
7.–8. 5.	**Nymburk – Mateřinka**, 15. ročník celostátní nesoutěžní přehlídky pódiových vystoupení předškolních zařízení / www.nf-materinka.cz
7.–9. 5.	**Kutná Hora – 27. celostátní přehlídka dětských skupin scénického tance** / www.artama.cz
7.–9. 5.	**Josefův Důl – Josefodolské divadelní léto**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů (výběr pro KDP) / hanicka.stuchlikova@seznam.cz
7.–9. 5.	**Miletínské divadelní jaro**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů a činoherního divadla pro děti (výběr pro KDP a Pop.) / www.vsvd.cz
7. 5.–27. 6.	**Praha-Horní Počernice – 40. ročník festivalu Divadlo v trávě** / www.divadlopocernice.cz
8.–9. 5.	**Rychnov u Jablonce nad Nisou – Jak přivést dítě k vlastní tvorbě**, cyklus seminářů v Tanečním studiu Magdalena / www.magdalena.wz.cz
14.–16. 5.	**Ostrava, SVČ Moravská Ostrava – Kajdeš**, nesoutěžní přehlídka studetských divadelních souborů Ostravy / www.kajdes.pise.cz
14.–23. 5.	**Hvozdná – Hvozdenský měšec plný pohádek**, 10. ročník nesoutěžní přehlídky divadla pro děti / www.divadlohvozdna.cz
15.–16. 5.	**Radnice – Radnický Dráček**, postupová přehlídka činoherního divadla pro děti (výběr pro Pop.) / hana.sikova@atlas.cz
18. 5.	**Praha, DDM hl. m. Prahy –** Divadelní semináře v Karlínském Spektru / www.ddmpraha.cz
21. 5.	**Praha, Ruské středisko vědy a kultury – Ars poetica – 44. Puškinův památník,** ústřední kolo soutěže v uměleckém přednesu děl ruských autorů / www.irucz/cz/asociace/1/
21. 5.	Uzávěrka přihlášek Celostátní přehlídky seniorského divadla Znojmo 2010 / www.artama.cz
25. 5.	**Praha, DDM hl. m. Prahy –** Klub divadelních diváků / www.ddmpraha.cz
27.–30. 5.	**Písek – 49. Šrámkův Písek, celostátní přehlídka experimentujícího divadla** (výběr pro JH) / www.artama.cz

amaterskascena