

AMATÉRSKÁ — 2014

SCĚNA

60. ročník dvouměsíčníku
pro amatérské a nezávislé divadlo

4

Principy neurčitosti alternativního divadla
Dramaturgická východiska divadla pro děti
Současná německojazyčná dramatika



↑ Pochyby, divadlo SoLiTEater, Praha | foto: Ivo Mičkal

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro amatérské a nezávislé divadlo
Ročník 51. (Ochotnické divadlo 60.)
www.amaterskascena.cz

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

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

Ilustrace: Tomáš Volkmer

Grafická úprava čísla a sazba: Petra Líbová
Foto na obálce: Ivo Mičkal, Jednabáseň Praha – A teď tu svou slabomyslnou

Adresa redakce:
NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Fügnerovo nám. 5, 120 21 Praha 2, tel. 606 644 294, e-mail: drtina@nipos-mk.cz
Tiskne Unipress, s. r. o., Turnov
Rozšiřuje Adiservis, s. r. o., Praha, www.adiservis.cz
Od roku 2015 bude časopis vycházet pouze elektronicky.
Cena ročního předplatného Kč 480,- (cena jednotlivého výtisku 80 Kč)
Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 30. září 2014.
Příští číslo vyjde v počátku listopadu 2014.

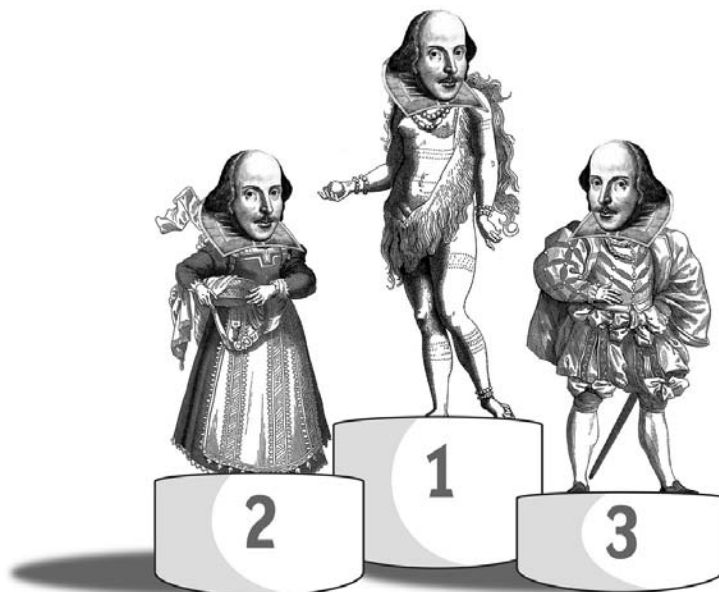
© NIPOS PRAHA 2014
ISSN 0002—6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

Obsah

Autorské divadlo je nahé Petra Jirásková.....	1
Teatro autoriale Jana Karšaiová.....	2
Z druhého břehu Jan Císař.....	4
teatrolog a pedagog DAMU.....	5
Fosilní sloupek Jan Císař.....	5
Tak, a je to tady! Martin Volný.....	6
Co, čili dramaturgická východiska Luděk Richtr.....	7
Jak do Velké Lhoty přijel pan sběratel či spíše prosťáček měšťáček – 1. díl Natálie Pelcová.....	11
Zajímají mě studenti jako osobnosti, ve své originalitě Petra Jirásková.....	14
Správná pětka Jan Šotkovský.....	17
Dětská scéna 2014 Eva Suková.....	18
Divadlo, které číhá Vladimír Hulec.....	24
Mladá scéna 2014 aneb Hledání autenticity Jana Soprová.....	28
Chrudimská zamyšlení Michal Zahálka.....	33
HRONOV: Show Must Go On Luděk Horký.....	35
Hronov 2014 Lenka Cvrčková.....	36
Zpráva ze semináře SD Jaromír Rezek.....	38
Kolik lidí, tolik Hronovů Jan Šotkovský.....	39
To se nedá popsat, to se musí zažít Edita Schejbalová.....	41
Můj první Hronov Jakub Starý.....	42
Jiráskův Hronov 2014 Pavel Němec.....	43
Současná německojazyčná dramatika Martina Schlegelová.....	44
Richard Finch: Vypravěč musí věřit ve svůj příběh Jana Soprová.....	49
Anna-Karin Waldemarson: Učit děti znamená pro nás učit se i sam Jana Soprová.....	51
FOCUS 2014 Theatre without borders – mezinárodní festival bořící hranice Kamila Kostřicová.....	53
Divadelní kontejner 2014 Hanka Stříbrná.....	55
Poniklou probudil opilec Bažant a začal psát historii tamního divadla Aleš Mastník.....	57
Přijeli jsme na návštěvu Jan Mrázek.....	59

Autorské divadlo je nahé

Rozepisovat se o autorském divadle je pro mě vždycky velmi ošidné. Ačkoli se pokouším zůstat natolik objektivní, jak jen mi to debatování o umění dovoluje, dříve nebo později stejně zabřednu do termínů jako kolektivní energie nebo autenticita. „A co myslíš tou autenticitou?“ ptají se kolegové a točíme se společně v definičním kruhu. Ano, nejsou to nejšťastnější hodnotící kategorie. Pro mě ale často popisují to nejsilnější, co na amatérských představeních vůbec zažívám. Představení vnímám jako autentické tehdy, když protagonisté sdělují divákovi něco, co se jich bytostně týká. Sdělují ne myšlenky někoho v pozadí, režiséra či autora, ale své vlastní. Když puzení tyto myšlenky sdělit vychází (ať už tomu tak v realu je, či ne) z nich samých. Když vidím na scéně kolektiv, jehož hravost není omezena jevištěm a já si můžu představit, že se stejně dobře baví v šatně a při zkouškách. Pokud soubor dělá autorské divadlo, k autenticitě má z logiky věci mnohem blíže. Pokud k ní navíc přidá alespoň nějakou divadelní poučenost, významně roste moje šance na pořádné divácké potěšení. Letos se mi s autentickými zážitky vyloženě zadařilo. Do programu Jiráskova Hronova se proboujvalo několik autorských představení a velká část z nich podle mě patřila ke špičce letošního ročníku, i když zdaleka nešlo o zážitky podobné. U Zmrazovače mi doslova spadla čelist, kam až může amatérské divadlo zajít. Jako poučeného diváka divadla Kámen, který je zvyklý na všechno, mě pobavil Mamut mamut a soubor Jednabáseň mě se svou slabomyslnou zase přesvědčil, že mě divadlo pořád může překvapovat – i pozitivně.



Vydat se trnitou cestou autorského divadla je odvaha a risk. Herci se nemůžou uchýlit do bezpečí textu napsaného profesionálem, textu leckdy prověřeného dobou, nejlépe staletími. Rovněž autor se nemůže nezúčastněně schovat do papíru. Naopak. Všechno je vidět, všechno je nahé. A to je na tom právě nejpříťažlivější.

Petra Jirásková



↑ Mamut mamut, divadlo Kámen, Praha | foto: Ivo Mičkal

Teatro autoriale



Počas môjho jedenásťročného pobytu v Taliansku som sa nestretla s výrazom „teatro d'autore“ alebo „teatro autoriale“. Autorské divadlo nie je termín, ktorým by sa ovievali talianski divadelníci. Prečo asi? (Zvedavá časť mojej osoby vykukla ako na povel, hľadaj!) S odovzdanosťou som sa pustila do práce.

Niet divu, že kritika nebola nadšená. V Goldonihom dielach videla úzkoprsého moralistu, ktorý iba banálne imituje „naozajstný“ život.

Taliansko má s autorským divadlom mnoho skúseností, a vlastni aj zaujímavé primáty v oblasti vývinu divadelného predstavenia. Ako prvé autorské divadlo vôbec sa často uvádza „commedia dell'arte“, v ktorej herci improvizovali scény podľa hrubo nahodeného scenára. Žiadne naučené repliky, iba kostra predstavenia okolo ktorej, ako usilovní pavúci, tkali svaly a zjav postavy. Ako prví v histórii si uvedomili, že na jemné práce sú úspôsobilejšie ženy a tak 10. októbra 1564 jeden komediantský ansámbel najal do svojho súboru prvú herečku, Lucreziu di Siena. Lucrezia bola zrejme kurtizána z vysokých kruhov a toto spojenie ešte dlho bude určovať existenciu ženy v divadelnom prostredí, ale to je iný príbeh.

Od commedie dell'arte sa odpíchol Carlo Goldoni so svojou divadelnou reformou. Bol prvým talianskym autorom, ktorý chcel a napísal divadelné hry s textami

replík pre všetky postavy. Goldoni takisto odmietol dovtedy škrupolózne dodržiavanú jednotu miesta, ako aj pravidlo podľa ktorého nesmeli na scéne hovoriť súčasne štyri a viac postáv. Stereotypné figúrky z commedie dell'arte, „prikázané“ zápletky a masky symbolizujúce charaktery, uvoľnili priestor živým postavám, odrážajúcim jednoduchý a triezvy život ľudu a talianskeho meštianstva.

Benátske prostredie, odkiaľ Goldoni pochádzal, určovalo nielen správanie postáv ale aj ich jazyk. Odrážal vecný každodenný prejav, popretkávaný benátskym nárečím. Podľa Goldonihom iba jednoduchý, prirodzený štýl mohol odrážať city „naozajstných“ osôb.

Niet divu, že kritika nebola nadšená. V Goldonihom dielach videla úzkoprsého moralistu, ktorý iba banálne imituje „naozajstný“ život. Druhý bod kritiky hovoril o estetickú stránke: podľa dobového

zmýšľania divadelný autor nedokázal vytvoriť hodnotnú literatúru, a tak ani Goldonihom hry nemohli v sebe ukrývať poetické kvality. V skutočnosti tento predsudok vládol ešte dlho v talianskom divadelnom povedomí.

Pre talianskych autorov nebola veľmi šťastná ani druhá polovica dvadsiateho storočia. Hegemónia režiséra, spolu so spochybňovaním úlohy autora v divadle, postupne vystrkuje tvorcov divadelných hier mimo javiskové diane. Spolu so snahou o inscenovanie medzinárodných „trhákov“, znovuprebudným záujmom o klasikov sa zakrpatenie talianskej dramatickej tvorby dovršovalo.

Až v roku 2012 nastala dlho očakávaná mobilitácia. Ambiciózní dramatici a dramaturgovia založili Národné Centrum Talianskej Súčasnej Dramaturgie, ktoré sa snaží vytvárať podmienky pre tvorbu a uplatnenie mladých au-

torov a obhajuje ich prácu ako „celoživotné remeslo“. (Vo väčšine talianskych kamenných divadiel chýba postava dramaturga.)

Aj preto možno talianske autorské divadlá väčšinou existujú vďaka osamoteným figúram, ktorou je napríklad aj veronská bábkoherčka Laura Kibel, známa aj na českej scéne. Laura vytvára svoje bábky pomocou rôznych častí vlastného tela. Tá, čo hrá nohami, hovorí o nej vo Verone a po zhliadnutí jej predstavenia som pochopila výrečnosť tohto tvrdenia. Laura hrá celým telom, ale nohy a chodidlá, majú v jej predstaveniach výnimočné postavenie. Predĺžené tváre bábok pôsobia komicky, ako diváci veríme ilúzii postáv, ale zároveň odhalené Laurine chodidlá nám stále pripomínajú, tým čím sú – nahými časťami ľudského tela. A nahota na javisku je ešte stále smiešna.

Ďalším mini-súborom, ktorý by sme mohli nájsť pod hlavičkou autorského divadla je „Il Gran Teatro del Click“ z južného mesta Ostuni. Tvorí ho dvojica Marzia Ghezzi, scénografka, ilustrátorka a bábka, a Silvio Gioia, herec a bábkoherc, špecializovaný na tieňové divadlo. Zaujímavou kapitolou v živote súboru bola spolupráca s hercom a tanečníkom Albertom Cacopardim. Spolu vytvorili predstavenie „Germogli“ („Klíčky“), kde sa hra s tieňmi plynule prelína s tancom a hľadanie scénického výrazu je výlučne obrazové.

Aké je teda talianske autorské divadlo? (Neodbytné sa hlásila o pozornosť zvedavá časť môjho bytia.)

Styčným bodom väčšiny predstavení je najmä ich nonverbálny prejav. Vzhľadom na súčasnú pozíciu autorov dramatických textov je tento jav pochopiteľný. Tieňové divadlo, tanečné divadlo, obrazové, experimentálne divadlo, to sú všetko pojmy, ktoré môžeme nájsť pod záštitou „autorského divadla“. Pokiaľ sa tým však rozumie divadlo, ktoré inscenuje bez dopredu dokončeného cudzieho textu, ako

aj súbor, s relatívne stálym osadenstvom, schopný kolektívne tvoriť, v ktorého strede je autorská osobnosť, tak v Taliansku je profesionálnych autorských divadiel veľmi málo. Zato existuje ako nemenovaná súčasť rozvinutého amatérskeho divadla. Tam, kde nie je miesto pre autorov v profesionálnej sfére, sa otvárajú možnosti u amatérskych súborov. Najmä u tých, ktorí uvádzajú hry v pôvodnom nárečí, veľmi živom a rozmanitom v každom kúte tejto krajiny.

Konečne popri iných „autorských“ pojmoch („film d'autore“, „musica d'autore“, „danza d'autore“ a dokonca aj „pizzeria d'autore“), už aj „teatro d'autore“ zaujalo svoju legitímnu pozíciu.

(Zvedavá časť mojej osoby sa neochotne siahla do tieňa, pohov!)

Jana Karšaiová

loutkoherčka



↑↑↑ Gran Teatro del Click

↑↑ Gran Teatro del Click

↑ Kibel

← Gran Teatro del Click | všetky fotografie: archiv autorky

Z druhého břehu

Samozřejmě, že tento „druhý břeh“ by měl být spojený s 84. Jiráskovým Hronovem 2014. Chtěl jsem také učinit pár pamětnických glos, upozornit na zkušenosti, které se potvrdily, i ukázat do jakých nových souvislostí vstoupily. Jenže: po návratu z Hronova vypukly v naší domácnosti rozsáhlé čistky a likvidace všeho starého a nepotřebného. Malovali jsme. Došlo i na knihy a papíry. A tak se najednou přede mnou ocitnulo úhledně a sličně svázané „třicáté prvé vydání“ Mrštíkových Maryši, jež vyšlo v Divadelním nakladatelství a knihkupectví Otakara Růžičky. Hlavní překvapení však nastalo v okamžiku, kdy jsem tu knížku otevřel a pochopil jsem, že je to totiž vpravdě jakési „rodinné ochotnické stříbro“; pečlivě, vzorně a s láskou vypravená a vybavená dokumentace inscenace, jež se dočkala své premiéry 24. listopadu 1942 a připravil ji – jak napsal v kritice obávaný královéhradecký kritik profesor Karel Šír, jinak můj učitel řečtiny – „velmi pečlivě“ ochotnický soubor Tyl. Inscenace vznikla v rámci cyklu Po cestách českého divadla, který v době nacistické okupace a protektorátu patřil k těm kulturním projektům, jimiž se manifestovala láska k české vlasti.

Dramatické sdružení Tyl vzniklo v Hradci Králové 26. září 1907, když rok před tím zbavila Jednota divadelních ochotníků Klicpera všech funkcí ve výboru a ve svém vedení herce, režiséra, ředitele Karla Paula. Důvody, proč se tak stalo, vyplynuly na světlo boží až o nějaký rok později, kdy se psalo a mluvilo o vládě jednoho muže, „úpadku starého hereckého materiálu, jenž se neuplatňoval a režisér podřizoval všechen význam a účel divadla zájmům své osoby, despoticky, bezpříkladně zacházel se členy.“ S Paulem odešlo z ochotnického souboru Klicpera dalších 17 členů a založili Dramatické sdružení Tyl. Následovala dlouhá zákopová válka, v níž nechyběly ani směšné momenty, jako byly hádky o lóži vyhrazenou v městském divadle ochotníkům a různé demonstrativní výstupy, když člen jednoho spolku komentoval představení svých konkurentů hlasitými výkřiky „Chyba!“ apod. V celém tom procesu vzniku nového ochotnického spolku nechybí malichernost, závist, snaha vyniknout nad ostatní a další podobné vlastnosti, jež se ostatně v osudech ochotnického sdružení Tyl stále vracejí a způsobují různé krize. Nechci tu popisovat historii tohoto spolku, i když v něčem je četba jeho kroniky a objevování všech souvislostí, jež provázely jeho činnost, velice zajímavá a poučná. Neboť vypovídá plasticky o vnitřním životě a usilování toho typu ochotnického divadla, které šlo toutéž cestou jako profesionální činohra. Můžeme jistě mluvit o měšťanském ochotnickém divadle, které v zásadě chtělo svým divákům poskytovat povznášející a zušlechťující divadelní zážitek, jak o tom svědčí výčet uváděných titulů, ale nemohlo se vyhnout ani lehkonohe zábavě. Zajisté, že seznam názvů hraných her – tedy dramaturgický pohled – vypovídá hodně, ale divadlo je s konečnou platností to, co je předvedeno na jevišti. A to si soudit podrobně mnoha příčin netroufám. Jedno je však zřejmé: šlo o tradiční realistickou poetiku ve všem všudy a z oné snahy jít cestou profesionálního divadla pramenilo úsilí co nejlépe a nejvíce se přiblížit jeho praxi. V tom textu Maryši byly také na stroji napsané listy, z nichž jeden byl seznam rekvizit pro inscenaci prozrazující – nábytkem počínaje

a starým zámekem ke dveřím s velkým klíčem konče – smysl pro reálný detail a velkou pečlivost. Totéž platí i pro druhý list, jenž nese pojmenování téměř dojemné: Komparsní scénář na hru Maryša, v němž se vskutku dočteme jako ve správném scénáři nejen o pohybu a umístění „bezejmenných“ postav, ale i různých zvucích, zpěvu a svícení. V duchu oné realistické poetiky precizní práce, jež měla zřejmě i svou přitažlivost v jevištním provedení, jak dosvědčují slova už vzpomínané kritiky profesora Šíra o „vytvoření zdařilých komparsních scén, z nichž zvláště úvodní scéna s rekruty působila svěží barvitostí a kypěla ruchem“. (Jen na okraj a do závorky: jednoho ze „šuhajů“ v tom komparsu ztělesňoval Jiří Šotola, pozdější profesionální režisér a samozřejmě především autor, jenž začínal v Kolektivu mladých, který organizačně a finančně souvisel s Tylem; provedl v muzeu několik inscenací ovlivněných modernou, ale jeho členové vypomáhali herecky i v tradičních činoherních inscenacích, jak o tom svědčí nejen „komparsista“ Jiří Šotola, ale i Josef Bek v roli Francka.)

Viděl jsem v době, kdy jsem pronikal do amatérského divadla, dost představení ochotnických spolků tohoto typu; dokonce jsem se s některými utkal, ať už při hodnocení poroty, nebo dokonce kdysi dávno na stránkách tohoto časopisu. Tenorem těchto utkání byl spor o to, zda amatérské divadlo má důsledně a cílevědomě napodobovat divadlo profesionální, nebo se snažit o vlastní tvořivé scénování. Byla doba, kdy jsme tvrdě prosazovali amatérskou tvořivost; asi to bylo prospěšné a doba tomu byla nakloněna. Jenže už dávno jsem si čím dále tím více uvědomoval, že ne každý amatérský divadelní soubor, stejně jako ne každý divadelní amatér, k tomu mají dost předpokladů a že se prostě potřebují opřít o nějaké vyzkoušené a osvědčené vzory. Byť za tu cenu, že jejich kvalitní podoby nemohou dosáhnout, že jsou v něčem postižení nedokonalostí, nemožností dosáhnout takových výsledků, jakých si ten nebo onen vzor zaslouhuje. Zkrátka a dobře: většina amatérských představení obsahuje vždycky i jistou neumělost, která ovšem spo-

Tenorem těchto utkání byl spor o to, zda amatérské divadlo má důsledně a cílevědomě napodobovat divadlo profesionální, nebo se snažit o vlastní tvořivé scénování.

lutvoří osobitost, jedinečnost, původnost, a chcete-li i půvab a přitažlivost amatérského představení.

Ta neumělost je ovšem zcela zvláštního, specifického rázu. V tom exempláři Maryši, jenž celý tenhle „druhý břeh“ podnítil, je krasopisné věnování, jež napsal autor historie Dramatického sdružení Tyl z Hradce Králové, jeho dlouholetý člen, funkcionář, režisér i scénograf, herec (v Maryše hrál Lízala) a otec, jenž tu knížku věnoval své dceři, ochotnické herečce za titulní roli, již v tom věnování nazval „úhelným kamenem vyspělosti herectví v české tvorbě dramatické“. A vyjádřil i podstatu zvláštnosti, specifičnosti té neumělosti chápající umění jako „sůl života“, jež v ochotnickém hraní alespoň něčím skromně, ale přece přesahuje každodennost zase touto každodenností, jež tvoří nejvlastnější zázemí amatérského scénického projevu. Toto propojení je v divadle a divadlem optimálně uskutečnitelné, neboť přítomnost originálu člověka, jenž je ukazován ve své bytostné podstatě tělesné i duchovní, je konečným výchozím bodem každého herectví. Takže ona neumělost je za jistých okolností přímo spolutvůrcem osobitosti amatérského divadla.

Jde ovšem o to tyto okolnosti rozeznat a využít v jejich skutečné kvalitě. Neboť hovořím-li o neumělosti, nerozumím tím v žádném případě povrchnost, která se vyhýbá jakékoliv znalosti divadla. Už když jsem před lety psal knížku o práci porotce amatérského divadla, upozorňoval jsem na to, že porotcovské hodnocení není kritika. Uvedl jsem tehdy několik důvodů, proč tomu tak je. Dnes bych ovšem na prvním místě upozornil na tuto nutnost rozpoznat neumělost jako divadelní povrchnost a neumělost jako ono zvláštní propojení konstituující onu osobitost amatérského scénického projevu. Tak, jak to přesně vyjádřil autor věnování v onom exempláři Maryši z Vánoc 1942, v němž vzpomenu a ocenil pozitiva jejího osobního života, aby zároveň vyzdvihl možnost sáhnout si divadlem i na jiné hodnoty.

„Je-li umění solí života, pak solíš skromně sice, ale dobře,“ končí své věnování táta-režisér. A tím také formuloval jednu ze základních rozhodujících jistot divadelního amatérství.

Jan Císař

teatrolog a pedagog DAMU

Fosilní sloupek

V rámci Jiráskova Hronova jsem se šel podívat do sokolovny na blok představení, jež byla nominována z Mladé scény Ústí nad Orlicí. Obě se mně líbila, leč to druhé v pořadí – A teď tu tvou slabomyslnou – přede mnou otevřelo nečekaný teoretický problém. Jeho základní východisko je jasné. Je to divadlo výpovědi, které se teď dělá stále častěji a jež bývá jakousi terapeutickou záležitostí a rovněž i provokací, v níž mladá generace vmetává do tváře rodičů své strážně a svízele, svou nespokojenost a nevyrovnanost s bytím. Většinou tato představení mívají dokumentární charakter nebo – a to více – jsou otevřenou zповědí, jejíž působivost je v drásavé otevřenosti vypovídajícího.

Soubor Jednabáseň osobní výpovědní hodnotu, to otevřené sdělení účinkujících o sobě, zachovává. Ale: ti vypovídající podávají herecké výkony, tvoří vlastně herecké postavy, jimiž označují sami sebe. A dělají to překvapivě suverénně, jistě s velmi dobrým ovládním materiálu, v němž se vyjadřují. Herecká postava je termín Otakara Zicha a míní se tím znak, jímž herec předvádí někoho jiného. Jak říká Zich: herec sám sebou tvoří smyšlenou postavu, např. Macbetha. Ale herec tohoto představení nehraje smyšlenou postavu, ale sám sebe právě jako postavu – tedy jako znak sebe sama. Samozřejmě, že herci mohou v jistém typu divadelního jazyka být tím, kým jsou, prezentovat svou osobnost. Před lety Jiří Suchý v jednom rozhovoru pobouřil nesmírně divadelní veřejnost, když prohlásil, že ho nezajímá, jak pan Vomáčka hraje Hamleta, ale že ho zajímá především pan Vomáčka jako člověk.

Jenže to není případ tohoto představení. V něm jsou herecké postavy v tom zichovském smyslu, jež mohu (jak už jsem napsal) vnímat a hodnotit jako plnohodnotné herecké výkony, jež formují znak – a přitom neoznačují smyšlenou postavu, ale samotného tvůrce jako neopakovatelnou osobnost. Je to pro mne pozoruhodné ještě v jednom směru. Léta se potkávám s tím, že přechod od prezentace sebe sama k postavě je pro dramatickou výchovu krajně obtížný. A najednou je tu řešení, které je možná velmi schůdné, ale asi ne tak snadno dosažitelné.

Jan Císař

teatrolog



↑ Inscenace Maryši v HaDivadle | foto: www.hadivadlo.cz

Tak, a je to tady!

Nadační fond Hrajeme o život zahájil svou činnost v sobotu 27. září 2014 v 19 hodin před večerním představení letošní přehlídky Sokolovská čurda.



Zůstatek konta Franta

„Jsme pocteni a máme radost, že i s naším přispěním mohlo vzniknout něco tak úžasného a smysluplného. Dovolte mi citovat pár vět ze stanov nadačního fondu,“ říká Martin Volný a dodává: „Nadační fond vznikl jako zůstatek z tzv. konta Franta, jež bylo založeno v závěru roku 2013 iniciativou Divadelního klubu Jirásek Česká Lípa na podporu léčby jeho člena Františka Zborníka. Léčení jeho zhoubného nádoru díky nedoporučení KOC Liberec nefinancovala VZP a náklady na ozařování protony v PTC Praha tak nezbyvalo řešit jinak než vlastním financováním. Nebývalá vlna solidarity konto brzy naplnila. Dárci byli jednotlivci, skupiny a zejména amatérské divadelní soubory. Protože obnos na kontu výrazně převýšil dosavadní náklady na léčení, rozhodl se František Zborník věnovat podstatnou část zůstatku do tohoto nově vzniklého fondu. Důležitým důvodem bylo podpořit, využít a pomoci pěstovat tuto lidskost a solidaritu tak, aby nezanikla tímto ojedinělým činem.“

Účel fondu

Fond byl založen pro pomoc financování léčby pacientů v ČR s diagnózami vážně ohrožujícími jejich život, resp. zhoršujícími zásadně kvalitu jejich života, jimž léčbu nehradí zcela nebo hradí nedostatečným způsobem stát prostřednictvím zdravotních pojišťoven a v jejichž silách není ze sociálních důvodů úhrada léčby z vlastních zdrojů.

Jak si to představují

Amatérské (ochotnické) divadlo je společenství lidí spojených jedním tématem. To nás inspirovalo k rozhodnutí: Jestliže toto společenství dokázalo pomoci

jednomu člověku, proč by nemohlo pomáhat i jiným? A to je to, co je nosnou myšlenkou celého projektu.

Herci rádi používají úsloví „budeme hrát jako o život“, a to bylo dalším impulsem. Tímto projektem totiž můžeme „hrát o život“ doopravdy. Pokud se spojí všechny amatérské soubory v ČR je to obrovská síla a dá se tedy pomoci mnoha lidem.

Pokud každý soubor v republice sehraje jednou ročně jedno benefiční představení a jeho výtěžek pošle na transparentní účet nadačního fondu, získá se velmi velká částka.

Při odhadu počtu amatérských divadelních souborů, které se budou chtít zapojit, vychází něco kolem 1.000 souborů. Při průměrném příspěvku 2.000 Kč dojdeme k částce 2.000.000 Kč. To je velmi velká suma. Mimochodem stačí na protonovou léčbu pro čtyři lidi. Nebo stačí na osm Kochleárních implantátů pro děti. Pokud se bude brát pouze doplatek, tak dokonce pro dvacet dětí.

Samozřejmě, že chceme oslovit i veřejnost a subjekty mimo oblast amatérského divadla. Individuálním členem se stane každý, kdo přispěje 500 Kč ročně, kolektivním členem (podnikatelský sektor) se stane každý, kdo ročně přispěje 2.000 Kč ročně. Odměnou a dokladem o členství je propůjčení loga, předání samolepky s logem a jedno triko s logem fondu. Pokud přispěje někdo více, násobí se počet samolepek a trik poměrně s výší příspěvku.

Snem je, abychom triček a samolepek viděli a potkávali co možná nejvíce. Samozřejmostí je, že všichni členové orgánu nadačního fondu pracují pro fond bez nároku na odměnu.

Nyní nezbyvá, než se řádně opřít do propagace, at můžeme začít pomáhat co nejdříve.

Pokud budete mít jakékoli dotazy či nabídky pomoci, obraťte se na předsedu správní rady Františka Zborníka (zbornik.frantisek@vratislavice101010.cz), nebo na místopředsedu správní rady Martina Volného (volny38@seznam.cz).

Držte nám palce a přejte nám divadelní „Zlomte vaz“.

Martin Volný

Divadlo bez zákulisí, z. s.

.....
Samozřejmě, že chceme oslovit i veřejnost a subjekty mimo oblast amatérského divadla. Individuálním členem se stane každý, kdo přispěje 500 Kč ročně, kolektivním členem (podnikatelský sektor) se stane každý, kdo ročně přispěje 2.000 Kč ročně.
.....

Co, čili dramaturgická východiska

Při hledání předlohy inscenace pro děti máme tři možnosti:

1. Najít **hotovou divadelní hru**, tedy text pro divadelní inscenaci již upravený a v průběhu posledních téměř 150 let vydaný některým vydavatelem, v poslední době především DILIA či časopisy Loutkář, Divadlo pro děti... Víra v to, že co je vytištěno, musí mít nějakou kvalitu, je pevná, leč mylná. Především proto, že divadlo pro děti bylo vždycky popelkou divadla i literatury, kde se často uplatňovali ti, kteří se jinde neprosadili – grafomanů bylo vždy dost a cesta jejich děl na svět je v divadle pro děti nejsnazší. Dále proto, že leccos, co obstálo před sto lety, je dnes obsahově, ale i pojetím divadelnosti beznadějně nezajímavé. Nebo třeba proto, že DILIA nevydává texty kvůli jejich kvalitě, nýbrž kvůli propagaci autorů, které zastupuje; nerediguje hry literárně ani dramaturgicky, nehodnotí je a nekontroluje. Žel, mnohdy jde o braková dílka, na okraji či za okrajem umění, jejichž jediným cílem je pobavit a nasytit poptávku variacemi několika donekonečna opakovaných motivů vdavekchtivých čertic a čarodějnic, defektních princezen, napravovaných zhrzenými kouzelníky či čaroději, případně poctivých, věrných, milujících dívenek, nedocenených svými protějšky či ohrožovaných chlípnu vrchností (u loutkového divadla téměř vždy za doprovodu neodmyslitelného, leč nefunkčního Kašpárka). Jen pro loutkové divadlo takových her vyšlo několik tisíc – ke konci roku 1949 jich v soupisech bylo uvedeno 2 804; žel, většinou nevalné kvality. Existuje i pár kvalitních her pro děti, ale také pro ně platí, že co je inspirativní pro jednoho, nemusí být dobré pro druhého. Velmi rámcovou pomocí mohou být seznamy vydaných her, které uveřejnila DILIA a další vydavatelé; Eva Machková se řady pohádko-



↑ Batosnění, DAMÚZA, Praha | foto: Michal Drtina

vých her dotýká ve své publikaci Mezi snem a skutečností (naposledy jako Mezi skutečností a snem vydalo nakladatelství KANT, Praha 2013) a roku 1987 sestavila též výběrový katalog pohádkových her z produkce DILIA Dospělí dětem.

Ze zásady odmítám doporučovat tu či onu hru. Nejen proto, že se nechci dožít zploštělého spektra několika do nekonečna opakovaných titulů. Výběr předlohy totiž považuji za nedelegovatelnou záležitost toho kterého společenství konkrétních lidí – souboru: jejich vkusu, životních názorů, uměleckého směřování, temperamentu... Množství postav, věk herců, podíl mužů a žen atd. při tom nejsou ani zdaleka jediná či nejdůležitější kritéria výběru; u loutkářů pak už téměř vůbec. Vždy záleží především na inscenačním uchopení: jeden herec může hrát deset postav či postavu kolektivní, deset herců může hrát jedinou postavu a nejde-li zrovna o vyhraněně eroticko-sexuální tematiku či jinou závislost na pohlaví postav, nemusí být ani to rozhodující... Zkrátka: nikdo, kdo není součástí souboru

nebo ho dokonale nezná, nemůže zodpovědně poradit, jaký titul hrát. Nezbývá než číst, číst, číst a přemýšlet.

2. Najít **nedivadelní literární text**, který nás oslovuje, a upravit si ho pro divadelní ztvárnění. Nedivadelní literatury pro děti je daleko širší škála většinou daleko lepší kvality. Inscenátoři před vlastní autorskou adaptací často uhýbají s odůvodněním, že to neumějí. Kdo nic nezkusí... Za zamýšlení však stojí, zda je lepší podstoupit námahu s vlastní adaptací, nebo většinou beznadějný boj s hoto-ovou vytištěnou slátaninou.

3. Vytvořit **vlastní předlohu** začínající od tématu, děje či autorského textu – tedy vymyslet si původní autorský text. K tomu lze říci jen jediné: kéž by nových kvalitních textů, libret či námětů vznikalo co nejvíce. Kvalitních! – tedy naplňujících všechna kritéria divadelního umění s vědomím adresáta, k němuž směřují. Inscenátoři by měli znát obecné dramaturgické zákonitosti týkající se žánru, o nějž usilují, a snažit se s ním nějak vyrovnat.

.....
Autorská adaptace a vlastní text mají také tu výhodu, že si je inscenátoři mohou od samého začátku „šít“ taková na míru.



↑ Batolárium, Divadlo Na Rázcestí, Banská Bystrica. | foto: Michal Drtina

nat – což neznamená, že nemohou jeho hranice tvořivě překračovat a objevovat nové možnosti.

Autorská adaptace a vlastní text mají také tu výhodu, že si je inscena-toři mohou od samého začátku „šít“ takorča na míru – se zohledně-ním všeho, co umějí i neumějí, kolik jich je, jak starých, jakého složení, jakého založení, myšlení, cítění...

Samozřejmě, dramaturgie výběrem předlohy nekončí, nýbrž začíná. Pro dramaturgické poznání a zpracování jakékoli předlohy platí stejné obecné zákonitosti, jako pro každé jiné divadlo: analyzovat její vlastnosti, určit téma, nalézt optimální jevištní prostředky... – tedy to, co jsem se pokusil shrnout v publikaci *Praktická dramaturgie v kostce* (Dobré divadlo dětem, Praha 2003).

Obecně platí, že – v souladu s vnímáním a myšlením zejména mladších dětí – dochází v divadle pro ně

k posunu od dramatických principů (jinak pro divadlo konstitutivních) k principům epickým nebo i lyrickým. Děje se tak především v **kompozici**, kde je tak či onak uplatňovaný klasický aristotelský oblouk (expozice – kolize – krize – peripetie – katastrofa) doplňován či přímo nahrazován nepravidelnou, otevřenou nearistotelskou stavbou **epického rázu**, přiřazující jednotlivé situace nejčastěji na chronologickém principu, výjimečně i s prvky epického větvení, jež ovšem u mladších dětí může vést k dezorientaci či alespoň ztrátě souvislostí, s nimiž mají i bez toho problémy. U předškolních a mladších školních dětí je v souladu s žánry pohádky, pověsti či bajky žádoucí spíše **jednoduchá, nevětvená fabule v chronologickém řazení událostí** podle časové posloupnosti. Děti tohoto věku těžko chápou retrospektivní vracení se či přehazování děje a nesnadný je pro ně i princip střihu. Blíž mají též k typovosti postav než k výrazněji individualizovaným charakterům.

Zejména předškolním dětem vyhovuje spíše lyrická kompozice revue, pásma, leporela, mozaiky drobnějších útvarů lyrické či epické povahy.

To vše souvisí s otázkou žánru.

Žánr není jen teoretická, z hlediska inscenační praxe nedůležitá otázka. Na žánru např. závisí, zda postavy mají být spíše typy, či spíše charaktery – tedy vznikne-li účinná syntéza, v níž všechny prvky půjdou jedním směrem, či se budou navzájem zpochybňovat a oslabovat. Žánr je syntézou autorského pohledu na látku, dále obsahu a smyslu díla, jeho kompozice (tvaru), rozsahu a dalších vlastností formy. Pro tvůrce určuje způsob zpracování a pro diváka způsob vnímání. Jinou věrohodnost motivací vyžaduje realistické drama, jinou groteska či fraška. Psychologicky vyložená pohádka se roz-

Děti do tří let mají přímo fyziologickou potřebu rytmu, asonancí, opakování a melodičnosti.

padne, protože ve světle psychologické pravděpodobnosti budou její kouzelné prvky, jednoznačné archetypální vztahy, postavy, situace... plytké, nevěrohodné, nepřijatelné; a tento přístup neunes ani kompozice pohádky, bude muset být změněna... a pohádka pomalu přestane být pohádkou. Každý žánr má odlišný způsob utváření postav (vč. jejich mluvy), motivací, situací a děje, jakož i kompozice. Každý obsah si vybírá svůj optimální žánr a každý žánr si vybírá svůj optimální obsah, pro nějž v daném úhlu pohledu vytváří optimální kompozici (u tragédie je to klasický oblouk, u románu epický, často značně rozbíhavý strom, u pohádky poměrně lineární epický řetězec mnohdy s řadou opakování, vícečetných epizod či paralel...) i rozměr (délku) a užívá určité prostředky (od jazykových přes pohybové a scénografické až po zvukové a hudební).

Které žánry dětem toho kterého věku vyhovují, jsou přístupné, blízké a milé?

V divadle pro děti se z pochopitelných důvodů prakticky vůbec neuplatňuje jeden ze tří základních dramaticko-divadelních žánrů – tragédie, častěji se objevuje některý ze čtyř typů komedie (situační, zápletková, méně charakterová a konverzační) či některá z jejích žánrových variant (nonsense, kasperliáda, klauniáda, kouzelná fraška) a rovněž groteska. Nejčastější jsou však žánrové varianty epického původu: pohádka, bajka, pověst, některé mýty, u starších školních dětí i složitější pověsti, povídka, novela či román.

Drobné rytmicko-melodické útvary

Bylo již řečeno, že zejména nejmenší děti kolem tří let nevydrží delší čas se soustředit na souvislý děj (ani sedět) a v jen velmi omezené míře (když vůbec) si spojují souvislosti či vztahy mezi jednotlivými motivy; naproti tomu mají

přímo fyziologickou potřebu rytmu, rýmu, asonancí, opakování a melodičnosti. Proto jsou pro nejmladší děti do tří až čtyř let pro své zvukové a rytmické kvality i rozměr přitažlivé především drobné útvary obsahující tyto vlastnosti, řazené pak do skladebných kompozic pásma, revue, koláže, leporela, mozaiky, svázané jen jednoduchými spojitostmi či rámci. Jde-li o celistvější příběhy, vyhovují především ty, které jsou založeny na principu navlékání jednotlivých příhod na jednoduchou základní nit' (Míček Flíček, Ferda Mravenec...), někdy spjaté jen společnými postavami, či dokonce místem a velmi volnou rámcovou „zápletkou“. I takový pořad by ovšem měl mít logické vnitřní spojitosti a smysl – byt' si je dítě nejmladšího věku plně nepropojí. Vzhledem k rozkmitu věkové adresy, různé vyspělosti dětí i vzhledem k tomu, že inscenací dítě zároveň rozvíjíme, je žádoucí, aby pořad měl více plánů: poutavé „obrázky“ pro ty, kdo ještě nepojmou souvislosti, a souvislosti, směřující k určitému smyslu – tématu pro ty, kdo je již pojmu.

ŘÍKADLO je jednoduchý, zpravidla i krátký slovní útvar, v němž nad sdělením převažuje zvukově rytmický účinek. Neřídí se logikou či věcnou souvislostí, nýbrž rytmem, rýmem (většinou sdruženým), zvukomalebností slov, včetně novotvarů, zkomolenin či hojných citoslovců zvukového rázu. Často se realizuje skandováním (cosi na hranici vykřikování a popěvku), jež vychází ze synkretické senzomotorické potřeby dítěte spojovat řeč, zpěv a pohyb.

Říkadla jsou často nonsensové povahy (např. vymyšlená řeč) a mají humorné či groteskní vyznění. Fungují jako rozpočítadla, škádlivky, veršované hádanky, koledy, jazykolamy, ale i jako mnemotechnické pomůcky či magická zaříkadla. Časté jsou prudké významové skoky, komolení slov, novotvary, citoslovce i nesmyslná slova.

V divadelním použití spojuje říkadla s dalšími drobnými rytmi-zovanými útvary prvek implicitní

aktivity – možnosti zapojení se či pozdějšího použití tak, jak to známe z folkloru. Verbálně zvuková podstata říkadel může být v divadle obohacena i složkou hudební, pohybovou a obrazovou.

KRÁTKÉ RÝMOVANÉ BÁSNIČKY jsou nejmladším dětem blízké svou rytmickou strukturou, jakož i rýmem, vytvářejícím libozvučnost a opakováním koncových slabik usnadňující zapamatování. Rytmicko-melodické členění v nich *dominuje* nad členěním logicko-syntaktickým. Jeho podstatou je napětí mezi veršovou a větnou *intonací*, rytmickým a *logickým* členěním, hranicemi verše a věty. Proto je v divadelní realizaci nutné dbát na to, aby ani jedna z jeho stránek nebyla potlačena: verš si musí zachovat svou rytmickou kvalitu a zároveň i logický větný význam.

PÍSEŇ ke všemu výše řečenému přidávají ještě melodii. Jde o kratší, většinou lyrické zpívané skladby s pravidelným rýmovaným veršem a jednoduchou výstavbou; dle původu lidové, nebo umělé. Píseň má většinou v sobě citovost, bývá motivicky jednoduchá, často užívá opakování (nejen v refrénech), paralelismy, kontrastní variace...

Píseň umožňují propojení s hudebním doprovodem i přechod do samostatného zapojení neokální hudby. A živé muzicírování přináší dětem autentický zážitek účasti na „vzniku“ hudby, který po ně už dnes, žel, není příliš častý.

NONSENS (nesmysl, absurdita) je komická báseň či próza, založená na zdánlivě nesmyslném, paradoxním, absurdním, z běžné logiky se vymykajícím spojení slov či představ ve jménu nové logiky, vycházející z jiných zákonů a postihující jiné významy. Vzniká obvykle záměrným rozpojením mechanismu empirické reality a mechanismu jazyka, kdy jazyk vytváří svým mechanismem z prvků reality novou skutečnost, která neexistuje a existovat nemůže. Je to stav, kdy slovo začne vládnout nad skutečností a utvářet ji podle svých zákonů: porušuje princip pravděpodob-

.....
Živé muzicírování přináší dětem autentický zážitek účasti na „vzniku“ hudby, který po ně už dnes, žel, není příliš častý.

nosti, logicky rozvíjí nesmysl. Nejde však o nesmysl, nýbrž o smysl v jiné dimenzi, novou logiku, neodpovídající realitě jevů a životní logice, nýbrž logice jazyka. Tím zároveň kontrastně upozorňuje na logiku životní.

málními hrami s jazykem. Mívá podobu lidových říkadla, vtipů, parodií, je blízký grotesce, pohádce (zejm. kumulativní). Děti oceňují jak komiku jazykovou (neologismy...), tak zejména situační, která je také bližší podstatě divadelnosti; sem patří různé humor-

(vizuálně i akusticky) dodat k hotovému uzavřenému textu, který vše, co chtěl sdělit, sdělil již slovy: příběh, fyzické jednání osob, prostředí, a dokonce i úvahy a myšlenkové poslán. Co lze jevištně dodat, aby nešlo o pouhou ilustraci (ilustrace v dobrém slova smyslu přináší oproti slovu vždy něco navíc, obohacuje verbální, u písně i hudební sdělení jevištní akcí), zdvojující text, nebo naopak, aby jevištní prostředky veršům nekonkurovaly, nepřekrývaly je, neodváděly od nich pozornost, či jim dokonce neodporovaly? Zároveň je text veršů pevně rytmicky a většinou i rýmem svázan, takže jej nelze libovolně upravovat, neboť by se tím popřela jeho základní hodnota a vázaná forma by se takovým zásahem rozpadla. Poezie má svůj pevný tvar, rytmus, pevné vazby rýmové atd., vyžadující realizaci podle zákonů verše (jazyková priorita), divadlo vyžaduje naopak respekt vůči vazbám situačním, dějovým, motivačním (priorita jednání, akce).



↑ Batosnění, DAMÚZA, Praha | foto: Michal Drtina

Nonsens je založen na hravosti, snovosti bez účelových či praktických cílů; dominuje estetická organizace. Jazyková komika využívá neologismy, hry s rytmem, zněním slov, s homonymy, kalambúrními rýmy, etymologizováním či přeřeky... Situační komika vychází z nesourodosti představ: porušení logických, fyzikálních či přírodních zákonitostí, logické paradoxy, převrácené konvence, lhářské motivy, mystifikace... Častým prostředkem je doslovně vzatá, realizovaná metafora (holčička ztratila hlavu a jde ji hledat), personifikace zvířat a věcí, metonymie, hyperbola, groteskní zkreslení proporcí, paradox...

Konkrétnost divadla oproti literatuře může však být leckdy limitem: holčička ztrácí hlavu zároveň v přeneseném i skutečném slova smyslu snáze ve slovech, než v konkrétní viditelné podobě.

Nonsens směřuje převážně k dětem, jimž vyhovuje svou konkrétní představivostí i rytmickými a for-

né, často jen několikavětě pohádky kumulativní, ale také pohádky lhářské (kocourkovské, později prášilovské...) a absurdní (Macourek). Ostatně každou pohádku lze považovat za absurdně-nonsensový útvar, založený na nemožném, nebo přinejmenším na nadsázce, již nelze věřit.

Nonsens kromě svých kvalit zvukových (viz říkadla) nese v sobě prvky radostné hravosti, ale také pomáhá posilovat dětské sebevědomí z toho, že dítě nesmyslnost rozpozná, a pomáhá obohacovat schopnosti logického myšlení tím, že odhaluje logiku jiného druhu.

Účinnost nonsensu závisí na dvou vzájemně protikladných věcech: na překvapivosti jeho spojení a na hloubce smyslu, který se v tomto spojení objevuje.

U všech drobných útvarů ve vázané řeči nastává známý problém „divadla poezie“: co divadelně

Zmíněná drobnost útvarů skrývá i další problém: jak rozvíjet kratičkový slovesný útvar na půdě divadla, jehož zákonitosti vnímání v čase jsou jiné než při poslechu či četbě; v divadle mj. musí být chtě nechtě vždy nejprve navázán základní kontakt mezi herci a diváky, než může začít plnohodnotná komunikace – a k tomu kratičková říkanka či písnička mnoho prostoru nedává.

Luděk Richtr

lektor a režisér

Jak do Velké Lhoty přijel pan sběratel či spíše prostáček měšťáček – 1. díl

Co znamená obnova lidových tradic a paměti a proč je pro nás – divadelníky z Brna – tak důležitá. O tom, v čem vidím velký přínos a smysl těchto projektů a proč by měly pokračovat. Je to na delší vyprávění, bude tedy rozděleno do dvou dílů. V tom prvním se dozvíte, kdo doopravdy je „prostáček měšťáček“ a proč všichni milujeme Velkou Lhotu.



↑ Velká Lhota 2009 – opravení věže horního kostela | foto: dacicko.blog.cz

Co je Velká Lhota?

Velká Lhota, duší velká, rozlohou však malá malebná vesnička rozkládající se v Jindřichohradeckém kraji, poblíž měst Telč a Dačice. Zdánlivě obyčejná prostá (lidová) vesnička – pár stavení na kopci, hřbitov, náves, knihovnička a jedna hospoda, do které čas od času zavítá pojezdňá prodejna. Jedinou zvláštností téhle kopcovité vísky jsou dva evangelické kostely, k jejichž stavbě vedly rozepře mezi evangelíky helvétského a augšpurského vyznání. Jak se v tomto kraji říkávalo: „Lhota, Šach a Radlice tam beranů je nejvíce!“ (beran = evangelík). Dnes už jsou ovšem oba kostely zavřené. V současnosti má Velká Lhota kolem sto šedesáti obyvatel, jsou to většinou starousedlíci a většina rodin je mezi sebou v nějakém příbuzenském vztahu.

„...Občas bývá těžké se mezi všemi těmi Lhotáky vyznat... On totiž každý mívá ještě minimálně jedno příjmení, aby se mezi sebou tak jako rozpoznali...“¹

Jak divadelní projekty ve Velké Lhotě začaly

„...Já jsem se totiž nechal inspirovat panem profesorem Smetanou...“²

Prostáček měšťáček čili Vítězslav Větrovec, student doktorského studia divadelní režie na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, původem z Mostu,

1| Úryvek z inscenace Velkolhotečtí pěvci...

2| Úryvek z inscenace Velkolhotečtí pěvci...

Každý rok se při vzniku divadelního představení ve Velké Lhotě vycházelo z místních lidových tradic.



↑↑↑ Inscenace Svatba na Velkolhotecku... Hrají studenti Ateliéru Divadlo a výchova JAMU v Brně. | foto: velkahlota.blog.cz

↑↑ Inscenace Velkolhotecká lípa... Režie V. Větrovec, dramaturgie J. Kovalčuk. | foto: A. Homolka

↑ Inscenace Velkolhotecké pašije... Hrají studenti JAMU v Brně. | foto: www.facebook.com/vitezslav.vetrovec

nyní však Brňák a v budoucnu možná další z obyvatel Velké Lhoty, tzv. „naplavenina“. Hlavně však režisér a principál kočovného divadla KočéBR, které v Brně založil. Kromě kočovného divadla se zabývá převážně obnovou paměti vesnic prostřednictvím divadelní inscenace. A právě k tomu ho přivedla práce na divadelních projektech ve Velké Lhotě, do které se zamířil tak, že se stala i námětem jeho disertační práce.

S nápadem na realizaci těchto projektů přišel za Vítězslavem Větrovcem dramaturg a profesor JAMU Josef Kovalčuk, který má ve Velké Lhotě nejen chalupu, ale i příbuzenské vazby. A to především k profesoru Robertu Smetanovi, hudebnímu historikovi a folkloristovi, který ve Velké Lhotě a okolí sbíral a sepisoval lidové písně. A právě písně, které zde Robert Smetana sesbíral, se staly inspirací k prvnímu představení, které se ve Velké Lhotě odehrálo a které odstartovalo tvorbu a práci na všech dalších velkolhoteckých projektech. Představení neslo název *Svatba na Velkolhotecku aneb Divadelní rekonstrukce svatebních zvyklostí, jak je v roce 1933 podle vyprávění rodiny Závodských zaznamenal a písně zapsal profesor Robert Smetana* a odehrálo se na návsi ve Velké Lhotě v červnu 2008.

Další rok zavítal do Velké Lhoty režisér Martin Domkář, ale v následujících letech láska k Jindřichohradeckému kraji a Vysočině přivedla Vítězslava Větrovce zpět a od té doby se sem vrací pravidelně každý rok.

Co znamená obnova lidových tradic a paměti vesnice

Každý rok se při vzniku divadelního představení ve Velké Lhotě vycházelo z místních lidových tradic. Postupně se kromě folklorních zvyků a obyčejů začalo čerpat i z historických událostí, které Velkou Lhotu provázely, ale především z životních příběhů lidí, kteří ve Velké Lhotě žili, a z historek, které se o nich vypravovaly, vyprávějí a, jak doufáme, budou vyprávět i dál. Každoroční součástí představení jsou lidové písně, které ve Velké Lhotě sesbíral již zmiňovaný Robert Smetana.

Druhá inscenace Vítězslava Větrovce se odehrála v červnu 2010 a byla jí *Velkolhotecká lípa aneb Divadelní ztvárnění příběhů, pověstí, písní, zvyků a obyčejů z Velké Lhoty a okolí podle zápisů Jana Karla Zamazala, Roberta Smetany a dalších*, ve které byly použité ve větší míře velkolhotecké zvyky a obyčeje, ovšem již zkombinované s historickou událostí, kterou bylo pokácení mohutné lípy na návsi v roce 1937. Součástí této inscenace jsem se stala i já, a tak jsem se poprvé zúčastnila práce na velkolhoteckých projektech a stejně jako „rejža“, jak se Vítězslavu Větrovcovi ve Lhotě přezdívá, jsem nepřestala do Lhoty jezdit dodnes.

Dalším červnovým představením se v roce 2011 staly *Velkolhotecké pašije aneb Divadelní ztvárnění pašijového příběhu, jak na Květnou neděli a Velký pátek v evan-*

gelické církvi augšporského vyznání ve Velké Lhotě čten a zpíván byl. Inspiračními zdroji byla opět velkolhotecká historie a tradice, zpracovával se totiž původní text velkolhoteckých pašijí, který inscenátorům poskytla místní farářka. V tomto představení nebyly použité lidové písně, ale veršované texty zhudebněné harmonikářkou Terezou Koláčkovou.

Přelomová byla inscenace z roku 2012 „Kterak se lhotecký rodák František Macků domů navrátí a s divadelníky z Brna tam besedoval“. Přelomovou ji nazývám proto, že do této doby šlo inscenátorům především o obnovu lidových tradic, s tímto představením už se posunuli k obnově paměti vesnice. Přestávají totiž čerpat z lidových zvyků a tradic, které jsou již dávnou minulostí, a začínají vycházet z vyprávění pamětníků a z aktuálnějších témat, s nimiž mají Lhoťáci bezprostřední zkušenost a která jsou přítomna v současné paměti Velké Lhoty. Na tomto posunu měla svůj podíl i Kateřina Menclerová, která se pro rok 2012 stala novou dramaturgickou posilou v inscenačním týmu.

Při přípravě inscenace jsme začali do Velké Lhoty pravidelně jezdit na tzv. „výjezdy“ a dělat rozhovory s místními obyvateli. Tento „velkolhotecký výzkum“ vypadal přibližně tak, že jsme všichni jako velká voda vtrhli ke Lhoťákům do chalup, vyptávali se a dokumentovali. Jen si představte, že k vám domů vtrhne deset až dvanáct divadelníků a klade vám jednu otázku za druhou. Lhoťáci nás však se vstřícností hostili, napájeli a trpělivě odpovídali na všechny naše dotazy. Z vyprávění vznikala celá inscenace, jejíž hlavní postavou se stal lhotecký rodák František Macků, kterého všichni obyvatelé znali a se kterým se většina z nich i osobně setkala. V představení byly použity nejen repliky z rozhovorů, ale objevovali se v něm i konkrétní Lhoťáci jako postavy.

„Ono je to konec konců i pro ně ozdravný, když se viděj v tom divadle. Když pan Brychta kouká, jak ho hraje někdo jiný, a na to, co u toho provádí, tak sám sebe nějak vnímá. Možná to má i dobrý zdravotní účinky.“³

Co nás do Velké Lhoty táhne

Díky všem těm rokům, kdy jsme se do Lhoty najezdili, ale také díky rozhovorům, které jsme s místními vedli, jsme se stali pravidelnou součástí života vesnice. A hlavně jsme se se Lhoťáky začali mít rádi. Proto si myslím, že je teď důležité napsat, alespoň ve stručnosti, co nás sem táhne a proč to tu máme rádi, abyste si dokázali představit, jak moc nás všechny (a tím myslím nejen nás jako brněnské divadelníky, ale i Lhoťáky) velkolhotecké projekty ovlivnily.

„A proč vy semka jezdíte?“ ptá se František Macků brněnských divadelníků v představení *Kterak se lhotecký rodák...* A oni mu odpovídají:

3] úryvek z rozhovoru s Vítězslavem Větrovcem, použitého v dokumentu o inscenaci *Kterak se lhotecký rodák...* <https://www.youtube.com/watch?v=pnGAaanpMbY>



↑ Kterak se lhotecký rodák... Režie: V. Větrovec, dramaturgie: K. Menclerová. foto: www.facebook.com

„Líbí se mi na tom, že je to dědina s historií. Že tady byli ti protestanti, a to tu prostě je. Že držeš při sobě, jsou to berani a držeš, teda jako maj hodnoty.“

„Mně se líbilo, že si můžu někde zahrát. A potom jsem sem přijela a zjistila, že je to takový příjemný, že jsou ty lidi i takový semknutý. Taky pro mě bylo důležité vrátit se do prostředí, kde nás ty lidi takhle přivítali. A taky odjet z města.“

„Když jsem sem začala jezdit, tak to byla jenom sranda bejt někde venku, mimo město, na vesnici, což jsem nikdy předtím nedělala. Čím dál víc se to posouvalo do roviny osobní, začaly se vytvářet vztahy.“⁴

A co na to „rejža“?

„Už se mi děcka smějou a Lhoťáci se mi smějou, kdy už si tady postavím ten barák? To já bych si ho postavil samozřejmě hned, protože tady chci žít, akorát na to nemám peníze. Když jsem sem přišel poprvé, tak jsem ucejtil strašný sepjetí tady s tím krajem. Vždycky když se procházím po té návsi tady, tak si říkám, tady bych chtěl jednou umřít. Rozplynout se.“⁵

Historii a zvyky ve Velké Lhotě znám líp než historii svého rodného města. Pokaždé, když tam jedu, je to jako bych se vracela domů. Ale co bude dál s prostáčkem měšťáčkem? Budou nás mít Lhoťáci stále rádi? Pokud vás zajímá, jak se velkolhotecké projekty dále rozrůstaly a jak takové zkoušení na vesnici probíhá, počekejte si na druhý díl.

Natálie Pelcová

studentka ADaV JAMU

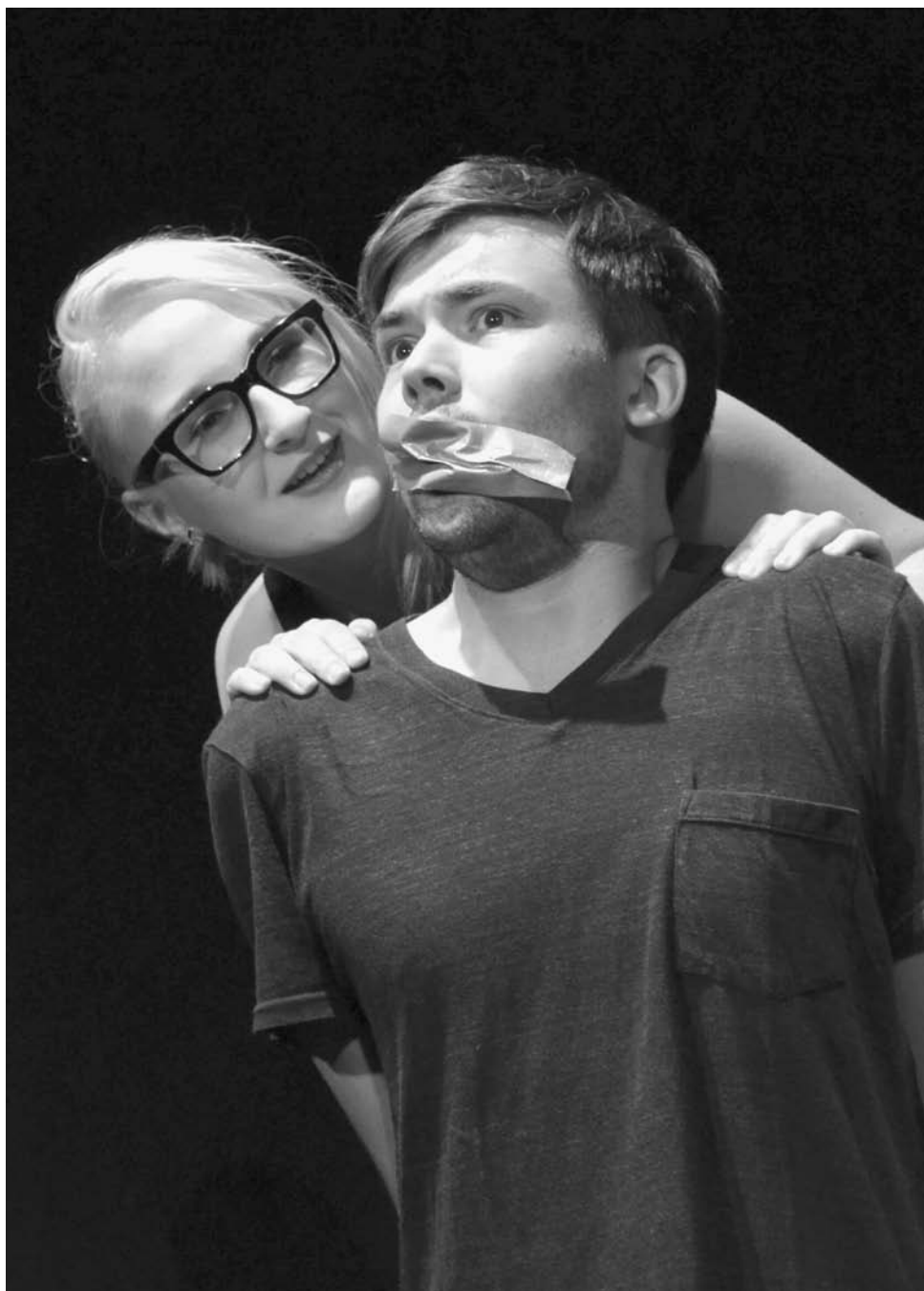
4] úryvky textů ze scénáře k inscenaci *Kterak se lhotecký rodák...*

5] úryvek z rozhovoru s Vítězslavem Větrovcem, použitého v dokumentu o inscenaci *Kterak se lhotecký rodák...* <https://www.youtube.com/watch?v=pnGAaanpMbY>

Lhoťáci nás však se vstřícností hostili, napájeli a trpělivě odpovídali na všechny naše dotazy. Z vyprávění vznikala celá inscenace.

Zajímají mě studenti jako osobnosti, ve své originalitě

Eva Hodinová je pedagožkou Základní umělecké školy Jižní Město, jejíž soubor Jednabáseň byl letos k vidění na Mladé scéně v Ústí nad Orlicí a následně na Jiráskově Hronově s představením A teď tu tvou slabomyslnou... Autorská výpověď studentů převážně středních škol byla zajímavá nejen svou kvalitou. Jak se Evě dařilo pracovat se studenty na jejich vlastních textech, na jaké potíže naráželi a jaká ona sama vidí témata v dramatické výchově?



Můžete popsat, jakým způsobem vznikal text?

Je to tři nebo čtyři roky, kdy jsme poprvé dělali autorskou inscenaci. Napsali jsme si všechno sami, ale témata jsem dávala já. Studenti mi už ale trochu povyrostli, jsou dospělejší, vyhraněnější a sami zatloučili se k takové práci vrátit. Loni jsme dělali pevný text, klasické věci, a protože se každý rok snažíme o něco trošičku jiného, zatáhlo nás to zpátky k autorskému divadlu. Už jsme na to ale šli jinak, což znamená, že studenti si témata hledali sami. Dostali ode mě zadání napsat texty jakéhokoli charakteru, monolog, dialog, esej, útržky, báseň, cokoli, co je napadne, k tématu, které je pro ně v ten daný čas nejzásadnější. Které řeší v tomto úseku svého života, které jim připadá nejpodstatnější, nejvíce se jich dotýká, ať už pozitivně, či negativně. Tak začali nosit texty. Zároveň jsem chtěla, aby jejich vlastní texty byly doplněny tak, že jejich téma komentují ostatní členové skupiny, tedy se do představení promítne vztah mezi nimi navzájem. K subjektivitě jednotlivců se tak přidají pohledy zvenčí.

Bylo od počátku záměrem, že z této práce vznikne představení?

Ano, ano, představení míváme na konci každého roku, i když zkoušíme jednou týdně dvě a půl hodiny, což není mnoho. Na ZUŠ Jižní Město, kde vedu čtyři skupiny, je tohle má nejstarší. Každý rok nazkoušíme jedno představení a řekneme v březnu, dubnu s ním jdeme třeba na Stodůlecký Píseček. Je tedy pravděpodobně, že připravujeme inscenaci.

↑ ZUŠ Jižní Město, soubor Jednabáseň. Inscenace A teď tu tvou slabomyslnou... | foto: Ivo Mičkal

Práce pak dostává určitou pointu; abychom jen nedělali etudy a neexperimentovali, ale aby to vyústilo do nějakého tvaru. Většinou jsme omezeni časem, který k práci máme, ale už jsme dělali i pětáctýřiceti minutové představení.

Soutěžíte s představeními pravidelně?

Je to legrační. My jsme na Stodůleckém Písečku byli čtyřikrát a z toho třikrát nás komise doporučila k postupu na Mladou scénu. Nikdy nám ale nikdo neřekl, co to obnáší. My jsme předpokládali, že je to jako u ostatních postupových přehlídek, třeba na Dětské scéně, tedy že si od nás vyžádají vše, co potřebují, aby to mohli poslat dál k dalšímu kolu. Až letos jsme zjistili, že my, nezávisle na rozhodnutí poroty či na organizátorech přehlídky, musíme sami poslat přihlášku, text a materiály. Letos jsme to poprvé udělali, a tak jsme postoupili. Není to v naší práci to nejdůležitější, jsem ale ráda, že jsme se letos do Hronova dostali.

Byla pro vás účast v Ústí nad Orlicí a na Hronově přínosná?

Myslím, že to pro studenty byla úžasná zkušenost. Chodili na semináře, tedy kromě Kristiána, který měl soustředění s tancem a přijel den před představením, ale ostatní byli na přehlídce od začátku do konce. Se semináři byli nesmírně spokojeni, už to jim dalo další impuls do práce. Seznámili se s lidmi, kteří dělají divadlo na určité úrovni, dostali se blíže k divadelnímu oboru, který je zajímavý. Navštěvovali jsme absolutně všechna představení, která v Ústí byla, tedy jsme viděli mnoho hezkých představení, a i když se nám něco tolik nelíbilo, bylo to třeba něčím zajímavé a hodně jsme se o tom bavili. Velkým přínosem byly určitě diskuse v zahradě. Takže shrnuto, určitě to byla zajímavá a přínosná zkušenost. Je vždycky dobré dostat inspiraci od někoho, kdo dělá činnost na určité úrovni. I studenti pak jakoby dospěli a i v představení, které jsme v Ústí shodou okolností hráli poslední den, se to projevilo. Za ten týden si udělali přátele, lidi, které obdivo-

vali, kteří se jim líbili v představeních, a hodně jim záleželo na tom, aby je tito lidé přijali, aby je zaujali. Vzali za to odpovědnost. To je pak na představení hodně vidět. Totéž se pak stalo v Hronově.

Co jsou vaši studenti za skupinu? Jsou z jednoho ročníku?

Ne, to by ani nešlo. Tohle je soubor, který je složen z věkové skupiny od šestnácti do cca dvaceti let. Všichni jsou ale na druhém stupni studia v ZUŠ. Liší se i dobou, kterou už ke mně chodí; Kristián třeba už desátým rokem a někteří naopak čtyři. Ale je to pokročilá skupina. Všichni jsou na gymnáziích, střední grafické škole, jsou už nějak kultivovaní, zajímají se o spoustu věcí, jsou vyhranění, zajímá je divadlo. Anička a Viky chodí na improvizáční semináře, Kubu zajímá scénografie. Za ta léta se leccos naučili, takže mají dovednosti a znalosti, se kterými se dá pracovat v představeních. Jsou spolu dobře propojení, a nepochybně, když spolu děláme takovou autorskou věc, propojí se ještě víc.

Je to podle vás předpoklad pro autorskou tvorbu, aby se skupina dobře znala a byla propojená?

Já to tak dělám – tak bych na to odpověděla. Nemůžu říct, že se lidé musí za každou cenu znát, aby mohli dělat autorské divadlo, nemám to tak ověřené. S novou skupinou, která se nezná a ještě toho třeba moc neumí, jsem to nikdy nezkoušela. Třeba se to někomu daří. Já toto podnikám s lidmi, které už znám, leccos o nich vím a nějak je vidím jako osobnosti. Pak je to pro mě i zajímavější, protože to není střelba naslepo. Navíc k nim mám vztah, to je taky důležité.

Bylo těžké takové autorské a ještě ke všemu osobní texty dramaturgicky a režijně zpracovávat? Bylo pro ně těžké se něčeho vzdát, škrtnout?

Oni jsou báječní. Tahle skupina Jednabáseň je úžasná v tom, že já jim toho strašně moc vyházím, strašně moc věcí, které přinesli, nezařadím, a oni to akceptují. Když jim přinesu celkový tvar, maximálně se stane, že by do něj chtěli ješ-

tě něco vložit a řeknou si o to. To je samozřejmě vždycky možné. Taky se může stát, že něco z toho, co přinesli, v představení nakonec nechtějí. To se stalo; týkalo se to třeba příhody z baletu, kterou vypráví Viky. Chtěla jsem, aby si v souvislosti se svým tématem vzpomněli na nějaké příhody, které se k nim vážou. Viky si na takovou příhodu vzpomněla, sama ji napsala, sama text přinesla, ale pak se jí nějak obnovil ten šok, který z toho tehdy měla, a tam to bylo na vážkách, jestli text zařadit, či ne. Nechala jsem to na ní, ať se rozhodne, jak chce, ale řekla jsem jí, že si osobně myslím, že by to lidi měli vědět. Že by měli vidět, co se může stát, aby to na ně mohlo nějak působit. Aby pochopili její situaci. Kdyby ale trvala na tom, že to tam nebude, nebylo by to tam.

Jak na témata reagují diváci, třeba rodiče?

Rodiče jsou fanoušci. Jestli narážíte na to, jestli někdy vznikl nějaký konflikt, tak to se nestalo. Naopak za mnou chodí i lidé věkově z generace jejich rodičů a říkají, že speciálně z tohoto představení měli zážitek, že se jich nějak dotklo, že je zajímalo. A speciálně lidi, kteří jsou ve věku jejich rodičů. To mi připadá zajímavé.

Cílili jste na nějaké konkrétní publikum?

Ne, to ne. My až takhle na diváky nemyslíme, jde nám hlavně o to, abychom se někam posunuli v práci, aby se studenti něco nového naučili, něco nového si vyzkoušeli. Nebo třeba aby se vrátili k práci, kterou dělali už před lety, a vyzkoušeli si ji znovu ve chvíli, kdy už toho ví a umí víc, jsou dospělejší. A jsou to samozřejmě v tomto věku ohromné skoky, je to velký rozdíl.

Jak jste držela balanc mezi osobní výpovědí a divadelní formou?

Mělo to být divadlo. Nemělo to být psychodrama z léčebny nebo z psychologické poradny. Mělo to mít nějaké estetické kvality. Navíc nás to muselo bavit. Děláme se skupinou divadlo, což už určovalo náš pohled. Mělo být dost

nadsázky, nadhledu, sebeironie, abychom se nebrali moc vážně, nenaříkali nad sebou, neplakali, naopak aby to mělo nějaký humor, někdy až groteskní vír. Tím to dostalo další kvality. Když se mi začal skládat obraz, jak by představení mohlo vypadat vcelku, začala jsem po nich požadovat další materiály. Třeba k určité situaci ještě dialog, nebo naopak monologický text, vyjádřit se k tomu z jiného úhlu. Tak se nám to začalo skládat. Hodně jsme se věnovali přípravné literární části. Když už se nám sešly nějaké materiály, začali jsme zkoušet věci v prostoru a všechno se začalo porůznu nabalovat, střídaly se autorské texty a herecká práce. Někde zjistíte, že musíte upravovat, aby scéna nebyla tolik statická, přespříliš literární, že potřebujete dynamiku, tedy mu-

divadelní svět divadelními prostředky. Svoje si ponechat a zároveň z toho udělat divadlo. Taky se nám stávalo, že třeba Kuba napsal dialog Aniče a Viky, protože je tak dobře zná, má je tak odposlouchané, že to může udělat. Samozřejmě je stylizoval, posadil jejich rozhovor, jejich mnoho rozhovorů, do humorné nadsázky.

Co je pro vás nejdůležitější, aby si z vaší práce studenti odnesli?

To je těžké, protože to nejde zúžit na jednu věc. Zajímá vás, jak se lidi vyvíjejí jako osobnosti, jaké vytvoříte ve skupině milie, které se projevuje při každé zkoušce. To je nesmírně důležité, protože tím se nastaví i etická pravidla, co si kdo může dovolit a co si dovolit nesmí, jak vůči sobě, tak vůči ostatním. To znamená je učit nejenom základům divadelním a základům etiky, ale i aby mohla nějak fungovat skupina. My se nescházíme na káfičko, abychom si udělali příjemné chvílky. Potřebujeme, aby byli studenti schopni společně něco vytvořit. I když jde o kratší kusy, musí investovat a pracovat, nesmí se flákat. Atmosféra je strašně důležitá věc. Ty neviditelné věci se vytvářejí léta. Skupina se rozvíjí. Mojí starostí rovněž je, ať už mají jednotlivci jakoukoli sumu talentu, aby se něco naučili. Aby se naučili postupy, které já mám nějak ověřené. Bohužel, nic jiného jim nabídnout nemůžu, než to, čemu věřím a co sama vyznávám. Dávám jim to jako nabídku a oni si z toho můžou vzít, co je osloví, co v nich najde živnou půdu. Chci, aby se zdokonalovali. V tom je jednoduchý postup; každý rok vidíte, jestli líp mluví, jsou svobodnější v prostoru, v pohybu, komunikují spolu pravdivě, jestli nedělají náhražkové divadlo à la hrajeme, že jsme živí. Aby výsledek nebyl vyprázdněný, aby pracovali s náštěm, aby byli v dialogu s publikem. Také aby dokázali existovat pod tlakem, když se hraje představení. Aby unesli ten moment, kdy se hrou jdou před lidi. To není vůbec jednoduché. Aby našli vztah k sobě navzájem, aby fungoval soubor jako skupina. Nemůže mít jeden výhodnější pozici než jiný,

musí existovat určitá svoboda, ale i spravedlnost a řád. Mám z práce s dětmi pocit, že v dramatu dostanou prostor, kde se můžou vyvíjet. Můžou se mu smát, můžou na něj nadávat, ale jsou tam nějak chráněni. Jsou tam daná pravidla a na něčem se pracuje. Mají tam svobodné území, kde se můžou rozvíjet. Většinou se to vyplatí, protože se projeví v nějaké své originalitě. Nejsou tak zastrašovaní, nebojí se, nejsou v póze. Můžou tam existovat ve své originalitě. To je asi to, co mě zajímá. Oni ve své originalitě, ne v navlečeném kabátě, který se po nich dost často vyžaduje. Ale pracovat. Něco udělat.

Vidíte nějaký častý nešvar v základních uměleckých školách?

Nejlepší asi je podívat se v tomto ohledu na svou vlastní práci. Velký problém je navazovat na předchozí práci, když máte jen ty dvě a půl hodiny týdně. Pokračovat dál a přitom fixovat, co jste dělali před týdnem. To je boj. Jinak existuje úsek, který já mám v práci nejmíň ráda, ale i tím se musí projít. Když jsou děti menší, procházíte takovou fází, kdy je trochu drezúrujete. Potřebujete je naučit určité věci, které neumějí, ale bez kterých nemůžou postupovat dál. Tohle období je pro mě, a nepochybně i pro ně, nejnáročnější a mám to z té práce nejmíň ráda. Je to ale bohužel nutnost. Samozřejmě, čím máte talentovanější děti, tím je ta „drezúra“ odlehčenější a kratší. To je nejobtížnější fáze. Je ale nutné chtít po dětech postupně víc a víc, protože jinak se nikam nevyvíjejí. Občas je to ale taková tovární práce. Funguje to ale i jako síto, protože tohle vydrží lidé, kteří si k divadlu vytvářejí nějaký vztah, mají k němu dispozice. Příjemná změna nastane, když jsme za touto hranicí a já vidím, jak jim to jde snáze, že už něco umějí, mohou na něco navázat. Je to velká úleva, protože se potom i jednodušeji pracuje a více se to blíží i umělecké práci.

Petra Jirásková



↑ → ZUŠ Jižní Město, soubor Jednabáseň. Inscenace A teď tu tvou slabomyšlnou... | foto: Ivo Mičkal

Mám z práce s dětmi pocit, že v dramatu dostanou prostor, kde se můžou vyvíjet. Můžou se mu smát, můžou na něj nadávat, ale jsou tam nějak chráněni.

síte věci dostat do pohybu. Začne se vám tvořit tempo, potřebujete ohlídat kontrast – aby věci fungovaly dobře navzájem, aby nebyly únavné, nudné, v jednom tempu. Pak přichází ten pro studenty zvláštní úkol. Je potřeba, aby své texty a své postavy nějak stylizovali. Jsou to sice oni, ale je potřeba to pojmout divadelně a vytvořit zároveň divadelní situaci. Zkrátka nemůžou mluvit jako v reálu, musí to zpracovat pohybově, musí existovat v prostoru. Musí existovat ve vzájemných vztazích. Jsou tam další a další vrstvy. S touthle skupinou ale tohle všechno lze dělat, protože už si na všechno sáhli a jsou schopni rychle vytvořit živý



Správná pětka

Pět mladých lidí přijde na prakticky prázdné jeviště. Vypráví o sobě – co je baví, co je trápí, co o sobě ví navzájem. Trápí je různé a různě závažné věci – někoho menšinovost sexuální orientace, někoho menšinovost etnická, někoho milostné problémy, někoho pitomé učitelky a někdo jen o sobě nerad mluví.

Navzdory všem těm trápením je to pět hezkých, příjemných mladých lidí, kteří jsou vyrovnaní, mají se navzájem rádi, mají rádi svůj dramataček, hledí do budoucnosti s optimismem a nebojí se nám nic z toho sdělit, a to i za použití tzv. velkých slov. A nic z toho nepůsobí vyumělkovaně, vychtěně, svazácky. Spíš nečekaně a potěšitelně důstojně. I to přátelské vzájemné shazování a sebashazování má svou míru – zabrání tomu, aby se protagonisté brali příliš vážně, ale současně se z toho nedělá přehnaná událost, exhibiční vzájemné broušení vtipu.

Žádný z nich si také nevytláčí srdce přes míru a nechce nás „šokovat svou upřímností“ – i to nejzávažnější v inscenaci, pasáž, v níž se Huyen Vi Tranová alias Viki se světuje se svou zkušeností s agresivními i banálními podobami malého českého rasismu, je vlastně vzácně zklidnělá a vyrovnaná – žádná obžaloba křičená do tváře nechápající společnosti, vyrovnané konstatování s nadhledem.

Je v tom představení vlastně nečekaně málo na první pohled atraktivních věcí – hodně banalit, u kterých by se člověk až obával, zda jsou vůbec sdělné pro někoho jiného než daného člověka a jeho přátele, žádné velké gagy či komická čísla, žádné šokující sdělení, žádné nesmlouvavé odhalování nitra generace. I tam, kde by inscenace mohla snadno spadnout k exhibování, v krátkém tanečním sóle Kristiána Mensy, je prezentace jeho (bez diskuse mimořádné) dovednosti vzácně uměřená a pokorná.

Že to všechno baví a drží člověka tu necelou hodinku v pozornosti, je zásluha nejen múzičnosti celé herecké grupy, ale dramaturgicky přesného strukturování materiálu a hlavně komediantsky suverénního tempa, v kterém si pětice herců střídá roličky v ztvárňování svých osudů a předává si roli vypravěče. Velký respekt pro vedoucí souboru Evu Hodinovou – nejen výborná pedagogická, ale i suverénní režijní práce.

Pět mladých lidí přijde na prakticky prázdné jeviště. Vypráví o sobě – co je baví, co je trápí, co o sobě ví navzájem. A ono to stačí a ono to funguje a ono je z toho jakoby nic dost dobré divadlo.

Jan Šotkovský

(psáno pro Zpravodaj Jiráskova Hronova)

Dětská scéna 2014

z postřehů seminaristky



↑ Karkulkoviny, KUK! + kuk! + Zpátečníci, ZUŠ Štítného Praha 3 | foto: Ivo Mičkal

Luděk Richter se v nedávném článku ve Zpravodaji Loutkářské Chrudimi přihlásil k tomu, že Chrudim je ze všech festivalů amatérského divadla jeho srdci nejbližší. Jak tak nad tím přemýšlím, pro mě se největším oblíbencem asi pomalu stává Dětská scéna. A to z několika důvodů.

.....
Oproti Jiráskovu Hronovu jsou pro mě semináře příjemné tím, že v nich jsou podobně staří účastníci jako já, s podobným zaměřením a srovnatelnou praxí (vesměs učitelkou).

První je kantorský, kolegiální. Být učitelem dramatického oboru na ZUŠce je totiž práce poměrně osamělá. Osobně mám třeba to štěstí, že jsme v Rakovníku s kolegyní Jiřkou Krtičkovou na „dramaták“ dvě, na druhou stranu máme práci tak rozdělenou, že se vlastně míváme. A proto je velmi příjemné jednou za rok přijet do Svitav a pozdravit se se všemi kolegy a kolegyněmi z LDO a říct si, jak to máme my a jak to mají oni, a probrat ty žáky a přístup k nim a problémy a radosti a vůbec všechno. Jeden můj kamarád kdysi poznamenal, že kdyby se do Fabriky hodila bomba, bylo by po výkvetu dramataku z celé republiky. A asi má pravdu.

Kromě setkávání učitele s učitelem mě hned na druhém místě baví setkávání s různou formou inscenační práce s dětmi. Představení se vždycky urodí pozehaně a já s chutí sleduji všechna. Některá výborná mi trochu nahánějí husí kůži, protože vůbec nechápu, jakou magií to ty režisérky či učitelky s dětmi (s dětmi!) udělaly a říkám si, jestli jsem se neminula povoláním. Pak jsou zase představení slabší, s viditelnými problémy. U nich jsem ráda, že trošku nahlédnu pod

pokličku pedagogické práce kolegů a vidím, že s podobnými překážkami bojujeme všichni. Někdy už je má zkušenost větší než kolegů, tak to jsem ráda, že vím, jak na to, někdy (a to častěji) najednou objevuji slabiny své práce jako v zrcadle a lépe se mi nad tím vším přemýšlí. Hlavně, že v tom člověk není sám.

Příjemná atmosféra

A pak jsou tu semináře. Oproti třeba Jiráskovu Hronovu pro mě příjemné tím, že v nich jsou podobně staří účastníci jako já, s podobným zaměřením a srovnatelnou praxí (vesměs učitelkou). Vypadá to jako maličkost, ale prostě mě to těší. Člověk se pak s chutí „nechá vzdělávat“ a nepřemýšlí nad tím, jestli by seminář nevedl sám a lépe, a také je celková atmosféra mezi účastníky klidnější, bez vzájemného „kohoutkování“ a dokazování si něčeho. Tím ovšem nechci říci, že to tak na Hronově chodí (letos se tam opět s chutí chystáme). Chci tím pozitivně vyzdvihnout Dětskou scénu, protože na ní to tak „nechodí“. Tedy, podle mé zkušenosti.

V neposlední řadě mě na Dětské scéně ve Svitavách baví její „nemeagalomanství“, domácí atmosféra. Když má člověk potřebu sociálního kontaktu, stačí se sebrat a jít buď do Fabriky, nebo do farní Stodoly a vždycky někoho známého potká. Všechno je blízko, není kde se ztratit a organizačně je vše bezvadně zajištěno.

A navíc, bonus, je to týden prázdnin před prázdninami, kdy si člověk na chvilku odpočine od koloběhu učení a může si zrelaxovat a naučit se něco sám.

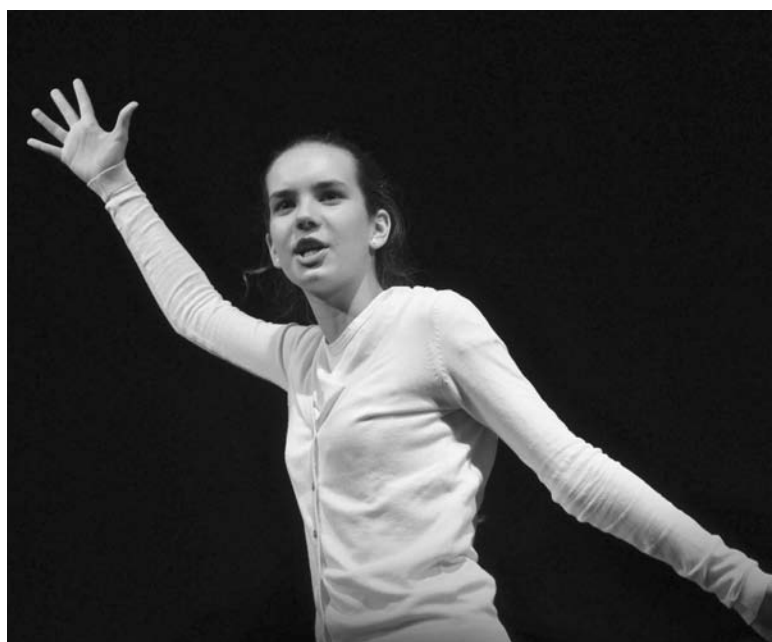
A proč mě konkrétně bavila Dětská scéna Svitavy 2014? Začátek byl osobní, budu pokračovat také osobně a zkusím se vyjádřit k semináři, který jsem letos absolvovala, i k programu, který jsem letos viděla.

Zahraníční seminář

Seminářů letošní Dětské scény bylo pět. Všechny zajímavé. Já si, když je ta možnost, nejraději vybírám seminář zahraničního lektora, protože se těším na nové přístupy k problematice, jiné vidění, než na které jsem tady v Čechách zvyklá. A ještě mě baví na semináři mluvit anglicky. Letos Dětská scéna splnila mé přání a zařadila do nabídky seminářů „Divadelní tvorbu v kontextech současného světa“, kterou vedl lektor Michael Supple z Velké Británie (překládala výborná Petra Kunčíková). Přihlásila jsem se tedy sem a seminář zahraničního lektora opět nezklamal. Většinu aktivit, které jsme na semináři dělali, jsem znala, ale vůbec to nevadilo, protože je lektor nabízel v jiných souvislostech. Opět jsem si uvědomila některé věci, třeba, že ve Velké Británii jde dramatická výchova spíše po procesu tvorby, ne po „produktu“. Cvičení, kterými jsme procházeli, vyžadovala náš osobní vklad a emoce. Reálné zkušenosti a názory účastníků se poté zobecnily do tématu příběhu, který nám (často až nakonec) Michael předložil. Zároveň lektor nezapomínal na pedagogický kontext, prožitá cvičení vždy vyložil teoreticky, ukázal příklady, jak by se daly aktivity použít, vše jsme prodiskutovali. Zaměření semináře pro pedagogické využití tak (třeba pro mě osobně) vytvářelo bezpečný mantinel. Nestalo se, že bychom upadli do nějakých psycho-patologických situací, protože k nim ani dojít nemohlo. Od aktivity jsme dříve či později poodstoupili a nezávisle ji komentovali z pedagogického úhlu pohledu. Lektor byl velmi otevřený našim přáním i diskusím a na každý den perfektně připravený (včetně materiálů pro nás).

Úvahy nad viděným

Co se týká představení, ke každému z nich byly napsány obšírné recenze v Zpravodaji DS a jistě i jinde, proto opět volím neobjektivní formu úvah nad viděným a napíšu jen svoje pocity z uplynulého dne (každý den přehlídky jsme absolvovali zhruba čtyři představení, jejichž názvy a „původ“ uvádím vždy na začátku dnů).



↑↑ Jednou v Chelmu, DDS Divadla Vydýcháno, ZUŠ Liberec
↑ Návyková látka, Eláhop!, ZUŠ Praha 4-Jižní Město
foto: Ivo Mičkal

Sobota 14. 6.

Eláhop!, ZUŠ Praha 4-Jižní Město (ved. Eva Hodinová): *Návyková látka (361. díl seriálu)*; Dětský dramatický soubor Divadla Vydýcháno, ZUŠ Liberec (ved. Libuše Vrtišková Hájková a Michaela Homolová): *Jednou v Chelmu*; KUK! + kuk! + Zpátečníci, ZUŠ Štítného, Praha 3 (ved. Ivana Sobková): *Karkulkoviny*.

První den přehlídky mě divácky pobavil. Představení *Návyková látka* bylo takovou parodií třeba na Nemocnici na kraji města, a to v americkém stylu (později jsem se dočetla, že děti diváci ji nejvíce přirovnávali k dr. Housovi a zuřivě diskutovali o tom, jestli představení uráží dr. House, nebo ne). Vtipné dílko,

.....
Lektor byl velmi otevřený našim přáním i diskusím a na každý den perfektně připravený (včetně materiálů pro nás).
.....



↑↑ O Janě E., Dohráli jsme, ZUŠ Uherské Hradiště
 ↑ PFÚ, Dramatická školička Svitavy
 foto: Ivo Mičkal

kteří karikuje klíše záchranářských seriálů, včetně klasičtých „archetypů“ postav v těchto seriálech a vztahů mezi nimi. Někdy karikatura poměrně jednoduchá, která by snesla vzhledem k šikovnosti dětí i větší „důmyslnost“, nicméně čistě zpracovaná a přesně podaná nám divákům.

U představení *Jednou v Chelmu* mě nejvíce zaujala práce s dřevěnými rámy jako výrazovými prostředky představení. Příběh, ve kterém se dva hloupí nakonec dají dohromady a jejich jednotlivé příhody, co kdy popletli, mi nejvíce asociovaly příhody z *Kocourkova*, převedené do židovského kontextu.

U *Karkulkovin* jsem si vybavila vlastní pedagogickou práci, protože známá pohádka v různých žánrech je „na dramataku“ takovým evergreenem. Zde bylo dobré, že soubor nezůstal pouze u etud, ale rozhodl se cvičení dotáhnout až na dramatický tvar, který byl zdařilý, ale ke konci pro mě už poměrně dlouhý. Není divu, při počtu účinkujících, kteří v představení hráli (28!) to asi jinak nešlo. Z učitelského hlediska chápu, že každý „minisoubor“ (před spojením dohromady) chtěl svůj vlastní prostor, nicméně divadelně by představení asi škrty prospěly.

Neděle 15. 6.

ZUŠ V. Nováka, Jindřichův Hradec (ved. František Oplatek): *Atrakce*; Naopak, Dramatická školička Svitavy (ved. Jana Mandlová): *PFÚ*; Dohráli jsme, ZUŠ Uherské Hradiště (ved. Hana Nemravová): *O Janě E.*

Atrakce bylo představení, které mě zaujalo nejenom volbou hracího prostoru (pro dětské soubory neobvyklá aréna), ale také volbou žánru absurdního divadla. Je dobré, když se soubor nebojí výzev a pokud jej absurdní divadlo láká, tak do něj jde, a navíc se s ním zdařile interpretačně „popasuje“. Je to ojedinělý jev, zejména v dětském divadle, a v tomto duchu velkou pedagogickou inspirací (i přes drobné nedostatky např. v úmyslech postav).

Dramatická školička Svitavy je pro mě už několik let záhadou. Její styl (herectví, ale i třeba zpěv a hru na hudební nástroje) jsem si pro sebe pojmenovala „záměrně naivní“ a ještě nevím, jestli mě více rozčiluje, nebo rozněžňuje. Pro tentokrát jsem to měla tak půl na půl a k tomu převažoval pocit, že je vše děláno „na první dobrou“ (např. upnutí medvídky do výšky a létání). Představení *PFÚ* bylo sice jemné a milé, parta dětí působila velmi sympaticky, ale ta naivita mě pro tentokrát spíše iritovala.

Jako jsem si předchozího dne vybavila dramatačké cvičení „na žánry“, tak představení *O Janě E.* mně zase asociovalo pedagogicky oblíbené střídání v roli pomocí zástupné rekvizity (v tomto případě to byl medailon). Je to dobrý prostředek pro to, aby se děti nepohádaly o hlavní roli a zahrály si ji vlastně skoro všechny, říkala jsem si v průběhu představení, což mi



↑ ZUŠ V. Nováka, Jindřichův Hradec (ved. František Oplatek): *Atrakce*

ale zároveň narušovalo pozornost. (Konkrétně předávání medailonu v tomto představení bylo uděláno velmi hezky, byl v něm vidět vztah mezi herečkami.) Co se týká připomínek, hlavní otázku jsem si kladla tuto: Proč Jana Eyrová? Je to ještě aktuální?

Pondělí 16. 6.

Dramatický soubor ZŠ Železnická, Jičín (ved. Richard Koníř): *O sedmi dnech*; DK ZŠ a MŠ Čáslavice (ved. František Pejchal): *Kůzlátka, zavírejte vrátka*; dRáči Roveňáčci, ZŠ a MŠ Rovensko (ved. Pavla Schönová) *Analfabeta Negramotná*; Kámoš drámoš, ZUŠ Turnov (ved. Alena Tomášová): *Bert a Naďa*.

U představení *O sedmi dnech* jsem obdivovala pedagogickou práci s tak velkým množstvím malých dětí (myslím, že šlo tak o první, druhou třídu), které věděly, kdo v dané chvíli jsou a co mají dělat, což není nic samozřejmého. Představení samotné mi asociovalo jakousi „Kocourkovskou radu“ (Kocourkov podruhé, už jsem si na něj vzpomněla v sobotu u *Jednou v Chelmu!*), působilo vtipně. Někdy zafungovalo kouzlo nechtěného, třeba, když dítě řeklo naivně nějaký politický nebo sociální komentář, na druhou stranu někdy nebyly děti slyšet.

Kůzlátka, zavírejte vrátka jistě mělo ambice být také humorným představením, ale často se zde objevovaly „fórky“ na úkor logiky, nebo takové, které spíš odváděly pozornost od děje. Celý příběh byl pojatý s nadsázkou, jako v moderním prostředí – máma koza pracuje v kosmetickém salónu atd., vypravěčka to celé glosuje... Vtipy ale leckdy nevyšly, možná to bylo nesprávným načasováním (jsou ho děti v tomto věku – bylo jim podle mě tak devět let – vůbec schopné?), možná prostě vtipy nepřipadaly nám divákům vtipné. Otázka také je, jestli to moderní prostředí nešlo v podstatě proti smyslu původní pohádky (koza se v podstatě v salónu starala o vlky).

U *Analfabety Negramotné* úplně chápu bohulibý úmysl volby předlohy – téma čtenářství a vztah dětí ke knihám je přece tak aktuální. Postavy z románů mi přišly ale vybrány trochu nahodile (asi také z pedagogického důvodu), prozření Analfabety (chce se přihlásit do knihovny) pro mě bylo příliš náhlé. Také jsem si říkala, jestli může být někdo dvanáctiletý negramotný... Na druhou stranu, některé situace pro mě byly plné herecké energie a bavily mě (třeba množství dívek Pipi a jejich setkání s Analfabetou).

Bert a Naďa – tady jsem si vybavila přesně verše Mileny Lukešové, se kterými jsme v 80. letech pracovali

.....
Vtipy ale leckdy nevyšly, možná to bylo nesprávným načasováním (jsou ho děti v tomto věku – bylo jim podle mě tak devět let – vůbec schopné?)



↑↑↑↑ O sedmi dnech, Dramatický soubor ZŠ Železnická, Jičín
 ↑↑↑ Kůzlátka, zavírejte vrátka, DK ZŠ a MŠ Čáslavice
 ↑↑ Analfabeta Negramotná, dRáčci Roveňáčci, ZŠ a MŠ Rovensko
 ↑ Bert a Naďa, Kámoš drámoš, ZUŠ Turnov

↑↑↑↑ Cínový voják, Stinné stránky, ZUŠ F. L. Gasmanna, Most
 ↑↑↑ Císařovy nové šaty, Český Krumlov
 ↑↑ STA.PO.ČE (Staré pověsti české), DS Štěkáček, SVČ Opava
 ↑ Čokoláda, Divadlo Cára carara, Roztoč Roztoky
 foto: Ivo Mičkal

na dramatáku s naší paní učitelkou. Tak mě trochu zamrzelo, že asi neexistuje nic aktuálnějšího o dospívání. Řečeno jinak – některé básně mi přišly archaické, vybočení odjinud. Přitom v představení byly situačně dobře vystavené, vtipné momenty o dospívání, prvních láskách, pubertě. Jen ty verše ...jako kontrast mezi moderním světem a 80. léty.

Úterý 17. 6.

Divadlo Cára carara, Roztoč Roztoky (ved. Adam Krátký a Dorota Tichá): *Čokoláda*; Stinné stránky, ZUŠ F.L. Gassmanna, Most (ved. Pavel Skála): *Cínový vojáček*; DS Štěkáček, Středisko volného času Opava (ved. Daniel Kollmann): *STA.PO.ČE* (Staré pověsti české); Dětské studio (DěS), Český Krumlov (ved. Jana Procházková): *Císařovy nové šaty*.

V úterý jsme začali sladce – *Čokoládou*. Představením, ve kterém se o čokoládě nejen mluví, ale kde i fyzicky existuje, herci si ji patlají po obličejí a divák ji vnímá všemi smysly (odvážnější pak i při závěrečné ochutnávce). Čokoláda pro mě byla hodně dlouhá a místy jsem přestala představení vnímat, asi je to otázka temporytmu, nebo zkrátka jen únavy čtvrtý den festivalu. V každém případě si píši do svého pedagogického poznámkovníku, že se dá s dětmi pracovat i touto formou (snad jakési divadlo poezie nebo performance, objevoval se tu voiceband, zajímavé okamžiky „teď a tady“ při rozechřívání čokoládové figurky nad ohněm...) a je to pro diváka zajímavý zážitek.

Cínového vojáčka jsem už viděla na Otevřeno Kolín a na některých místech byl vidět značný posun k lepšímu, pročištění, projasnění (třeba u „ryby“ v moři). Nejlepší mi na *Vojáčkovi* přišel vůbec nápad dělat jej pomocí stínového divadla, to hledání, jakými různými prostředky ztvárnit děj a téma. Budu si pamatovat monstrózní plátno přes celé jeviště a pak budu také uvažovat o použité hudbě - jestli *Falling Slowly* je už opravdu tak otřepané, a nebo to vlastně nevádí. Mně to v tuto chvíli „vlastně nevádí“.

STA.PO.ČE se mi nelíbily, je to asi otázka hranice vkusu, pro mě to bylo už moc kýčovitě a podbízivě. Na druhou stranu jsem paradoxně přesvědčená, že děti i s vedoucím mohou být výborná parta, chodit do SVČ zkoušet divadlo je baví a všem „vtípkům“ se srdečně smějí. Asi by zde bylo potřeba radikálněji vybírat, co do představení jako vedoucí „pustím“, a čemu se jen zasmějeme v dramatáku, protože na veřejnosti by to mohlo vypadat trapně. Přece jen je divadlo i výchova k jakési estetice.

U *Císařových nových šatů* jsem byla zvědavá, „jak to udělají“. Jak bude císař nahý – jestli to zafunguje, nebo ne. Protože zrovna tento okamžik už byl tolikrát diskutovaný – jak přistoupit k nahotě císaře v dětském divadle. Soubor (vedoucí) si vybral jako prostředek věšák, který symbolizoval císaře. Byla to jakási velká loutka, kterou ovládali dva královi služeb-



↑ Kluk v sukních, ZATÍMBEZEJMÉNA, Plzeň | foto: Ivo Mičkal

níci. Vysvěcení věšáku se tedy dá udělat dobře, což o to. Ale najednou se vyskytne další téma – není císař jen loutkou v rukou jeho dvou služebníků? A také je otázka, jestli je nám za nahý věšák opravdu stydno.

Středa 18. 6.

ZATÍMBEZEJMÉNA, Plzeň (ved. František Kaska): *Kluk v sukních*; NA POSLEDNÍ CHVÍLI, Ostrov (ved. Lucie Veličková): *Jóóó, ty matky!*; Taneční studio Light pri ZUŠ na Popelce, Praha 5 (ved. Lenka Tretiagová): *Trpaslík byl lesa král*.

Předposlední den přehlídky, zítra budou už jen semináře a pak se všichni rozjedou domů. Tak hurá na poslední představení!

Kluk v sukních – soubor měl asi tolik co říct, jistě téma(ta) představení důkladně rozebíral a chtěl, aby problémy, na jevišti sdělované, byly aktuální... Jenže, snad proto, že toho bylo tolik, témata se nějak „rozmazala“ mezi sebou a i to, co divák rozkódoval, působilo nelogicky (tým sportovců hlavního hrdinu v ženských šatech přijme a převleče se taky tak jen z důvodů, aby vyhrál závod?). Chápu, že to byl velký příběh, ještě k tomu z amerického prostředí, po kterém děti prahnou. Ale někdy méně znamená více – asi by to chtělo vzít jedno téma a pořádně prověřit, jestli v jeho jevištním ztvárnění nejsou nějaké nelogičnosti.

.....
V úterý jsme začali sladce – Čokoládou. Představením, ve kterém se o čokoládě nejen mluví, ale kde i fyzicky existuje.



↑ Trpaslík byl lesa král, Taneční studio Light pri ZUŠ na Popelce, Praha 5
foto: Ivo Mičkal

.....
Dětská scéna se podle mě letos zase vydařila. Člověk načerpá inspiraci i energii do další práce s dětmi.

Jóóó, ty matky – s upíry se letos roztrhl pytel, děti je prostě milují. Jamie je uváděný i v několika publikacích o dětském divadle a předlohách (např. L. Richter nebo I. Ulrychová) – jako učebnicový, pozitivní příklad. Ale možná právě proto by bylo lepší vybrat si něco originálnějšího, svého, ne příklady z „učebnic“. Každopádně, představení působilo svěže, vtipně, jednoduše byla vyřešená i scéna (z květináče se stane náhrobek), jako divák jsem se pobavila a věřím, že to bavilo i herce. Jen konec mi přišel jakýsi useknutý, ještě jsem byla zvědavá, „co bude dál“, jak to bude třeba s upírovou matkou...

Trpaslík byl lesa král – jediné taneční představení letošní Dětské scény. Líbily se mi choreografie, skupinový taneční projev i jakási mytologie celého příběhu, která na mě z představení dýchla. Trochu zmatená



↑ Jóóó, ty matky!, NA POSLEDNÍ CHVÍLI, Ostrov
foto: Ivo Mičkal

jsem naopak byla z hlavní dějové linky, která na mě působila mírně nelogicky. Možná to bylo až příliš velkou metaforičností (Kdo jsou vlastně ti trpaslíci? Jaký mají vztah k hlavnímu hrdinovi? Jak to s nimi dopadne?), kterou jsem nebyla schopná rozkrýt.

Dětská scéna se podle mě letos zase vydařila. Člověk načerpá inspiraci i energii do další práce s dětmi, dozví se, jaká představení vznikají v různých koutech republiky, projde si příjemným (a přínosným) seminářem. A to se nezmiňuji ještě o doplňkovém programu, divadlech, koncertech i večerních a ranních diskusích. Zpátky domů jsem odjížděla s chutí tvořit, přemýšlet nad předlohami i nad stylem práce, který v příštích letech s dětmi nově vyzkouším.

Eva Suková

učitelka LDO ZUŠ Rakovník

Divadlo, které číhá

aneb Principy neurčitosti alternativního divadla

Šrámkův Písek napsal svou 53. kapitolu o víkendu 30. 5.–1. 6. Během tří dnů se v Kulturním domě, v Divadle Fráni Šrámka, v Divadle Pod čarou, v odsvěcené kapli sv. Trojice a na zimním stadionu odehrálo třináct soutěžních představení plus jeden site specific projekt, dvě inspirativní produkce a jeden z porotců festivalu, režisér a pedagog Jiří Adámek měl navíc v Malém sále KD přednášku o KALD DAMU.

Když jsem přemýšlel, jak tento ročník charakterizovat, odlišit jej od ostatních a vystihnout jeho specifikum, dlouho jsem váhal. Nic převratného, radikálního se neudálo. Přijely zkušené soubory s inscenacemi v jejich již vyhraně-

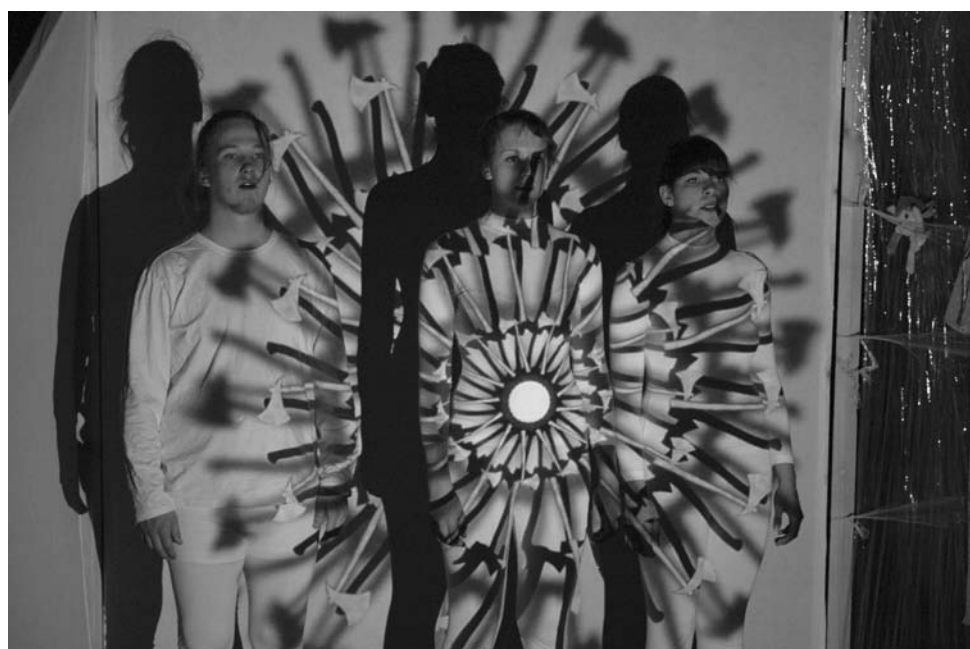
ných poetikách a myšlenkových kódech. Přijely ZUŠky s ambiciózními autorskými projekty řízenými jejich pedagogy a vedoucími. A objevilo se pár samorostů, kteří si vždy jdou vlastními cestami, ať jsou dlážděné, či bahnitě, staro-

dávné, moderní, či postmoderní. Jako by divadlo zkoušelo, kudy se ukázat a jak. Jako by číhalo v různých koutech města, v různých prostorech a částicích. Jako by bylo schované a současně všudypřítomné. Jako by nás prostupova-

lo a současně nebylo vidět. A pak jsem na to přišel. V Písku se letos v divadelní praxi naplno projevila **Heisenbergova teorie neurčitosti**: Čím přesněji známe polohu částice, tím neurčitější je informace o její hybnosti, a tedy je i větší rozptyl v určení její kinetické energie. A naopak. V překladu do divadelní terminologie: Čím přesněji známe jednotlivé složky produkce (text, poetiku souboru, jeho styl, žánr, v kterém se pohybuje, práci režiséra nebo každého z herců), tím neurčitější je informace o sdělení samotného představení, a tedy je i větší rozptyl v jeho interpretaci. A naopak.

Mezi hřbitovem a zimním stadionem

Z tohoto úhlu pohledu byla nejpodstatnější produkcí ta nejpodivnější a nejprázdnější: **Kolektivní zážitek** pražského souboru **FKK**. FKK, to je dnes Jan Mocek a Michaela Žemlová. Pozvali nás na hřbitov, který v Písku těsně sousedí se zimním stadionem. Každý z diváků musel přijít sám. V rituálním místě mezi hroby dostal tablet a sluchátka. Nejprve jej Žemlová s Mockem zasvětili do magie dění a pak už se musel divák řídit jen obrazem na tabletu. Následovat jej. Ve sluchátkách zněla – anglicky a česky – jakási přednáška či teorie o smrti a prázdnotě, obraz nás vedl do útrob stadionu, kde se (na obrazovce) sprchovali hokejisté, převlékali v šatnách, přicházeli z tréninku. Sprchy, šatny, chodby, kterými jsme procházeli, však byly prázdné. Pak nás obraz zavedl na hokejovou plochu. V obraze a zvuku ve sluchátkách jsme se ocitli mezi diváky na koncertu Michala Davida. Dívka, kterou jsme po celou dobu v obraze sledovali zmizela. Možná se proměnila v psa, který byl na jednom z posledních obrazů. Obrazový průvodce skončil. Stáli jsme uprostřed prázdné haly. Sami. Co se stalo? Co jsme sledovali? Mělo to nějaký smysl? Jaký? Vzali jsme tablet, sundali sluchátka a přes střídačku se vrátili na začátek, kde jsme je předali dalším. Koukli jsme



↑ MCHS (We Want World), KátajeBárajeSkála, Most | foto: Ivo Mičkal

se na ostatní a nevěděli, co říkat. Hm... Takové projekty umožňují dalekosáhlé interpretace i radikální zavržení. Divadlo se z kolektivního zážitku mění v intimní, nepřenosný. K někomu promluví, jiného mine a ještě jiného znechutí. Vždyť nic (konkrétního) neříká. Je v něm všechno – narození, smrt, kýč, banalita, opuštění i samota. Má-li ŠP v záhlaví napsáno „přehlídka experimentujícího divadla“, pak právě tento projekt jím je. Že byl jen narychlo nahozený a nedotažený, to jeho tvůrce Jan Mocek ví velmi dobře. Ambiciózní „dospělé“ divadlo, jež neschopností autorů důkladně je zpracovat a domyslet zůstává na amatérské úrovni. Jako byste měli model vesmírné rakety, ale kosmonauty být nedokázali.

0:5

Obdobně ambiciózní projekt přivezli do Písku náchodsko/kladsko/pražští **Dred**. Jejich **Kolébavu** jsem viděl v turnovském Městském divadle a viděl tam, k jak působivým obrazům dokázal tentokrát Ondřej Pumr, hlavní iniciátor všeho dredího dění, dojít. Nazí muži vytyčující prostor, s kufry procházející podivné postavy jak z Franze Kafky, k tomu prapodivná napůl středověká, napůl avantgardní hudba a na závěr kopa civilizačních zmet-

ků, na níž si dítě hraje. Konec civilizace a začátek nové... Jenže v Písku bylo všechno jinak. „Den blbec“. Děti, které v představení vystupují, se vzpouzely. Nejdřív vůbec nebyly, pak se zoufale bály a plakaly. Performery to rozhodilo a ploužili se po jevišti jak brazilští fotbalisté, když dostali v semifinále MS od Německa pátý gól. Nikdo nevěřil, že to někdy mohlo být dobré mužstvo, ergo představení. *Průser*, znělo sborem. Tak jako Brazílie už nikdy nedostane za poločas pět gólů, ani Dredi by už neměli takovou situaci dopustit. Stačilo málo. Po obdržení gólu nezpanikařit a nechtít hned vyrovnat. Nevzdávat to ani po druhém a třetím flastru a bojovat. Být připraven i na tyto varianty.

Postdramatické mozaiky

Různé kvality – v jistém smyslu si blízké – divadelní neurčitosti nabídl soubory **Buddeto!** z Plzně a **Vydýcháno** z Liberce. V obou případech šlo o mozaiku situací interpretovanou generačně spřízněnou skupinou mladých herců. Zatímco telčští se v performanci **Věra 2.014** pouštěli do prostoru a vytvářeli jakési nepřiliš přesvědčivé, křečovitě apelativní (osobním nasazením ale

.....
Ambiciózní „dospělé“ divadlo, jež neschopností autorů důkladně je zpracovat a domyslet zůstává na amatérské úrovni.

sympatické) pseudodokumentární sociální a psychologické divadlo, vzývali autenticitu okamžiku, komunikovali s diváky, a dokonce je zatahovali do dění, plzeňští rozprostřeli před publikem statické plátno monologů či úsečných dialogů herců uzavřených ve vymezených prostorách. Jejich inscenace **Nazí** je autorskou (plzeňského souboru) adaptací stejnojmenného románu Ivy Procházkové. „Nazí je příběh, který zachycuje dnešní sedmnáctileté v jejich každodennosti. Vliv techniky a civilizace se kříží s elementárními potřebami dospívajících, s jejich přirozenou touhou po skutečném dotyku a dochází k nevyhnutelnému střetu. U některých mých hrdinů se odehrává pod povrchem, takřka nepozorovaně, u jiných vyústí ve vzpuru či v drama,“ charakterizuje román, za který v roce 2008 získala prestižní Deutscher Jugendliteraturpreis, autorka na svých internetových stránkách. S pochopením jej Buddeto! převedli do soudobých divadelních kulis postdramatického divadla, kdy divák musí být soustředěn na každé slovo, citlivě a přesně vnímat jednotlivé akce a emoce z nich vycházející. Křehké, velmi křehké divadlo. Jako pavučina.

Labyrint světa

Do labyrintu myšlenkové a dějové neurčitosti utkaného z konkrétních slov a přesných vědeckých definic vtáhli diváka pražští činoherní kouzelníci z **Divadla Kámen**. Dlouhodobě vycházejí z vysoce estetizovaného divadelního projevu, ve kterém důsledně absurdními situacemi reflektují realitu světa coby neuchopitelné záhadnosti. Příběh – je-li jaký – je nepodstatný. Podstatné jsou situace, jež se jakoby stále, dennodenně, opakují. V kanceláři, v životě. Ale prostor se zmenšuje. Lidé se k sobě chovají chladně a podvrtně. Míjejí se. Nedokážou překročit práh svých omezeností a uzavřenosti. Mluví, ale neposlouchají. Proti nim kráčí a prostor jim zmenšuje mamut. Vlastně žena, jež pomalu, krok za krokem, minutu, dvě, deset, dvacet v kolečku přiváží a do něj dává tyče, dráty, kusy civilizačního odpadu. A vzadu na scéně



↑ V melounovém curku, Q10, Studio divadla Drak, Hradec Králové
foto: Ivo Mičkal

hraje klavírista... Inscenace **Mamut mamut** je dosavadním vrcholem autorsko-režijní práce Petra Macháčka. Je to již zcela vyspělé divadlo přesně akcentující každý detail, každý inscenační prvek. Od uchopení prostoru přes herectví a hudbu po slovo, zvuk a rytmus. Snad jen svícení by mohlo být rafinovanější. Vysoká vrstevnatost a plasticita jevištního dění se v tomto bodě trochu umazává. Vychovalo-li v minulosti české amatérské divadlo velké profesionální osobnosti, je Petr Macháček dnes další. Být Petrem Štědroneš, dám mu dnes možnost režirovat na Zábradlí.

Nahý mýtus

Syrovost, undergroundovou estetiku, božský mýtus nahlížený a zpracovaný bezdomovci, vozíčkáři, punkery, lidmi okraje společnosti předestřel v loutkovém sále KD soubor **Dřina a papír** z Lednice. **Gilgameš**. Příběh barvy lvů, co voní pouští i stepí. Příběh z nejslavnějších, o bojích s příšerami, o hrdinech a božích. Ale přeci jen i o nás, píšící o svém představení. Chudé divadlo. Balící papír, krabice, papírové tyče. Krásné masky... Mám pro takové divadlo slabost. Gilgameš v podání vozíčkáře Dana Rampáčka je až nesnesitelně naturalistický. Ne hereckou expresivitou, ale dů-

sledným přiznáváním jeho fyzické omezenosti, kdy mu například noha bezvládně padá ze stupátka a herci mu ji musí dávat zpět, či se jeho tělo sesouvá a musí být vzdvihováno. V divákoví tak probouzí vysokou citovost, jež se vzpírá odsuzovat mocenské Gilgamešovy činy. Vzniká tak divadlo krutosti, jež atakuje diváka svou přímostí, svým bytím. Mýtus je vracen ke svým kořenům. Nejde o poučný „kulturní“ zážitek transponující známý příběh do srozumitelného tvaru, ale o přímočarý fyzický akt, ve kterém se slovo stává tělem a tělo obrazem, který tvůrci zasadili do působivých rámců surového prostředí a dění včetně používání konkrétních objektů (krabic, papíru), efektně navištických masek a poničeného lidského těla.

Jistý druh rituálu či do hloubky nahlédnuté evropské kulturní mytologie přivezly i jaroměřské soubory **Mikrle** a **Děvčátka a slečny**, vzniklé v rámci ZUŠ F. A. Šporoka a pedagogicky citlivě a inspirativně vedené Jarkou Holasovou. Dvoudílná **Kráska v dřevě spící** doplněná **Kázáním děvčátka a slečnám** sklenuly jedinečný celodenní tvar, který různými prostředky a výklady nahlížel – dalo by se dokonce říci analyzoval – dnes klasické pohádky Šípkovou Růženku (tedy Kráska v dřevě spící) a Červe-

Dvoudílná
Kráska v dřevě
spící doplněná
Kázáním děvčátka
a slečnám
sklenuly jedinečný
celodenní tvar,
který různými
prostředky
a výklady
nahlížel – dalo
by se dokonce
říci analyzoval
– dnes klasické
pohádky Šípkovou
Růženku (tedy
Kráska v dřevě
spící) a Červenou
karkulku.

nou karkulku. Z jedné strany strašidelné, neškodné pohádky, z druhé horory, z třetí inciační obřady a ze čtvrté varování před prostitutí. V Písku se kázání – byť hráno v bývalé kapli – nevydařilo. Je příliš vázané na uzavřené prostředí, pracuje s tmou a stínem, což nešlo vytvořit. Zato kredenc a všechny šuplíky Krásky zahrály dokonale. Především druhá hororová část. Doufám, že to ocení i loutkáři na LCH. Možná by stálo za to vytvořit k celému projektu manuál, který by divákovi osvětlil, že ani v jednom případě nejde o samozvanou autorskou hříčku, či dokonce schválnost, ale že herečky vycházejí z původních textů, pátraly v archivech a pracovaly se spoustou historických zdrojů. A že mnoho drsného včetně lidožroutských motivů je obsaženo v samotném Perraultovi.

Psychedellie z Hradce a Nového Jičína

Řekne-li se neuchopitelná kultura, napadne mnohého halucinogenní, psychedelická. S adaptací kultovní novely této kultury – **V melounovém cukru** Richarda Brautigana – přijel z Hradce Králové **Divadelní soubor Q10** herce divadla Drak Filipa Humla. Parta mladých lidí se s předlohou doslova sžila. Na jevišti – hraje se uprostřed mezi diváky – to pulsuje, dýchá, běsní bojem jáMORU s neŽITem a jeho Gangem. Huml šikovně využil estetiku psychedelie, propojil ji s energií (a krásou) bezhránského mládí a zastřešil je do tajemna rituálů a slov. Ač chvílemi trochu neobratně nutí herce proplétat se scénou, ač mnohé je až příliš naivistické a přímé, bez tajemství, ač realističnost a popisnost (především světa jáMORu) diváka doslova bolí, přebíjí mnohé výhrady velké podvolení se herců zvolené estetiky a tématu. Mají nakročeno... Teď jen vykourit jointa, píchnout si heroin a začít tančit. Jako ve Woodstocku. A léto lásky je tady!

Svým způsobem psychedelický humor nabídl ve svém one man show ve stylu stand up comedy nazvaném **Postbluespunk** novojičínský mladík Jan Géryk aka **HG. Feat**

Uhřík. Šikovné, vtipné, nápadité. A hlavně vždy vypočítané. Takové byly minipříběhy, které vyprávěl – někdy snad i improvizoval. Jsem zvědav, kudy se vydá dál. Směr „bavič“, nebo směr fyzický básník? Anebo úplně jinam?

Trocha humoru nikoho nezabije

Humor daleko sofistikovanější již léta provozuje pražský **Divadelní spolek Antonín Puchmajer**. Jejich nejnovější kabaret **Be Pozzy!** je nesmírně zábavný. V 60. letech minulého století by se mu říkalo text-appeal. Je složen z řady scének a výstupů propojených písničkami. Jízlivým slovem, v řadě případů silně sebeironickým humorem jej provází a uvádí divadelní kritik Vladimír Mikulka. Diváci jsou skutečnými návštěvníky kabaretu. Herci chodí k jejich stolům a komunikují s nimi. Celé je to vlastně soutěž a tak trochu i psychoterapie. Přesně tak kdysi vystupovali Vodňanský se Skoumallem. S úsměvem idiota, S úsměvem donkichota se tehdy jejich produkce v pražském Činoherním klubu jmenovaly. Tato by mohla být dalším dílem: S úsměvem Godota...

Když jsme u humoru, nesmíme zapomenout na absurditu, s níž přijeli telčští **Negatyv**. Ve své – snad parodii – **Sežrat boty** použili cosi, co bych nazval naturalistickým ochotnictvím. Přehráli jakousi prapodivnou variaci na Hamleta či spíše královský příběh krále-vraha a jeho syna. Kdysi s čímsi podobným pracovali ústečtí performeři říkající si Vyžvejkla bambule. Aby to ale fungovalo, musí to být razantní, nekompromisní, zbavené všech zábran. Takoví však Negatyv nebyli. Byli příliš Pozityv. Či spíš Bezbarvyv. Snad příště. Myslím, že by stačilo málo. Jestli Hradeckým scházela k psychedelii tráva, Telčtí by k – pro tento typ alkoholické dekompozice nutné – razanci potřebovali punkovou kapelu nebo industriál.

Warhol volá z Pardubic

Naopak vysoké pochopení tématu a přesně zvolená estetika i forma

včetně herectví šlechtila pardubické **Divadlo Najt** a jejich inscenací **Andy Warhol – Od A k B a zase zpět**. Jde vlastně o deníkové záznamy telefonických hovorů výtvarného guru amerického pop-artu Andy Warhola s jeho milenkami. Obě herečky – Naďa Kubíková (Andy Warhol) a Jana Tichá (současně dramatičtka) – dokonale vědí, co a proč hrají. Kubíková jako Warhol je úsečně chladná a cynická, Tichá coby „můza konzumu“ je provokativní, erotická, svůdná, zhýralá, a přitom bezbranná a zoufale opuštěná. Představení bych doporučil jako výukovou hodinu pop-artu. A nejen to. I jako výborné činoherní divadlo. Je-li někdy v amatérském světě pře o tom, že je v něm dnes málo kvalitní, divácky vděčné, a přitom současné činohry, je tato inscenace od A do Z dokladem, že tomu tak být nemusí. Zde se dobře pobaví intelektuál i blb. Pardon, náročný i nenáročný divák.

We Want Theatre

Na úplný závěr jsem si nechal mostecký **DS Kátajebárjeskála** a jejich „divadlo poezie“ **MCHS (We Want World)**. Mluvil-li jsem v úvodu o letošní neuchopitelnosti divadla v Písku, je tato produkce jeho zářným symbolem. Texty Lubomíra Typlta, mnohým známé v provedení kultovní hip-hopové kapely WWW (zkratka znamená We Want Word), jsou doslova nabití spodními proudy. Jednou jsou v rytmu, jindy v opakování slov či hlásek, někdy zas v posouvání významu. Vždy jsou vysoce evokativní, asociativní, nikdy popisné. Převést je do divadla musí být intelektuální chuťovka, radost přímo živočišná. Dají se rozehrát na tisíc způsobů. Jen jeden je špatně – recitovat je. Zrovna ten Mostecký zvolili... Všichni – herci i diváci – cítili, kolik je v těch slovech divadelnosti. Každou básní, každým výstupem na nás divadlo číhalo. Někdy syklo a někdy i draplo.

Takový byl letošní Šrámkův Písek. Byl plný neuchopitelného divadla. Divadla, které číhá.

Vladimír Hulec

Když jsme u humoru, nesmíme zapomenout na absurditu, s níž přijeli telčští Negatyv.

Mladá scéna 2014 aneb Hledání autenticity

Mladá scéna v Ústí nad Orlicí je festival, který by mohl sloužit jako vzor nejvyšší efektivity. Díky organizátorskému umu Lenky Janyšové a Lenky Hulákové (letos zastoupené manželem Jakubem Hulákem, který zároveň vede diskuse) byl nastaven velmi náročný, ale zároveň velmi „chutný“ program. Necelých pět dní je nabitých k prasknutí, jedna akce navazuje na druhou, ale zároveň se najde čas i na relax. Mladí mají energie dostatek, a tak se často „relaxuje“ až do časných ranních hodin (letos s výraznou hudební složkou). V centru města je všechno blízko, jednotlivých hracích míst lze dosáhnout během pár minut. A zaprší-li, je kam se schovat.



↑ Mladá scéna | foto: archiv přehlídky

Ve čtyřech představeních prvního dne se experimentovalo jak se scénickými prostředky, tak slovem a prostorem v nejrůznějších podobách.

Stereotyp této přehlídky nehrozí, protože se jedná o festival studentský. To znamená, že je tu mezi účinkujícími zaručena účast výhradně mladých lidí a jejich pravidelná obměna (což vyplývá z toho, že mnohé soubory vznikají na středních školách a po odchodu z nich se buď rozpadnou, nebo přijde nová parta mladších studentů). To do jisté míry nese určité, někdy výrazné nedostatky, pokud jde o techniku řeči, pohybu, schopnost opravdové divadelní práce, někdy naivního přístupu k tématům, příp. snaze napodobovat klasické profesionální divadlo. Tyto nedostatky jsou ale vyváženy energií počátků, které se nic nevyrovná. Obecně mají největší naději na úspěch původní projekty, vypovídající autenticky o životě mladých. O to se pochopitelně snaží všichni účastníci, ale – alespoň z mého pohledu – lépe se daří těm souborům, které vedou zkušené vedoucí (fyzicky, ale nikoli duševně starší). Ti totiž dokážou mladé inspirovat, ale neblokovat je a taktně jim pomoci vyhnout se banalitě a stereotypu. To se totiž může velmi snadno stát – mladistvé experimenty na starší diváky nemusí vždy

zapůsobit tak mohutně jako na vrstevníky, protože jak víme – všechno už tu bylo.

Vzhledem k tomu, že tato přehlídka je vymezena nikoli žánrově, ale věkově, objevuje se tu velice pestrá mozaika žánrů. A navíc tu můžeme zahlédnout budoucí hvězdy amatérského divadla, řekněme, „ve stadiu zrodu“. Mnohdy je provází ještě určitá naivita a nešikovnost, ale upozorní na sebe odvahou a charismatem.

Mladá scéna je jeden z posledních festivalů sezóny (letos 25.–29.června), odkud jsou nominovány soubory na Jiráskův Hronov. Letos porota ve složení Jiřína Lhotská, Vladimír Fekar a Petr Váša sestavila a doporučila na JH dva bloky, do nichž se vešlo celkem šest kratších inscenací. (I. blok – A teď tu tvou slabomyslnou a Z@visláci, II. blok Medvěd, Lanugo, Jedno slovo za druhé).

Experiment

První den bychom pracovně mohli zahrnout pod název EXPERIMENT. Ve čtyřech představeních se tu totiž experimentovalo jak se scénickými prostředky, tak i slovem a prostorem v nejrůznějších podobách.

Soubor **Liberi in Utero** z Olomouce přivezli dosti nezařaditelnou show pod názvem **Lanugo**, kombinující nejrůznější scénické prostředky. Navzdory tomu, že se jednalo o inscenaci beze slov, je možno ji nazvat scénickou básní. Příběh vlastně velmi jednoduchý, a ne pro každého na první pohled rozeznatelný. Totiž jakási vzpomínka na osobní minulost každého z nás. I když si ji nemůžeme pamatovat, zůstává někde hluboko v nás. Na počátku sledujeme namlouvací erotický tanec spermií a vajíčka, zakončený spojením vítězné spermie s vajíčkem (vzhledem k našim genderovým stereotypům se mohla tato úvodní část zdát divákům nelogická, neboť spermie představovala skupina dívek v bílém, zatímco jediný kluk byl oním kýženým cílem, tedy vajíčkem). Poté se představení posunuje do technicky náročnější podoby. Propojuje

projekci (film s působivým tancem pod vodou natočili protagonisté v bazénu) a živou akci, kde se jednotlivé „matky“ omotané „pupeční“ šňůrou, nejprve připojí k mikrofону, a experimentuje se tu se zesíleným zvukem přeléváné vody. Tato část je zakončena symbolickým odpojením šňůry, jako startu cesty neviditelných miminek do nového světa. Celá tato scénická báseň beze slov má zvláštní, mystickou, až rituální atmosféru, kterou si divák vychutná, pokud se tomuto zvláštnímu experimentu otevře a vnímá jej emocionálně.

Soubor **Škeble** z Gymnázia Lanškroun zvolil alternativu již známého příběhu, vlastní adaptaci povídky Daniela Keyese Růže pro Algernon o experimentu zvyšujícím inteligenci, pod názvem **Vo tom mi nemluví** (což je oblíbená hláška Charlieho). Chytřejší se stane nejprve myš a poté duševně handicapovaný Charlie Brown, jemuž se na čas zvýší IQ z 68 na 180. Na tuto příběhovou kostru je napojena spousta dalších témat, vypovídající o lidské osamělosti, ambicích, toleranci a civilizačním návykům. Vzhledem k tomu, že zde byla jasná ambice zahrnout do projektu co nejvíc studentů, objevují se na scéně i postavy zbytné, které možná příběh do jisté míry spíše rozmělní, nebo svou neumělostí doslova překážejí. Jednoznačnou jedničkou je představitel Charlieho Browna, kterému se daří především ve vděčné poloze Charlieho prostáčka. Ve prospěch projektu mluví pojetí příběhu v humorné nadsázce, bez banalizujícího sentimentu. A také vtipně vyrobené trojboké kulisy, pojízdné panely, jejichž přeskupováním lze vytvořit nové prostředí, ale také např. labyrint. Problém je ale do jisté míry v interpretaci. Kombinuje se tu psychologické herectví (či snaha o ně) s výraznou stylizací – např. začlenění tančících myší, vítězná Myška, vyjadřující se sice jen pískáním, nicméně prožívající svůj vzestup a pád po lidsku, ale také choreograficky zpracované výstupy metařské čtyři. Jasnou snahou o aktualizaci je zřetelný odkaz na současnou americkou společnost, včetně náznaku kritiky společnosti (speciálně obamovského hesla Yes, we can!). Jde tu tedy nejen o příběh Charlieho a připomínku toho, že není radno se protivit Bohu, ale také o ukázkou fungování společnosti, kde vzestup a pád jsou až příliš blízko sebe (v postavě ambiciózního doktora, který na svůj experiment vsadil vše, a také o vše přišel).

Mladivadlo z Litoměřic přivezlo jeden z nejdívalnějších projektů, silně stylizovaný text Jeana Tardieu **Jedno slovo za druhé**. Princip nahrazování banálních slov jinými, když ovšem z pohybů a jednání protagonistů pochopíme, či alespoň odhadneme děj, působí velmi zábavně. Hra je postavená na půdorysu konverzační komedie odehrávající se v jednom pokoji, ve své podstatě zahrnuje jakýsi vaudevilový milostný trojúhelník. Ve scénické verzi v něm dominují především obě ženské protagonistky. Vysoká nadsázka, připomínající kombinaci scény, hudby, rekvizit i stylizovaného herectví principy avantgardního divadla až surreálnou poetičností a hravostí v kombinaci s dobrou energií i výrazná divadelnost zařadila inscenaci mezi favority.

Poslední projekt prvního dne vyžadoval specifické kulisy, neboť se jednalo o jakýsi svérázný site-specific. Odehrával se totiž v klasické školní třídě, s učitelem u tabule a žáky v lavicích (zde se smísili herci-komparisté a diváci). Jinak se víceméně jednalo o one-man show pod názvem **Hodina pravdy** v provedení **Blazeovaných z Ostravy**. Hodina literatury, v níž se učitel češtiny snaží zaujmout studenty a postupně se ztotožňuje s mučedníkem Karlem Havlíčkem Borovským, nabírá ke konci až mysticky halucinačního rozměru (příchod Boženy Němcové s trnovou korunou). Vnímání tohoto kousku se ovšem odvíjí od věku publika. Jedná-li se o diváky studentského věku, jsou k postavě učitele nemilosrdnější a vidí ho velice kritickým okem. Starší diváci, eventuálně ti, kdo někdy stanuli za katedrou, více vnímali obecnou rovinu příběhu, tedy tragédii učitelského povolání, které je permanentním bojem se studenty. Jestliže vznikla diskuze, zda se učitel na konci hodiny zblázní, či je to stav, v němž může vyučovat ještě dalších dvacet let, dobře charakterizuje dnešní školu, v níž už učitel dávno není manipulátorem studentů, ale nešťastnou obětí svého povolání. Zdejší představitel učitele byl ovšem ve věku studentském, a tak byla zjevná tendence využít co nejvíce potenciálně humorných momentů a někdy i drastické nadsázky. Autenticitu tedy v tomto případě přináší spíše prostředí, nežli samotný výkon.

Zkoumání autenticity

Druhý den bych charakterizovala jako ZKOUMÁNÍ AUTENTICITY v různých podobách. Zahájil jej plzeňský soubor **Sedum divů světa**, který zvolil současnou hru Simona Stephense **Punk Rock**. I když se jedná o hercký tým poměrně zkušený a vůbec ne špatný, s příběhem se (alespoň podle mého) dosti minuli. Stephens tu totiž vytvořil situaci s přímo modelovými postavami (šprtka, módní ikona, geniální autista, skrytý homosexuál, alfa samec, dívka fatálně zamilovaná do učitele apod.) a zároveň zkoumal kořeny individuálního tero-

.....
Druhý den bych
charakterizovala
jako ZKOUMÁNÍ
AUTENTICITY
v různých
podobách.
.....



↑ Sedm divů světa, Gymnázium F. Křižíka Plzeň – Punk rock | foto:archiv přehlídky



↑ A teď tu tvou slabomyslnou, Jednabáseň, Praha | foto: archiv přehlídky

Výrazným
atmosférotvor-
ným prvkem
je živě hraná
hudba, jejíž
interpret chvíle-
mi přitahuje
pozornost
více než herci
samotní.

rismu v prostředí elitní britské střední školy. Jedná se o hru, kterou jsme se žánrově zvykli nazývat coolness dramatikou, především kvůli dosti drsnému slovníku. I když věkově byli protagonisté spřízněni s postavami, jako by nevěřili textu, a více než na přirozenost vsadili na „hraní“. U takového typu textu je to spíše na závalu, a čím více se „hraje“, tím hůře pro autenticitu. Slovně sice jde o příběh současný s autentickým jazykem, na druhé straně nápad s výraznou stylizací a symbolikou – v pozadí scény je šachovnice, na niž protagonista manipuluje figurkami a ventiluje si své záporné emoce interpretací písní Johnnyho Calea, a v popředí šachová scéna složená z bílých a černých čtverců, která se pro herce stala spíše přítěží nežli pomocníkem. Navíc, závěrečný teroristický čin, totiž postřelení téměř všech spolužáků, mohl méně soustředěnému divákovi téměř uniknout, nebo zůstat nepochopitelný, neboť střelba byla jen naznačena (symbolickou zbraní se stal mikrofon). Nakolik se jednalo o plánovanou nadsázku či hru ve hře (zazněl i názor, že se strukturou jedná o simulovanou počítačovou hru), a nakolik to bylo kouzlo nechtěného v rámci psychologicky rozehraného příběhu, se mi nepodařilo rozklíčovat.

Výrazným spojením snahy o autenticitu s vysokou stylizací byla také další věc, kterou přivezly **Škytafky** z Aše, tedy zlomek beatnický laděného textu road movie Serge Kribuse **Amerika**, odehrávající se s diváky na jevišti Roškotova divadla. Prostor, v němž byli diváci

na dosah, si vystačil s párem židlí a výraznou oděvní rekvizitou – mikinou (nebo „vestou“), která funguje současně jako součást oděvu, ale také jako symbolem přátelství a ztělesnění osudové ženy. Chvilí trvá, než se zorientujeme v zlomkovitém příběhu, z něhož se nám postupně skládá obraz dvou značně rozdílných kamarádů na cestě do bájně země. Protože Amerika zde funguje spíše jako symbol, nežli jako reálná země. Až na samém konci zjišťujeme, že celý příběh je vlastně předsmrtnou vizí jednoho z přátel, kterého zasáhla kulka určená kamarádovi. Výrazným atmosférotvorným prvkem je živě hraná hudba, jejíž interpret chvílemi přitahuje pozornost více než herci samotní.

Poslední soutěžní představení toho dne, které bychom mohli nazvat nejspíše scénickým (autorským) čtením, byl titul **Běží ti čas... DDS Brnkadla** z Brna. Sérii povídek na téma času si napsaly samy protagonistky (jak později prozradily, každé představení je jiné, podle toho, kteří interpreti se zrovna sejdou), které je interpretují s pomocí jedné židle a knihy, v níž listují. I když tu kniha zjevně funguje spíše jako scénický artefakt, nežli jako skutečný pomocný text, šikovnost interpretace byla různá. Důležité bezpochyby bylo i to, o jaký typ příběhů se jednalo (jiný je samozřejmě příběh setkání hrdinky s postavou času, vyprávění staré paní o minulosti, či sugestivní líčení matematické písemky). U podobných projektů je vždy předností, jedná-li se o komediální nadsázku, které se mohou diváci zasmát.

I z toho důvodu nejvíce zaujala nejdívalněji pojatá epizoda, popisující dopodrobna atmosféru školní hodiny, v níž protagonistka prožívá horor při psaní matematické písemky a využívá kombinaci vnitřního komentáře s popisem reálné atmosféry ve třídě.

Mísení žánrů

V programu třetího dne odpadlo představení Havlova Odcházení z hradeckých Jesliček. Toho jsme sice na jedné straně litovali, ale na druhé straně byli čerstvější k vnímání dalších představení toho dne. Jako motto dne bych tentokrát zvolila MÍSENÍ ŽÁNŘŮ.

Bublíny ze Svitav se ve své produkci pod názvem **Medvěd!?!** inspirovaly textem a možná i filmem Franca Tashlina Medvěd, který nebyl, novodobé bajky o absurditě světa, ztrátě identity a hledání svého já. Soubor pod vedením Jany Mandlové využil nejrůznějších kombinovaných technik: loutkové divadlo, kreslené kulisy, stínové divadlo, ale také projekce spojené s animací. Tato drobnička je ideálním příkladem titulu, který dokáže zaujmout v několika vrstvách mnogogenerační publikum. Děti potěší hlavní hrdina – medvěd, ale také hravost a kouzla. Starší děti ocení technické vychytávky a pro dospělého tato hříčka přináší množství nejrůznějších zajímavých témat: existenciální rovinu ztráty a znovunalezení vlastní identity, ekologické téma varující před násilnou proměnou přírody, kritiku absurdního systému, připomínajícího kařkovský úřednický labyrint atd.

Už po několikáté se v podstatě jako jediný taneční soubor objevuje na Mladé scéně **TS Magdalena** z Rychnova u Jablonce. Vzhledem k tomu, že svými výrazovými prostředky je s ostatními tituly nesrovnatelný (a jeho devizou je i vizuální působivost krásných těl a vlasů, s nimiž umějí protagonistky rafinovaně esteticky zacházet), získávají body u publika. I když většina diváků jejich show vnímá spíše jako estetický či emocionální zážitek a málokdo pochopí původní úmysl. Tentokrát název **Koho chleba jíš, toho píseň zpívej** odkazoval k verši z Orffovy slavné skladby Carmina Burana, která byla základní hudební linkou inscenace. To, co jsem mylně považovala za souboj živlů (každá skupina dívek měla jiné šaty, které se v mé fantazii ztotožnily se symboly ohně-vody-vzduchu a země), byl odkaz k minulosti a feudálnímu boji venkovanů proti majitelům půdy. Těžko lze předpokládat, že by diváci, byť je jim bezpochyby povědomá notoricky známá melodie jedné z částí Carminy Burany, znali text této skladby. Jak se ukázalo v diskusi, diváci vesměs oceňovali estetickou a „technickou“ kvalitu tance bez ohledu na příběh.

Sobotní program, pro který volím motto JEDINEC PROTI SPOLEČNOSTI aneb „každý má svůj problém“, představil tři tituly, z nichž každý měl sice jistou zajímavost, ale i značně problematickou stránku. Známa a oblíbená hra Neila La Bute **Plutý prase**, kterou si vybral soubor **Divadla Bedřicha Kaněry** z Břeclavi,

zkoumá fenomén kontaktu jedince a společnosti, touhu být současně součástí celku a svobodnou individualitou, což se v podstatě vylučuje. Společnost, tedy většina, vytváří množství nepsaných pravidel a předpoklů, kterými se člověk ve svém zájmu řídí, i když mu nejdou úplně po srsti. Zde je oním outsiderem neúměrně tlustá milovnice jídla Helena, na rozdíl od Toma, který do běžného průměru zapadá. V okamžiku, kdy se dá dohromady s Helenou a je mu s ní dobře, však začnou jeho problémy. Instinktivně tuší, že jeho kolegové, a ještě více kolegyně, tuto volbu neschválí a stane se terčem posměchu. I když jej vztah s Helenou soukromě uspokojuje, není schopen ustát to, že ji ostatní odmítají, a nakonec ji opouští. Témata, která v různých aspektech hýbou společností, ať už je to stádní vyznačování módních trendů (vzývání anorexie, zdravé výživy, cool životního stylu), problém singles, kteří nemají stálého partnera, protože nechtějí slevit ze svých idealistických představ, či nejrůznější předsudky, blokující normální život, jsou bezpochyby aktuální. Vzhledem k jejich autenticitě to přirozeně láká k psychologickému herectví. Právě zde se ale text La Bute, který má výrazně modelový charakter, takovému uchopení vzpírá. Kromě trochu nešťastné scénografie, kde sestava pojízdných rámu funguje pouze v jediné úvodní scéně, ale poté už spíše překáží, jsou tu další, velmi výrazné pasti. Např. kombinace fiktivního a skutečného jídla či nedostatečné vizuální kontrasty ve fyziognomii postav. Princip konfliktu totiž nutně stojí na kontrastu mezi oběma mladými ženami, které svádějí souboj o přízeň jednoho muže (anorektička-tlustoška). V tomto případě jsou na tom obě tělesně stejně a tloušťka jedné z nich je uměle dohnána vycpávkami. A tak se ztrácí základní efekt sporu, herečka zjevně nemá problém tlusté holky, protože si „tloušťku“ po představení sundá, a není tedy ani pro diváka uvěřitelná. Stejně tak je poněkud problematické využití „američtiny“. Slova většinou zjevně nejdou hercům do pusy, a tak to celé zní (jak vtipně poznamenal kdosi na diskusi) jako dabing amerického seriálu.

Další představení **Kohout nakřivo** liberecké **Stopy** patří k projektům, které vzbuzují u diváků od začátku do konce schizofrenní pocit. Na jedné straně vás zavalí pozitivní tvůrčí energie, spousta mladých nápadů, na druhé straně neustále bojujete s tím, abyste nevyskočili a nezačali dílko dramaturgovat a režirovat. Takže se střídavě smějete mnohdy infantilním fórkům, a na straně druhé doslova mlátíte hlavou o zem. Projekt, který jasně vznikl z lásky k specifickému humoru thrillerů a detektivních příběhů a principu táborového vyprávění strašidelných historek, je vrchovatě naplněn nejrůznějšími odkazy (počínaje překladem jména Hitchcock do tvaru Kohout nakřivo), přes nejrůznější odkazy na detektivní příběhy a postavy z oblasti strašidelné literatury (nechybí tu krvavý holič Sweeney Todd, slavná scéna z Psychy či nejrůznější viktoriánské temné příběhy a také banální historky od táboráku. Je to ovšem směs značně nesourodá. I když zajímavé nápady nechybí, provedení je opravdu hodně neumělé. Navzdory tomu klukovská trojice protagonistů získává velké sympatie nejen na scéně, ale

.....
Problematické využití „američtiny“. Slova většinou zjevně nejdou hercům do pusy, a tak to celé zní (jak vtipně poznamenal kdosi na diskusi) jako dabing amerického seriálu.



↑ xxx | foto:

i mimo ni, takže lze přepokládat, že o nich v oblasti amatérského divadla ještě uslyšíme.

Vzhledem k tomu, že se jedná o festival relativně krátký, jede se naplno až do poslední chvíle.

Poslední projekt dne s dlouhým názvem **Guðrun Ensslinová nebude mít pomník**, čerpající z knihy monologů německé autorky Christine Brücknerové, si vybrala jako sólové monodrama Natálie Paterová ze Slezské Ostravy. V knize Brücknerové příběh Guðrun jako jediný využívá osudu autentické postavy dějin 20. století, zatímco ostatní jsou hrdinkami z literárních a dramatických děl minulosti. V tomto případě se tedy jedná o skutečný osud dívky z dobré rodiny, která se stala teroristkou a konala ve víře, že změní svět k lepšímu. My můžeme sledovat její předsmrtný monolog ve vězení, kde je jejím jediným partnerem mlčící strážný. Tichý vztek, s nímž protagonistka vypovídá, má něco do sebe, nicméně, chvílemi se mění – celkem logicky – v monotónní kvílení, v němž obžalovává společnost a zároveň odkazuje k osobám a osudům nám neznámým. U děl vycházejících z autentických reálií je problém, že pokud nejsme obeznámeni s fakty (většina z nás si vygooglovala životopisné údaje až po představení), detaily nezachytíme. Navíc podobný osud k zobecnění nevyzývá, neboť každý psychopat je trochu jiný. Já sama mám problém s prezentací takového tématu. Obecně o kořenech terorismu nevypovídá, o postavě a jejích motivacích se toho moc nedozvíme. V tomto případě tedy asi spíše oceníme velkou práci protagonistky, kterou projektu věnovala, téma samotné je však příliš výlučné a natolik nepříjemné, že nás ani nedojme, ani neosloví.

Vzhledem k tomu, že se jedná o festival relativně krátký, jede se naplno až do poslední chvíle. A tak nemusí být překvapením, že právě v poslední den se objevila dvě

dílka, která podle mého nejlépe naplnila základní zadání – tedy vypovídat o mladé generaci a jejím přístupu k životu a ke světu. Motto dne bych tentokrát charakterizovala jako KAŽDÝ MÁ SVŮJ PROBLÉM. Žánrově v podstatě nepojmenovatelný tvar, pokud nechceme použít zprofanovaného termínu „pásmo“. Pražský soubor **Jednabáseň** ve své inscenaci **A teď tu tvou slabomyslnou...** přinesl velmi chytře sestavenou mozaiku autentických výpovědí jednotlivců, kteří zároveň v dialozích a souborových scén obecněji ukazují na postavení jedince ve společnosti, která jej chtě nechť formuje a vůči níž musí zaujmout své individuální stanovisko. V základní struktuře souboru jsou potenciálně obsaženy všechny problémové uzly. Jsou tu totiž nejen dvě blondýny, řešící např. problémy vztahu se starším mužem nebo neúspěch ve škole, ale také Vietnamka a černocho, jejichž kořeny nutně musí narážet na pravidla a předsudky většinové společnosti. Právě téma jinakosti a nutnosti vzájemné tolerance je tu pojímáno nejen v rozdílnosti rasové, ale i v sexuální orientaci. Představení začíná se syrovou otevřeností monologem homosexuála (který však už má svůj coming out za sebou). Postupně své příběhy vypoví všíchni, ale není to vyprávění schematické, nenásilně je tu ukázáno, jak se tito lidé mohou vzájemně obohatit. I když práce na tomto projektu musela být pro protagonisty hodně obtížná, pod vedením Evy Hodinové se podařilo udržet nejen syrovost a otevřenost výpovědí, ale zároveň jim dát lehkou nadsázku, humor, nenásilný rámec, ale zároveň i jasnou divadelní stylizaci, která jako by se zde stala bránou ke skutečné autenticitě. Přitom se soubor obejde bez rekvizit, každý je tu sám za sebe. I když každý ukazuje jedinečnost své osobnosti, nikdo neexhibuje na úkor ostatních, všichni dokážou hrát skutečně kolektivně a v případě potřeby sloužit celku.

Poslední kousek **Z@visláci** souboru **Torzo na druhou** ZUŠ Turnov přinesl zobecňující výpověď trochu jiného typu. Už název naznačil, že budeme mít co do činění s počítačem a jeho programy. Dá se celkem snadno odhadnout, že tu půjde o závislost na facebooku. Sledujeme tedy víceméně modelový příběh, v němž nechybí téměř antický chór (zde modrobílí poskakuji po scéně ověšení nezbytnou klávesnicí, na níž vybrnkávají facebookové statusy, komentáře a lajky, aniž by byli schopni komunikovat se svými sousedy přímo). V centru příběhu stojí dvojice dívek – jedna jako z minulého století, duchovně založená milovnice artových filmů a odpůrkyně facebooku, druhá váhavá, méně vzdělaná, která z počátku nadšeně přísahá na holčičí přátelství, ale vzápětí se stejně rychle nechá přesvědčit facebookovými nadšenci a odmítá komunikovat jinak (člověk, který není na facebooku, neexistuje). Je to tedy svého druhu novodobá pohádka, černobílý příběh, v němž je jasno, kde je dobro a kde je zlo. Můžeme jistě polemizovat o záporné úloze facebooku v budování stádní společnosti, svádět na něj problémy lidstva, ale zároveň spíše mezi řádky objevovat diagnózy problémů mladé generace. Mj. neochotu riskovat přímý kontakt s ostatními, neschopnost trávit čas jinými aktivitami, využívání facebooku jako léku na nudu a osamělost apod. Třicetiminutová moralita s choreografickými vstupy chóru, je vtípná, zábavná, i když její výpovědní hodnota je přece jen omezená, nicméně pro stejně staré publikum velmi vděčná.

Jana Soprová
divadelní publicistka

Lektorský sbor ve složení Jiřina Lhotská, Petr Váša a Vladimír Fekar udělil tato ocenění:

CENA ZA INSCENACI

MEDVĚD!?! souboru Bublíny, Dramatická školička Svitavy
JEDNO SLOVO ZA DRUHÉ souboru Mladivadlo, ZUŠ Litoměřice
A TEĎ TU TVOU SLABOMYSLNOU... souboru ZUŠ Jižní Město, Praha 4 Kunratice

CENA ZA SCÉNICKÝ KONCEPT

LANUGO souboru Liberi in utero, ZUŠ Iši Krejčího, Olomouc

CENA ZA SOULAD TÉMATU, PROSTORU A HERECKÝCH PROSTŘEDKŮ

HODINA PRAVDY souboru Blazeování, Ostrava

CENA ZA TANEČNÍ ZTVÁRNĚNÍ

KOHO CHLEBA JÍŠ, TOHO PÍSEŇ ZPÍVEJ souboru Taneční a pohybové studio Magdaléna o. s., Rychnov u Jablonce n. N.

Do programu Jiráskova Hronova 2014 lektorský sbor nominoval tyto inscenace:

1. blok představení

A TEĎ TU TVOU SLABOMYSLNOU... , ZUŠ Jižní Město, Praha 4 Kunratice

Z@VISLÁCI, Torzo na druhou, ZUŠ Turnov

2. blok představení

MEDVĚD!?! , Bublíny, Dramatická školička Svitavy
LANUGO, Liberi in utero, ZUŠ Iši Krejčího, Olomouc
JEDNO SLOVO ZA DRUHÉ, Mladivadlo, ZUŠ Litoměřice

Chrudimská zamyšlení

Na stanici Vltava Českého rozhlasu se 5. července vysílal pořad Slovo o divadle, jehož tématem byl současný stav českého divadla pro děti. Do debaty, která se předtáčela někdy během předcházejícího týdne, po telefonu přispěla i kolegyně Jana Soprová – uvedena byla s tím, že je zrovna na Loučkářské Chrudimi, takže má k tématu jistě aktuální poznatky. Nevím, jak pro Janu, ale pro mě letošní Chrudim ono donekonečna opakované (a donekonečna marně vyvracené) rovnítko mezi loutkovým divadlem a divadlem pro děti škrtila dost vehementně: čest loutkového divadla pro děti zachraňoval především doprovodný program pražské Damúzy, zato amatérským souborům v hlavním programu se daří spíše v tvorbě pro dospělé.

K vidění toho našťestí bylo docela dost, co stálo za pozornost. Pomyšlnými vítězi přehlídky se staly tři inscenace nominované na Jiráskův Hronov. V **Morfiu** podle Michaila Bulgakova se ponikelský Tomáš Hájek opět představil se svým meotarem – a opět je to inscenace vymyšlená jinak, než byly ty předchozí, liší se vážným tématem (hlavní postava v ní propadá závis-

losti na morfiu), přístupem k herectví (dosud největší důraz je kladen na loutkohercův činoherní projev a výraz) i výtvarnou poetikou, využívající tentokrát černobílých fotografií na průsvitných fóliích.

Jiný sólista – Roman Černík – se představil se svým vyprávěním **O Dolfíčkově a Vlastičce**, které formou storytellingu (vyprávě-

ného divadla) s lehkým využitím jednoduchých loutek z rodinných stolních loutkových divadélek přibližuje příběh svého dědečka v komplikovaném dvacátém století, jehož dějinné zvraty se odehrávají jaksi mimochodem, v mrazivých náznacích a odkazech. Mým osobním vrcholem se potom stala **Škoda času**, v níž plzeňský Rámus nejprve na podkladě povídek Da-

Letošní Loučkářská Chrudim škrtila rovnítko mezi loutkovým divadlem a divadlem pro děti dost vehementně.

niely Fischerové z *Duhové jiskry* vystavěl čtyři sólové nebo párové výstupy s „loutkou v širším slova smyslu“ (třeba strom splněných přání tu představuje funkční hospodská pípa) a vzápětí je zase rozstříhal a narušil tím, že dramaturgii každého jednotlivého představení svěřil do ruky náhodě v podobě hrací kostky – ústředním tématem tu je čas a to, jak stále mluvíme o jeho nedostatku a přitom s ním neumíme zacházet.

Klíčová úloha času přítomného potom spojuje všechna tři představení: Hájkovy komplikované meotarové mizanscény v sobě

ská skupina pod pedagogickým dohledem Jarky Holasové vrátila k Perraultově podobě pohádky, kterou dnes známe ve vyčištěné podobě jako Šípkovou Růženku; v prvním díle určeném pro děti se na důvtipně vymyšlené scéně z příborníku odehraje víceméně známý příběh, který ovšem končí princezniným spánkem, a v tom druhém se potom odehraje švankmajerovsky laděná a dráždivě neuchopitelná hororová podívaná, v níž princova matka-obryně (přesně podle Perraulta) baží po masu svých vnoučků. A sudoměřický soubor se v **Černým kocourovi** prostředky tradičního – nikoliv ov-

kářské Chrudimi zajímavého k vidění, ale o tom – a více o těch zmíněných – si může každý snadno přečíst v chrudimském Zpravodaji, což vřele doporučuji. Na tomto místě se chci zmínit o jednom svém obecnějším pocitu, který jsem si z Loutkářské Chrudimi odvezl: povážlivě často se stává, že jsou na jevišti loutky jen tak nějak ze zvyku, bez ohledu na to, jestli jim text a koncepce inscenace poskytuje dostatek prostoru, aby dělaly, co umějí. Jeden příklad za všechny, pro názornost a inspiraci, nikoliv jako pranýř: brněnské divadlo Bedruška zahrálo představení **O draku Bylínkovi**, které je sympatickým a evidentně zapáleným pokusem debutujícího autora Ondřeje Adámka o jakési pohádkové vyprávění o předsudcích a potřebě tolerance. Příběh o tom, že všichni draci nemusí být zlí (a o princezně, která se s jedním z nich spřátelí), bych si uměl představit jako podklad pro nápadité metaforické divadlo, v němž by loutka skutečně hrála hlavní roli. Jenže tak, jak Adámek svůj text staví, k tomu snad ani dojít nemůže. Téměř všechno se odehraje v konverzační rovině, v níž je veškerá funkce loutky redukována na označení postavy – a zbytek už je na mluviči a na textu. Vlastně je to činoherní divadlo s loutkami v rukou, a v jistém smyslu se tu loutka ocitla jako důsledek onoho předsudku: mělo by to být divadlo pro děti, a divadlo pro děti je loutkové divadlo, takže musíme mít loutky.



↑ ZUŠ F. A. Šporka, Kázání děvčátkům a slečnám... | foto: Ivo Mičkal

Povážlivě často se stává, že jsou na jevišti loutky jen tak nějak ze zvyku, bez ohledu na to, jestli jim text a koncepce inscenace poskytuje dostatek prostoru, aby dělaly, co umějí.

vždy mají napětí z toho, že ne všechno se vždy musí podařit správně naaranžovat či vůbec najít, Černikovo vyprávění je co do textu – a dílem i co do obsahu – improvizované a Rámus okamžitost, nevyočitatelnost a náhodu akcentuje víc než cokoliv jiného. Všechny tři jsou potom připomenutím toho, že spíš než dokonalá připravenost sluší divadlu – a to nejen tomu loutkovému – živost a vědomí toho, že to podstatné se odehrává tady a teď.

Krom této trojice si dovolím zmínit ještě dva své osobní chrudimské favority. Ve dvoudílném projektu **Kráska v dřevě spící** se jaroměř-

šem ustrnulého a nenápaditého – marionetového divadla neotřele vyslovuje k tématům pýchy, svědomí, násilí a toho, jak mohou dobré úmysly vést člověka strašlivě špatnou cestou. V obou případech jde o přemýšlivé a nápadité divadlo, které docela promyšleně (a vůbec ne hladivě) pracuje s diváckými očekáváními. Je, myslím, skoro škoda, že chrudimská porota dublovala nominaci pro Romana Černíka, který už na Hronov postoupil z Wolkerova Prostějova – obě tyto inscenace by hronovský program nepochybně obohatily.

Těmito pěti kousky se nepochybně nevyčerpává to, co bylo na Lout-

Řečeno z druhé strany: vědomí toho, jaké jsou možnosti zvolených výrazových prostředků a jaké důvody nás vedly k jejich použití, jsou docela podstatnou podmínkou pro vznik dobré inscenace – což se sice trochu rozumí samo sebou, ale zároveň je dobré mít to na paměti. V úhrnu byla ale Loutkářská Chrudim povzbudivým setkáním se spoustou povedeného a inspirujícího divadla – a zároveň i s přívětivou, tvořivou a přemýšlivou atmosférou, která není vůbec ničím samozřejmým.

Michal Zahálka

HRONOV: Show Must Go On

Do Hronova...

Do Hronova jsem se vždycky těšil. V dětství proto, že jsem v něm tužil cukrárnu a rozchod. To když jsem coby devítiletý člen turistického kroužku brázdil s torou na zádech Broumovskou vrchovinu. Velké divadlo na náměstí mě zaujalo sice o něco méně než vidina zmrzliny, ale také jsem si ho všiml. Maně jsem si vzpomněl, jak mě maminka místo vytouženého dramatického kroužku přihlásila do turistického oddílu mladých průvodců Prahou se smělym odůvodněním, že v něm si jistě budeme hrát na pražská strašidla a to že bude taky divadlo.

Od těch dob se toho u mě, myslím, hodně změnilo. Ale když se řekne „do Hronova“, zní mi to pořád stejně lákavě, pořád trochu tajemně a pořád to má v sobě vzrušení z neznitelného očekávání zážitků. Akorát už neříkám do Hronova, nýbrž na Hronov...

No a s takovou jsem jel na Hronov i letos. A rovnou musím napsat, že se mi letošní ročník jako celek moc líbil. Program byl pestrý a vyvážený. Potěšil mě stále se zvyšující zájem seminaristů. Klub (nejen) mladých divadelníků už dávno nepovažují jen za užitečnou vzdělávací nadstavbu JH, nýbrž za jeho třetí rozměr, za něco, co dodává festivalu plasticitu.

Do Moskvy...

V předvečer zahájení uvádí v Jiráskově divadle tradičně své představení domácí soubor. Děni na jevišti se tak ve své prapodstatě symbolicky propojí s nápisem „U nás“, který září z jevištního portálu. A po součtu a podtržení to znamená, že nás hostitelé *svým* divadlem ve svém *divadle* vítají. Když na to nepohlížím jako na feudální přežitek v podobě práva první noci, ale jako na velké uvítací gesto, jsem za to vděčný. Letos se hrály *Tři sestry* od Čechova. Rázem se mi někde v tajemných zákruzích myslí propojilo moje „do Hronova“ s jejich „do Moskvy“. Nešlo o nic víc než o volnou asociaci. A přece, cosi čechovovského na mě letos z rodiště Aloise Jiráska dýchalo. Může za to ten kontrast mezi radostnou blýskavostí festivalu a stopovými prvky smutku, poschovávanými tu v regálech zavřené učňovské cukrárny a tu za zaprášenými okny opuštěných domů v centru města. Nepřekvapilo by mě, kdyby ve výkladních skříních malých obchůdků mezi kdysi módní konfekcí měli zapomenutého komorníka Firse z Čechovova Višňového sadu.

Nechci spekulovat, jestli město Hronov vzkvétá, nebo chátrá. Z celého srdce mu přeji to první. Jsou tu ovšem holá fakta. Hotelovka je zavřená. Internát coby klíčovou ubytovací kapacitu se pro letošní Jiráskův Hronov podařilo zajistit jen s maximálním vypětím sil

hronovských pořadatelů. Jak to bude za rok, nikdo neví. Takové zvěsti šly ulicemi města. Zcela bezprostředním dojmem na mě pak zapůsobila uzavřená učňovská cukrárna. Bývala sice v něčem legrační... Na to, jak jsme si nesměli odnést kávu a chlebičky od pultu ke stolku sami, ovšem museli jsme počkat, až nám je za dobrých deset minut neobratně a popleteně donese učňovská obsluha v doprovodu zvukových pokynů a výčitek paní mistrové, na to asi nikdy nezapomenu. Mělo to v sobě cosi nezaměnitelně hronovského. Snídaně v téhle cukrárně patřily k festivalovým rituálům. Uzavření cukrárny by nebylo tak



↑ Ze semináře světelného designu | foto: Ivo Mičkal

nápadné, kdyby ji nějaký jiný podnik svou nabídkou nahradil. Já ale každé ráno okolo půl deváté na vlastní oči viděl, jak jsou lavičky po celém náměstí posety seminaristy, kteří si nakoupili snídani v lahůdkách pod Stellou a nemají si ji kde sníst, protože ty dva stolky před krámem kapacitně nepostačují... Ale: Show Must Go On. Festival proběhl, jak měl.

Do divadla!

Vybírat bylo z čeho. Dařilo se dokonce i těm divadelním druhům, stylům a žánrům, které na Hronově ne-

vídáme často. V programu se potkaly hned tři velké, ambiciózní tituly z oblasti hudebního divadla – Šalkalí léta rakovnického spolku Tyl, Malované na skle v příjemně sousedském provedení spolku Krakonoš a do třetice asi největší překvapení, opera. Konkrétně výtečná inscenace IL CONGELATORE – ZMRAZOVÁČ od kočovného divadla Ad Hoc. Okouzila mě schopnost herců valit energii do hlediště, bavit se hrou a mít z ní neutuchající radost. Potěšila mě rovnováha mezi vytríbenou ironií a respektem k dílům operních velikánů (z jejichž skladeb byla hudební složka sestavena). Obdivuji kvalitní a vtipný scénář a hlavně texty písní Jana Duchka.

I hra plná vulgarismů a explicitně znázorňovaného sexu či násilí může mít hluboce lidský obsah a nemusí jen bohapustě šokovat.

Radoval jsem se i za Popelku. Inscenace, nominovaná do programu JH z Národní přehlídky činoherního divadla pro děti, jen málokdy obstojí i v kontextu mezidruhové divadelní žatvy. Hravá romská pohádka O Jančuškovi a Marčušce to dokázala. Ba co víc, zařadila se mezi můj osobní výběr nejlepších inscenací letošního programu. Dík souboru BUDETETO!

Vedle hudebního divadla a pohádky zanechaly v letošním programu výraznější stopu i generační výpovědi. Z nich považuji za nejzdařilejší tu v inscenaci A TEĎ TU TVOU SLABOMYSLNOU... Pět přesvědčivých hereckých projevů, pět autentických zpovědí, šikovně dramaturgicky poskládaných... Žádné zbytečné exhibice.

Přesto, že nekompromisní surovost v inscenaci SOLITUDO trnavského DISKU není, abych tak řekl, mým šálkem čaje, kolegové ze Slovenska mně zvedli náladu. Inscenace zkušeného režiséra Blaha Uhlára je vzorovou ukázkou toho, že i hra plná vulgarismů a explicitně znázorňovaného sexu či násilí může mít hluboce lidský obsah a nemusí jen bohapustě šokovat. A také důkazem toho, že i (víceméně) experimentující divadlo potřebuje herce dobře technicky vybavené, schopné suverénně ovládat umění jevištní řeči.

Po delší době jsem měl na Hronově silný zážitek také z divadla poezie, a sice z CHARMSOVÝCH PAŠÍJÍ v na-

studování Ruského kroužku při V.A.D. Kladno. Jediným paradoxem je, že tato inscenace nepřijela na Hronov z Prostějova, ale (stejně jako Ioni Kytice) z Národní přehlídky činoherního a hudebního divadla ve Volyni.

Mému srdci nejbližší divadelní proud, tedy činoherní interpretační divadlo, letos asi nejlépe reprezentovalo divadlo SoLiTEater s inscenací POCHYBY (J. P. Shanley). Není příliš obvyklé vidět na amatérském jevišti skutečně dobře herecky zvládnuté psychologické drama...

Lesk a bída doprovodného programu

Jako každým rokem, i letos bylo možné vystopovat v bohatém doprovodném programu několik skrytých zajímavostí. Rozhodně mezi ně patřily produkce svitavského Céčka nebo souboru Triarius z České Třebové. O Hance Voříškové nemluvě. Je mi naprosto jasné, že doprovodný program je tu hlavně pro místní, pro Hronovány. Přesto si myslím, že by měl být koncipován poněkud citlivěji. Ten paralelní hudební festival z parku by přinejmenším neměl Jiráskův Hronov rušit. To, jakým způsobem se podepsal svým hlukem na likvidaci atmosféry při prezentaci výsledků semináře BOJ (Báseň, Obraz, Jednání), bylo až smutné. Navíc: když se řev z parku protne s křikem z diskotéky, promění se hostům, ubytovaným prestižně v hotelu Radnice, jejich pokoje v předsálí pekla.

Hry bez hranic

Nejvíce mně letos udělalo radost, že se zklidnila ta únavná přebíjená o budoucí podobu Jiráskova Hronova. Že se vedle sebe všechny ty neslučitelné druhy, styly a žánry divadla docela pěkně snesly. Aby ne, když jsou mezi sebou důkladně promíchány už v rámci programů jednotlivých regionálních přehlídek. Když je stále těžší přesně stanovit hranice.

Luděk Horký

Hronov 2014

Jo, ono se to řekne, že napíšete článku do AS o Hronovu, když tak sedíte na hronovském náměstí a čekáte na představení v Jiráskáči, kolem chodí všichni ti usměvaví kolegové seminaristi, ještě vám zbývá pár dní... Ale pak, po zdrcujícím nárazu na všední realitu, to už je jiná. Co se ale dá dělat, slib je slib, pust'me se do toho.

Na Jiráskův Hronov jezdí naše rodina pouhých osm let. Už od prvního pobytu nám všem bylo jasné, že je to láska na celý život. Ten dlouhá léta bezchybně fungující model, který zahrnuje divadelní

představení a možnost dozvědět se od profesionálů, jak se TO dělá, provázený neuvěřitelně sympatickou a tvůrčí atmosférou, o Tritónu ani nemluvě, nás zkrátka dostal.

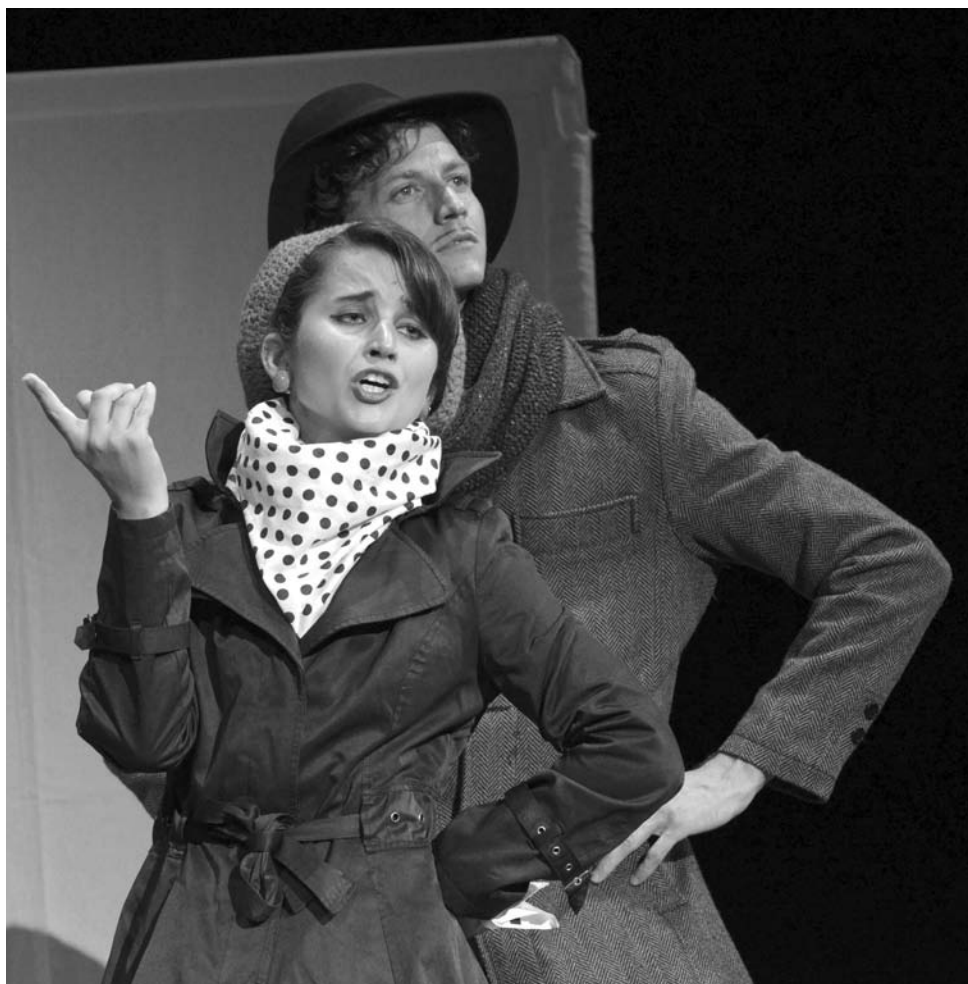
Já sama se musím zmínit o tom, jak jsem Milanu Schejbalovi a Kátě Fixové vděčná za to, že jsem mohla absolvovat KoPR. Milan už to říkal v rozhovoru pro Zpravodaj, na začátku jsem neuměla nic, no

a teď. KoPR pro mě představuje veleúspěšný způsob, jak systematicky vzdělávat amatérské režiséry, a je mi opravdu líto, že se nechytla myšlenka pořádat koprovský postgraduál.

Letošní ročník JH se podle našeho názoru vydařil mimořádně. Organizace prostě neměla chybu, i když se někteří nezodpovědní jedinci, ba i celé rodiny, zase přihlásili na poslední chvíli a působili tím zmatky. Úplně nás dostala poslední instrukce Simony Bezouškové, obsahující radu, aby si ubytování na Zbečnicku, kteří přijedou vlakem, nejprve odložili zavazadla, aby se s nimi nemuseli tahat...

Co se seminářů týče, vybrali jsme si letos světelný design. A udělali jsme VELMI dobře. Světelný design byl prostě bomba. Martin Špidlík o sobě sice tvrdí, že jako lektor uspí do pěti minut i hyperaktivní bandu středoškoláků, ale to silně přehání. Když se mu to nepovedlo ani s partou, která úspěšně absolvovala noční/ranní seminář v Tritonu, nemá se vytahovat. Teorii, která (pro nás speciálně), byla nutná, podal nenuceně a s přehledem. No a ta praxe... Otevřelo nám to oči, takže teď „vidíme“ světlo. Mimochodem hned, jak jsme dorazili domů, zavítali jsme na domovskou scénu zkontrolovat světelný park, no a trochu jsme vytočili správu kulturáku, kde hrajeme. Konstatujeme, že pod vlivem semináře začal náš „boj o světelný design“.

Poslední ročníky JH jsme všichni zaznamenali debatu – tu více, tu méně učenou – o charakteru festivalu. V souvislosti s výběrem představení byl zpochybňován mezioborový charakter přehlídky, diskutovalo se o experimentujících a inspirujících projektech kladených proti klasické činohře. Myslím, že letošní ročník napověděl, že dramaturgie zvolila modus vivendi, který dává každému možnost si vybrat. Aspoň my jsme se na tom zcela shodli. Nelíbilo se nám všechno, ale to ani nemůže být cílem přehlídky. Účastníky letošního ročníku asi nepřekvapí, že jsme byli nadšeni operou Il Con-



↑ Kočovné divadlo Ad Hoc – Il Congelatore | foto: Ivo Mičkal

gelatore. Nápad, scénář, scéna s titulkovacím zařízením, hudební výkony, chytrý humor, nadšení při provedení, co ještě dodat. Byl to zážitek, na který budeme vzpomínat s hurónským smíchem (a budeme určitě i v seriozním operním domě při Pucciniho Nessun dorna čekat, jestli se neobjeví správný český přepis textu: „Neser dona“).

O Zpravodaji jsme se už zmínil, tak zbývá jen dodat, že lze jen chválit. Už minulý rok to bylo nezbytné každodenní počteníčko, a to se redakce letos ještě vytáhla a tiskovina byla k dispozici se začátkem seminářů.

Jisté problémy máme s problémovým clubem. Zažili jsme sice v minulých ročnících situace, kdy při rozboru problémů nastolených v souvislosti s vybranými představeními, usnaly i přítomné

mouchy. To se s novou koncepcí opravdu neděje, ale stejně: chápeme, že PC není rozborový seminář kopírující na „vyšší“ či vlastně podle charakteru JH „nejvyšší“ úrovni rozborové semináře postupových přehlídek, ale co si budeme povídat, každého zajímá především hodnocení „viděného“.

Tak to je asi všechno. Jen samozřejmě na závěr: Děkujeme všem organizátorům, lektorovi, partě z našeho semináře, tolerantním, veselým, empatickým a zdvořilým účastníkům (a to jsou skoro všichni). Všechny klobouky stranou a nashledanou na 85. Jiráskově Hronovu.

**Za Cvrčky Lenka st.
(Lenka Cvrčková)**

.....
PC není rozborový seminář, ale co si budeme povídat, každého zajímá především hodnocení „viděného“.
.....

Zpráva ze semináře SD (světelný design)

Pod vedením lektora Martina Špetlíka jsme se v semináři věnovali svícení divadelních a tanečních představení. Bylo nás celkem dvaadvacet frekventantů a jen asi čtvrtina už o svícení něco věděla. Seminář probíhal ve škole, v malé tělocvičně zvané „Myšárna“.

Začátek byl věnován teorii. Definovali jsme si, co je vlastně světlo, kdy a za jakých okolností je vidět. Lektor vysvětloval terminologii oboru, popsal a ukázal typy reflektorů, které se v divadlech používají. Potom došlo na filtry a praktické ukázky, jak se pomocí filtrů míchají barvy. Nakonec Martin Špetlík vysvětlil základní principy svícení činoherního a tanečního divadla.

Každé skupině lektor po předvedení poradil, co ve svícení změnit, aby vše vyznělo lépe a scéna byla hezčí.

Další dny byly již velmi praktické. Nejprve jsme provedli světelný rozbor viděných představení a pak jsme se rozdělili do čtyř skupin. Do každého rohu tělocvičny jsme rozmístili světelné vybavení (3 až 4 reflektory různých typů). Každá skupina dostala své zadání. Pro tu naši to byl úkol nasvítit noc. Zvolili jsme téma postavy sedící u jezírka, na kterou svítí ze shora měsíc (studené světlo). Do obličeje jí svítíl pomocný reflektor. Scénu jsme dotvořili pomocí odrazné hliníkové fólie. Odrážející se světlo vytvářelo dojem odrazů světla od vodní hladiny.

Následovala společná témata, např. vymyslet noční ulici ve městě tak, aby bylo okamžitě zřejmé, kde se scéna odehrává. Základem byla lampa. Každá skupina si scénu dotvořila nějakým prvkem – modré mihotavé světlo (imitující televizi) v okně, jedoucí svítící auta, jedoucí vlaky, jedoucí motorka.

Dále jsme pokračovali svícením dynamických scén. Společnými tématy byla kocovina, hrůza atd. Naše scéna „kocovina“ působila až psychedelicky (světlo svítící přes zelenou vodu naplněnou láhev vytvářelo až děsivé obrazce na stěně). Každá skupina se scénou poprala po svém. Vyplynulo z toho, že stejná barva světla použitá jiným způsobem vyjádří vždy něco jiného. Žluté světlo rozsvícené zepředu do obličeje na závěr scény zcela srozumitelně předvedlo uzdravení. V jiné skupině žluté světlo nasvícené zespoda zcela srozumitelně znázornilo kocovinu.

Následující den jsme po rozboru světelné stránky viděných představení dostali za úkol téma „usinání“, což byl celkem oříšek. Každé skupině lektor po předvedení poradil, co ve svícení změnit, aby vše vyznělo lépe a scéna byla hezčí. V ten den byla u nás také redaktorka z hronovského Zpravodaje, je tedy možné si o celém dni v našem semináři přečíst (Zpravodaj

číslo 5, str. 12 – zpravodaje jsou v elektronické podobě na www.jiraskuvhronov.cz, na stránce vlevo dole).

Ve zbylém čase jsme si prakticky předváděli dopady svícení na jevišti z portálu, zepředu a kontra, anebo nám lektor promítl některé taneční projekty, na kterých pracoval.

Jeden den jsme také strávili v technice Jiráskova divadla.

Jelikož jsme byli požádáni o předváděčku, poslední dva dny jsme na ní pracovali ve skupinkách. Byl jsem členem týmu „Žárovka“, kde jsme zkoušeli, co lze provést pomocí obyčejné žárovky. Další pracovali s reflektory a další s projektorem. Předváděčka se dle všeho líbila, nejvíce nás pobavil komentář „ty lasery byly dobrý“. Žádný laser jsme nepoužívali pouze projektor a mlhu.

Jaromír Rezek

DS Vojan Libice nad Cidlinou



↑ Ze semináře světelného designu | foto: Ivo Mičkal

Kolik lidí, tolik Hronovů

Když jsem těsně po skončení 84. Jiráskova Hronova psal na server Nadivadlo krátké shrnutí svých dojmů z něj, napsal jsem mimo jiné: „*Hronov jako město pomalu, ale jistě chátrá – těsně před festivalem zkrachovala místní hotelová škola, jejíž cukrárna byla svérázným, ale skoro kultovním dějištěm hronovských snídaní a v jejímž internátu pobývá většina festivalových účastníků i hostů. Co bude za rok, je velká neznámá.*“

Vlastně jsem tak navázal na Alenu Zemančíkovou, která v úvaze o loňském Hronově napsala do internetového Deníku Referendum: „*Velkým příběhem města Hronova je jeho industrializace, spojená i s vodními elektrárnami na řece Metuji a železnicí, která se táhne jejím údolím. V tom malém městě člověk vidí tovární budovy, kam se podívá, z každé se tyčí komín a všechny jsou prázdné. V sousedství většinou je park nebo zanedbaná anglická zahrada a v ní stojí vila majitele. Prázdná. Za posledních deset let, co jezdím do Hronova, vidím, jak město chudne, kamenné obchody s textilem mají méně kvalitní sortiment než Vietnamci, hospody, které ještě vloni byly v provozu, jsou zavřené, koupaliště v připojeném Dřevíči je zanesené tlejícím listím do té míry, že se v něm koupat nedá.*“

Mému povzdechnutí pak na Nadivadle v diskusi vydatně oponoval („*Hronov rozhodně nechátrá, je to jen všeobecně šířený blud námi Pražáky (či Brňáky).*“) Petr Burma, který i na svém blogu (<http://petrburma.blogspot.cz/>) napsal: „*Stejně tak potěšila tradičně dobrá kuchyně na Baště, snaživá Stella, do nočních hodin otevřený stánek s hamburgery na autobusáku, stánky v parku, nedělní prodej v lahůdkách na náměstí atd. Kdo si vzpomene na polomrtvý Hronov ještě před několika lety, liduprázdný park, uzavřené obchody v centru, ale i dřívější averzi domorodců vůči cizákům, musí být potěšen stavem přítomným.*“

K čemu tenhle dlouhý úvod? Pro připomenutí, že sepisování „festivalových dojmů“ je činnost navýsost subjektivní – někdo vidí sklenici poloprázdnou, někdo poloplnou. A kolik účastníků, tolik 84. Jiráskových Hronovů. A jaký byl tedy ten můj?

Nejistý

I když se na internátu nakonec spalo, otázka, co si město počne bez hotelové školy a co si festival počne bez základní ubytovací kapacity, visela stále ve vzduchu. Na odpověď nezbývá než si počkat.

Rozdělený

Asi nikdy jsem nepocítil tak razantně, že ve městě se konají dvě slavnostní akce zároveň – divadelní přehlídka, jež je v naprosté většině určená těm, kteří speciálně kvůli ní přijedou z Prahy, Mladé Boleslavi či Slavičína, a lidová veselice s centrem v parku, jež

je v naprosté většině určená Hronovákům a přespolním. Na jedné straně město opravdu žije a u prasete na náměstí se partičky a nálady dobře mísí, na straně druhé obě akce běží vedle sebe a spíš se ruší, než že by se doplňovaly. My, co jsme prominentně nocovali v hotelu Radnice, jsme k celodenním ozvukům hudebního festivalu z parku dostali navrch diskotéku, burácející bez ohledu na noční klid do brzkých ranních hodin – chvílemi měl člověk pocit, že usnul omylem u reprobedny. Jak poznamenala na jednom PC vtipně Alena Zemančíková – zažívat Jindřich Štyrský takové noci jako my v Radnici, tak k němu žádná Emilie ve snu nepřijde.

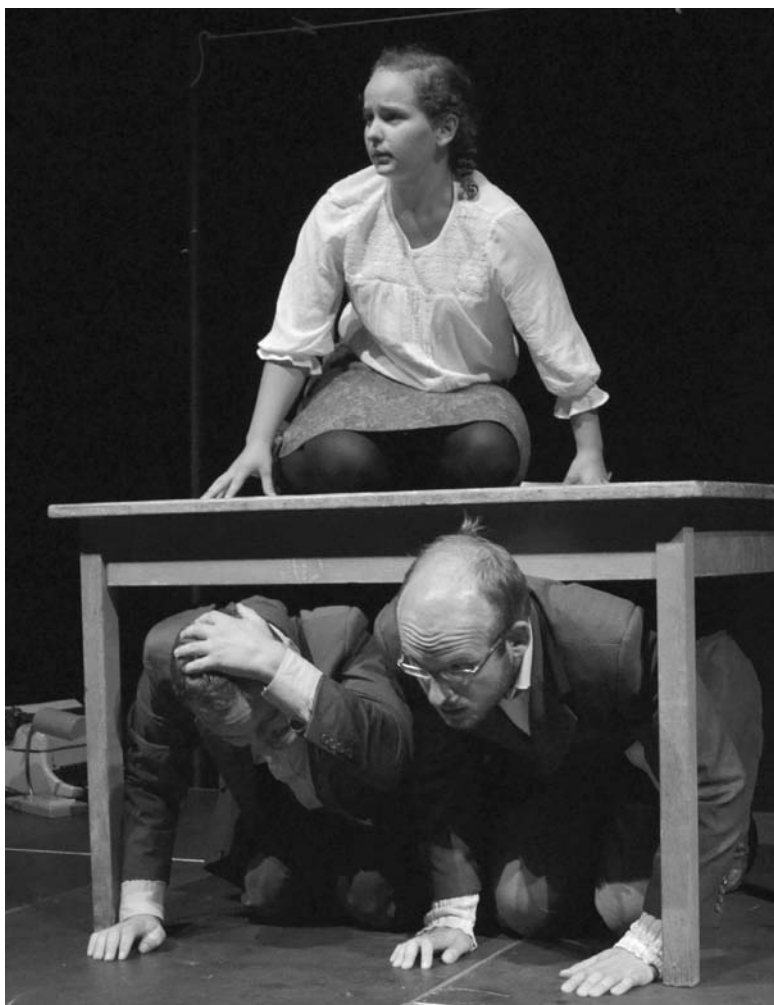
Uklidněný

Dlužno ovšem dodat, že loňské vášně (Hronov vs. Artama, činohra vs. experiment, seminaristé vs. normální diváci atd.) značně opadly a Hronov (alespoň na první a druhý pohled) rozevřel opět svou ekumenickou náruč, v které se snese sousedský naivismus vysockého Malovaného na skle se zarputilým minimalismem Divadla Kámen, které tentokrát reprezentovalo „písecké divočení“ jako jediné. A jelikož u Kamene už tak nějak všichni vědí, co mají očekávat, a komu se na něj nechce, ten prostě nejde (vyjma pisatele těchto řádků, který měl účast jako lektor PC povinnou a sdílí stanovisko Daniely Fischerové z letošního Zpravodaje: „*Já to ctím, respektuju, rozumím tomu, že to není podvod, ale špatně to snáším.*“), nějak se letos ten pravý hronovský skandál s odchody značné části publika a třískáním dveří nekonal. Nelichotivý obrázek pak českým, nanejvýše experimentálnějším inscenacím vystavila účast trnavského DISKu pod vedením Blaha Uhlára s inscenací *Solitudo* – nejen suverénním herectvím a dotaženou výpovědí, ale i potvrzením faktu, že čeští amatéři takhle suroví a nekompromisní ke svému publiku prostě být nechtějí (a zřejmě ani neumí).

ZUŠkový

Pamatuju časy, kdy se na Hronově nad produkcí rozličných útvarů dramatické výchovy paušálně ohrnoval nos a spojení „doporučeno z náchodské Prima sezony“ znělo málem jako varování. Od té doby se leccos změnilo, „dramatáky“ postupují na Hronov nejen z Dětské a Mladé scény, kde se to jaksí očekává, ale i z rakovnické Popelky či Šrámkova Písku. A najednou duo inscenací z Dětské scény (*Trpaslík byl lesa král*

Jiráskův Hronov rozevřel opět svou ekumenickou náruč, v které se snese sousedský naivismus vysockého Malovaného na skle se zarputilým minimalismem Divadla Kámen.



↑ Ruský kroužek při V.A.D. Kladno, Charmsovy pašije | foto: Ivo Mičkal

Z jaké přehlídky byla inscenace na Hronov nominována či doporučena, se už skorem nepozná.

– Jednou v Chelmu...) není jen roztomilou kuriozitou, ale plnohodnotným divadelním zážitkem, najednou jeden soubor tohoto typu umí přivést na Hronov dvě diametrálně rozdílné kvalitní inscenace (BUDETO! Plzeň pod režijním i pedagogickým vedením Michala Stona kromě pouličně hravé romské pohádky *O Jančuškovi a Marčušce* představil i syrovou, monologickou „generační výpověď“ dle prózy Ivy Procházkové *Nazí*), najednou se v tak ošemetném žánru, jako je předvádění svého dospívajícího nitra, ukáže, že si někteří mladí pod kvalitním vedením umí svou intimitu velmi dobře zregulovat (*A teď tu tvou slabomyslnou...* souboru Jednabáseň Praha).

Činoherně a loutkově oslabený

Nerad to jako porotce letošního volyňského Pikniku, spoluzodpovědný za činoherní část hronovské přehlídky, říkám, ale ta „pravá“ činohra na Hronově valně nezářila. Hlavně se nedařilo té inscenaci, do které jsme vkládali naděje největší, *Revizoru* pražského Hrobese, ale v útlumu se na Hronově předvedli i *Všechno není košer* Rádobydivadla Klapý a *Šakalí léta* rakovnického Tylu. Člověk, který viděl všechny zmíněné inscenace ve výrazně lepší formě, přímo cítil zmrazující účinek ratejny Jiráskova divadla, která některé herce vede k bezpečnému podehrávání „do vlastní kapsy“, jiné

k šlápnutí do toho, ať se děje, co se děje. Jednou jsme v Hronově, tak musíme! Činoherní prapor tak podržely vzhůru jen soustředěné intimní *Pochyby* pražského SoLiTEAtru. Nijak nezářili ani loutkáři, i když *Škoda času* plzeňského Rámusu měla místy skvostné nápady (aplikovatelné ovšem takřka na jakoukoli předlohu, a na většinu lépe, než na vybroušené miniatury Daniely Fischerové) a meotarový vytrvalec Tomáš Hájek se svým *Morfiem* také nepropadl.

Operní

Il Congelatore Kočovného divadla Ad Hoc se opravdu stal hronovským fenoménem – včetně aplausů skorem po každé árii a volání „Bravo!“ (jen ty růže vrhané po subretách chyběly). Celé dílko se navíc nevyčerpá brilantním operním pastišem (s až neuvěřitelně umným přetextováním, „Nessun dorma“ jako „Neser dona“ a „Tramontate, stelle! All'alba vincerò!“ jako „A Morana stele hrobečků vícero“, to je prostě krása už jen zvuková), ale je vlastně chytrým, ironickým mafiánským muzikálem v brechtovsko-sondheimovském duchu, byť složeným z nejproslulejších (vesměs italských) operních árií. Připočtete nadšení a zaujetí celé skupiny, která zároveň slušně zpívá a velmi slušně se zároveň (!) instrumentálně doprovází. Pánové Jan Duchek (scénář a texty písní) a Lukáš Habanec (hudební nastudování a dovedné, „kořínkovské“ aranže) jsou evidentní talenty.

Neškatulkovatelný

Z toho, z jaké přehlídky byla inscenace na Hronov nominována či doporučena, se už skorem nic nepozná. Nejlepší inscenace divadla poezie posledních let (*Charmsovy pašije*) přišla na Hronov z činoherní přehlídky, z rakovnické *Popelky* dorazily dvě typicky „zuškové“ inscenace, nejmladší inscenace celého JH (*Medvěd?!?*) postoupila z Mladé scény, storytelling Romana Černíka *O Dolfíčkovci a Vlastě* byl nominován jak z přehlídky loutkového divadla, tak divadla poezie... „*Eslí ty Kategorie úplně nezrušit:-)*“, píše mi na FB kamarádka. Inu – uvidíme.

A na závěr

TOP 6+2 (se záměrným pořadím)

Il Congelatore – Zmrazovač (Kočovné divadlo Ad Hoc)
Charmsovy pašije (Ruský kroužek při V.A.D. Kladno)
Solitudo (DISK Trnava)
Pochyby (SoLiTEAter Praha)
A teď tu tvou slabomyslnou... (Jednabáseň Praha)
O Jančuškovi a Marčušce (BUDETO! Plzeň)
 +
Jednou v Chelmu (Divadlo Vydýcháno ZUŠ Liberec)
Medvěd!?! (Bublíny - DŠ Svitavy)

Jan Šotkovský
divadelní dramaturg

To se nedá popsat, to se musí zažít

Plna očekávání a lehkých rozpaků nasedám do autobusu směrem Hronov, během tříhodinové cesty se mi hlavou honí všelijaké myšlenky a scénáře. Nikoho tam neznám, co když se mi tam nebude líbit a co když se tam s někým nespřátelím a co když... Hned po vystoupení se všechny moje obavy rozplynuly. Hned na zastávce se mě ujímá partička lidí, která mi pomáhá v mých prvních krůčcích. Doprovodili mě téměř až k internátu a ukázali mi ta nejdůležitější místa, podle kterých jsem se orientovala po zbytek celého týdne.

Mým vůbec prvním kulturním zážitkem se na Hronově překvapivě stal Triton, na první pohled se tvářil jako poklidná a tichá vinárna, ale hned po pár vteřinách jsem byla vyvedena z těžkého omylu. Čekal mě doslova křest ohněm, pár peckovic mě dost sežehlo. Pravidelné návštěvy Tritonu se během týdenního pobytu staly téměř socialistickým závazkem. Zde se člověk vždy nejrychleji seznámil. Stačilo, jen když do vás někdo omylem vrazil, omluvil se a hned se s vámi dal do řeči. Tu atmosféru tam snad ani nelze popsat. Nikdo není cizí, víno teče proudem a zpěv za doprovodu kytar se rozléhá po celém městě. Rychle jsem si zvykla i na místní stravovací návyky, kdy jsem s partou kamarádů ve dvě ráno pojídala hovězí burger velikosti menšího létajícího talíře jako pravý gurmán na chodníku v tureckém sedu. Když už se člověk k ránu odhodlal a vydal se na strastiplnou cestu k internátu, měl pocit, jako když přechází Atlantik. Zdálo se to být nekonečné. „Třeba se to časem zlepší a zvyknu si,“ říkala jsem si. Nezvykla. Nejhorší ale bylo najít po tmě svou karimatku a ulehnout tak, aby člověk vzbudil co nejmenší počet lidí spících v místnosti.

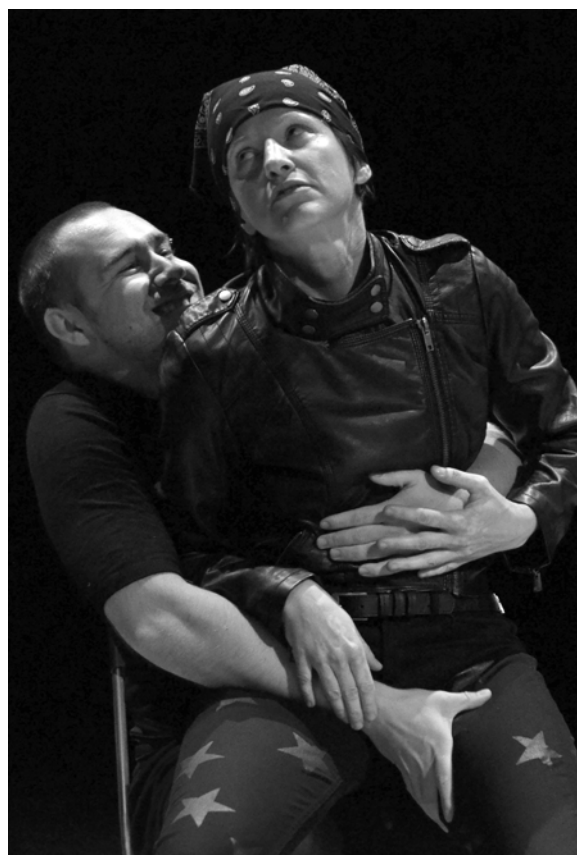
Hlava jako střepeň, nohy dřevěné a žaludek na vodě. Tyto pocity mě doprovázely skoro při každém ranním vstávání na seminář. A ačkoli byl seminář opravdu zajímavý, moje víčka si po třech hodinách spánku nedala poručit, občas to byl až nadlidský úkol je udržet otevřená a poslouchat úžasný vý-

klad lektorky. Hned po skončení semináře následoval sprint směrem jídelna. Po pár dnech mi došlo, že i když poběžím jako Usain Bolt, nikdy se nevyhnu obrovské nebezpečné frontě, která byla tvořena z na smrt hladových a nevy spalých seminaristů.

Po obědě přišla konečně na řadu kultura. Na celý den byla naplánována řada různých představení. V programu byly zastoupeny téměř všechny formy divadla. Experimentální, pohybové, těžká dramata i komedie. Došlo, dokonce i na operu. Někdy ovšem byla představení tak náročná, že to uspalo většinu diváků v sále. Ale mě, i když jsem už občas byla na pokraji kolapsu, skoro na každém představení herci dobili tak neuvěřitelným množstvím energie, ze které jsem potom byla schopná fungovat celý den. Samozřejmě, z některých představení jsem byla unešená a na jiných jsem trpěla, to už tak bývá.

Dny pomalu ubíhaly, naše poznámkové bloky na seminářích se téměř zaplnily a stravenky jsme začali trhat z druhé strany. Všem pomalu docházelo, že už se blíží konec. Poslední den byl velmi emotivní, po závěrečném ohňostroji jsme se museli všichni rozloučit. Vyměnili jsme si kontakty a se slovy „Tak zase za rok!“ si padli do náručí.

Jiráskův Hronov byl pro mě úžasnou zkušeností, měla jsem možnost vidět takové formy divadla, o jejichž existenci jsem neměla ani



↑ DISK Trnava, Solitudo | foto: Ivo Mičkal

tušení, a naučila se spoustu nových věcí nejen o divadle, ale třeba i o víně. Našla si spoustu nových přátel, z nichž někteří budou přáteli na celý život. Ó Hronove, Hronove... To se nedá popsat slovy, to se musí zažít!

Edita Schejbalová

Pravidelné návštěvy Tritonu se během týdenního pobytu staly téměř socialistickým závazkem. Zde se člověk vždy nejrychleji seznámil.



↑ Divadlo Vydýcháno ZUŠ Liberec, Jednou v Chelmu | foto: Ivo Mičkal

Můj první Hronov...

Svůj první Hronov jsem strávil jako frekventant semináře L jako loutka aneb spící energie, který vedl Karel Vostárek. Zaměřili jsme se na vytvoření loutek a práci s nimi. Hlavním materiálem se pro nás stal papír, jakožto všudypřítomný, lehce dostupný a levný materiál. Rozdělili jsme se do pěti týmů, z nichž každý dostal za úkol vytvořit nejen konkrétní druh loutek, ale také zpracovat jednu z částí Shakespearovy hry Macbeth.

Mimo jiné bych rád ocenil taneční vystoupení *Poznej sebe, dotkneš se nebe.*

Tvorbě loutek a scény jsme se věnovali celý týden a k jeho konci nás čekala samotná práce s našimi výtvoři. Vrcholem našeho semináře pak byla předváděcí akce pro ostatní seminaristy před Sálem Josefa Čapka.

Dále jsme každý den zhlédli dvě až čtyři představení. Mile mě překvapila hra *Tak tohle je naše Leni?!.* Měla velice poutavý děj interpretovaný výbornými herci, kteří si navíc skvěle dokázali poradit s „širokouhlým“ jevištěm v Sále Josefa Čapka. Dalším velmi podařeným představením byly *Pochyby*. Úžasný název a skvělé zpracování nabízí divákovi při odchodu myšlenku: „Byli jsme na *Pochybách*, odcházíme na *pochybách*.“

Také hra *Dlouhý Štědrý večer* byla fantasticky zpracovaná a udržela si moji pozornost od začátku až do konce. Zvláště bych také ocenil nápaditost a kvalitní zpracování programu. Zajímavé bylo pro mě i představení *Z@visláci* studentů z Turnova. Hýřilo nápady a vtípem pro diváky zasvěcené do tajů sociální sítě a častým opakováním gesta zvednutí palce a zvoláním „Like“ inspirovala diváky při finálním potlesku k podobné akci.

S přehledem mě však uchvátila divadelní hra *IL Congelatore – Zmrazovač*. Počínaje živým orchestrem přes výborné pěvecké operní výkony až po brilantní detail promítat zpívaný text. Tuto hru bych

s chutí doporučil opravdu každému. Mimo jiné bych rád ocenil taneční vystoupení *Poznej sebe, dotkneš se nebe*, které mě uchvátilo svojí lehkostí a hravostí, s níž taneční soubor pracuje.

Celý festival se mi moc líbil, panovala tu pohodová atmosféra. Byly tu detaily, které unikly, ale to se stane vždy... Osobně jsem zhlédl všech 34 představení a rád bych poděkoval organizátorům a všem spolkům a souborům, že mi takto pestrou škálu dokázali zprostředkovat.

Jakub Starý

DS Vojan Libice nad Cidlinou

Jiráskův Hronov 2014

Na Jiráskův Hronov jsem jezdil s rodiči už jako malý kluk. Tehdy jsem to bral jako horší část prázdnin, protože ta lepší se odehrávala pod stanem u rybníků Hejtman nebo Spolský.

Roky přibývaly, přišla střední škola, a tam jsem se v Kutné Hoře chytil Mirka Štrobla a jeho divadla. Najednou se pro mě divadlo stalo hodně důležitou součástí života a chtěl jsem o něm vědět co nejvíc. Dal jsem tehdy na tátovu radu a přihlásil jsem se do Klubu (nejen) mladých divadelníků na Jiráskově Hronově. Bylo to v létě 1977, mně bylo šestnáct pryč a Jiráskovu Hronovu čtyřicet sedm.

Letos mi bylo... Spočítejte si to sami – hronovská přehlídka měla pořadové číslo 84. Co bylo pro mě letos tak důležité? Mladší dcera jela na Jiráskův Hronov se mnou. Pro ni to bylo poprvé, ale už po pár dnech jsem měl pocit, že určitě ne naposledy. Byla jen o rok starší, než tehdy před lety já. Možná proto mě napadlo porovnat obě přehlídky, což dnes našťastí díky internetu není nijak složité.

Začnu u počtu představení

V roce 1977 byl program tvořen devíti inscenacemi, letos jich bylo 41. Počítáme-li i představení místního souboru v předvečer, potom 42. Kdyby nám neutekl Kočár do Vídně, na který jsme v časovém rozvrhu zkrátka nenašli prostor, bylo by jich 43. (Samozřejmě nepočítám doprovodný program v parku, tam už jsme neměli šanci zavítat, když jsme chtěli všechno stihnout.) Dalším velkým rozdílem je samozřejmě i to, že pro nynější účastníky jsou připravena představení všech představitelných žánrů, což je nesmírně inspirativní.

Srovnání si zaslouží nejen počet inscenací, které mohla na svém prvním Hronově vidět dcera, s tím, co jsem před 37 mohl vidět já.

Rok 1977:

- Alois Jirásek: Maryla
- Boris Vasiljev: ... a jitra jsou zde tichá
- A. N. Ostrovskij: Kdo hledá, najde
- Jaroslav Bařinka: Smrt na hrušce
- Grigorij Gorin: Zapomeňte na Hérostrata
- Oldřich Daněk: Válka vypukne po přestávce
- Jan Jílek: Silvestr
- Julius Edlis: Kdež jest, Ábele, bratr tvůj
- Ján Solovič: Zlatý déšť

Pomiňme, že pět inscenací bylo domácí provenience a zbylé čtyři texty vznikly na východ od našich hranic. Důležitější, myslím, je, že když jsem si v letošním programu označil inscenace, u kterých byl jako au-

tor nebo spoluautor uveden někdo ze souboru, zjistil jsem, že to bylo u většiny z nich! To je pořádný posun! Za úvahu by jistě stálo, proč to tak je. – Narodilo se u nás tolik nových autorů? Je jednodušší dnes inscenovat vlastní texty, protože nemusíme před žádnou komisí obhajovat, že text je „v pořádku“? – Nebo se snad v dnešním světě objevily nové problémy, které s sebou přinesly i nová témata, dosud nezpracovaná v dramatické literatuře? To ponechám na úvaze každého, kdo o tom chce přemýšlet (chce-li někdo).

Dalším obrovským rozdílem je vzdělávací část Jiráskova Hronova

Rok 1977: „KMD pracoval ve Velkém Dřevíči. Zúčastnilo se ho téměř 40 posluchačů. Diskusní kluby byly realizovány ve skupinách: pro porotce, režiséry, výtvarníky, dramaturgy a dramatiky, zahraniční účastníky. V rámci JH se uskutečnilo pracovní soustředění Scénografické školy SČDO.“

A letos? Nevím, kolik divadelníků se zúčastnilo některého ze seminářů (305, tedy 288 v KnMD + 17 v Rozborovém semináři, pozn. redakce), ale vypsáno jich bylo 15! Vyjmenovávat všechny by bylo nošením dříví do lesa, každý si může tuhle informaci najít na stránkách www.jiraskuvhronov.cz. Důležité je, že znalostí chtivými divadelníky byl Jiráskův Hronov doslova nabit a věřme, že to tak bude i v příštích ročnících. My jsme letos navštívili „jen“ PC, ale na příští rok bychom se rádi přihlásili do některého z dopoledních seminářů, protože „Pécéčko“ se dá stihnout i tak. Jen budeme muset oželet výlety, za kterými jsme letos každodenně vyráželi. Ale nevádí. Možná přijedeme o pár dnů dříve, výlety budou delší a náročnější a bolavá záda a puchýře na nohách potom doléčíme během přehlídky. Obráceně si to neumím představit.

Když jsem si všechny tyhle rozdíly uvědomil, a viděl při cestě domů na vedlejším sedadle dřímající dceru při návratu z jejího prvního Hronova, přemýšlel jsem i o tom, že vlastně dochází (alespoň v naší rodině) ke střídání generací. A v souvislosti s tím mě napadlo: „Jak bude asi vypadat srovnání letošního Hronova s tím, na který pojede poprvé můj vnuk nebo vnučka?“

Ale ono je to vlastně jedno. Důležité je, že divadlo bylo, je a jistě i bude. – Tož na shledanou na „půlkulátém“ pětáosmdesátém Jiráskově Hronově!

Pavel „Němčour“ Němec

V roce 1977 byl program tvořen devíti inscenacemi, letos jich bylo 41. Počítáme-li i představení místního souboru v předvečer, potom 42.

Současná německojazyčná dramatika

Celý německojazyčný prostor je přes veškerá místní specifika těžko oddělitelný. V minulosti byl často rozdělen (ba přímo rozdroben) do řady menších zemských či státních útvarů, a přesto spolu velmi živě komunikoval na obchodní, společenské a kulturní bázi. Určujícím momentem tu byl právě jazyk. Je to pradávna tendence, která přetrvává do současnosti, posilována ještě integrací v rámci Evropské unie a dalších nadnárodních institucí. (Více méně jediným narušením tohoto stavu bylo rozdělení Německa po druhé světové válce, kdy se načas celá východní část svému přirozenému jazykovému kontextu vzdálila a stala se násilně součástí východoevropského kulturního bloku).



↑ Čistírna, Východočeské divadlo Pardubice | foto: Michal Klíma

Naprosto určující je pro německý divadelní model fakt, že divadlo má zejména sloužit mravnímu zdokonalení svého národa.

Umělci a jejich díla odjakživa volně cirkulovali, takže se u některých dá jen obtížně trvat na nějaké státní příslušnosti. V Německu, Rakousku i Švýcarsku je obvyklé studovat na více univerzitách, takže student průběžně absolvuje celé studijní programy nebo alespoň stáže v několika městech, a to třeba v různých zemích. Nato pak navážou pracovní zkušenosti, které absolvent sbírá v celém německojazyčném prostoru. Někdy se pak stane jeho druhým domovem úplně jiná oblast či země než ta, z které pochází. Pokud je tedy v následujícím článku užíváno adjektivum německý, je to obvykle možné vztáhnout na celý německojazyčný prostor.

Naprosto určující je pro německý divadelní model fakt, že divadlo je již několik století považováno za instituci, jejíž funkce ve společnosti není primárně zábavná, ale má zejména sloužit mravnímu zdokonalení svého národa. V pozadí tohoto pojetí divadla stojí samozřej-

mě německé osvícenství, jmenovitě pak dramatikové Friedrich Schiller a Gotthold Ephraim Lessing.

Nejde však jen o toto historické období, kdy divadlo slouží jako jeden z podstatných nástrojů národního obrození. Podobně pojímá primární úkol divadla i nejvýznamnější německý divadelní teoretik 20. století Bertolt Brecht. Divadlo má sloužit k zobrazení světa a ukazovat, že procesy v něm probíhající je možné změnit. Má tedy diváka nabádat k reflexi světa a vyzývat ho k jeho proměně. To samozřejmě neznamená, že by divadlo mělo být suchopárné médium sloužící výhradně k edukaci. Ale zábavnost je tu vždy až za jinými, nebo minimálně vedle jiných společenských funkcí.

Nároky, které jsou na divadlo kladeny, však také stát vyvažuje tím, že divadlo chápe jako svůj bytostný zájem a je ochotný ho finančně podporovat. Německy hovořící země jsou ve srovnání s Českou republikou země kulturní – podle údajů ze sborníku Bohumila Nekolného vydá na kulturu Německo 1% všech veřejných rozpočtů, Rakousko dokonce 1,3%. Je tu tedy splněna základní podmínka, a tou je dostatek veřejných peněz na kulturu. Jaké postavení má však v tomto bohatém světě současná národní dramatika?

Německá kultura má, na rozdíl od české, v dramatické oblasti řadu proslulých klasiků. Přestože tedy disponuje domácím zlatým fondem, je to již tradičně kultura otevřená, takže z dlouhodobých statistik vyplývá, že zhruba 60% repertoáru tvoří zahraniční autoři. A nejde jen o autory klasické. Německá divadla byla a jsou natolik vstřícná, že zde probíhají i světové premiéry zahraničních her. V posledních letech je pak určitou módou si původní hry úspěšných zahraničních autorů (např. britských dramatiků Simona Stephense či Dennise Kellyho) přímo objednávat.

Pro britské autory je mimochodem německý trh velice zajímavý. Nejde jen o finance, které jim z početných, dobře subvencovaných divadel plynou, ale i o mezinárodní prestiž, která se minimálně v Euro-

pě právě na německých jevištích získává (kdo prorazí tam, tomu se otevírají i další evropské země, které vývoj v Německu bedlivě sledují). Kromě toho je pro ně fascinující svět, ve kterém základní břímě odpovědnosti neleží na bedrech autora, nýbrž režiséra. Pokud v Británii inscenace propadne, je to v naprosté většině případů vnímáno tak, že propadla hra (není-li už předtím ověřená jinými úspěšnými uvedenými). Propadne-li inscenace v Německu, je to v první řadě vina režiséra.

Pochopitelně, že někteří němečtí dramatici naopak závidí svým britským kolegům. Ačkoli je v Německu, minimálně v případě renomovaných dramatiků, veřejné povědomí o jejich práci mnohem lepší než u nás (patří se prostě vidět novou hru Botho Strausse), ve srovnání s velkými režijními hvězdami je jim věnovaná nepoměrně menší pozornost. Nechodí se na autora, ale na režiséra. Pokud začne autora pravidelně uvádět talentovaný režisér, má mnohem větší šanci se v obrovské konkurenci prosadit. Není proto výjimkou, že přední autoři mají své dvorní režiséry z elitní skupiny (Dea Loher Andrease Kriegenburga, Marius von Mayenburg Thomase Ostermeiera apod.).

Velká Británie je pro současnou německou dramatikou důležitá i proto, že právě úspěšná vlna britských her z devadesátých let byla inspirací, která v konečném důsledku způsobila současnou konjunkturu německých dramatiků a alespoň trochu zmírnila nadvládu režisérů ve prospěch autorů. Ukončila se tak tvůrčí krize, která v Německu trvala již od konce druhé světové války. V podstatě posledním světově proslulým německým dramatikem byl Bertolt Brecht. V poválečných letech pak jak v Německu, tak i v Rakousku nedokázali autoři překonat jistou izolaci, do které se dostali během nacistické éry. Je příznačné, že nejvýraznějšími dramatiky tohoto období jsou dva autoři ze Švýcarska, které si se zbytkem Evropy udrželo kontakt, Friedrich Dürrenmatt a Max Frisch.

V Německu došlo k jistému oživení až v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy se objevují velké domácí hvězdy Peter Weiss, Franz Xaver Kroetz, Botho Strauss a na východě Heiner Müller. Ani jeden však mimo svůj jazykový kontext nedosáhl zásadního úspěchu (a pokud ano, tak jen s jedním či dvěma texty). Ani Rainald Goetz, který se prosadil v osmdesátých letech, hranice německojazyčného prostoru nedokázal prolomit. Některé hry těchto autorů nicméně jsou k dispozici v českých překladech.

Naproti tomu světová veřejnost vnímala německé divadlo stále více skrze jeho režijní hvězdy. Tzv. Regietheater se přitom často vyznačovalo (a vyznačuje) deformací či obohacováním původního textu, s nímž je zacházeno nikoli jako se závaznou předlohou inscenace, ale který je využíván ve prospěch režisérovy vize. Pokud pracuje tento typ režisérského divadla s novými texty, cení si na nich zejména jejich otevřenost, nehotovost. V této souvislosti se mluví o divadelních textech

již nikoli jako o hrách, které by určovaly základní strukturu inscenace, ale spíše jako o textovém materiálu, který je pouze jednou z inspiračních složek.

V devadesátých letech se proti Regietheater zvedl jistý odpor. Jedním z dnes již slavných center bylo berlínské Barracke, alternativní (a dočasná scéna) Deutsches Theater. Barracke vzniklo na podzim roku 1996 z popudu šéfdramaturga DT Michaela Eberta, který svěřil provizorní budovu s kapacitou 99 míst dvěma nadějným mladým tvůrcům: režiséru Thomasi Ostermeierovi a dramaturgovi Jensi Hiljemu.

Ti podle svých slov reagovali na realitu globalizované Evropy. Podle Ostermeiera cítili větší spřízněnost se svými vrstevníky z Londýna, než s bardy Regietheater v Německu. „*Chtěli jsme vyprávět příběh z časů naší generace, který zrcadlí naši realitu,*“ tak zní často citovaný Ostermeierův výrok. Příběh, který se mezitím v německojazyčné dramatičce přestal vyskytovat, protože ho dekonstruovali postmoderní autoři, tedy Hilje s Ostermeierem hledali zejména v anglosaské dramatičce, která tvořila páteř dramaturgie Barracke. A jak potvrdil nebývalý zájem zejména studentského publika, bylo to skutečně něco, co v Berlíně chybělo.

Postupně se kolem Barracke vytvořila i skupina mladých německých autorů, kteří cítili s britskou in-yer-face dramatikou velkou vnitřní spřízněnost. Někteří také prošli školou slavného londýnského divadla Royal Court Theater, které je epicentrem nové dramatiky, a jejich díla tam dokonce měla světovou premiéru (např. velmi úspěšná černá komedie *Pan Kolpert* Davida Gieselmana).

Asi nejnámějším autorem, který začínal v berlínském Barracke, je Marius von Mayenburg (nar. 1972). Následně se svým dvorním režisérem Thomasem Ostermeierem přešel do slavného berlínského divadla Schaubühne am Lehniner Platz, kde působí dodnes jako dramatik, dramaturg a v posledních letech i jako režisér.

Jeho první důležitou hrou byla *Tvář v ohni* z roku 1997, která se ve své době během jediné sezóny stala nejuváděnější současnou německou hrou, autor za ni získal prestižní Kleistovu cenu pro mladé dramatiky a předním časopisem Theater Heute byl vyhlášen jako „talent roku“. Hra byla jedním z manifestů provokativní dramatiky 90. let. Dospívající chlapec se vymezuje proti světu dospělých, který mu diktuje pravidla, s nimiž nesouhlasí. Hra obsahuje scény násilí a perverze (inscest mezi sourozenci, vražda rodičů). Text je to však zároveň velmi poetický a jeho silné básnické obrazy dodnes fascinují zejména mladé divadelníky i publikum.

V českých překladech je však dostupná celá řada Mayenburgových textů, např. *Eldorado* z roku 2004, tragický příběh vysoce postaveného manažera investiční společnosti, který na cestě za svou „zemí zaslíbenou“ poruší etický kodex, či *Turista*, jenž sice vypráví o li-

.....
Regietheater se přitom často vyznačovalo (a vyznačuje) deformací či obohacováním původního textu.



↑ Ilustrační fotografie z Pražského divadla německého jazyka | foto: www.theater.cz

V českých překladech je však dostupná celá řada Mayenburgových textů, např. Eldorado z roku 2004, tragický příběh vysoce postaveného manažera investiční společnosti.

dech, kteří se rozhodli strávit dovolenou v jakémsi kempu a zápletka se rozvíjí kolem záhadné smrti malého chlapce, hra se však spíše zabývá odhalováním nebezpečných stereotypů přemýšlení a chování tzv. bezúhonných občanů. Světovou premiéru měla v režii předního evropského režiséra Luka Percevala v roce 2005.

Velký úspěch zaznamenala jeho hra *Ošklivec* z roku 2006, za níž jistě stojí i lehké pero autora, který se v posledních letech stále častěji obrací spíše k absurdním komediím. V tomto případě se téma točí okolo ztráty identity a unifikace lidí ve jménu ideálu krásy.

Mezi jeho často uváděné absurdní komedie je pak možné zařadit i *Perplex* z roku 2010, který je vystaven na klasickém schématu večera, který spolu tráví dva páry. Poslední přeloženou hrou je pak *Mučedník* z roku 2012, velmi aktuální hra o náboženském fanatismu, terorismu a povrchnosti naší západní společnosti, která si s těmito fenomény neumí poradit.

Kromě Mayenburga se však v Německu v devadesátých letech objevily i další důležité osobnosti, jejichž poetika je výrazně jiná, např. Dea Loher nebo Roland Schimmelpfennig. Každopádně právě tato generace opět dokázala prorazit na evropská jeviště.

Dea Loher (nar. 1964) je momentálně vedle o gene-

raci starší Elfriede Jelinek asi nejvýraznější německy píšící dramatička. Vyrůstala v bavorském lázeňském městečku a tato dusná idyla, která skrývá kruté spodní proudy, se pevně otiskla do jejího díla. Často ve svých hrách zachycuje rodinné a společenské vztahy, které jsou klaustrofobní a nebezpečné. Její texty jsou bytostně dramatické a temné „thrillery duše“. Ve svém díle nezapře inspiraci klasickými tragédiami: staré viny, které zabíjejí štěstí, snaha uniknout dusivému prostředí a tragické ztroskotání snahy vymanit se ze svého prostředí, podlehnouti osudu, který nad postavami visí jako nevyhnutelná danost.

Jazyk jejich her se vyznačuje zvláštní zhuštěností a strohostí. Věty jsou často psány jako verše v próze, bez interpunkce a tudíž s mnohoznačností, která poskytuje velkou svobodu pro fantazii inscenátorů.

Jejím prvním velmi úspěšným komorním textem bylo *Tetování* z roku 1992, jedna z dnes již ikonických děl devadesátých let, které se zabývaly tématem sexuálního zneužívání dětí ve zdánlivě idylických středostavovských rodinách.

Z pozdějších her je třeba zmínit například *Poslední oheň* z roku 2008 nebo *Zloděje* z roku 2010. Oba texty jsou zneklidňující „velká plátna“, kde se protínají životní cesty mnoha postav. Autorka nám v nich předkládá jakýsi současný labyrint světa, ve kterém

se její protagonisté snaží najít své místo a smysl své cesty, poslední plamen. Ten však často přináší očištění a smrt zároveň. Texty jsou to strhující a emocionálně velmi silné, v kontextu současné dramatiky vlastně velmi příjemně „absolutní“.

Dalším autorem, bez kterého si není možné současnou německou dramaturgii představit, je Roland Schimmelpfennig (nar. 1967). Jeho styl je velmi osobitý a nezaměnitelný díky své výrazné poetičnosti. Jsou to divadelní básně, ve kterých se často surrealisticky prolínají kontrastní prostředí, drsná realita sídlišť nebo asijského bistra se prolíná do snového světa asijských nebo arabských pohádek. Mezi postavami her v průběhu děje až s detektivním napětím odhalujeme skryté osudové souvislosti. Schimmelpfennig také často experimentuje s vnímáním času a okamžiku, například vrací některé situace nebo části dialogů, které však pokaždé vnímáme v poněkud odlišné perspektivě, příběhy nevypráví chronologicky, nebo postavám kromě dialogu vkládá do úst i popis jejich jednání a informace o jejich momentálních pocitech. Tím vším činí z všedních situací nevšední. Ukazuje nám tak náš život, naše stereotypní vnímání každodenních situací a mezilidských vztahů náhle ve zcela jiném světle.

První jeho hrou, která se dočkala obrovského počtu uvedení nejen v Německu, ale prakticky po celé Evropě, je *Arabská noc* z roku 1999. Je příběhem jedné noci na obyčejném německém sídlišti, kde však několik postav prožije zvláštní dobrodružství ve stylu pohádek tisíce a jedné noci.

Další provokativní hrou Rolanda Schimmelpfenniga je *Žena z dřívějška* z roku 2004, která je mistrovským cvičením Schimmelpfennigovy oblíbené metody, tedy dekonstrukce časové posloupnosti. Příběh o ženě, která přišla, aby na svém milenci z mládí požadovala splnění slibu věčné lásky, má zvláštní znepokojivou atmosféru a představuje velkou výzvu pro herce, kteří musí několikrát stejně a přeci jinak opakovat klíčové situace, aby tak divákům umožnili postupně vnímat příběh ze stále jiné perspektivy.

Ve hře *Říše zvířat* z roku 2004 se autor věnuje prostředí herců velkých muzikálových produkcí, kteří tráví léta hraním jedné role, v tomto případě různých divokých zvířat. Jejich role jim natolik prorůstá do podvědomí, až se vlastně ztrácí hranice mezi hercem a postavou. Ve hře se opět mísí reálné životní situace postav s pasážemi z jejich zvířecí inscenace, čímž autor buduje velmi účinné napětí. Hra je velmi zvláštní sondou do života dnešní společnosti, ve které se civilizace jeví jen jako tenká slupka, za kterou se skrývají zákony džungle.

Jiná byla situace v Rakousku. Zde se totiž v šedesátých a sedmdesátých letech vytvořila velice silná generace „postdramatiků“ (mj. Peter Handke, Elfriede Jelinek a Thomas Bernhard), kteří se vyznačovali

zejména experimentováním s dramatickou formou a dekonstrukcí jazyka. Na počátku devadesátých let je pak následoval jakýsi věrozvěst drsné dramatiky německého jazyka, Werner Schwab se svými provokativními „fekálními dramaty“. Nástup mladých rakouských dramatiků koncem devadesátých let byl tedy obtížnější. Museli se nejen vyrovnat se svými slavnými „otci“, ale museli také vyřešit otázku, jak psát divadelní texty, když předchozí generace došla velmi úspěšně až na samou hranici dekonstrukce dramatu. I tady se však po roce 2000 objevují osobnosti, které si získávají čím dál větší pozornost i mimo německojazyčný prostor: Händl Klaus a Ewald Palmethofer budou patrně hlavní z nich.

Ještě složitější než v Rakousku byla situace ve Švýcarsku. Dramatika celé druhé poloviny 20. století byla kromě toho ve stínu dvou již zmíněných velikánů Maxe Frische a zejména Friedricha Dürrenmatta. Ještě v létě 1999 tak švýcarská novinářka Christine Richard popsala v Basler Zeitung situaci ve Švýcarsku takto: *„Švýcarským dramatikům chybí vlastně všechno: velká země s jednotným jazykem, fungující systém podpory, mocná nakladatelství, na současnou dramaturgii zvědavé obecnost, oddaná divadla, která by si mohla finančně dovolit brát na sebe riziko světových premiér, autorských dílen a festivalů – a především nosná témata, o kterých by mohli psát.“*

Článek ale přišel do zlomového období, kdy se i ve Švýcarsku začali ohlížet po vzoru Royal Court Theater a Barracke. Po roce 2000 se náhle objevilo několik nezávislých iniciativ, a to jak v Basileji, tak i v Curychu. Začala se pořádat scénická čtení a dílny pro mladé dramatiky. Objevily se možnosti financování, a to jak z veřejných, tak i soukromých zdrojů. Německá nakladatelství (která mají rozhodující vliv v německojazyčné oblasti) začala švýcarské dramatiky propagovat a vydávat. O nové domácí texty se zajímalo čím dál více městských i nezávislých divadel, která zjistila, že na ně přijde dost diváků. Švýcarský literární institut od roku 2006 také otevřel univerzitní program „scénické psaní“. A skutečně, generace autorů 90. let po roce 2000 pronikla v Evropě do širšího povědomí. Za pozornost určitě stojí například Lukas Bärfuss, Igor Bauersima nebo Reto Finger.

Právě zmíněný systém podpory současné dramatiky je typický pro celý německojazyčný prostor, popišme si tedy jeho základní kameny. Jsou to v první řadě velká nakladatelství, která vydávají současné autory a více či méně se chovají jako jejich agentury. Mají tedy sofistikované strategie na jejich propagaci a podporu, za což berou podíl z tantiém.

Často spolupracují s velkými festivaly, v jejichž rámci se konají tzv. Stückemarkty, neboli trhy her, kde jsou novinky většinou prezentovány formou scénických či autorských čtení a rozhovorů s autory či autorskými dílnami. Důležitou líhni zajímavých nových autorů je například trh berlínský, který se koná při Theatertre-

.....
Švýcarským dramatikům chybí vlastně všechno: velká země s jednotným jazykem, fungující systém podpory, mocná nakladatelství.



↑ Ilustrační fotografie z Pražského divadla německého jazyka | foto: www.theater.cz

ffen. K jeho posledním objevům patří třeba autor Wolfram Lotz (nar. 1981), některé jeho texty jsou už dostupné i v českých překladech.

Současná dramatika je ovšem prezentována i na zcela samostatných festivalech. Asi nejprestižnější jsou tzv. Mülheimer Theatertage neboli divadelní dny v Mülheimu, které se konají již od roku 1976. Tam je každoročně pozváno několik inscenací nejzajímavějších nových německojazyčných textů, které soutěží o cenu za „hru roku“. Jde tedy o cenu pro autora, nicméně pro vítězství je velmi podstatné i to, jak úspěje inscenace (a proto je to zároveň cena, kterou mezi svými úspěchy uvádějí i režiséři). Nejde však jen o hlavní cenu, už samotná nominace na tento festival je považována za velkou čest.

Systém podpory současné dramatiky je typický pro celý německojazyčný prostor, popišme si tedy jeho základní kameny.

Výše uvedené akce jsou však jen špičkou ledovce. V podstatě každé větší město má pro současné autory svou dotovanou cenu, nebo vypisuje nějaké tvůrčí stipendium, kterého mohou využít. Kromě toho je v Německu dnes již prakticky povinností každého veřejného divadla mít svého Hausautora, neboli „domácího“ autora, který po jednu (nebo více) sezón pro divadlo píše.

Velmi podstatnou roli také plní některé univerzity. Nejúspěšnějším vychovatelem nových dramatických talentů je Universität der Künste v Berlíně, jejímž pro-

gramem scénického psaní prošla řada známých dramatiků z Německa, Rakouska i Švýcarska (Marius von Mayenburg, Dea Loher, David Gieselmann) a která se již stala živou legendou. Jiný přístup volí giessenská univerzita, jejíž obor „aplikovaná divadelní věda“ proslul díky řadě absolventů, kteří se stali hlasateli postdramatického divadla (mezi jinými René Pollesch, skupina Rimini Protokoll, She She Pop).

Podobně jako ve Velké Británii, i v Německu se však již začali obávat jisté inflace současné dramatiky. Nové hry jsou mediálně přitažlivá značka, je tedy stále třeba uvádět nějaké nové texty a představovat nové autory. A těm jednou použitým se už nikdo nevěnuje. Jeden talent je snadno nahrazen jiným, v nepřeborném množství talentů se nikdo nevyzná a nikomu nechybí. Skutečná dlouhodobá péče a zájem je tedy věnován jen hrstce elitních autorů, zatímco mimo tuto úzkou skupinu zuří nelítostný konkurenční boj, který své autory požívá jako oběti honu za stále novější a současnější dramatikou. Což je koneckonců typický obraz současné společnosti konzumu, kde je nová hra vnímána jen jako další z řady více či méně úspěšných produktů.

Martina Schlegelová

proděkanka DAMU

Richard Finch: Vypravěč musí věřit ve svůj příběh

V letošní nabídce hronovských seminářů byl také workshop Richarda Finche (69) S jako Storytelling. Sám Richard je rozený vypravěč. Jeho vyprávění zní, jako když plyne řeka, jako šumí obilí. Někde v hloubi duše člověk cítí takový zvláštní pocit něčeho velmi starodávného, šamanského, něčeho dotýkajícího se samotné podstaty kořenů lidské existence.

Vyprávění začíná...

Narodil jsem se na Trinidadu, jako syn bílé matky a tmavého otce. Byl jsem tedy takový vyděděnec, který nepatřil ani tam ani tam, a tak mě otec poslal do světa, abych se sám o sebe postaral. A já měl to štěstí, že mě adoptovala hodná anglická rodina, s níž jsem potom žil až do dospělosti v Británii. Chodil jsem tu do školy, a později i na univerzitu. Byl jsem jeden z prvních, kdo studoval na univerzitě v 60. letech minulého století dramatickou výchovu, tedy obor, který propojuje výchovný a vzdělávací proces s divadlem.

Na počátku jste tedy chtěl být spíše pedagogem, než divadelníkem?

Ano, ale myslím, že obojí spolu souvisí. Osobně považuji za velmi důležité starat se o děti, které vyrůstají na okraji společnosti, a těch je stále dost. Je samozřejmě náročné takové děti zaujmout, ale zase vám to tisíckrát vrátí, svoje pocity vyjadřují naprosto bezprostředně. Takže po studiu jsem hned začal učit nejen v okrajových částech Londýna, ale také na venkově. A postupně jsem se dostal dále do světa. Vedl jsem nejen krátkodobé dílny, ale i dlouhodobější přípravu učitelů, kteří mají na starosti výchovu jak malých dětí, tak dospělých.

Kde všude jste byl?

Léta jezdím prakticky po celém světě. Delší dobu jsem strávil v Kanadě, ale objel jsem i celou Evropu. V mé práci šlo vždycky více o výchovný proces. Ale propojení s divadelními prvky je vždycky jak pro vyučujícího, tak pro žáky zábavnější. A před nějakým časem jsem se

doslova zamiloval do Afriky. Pracoval jsem v několika zemích rovníkové Afriky, v Botswaně, Ghaně, a dalších. Když moje mise vypršela, vrátil jsem se do Londýna. Ale touha vrátit se tam byla tak silná, že jsem ukončil všechny závazky v Anglii, prodal dům a rozhodl se odjet do Afriky a žít tady. Nakonec jsem zakotvil v Jihoafrické republice, kde nyní žiju a pracuju, a odtud pravidelně vyjíždím do všech stran.

Setkal jste se někdy později se svým otcem?

Ano, někdy v 90. letech jsem se po dlouhatánské době setkal s otcem. Sám jsem to inicioval, protože čím je člověk starší, tím je pro něj důležitější, aby hledal a nalézal své kořeny. A skládal si svůj příběh...

Do Hronova jste byl pozván proto, abyste učil seminaristy vyprávět příběhy.

Vyprávění příběhů je základ všeho. Každý, bez výjimky, má rád příběhy. A každý má příběh, který může vyprávět ostatním. Neexistuje nikdo, kdo by neměl žádný příběh. Ale vyprávět se samozřejmě dá různými způsoby. Proto se náš seminář nezabývá výhradně vyprávěním, ale různými způsoby, jak se dá příběh předat ostatním.

Co pro vás je nejdůležitější pro dobrého vypravěče příběhů? Fantazie? Otevřenost? Odvaha?

Nejdůležitější je vášeň. Bez té to nejde. Vypravěč nebo vypravěčka musí věřit ve svůj příběh, bez toho to nejde. U herců je to stejné – herectví je v samotné své podstatě víra. Herec nebo jakýkoli performer musí najít a vytvořit si vztah mezi



svým lidským já, postavou, kterou ztvárňuje a příběhem jako celkem. Tak, aby jednotlivé složky vzájemně komunikovaly. Až pak přichází technika, kterou můžete vhodně použít a nějak vyprávění obohatit. Ale základ je stále stejný. Velké osobní zaujetí pro příběh, který chce člověk předat, sdělit dál.

Jak je to s tím využitím techniky? Jsou nějaké figle?

Prvotní je, abyste posluchače a diváka poznali, pochopili a dokázali zaujmout, vtáhnout do příběhu. A vlastně je to podobné u dětí i dospělých. Někdy to lze udělat společným zklidněním. U divadla je to jednodušší. Když potemní světla v hledišti a roztáhne se opona, na jednou se ocitnete ve hře. Jste soustředěni, připraveni. Ale když třeba

Vypravěč nebo vypravěčka musí věřit ve svůj příběh, bez toho to nejde.

hrajete na tržišti, musíte postupovat jinak, abyste diváka získali, zaujali, aby byl vůbec ochoten vás sledovat. Když mám nějakou skupinu a chci jí vyprávět příběh, první věc, kterou udělám, je, že si každého zvlášť prohlédnu, snažím se navázat oční kontakt. A to jak s malými dětmi, tak dospělými, nejen s lidmi vpředu, ale i někde vzadu. Když radím učitelům, jak pracovat s dětmi, říkám: Když jste ve třídě, nemůžete se soustředit jen na jednu skupinu, třeba ty chlapce, kteří tam vzadu zlobí. Musíte mít pořád v zorném úhlu všechny, jinak se ti zbývající začnou nudit, doslova vypnou. A celá práce je tak vlastně k ničemu, protože rozptýlí pozornost těch ostatních. Takže vidíte, role učitele je podobná roli vypravěče, herce, kazatele či obhájce. Všechno to má společný základ.

.....
Musíte mít pořád v zorném úhlu všechny, jinak se ti zbývající začnou nudit, doslova vypnou.

Jak konkrétně jste koncipoval svůj seminář na Jiráskově Hronově?

Důležité bylo nejprve se vzájemně poznat. Díky tomu, že šlo o lidi velice otevřené, vnímavé, kteří navíc velmi dobře komunikovali anglicky, šlo nám to dobře. Mám rád, když program je pestrý, lidé jsou pořád zaměstnáni, ale jak se zadání mění, nenudí se. Takže součástí přípravy jsou různé etudy, cvičení, písničky. A každý den jsme měli nějaké konkrétní téma: vyprávění vlastního příběhu z dětství, zpracování pohádkových motivů, práce s autentickými novinovými články, africké pohádky, typicky české příběhy z historie. Doufám, že se mi podařilo je inspirovat, že se podařilo dát dohromady dostatek podnětů, na kterých mohou dále pracovat.

Hodně jezdíte po festivalech. Jak se vám líbil ten hronovský?

Musím říct, že jsem nadšený atmosférou tohoto festivalu. Při práci pro AITA/IATA jsem o Jiráskově Hronově hodně slyšel, a tak jsem toužil se sem podívat. Je skvělé, že se to povedlo. Pro mě je ta dlouhá tradice festivalu úplně úžasná. Neopakovatelná. A je velmi pozitivní, že je tu tolik mladých lidí. Tři stovky mladých – to zaručuje budoucnost festivalu. Nedávno jsem byl v Kanadě, na takovém malém příjemném festivalu, ale mezi diváky jsem viděl jen starší lidi. Říkal jsem jim, aby se

snažili získat mladé, protože jinak festivalu hrozí zánik. To se tady rozhodně nestane. Tak si říkám, je to 84. ročník, do stovky zbývá už jen šestnáct let. Tak se třeba na ten stý festival podívám...

Máte několik kuriózních příběhů o přátelstvích s Čechy. Zavzpomínejte...

Mám dvě takové vzpomínky. Jedna je hodně stará. Bylo to na konci 60. let minulého století, a já byl velmi mladým učitelem. Londýn tehdy navštívil dětský amatérský soubor Pírko z Brna. Bylo to v červenci 1968, a když se vrátili domů, byli u vás Rusové. Jeden kluk, jmenuje se René Kostka, se vrátil domů, jeho rodiče byli na dovolené a vzkázali, že se nevrátí a budou žít ve Švýcarsku, ať přijede za nimi. To tenkrát šlo. Ale René, kterému bylo tehdy čtrnáct a neuměl téměř vůbec anglicky, se rozhodl jinak. Vrátil se do Anglie, k lidem, u kterých tehdy na zájezdu pobýval. Protloukal se všelijak. Já se ho tehdy tak trochu ujal, naučil jsem ho anglicky. Učil jsme tehdy na lokální střední škole angličtinu a dramatickou výchovu, tak jsem si ho vzal jako asistenta. Stali se z nás přátelé, poznal i moji ženu, byl nám za svědkem na svatbě. Později jsme se ale už nestýkali, protože nakonec přeče jen za rodiči do Švýcarska odjel, vystudoval klinickou psychologii a pracuje dodnes v tom oboru. Nedávno se mi ozval, že slaví šedesátiny, a já jsem byl najednou udivený, jak ten čas letí. A ještě připomenu, že rok poté, co Pírko navštívilo Londýn, jsem se se studenty podíval do Československa. Bylo to v lednu 1969, krátce poté, co se upálil Jan Palach, a vše, co si pamatuju, bylo šedivé město a tanky, které ho hlídaly.

To druhé setkání, pochází z doby, kdy se dělilo Československo. Byl jsem tam na v jižním Maďarsku, v městě Békéscsaba, na mezinárodním dětském festivalu. Bydlelo se tehdy ve škole, promíchali jsme děti z různých částí světa, z Maďarska, Švédska, Anglie, Německa atd. Nikdy nezapomenu na ten den, když za mnou přišly děti z Československa a řekly: Dnes se naše republika bude rozdělovat. Mohli

bychom prosím dnes spát společně Češi a Slováci v jedné místnosti? Děti jsou moudré, mnohdy jsou rozumnější než dospělí. Takže si myslím, že je pro naši budoucnost důležité, abychom s dětmi pracovali, podchytili jejich zájem a rozvíjeli jejich schopnosti.

Ještě prozradte, co vás teď čeká?

Čeká mě spousta práce v Egyptě, kam teď odjíždím. Poté, co se tam politická situace trochu uklidnila, začínají pracovat na rozvoji státu. Hodně lidí se chce učit angličtinu. A tak jsem tam před časem začal pracovat s učiteli základních škol, kteří učí angličtinu ty nejmladší děti. A teď bude moje práce pokračovat. Oni potřebují, aby jim někdo poradil v základních věcech. Často to tak bývá, že se učitelé v první řadě soustředí na gramatiku, a já říkám: to není správné, vždyť rodný jazyk se také nikdo neučí od gramatiky. Takže proč by se tak měl učit druhý jazyk? Je to tedy taková škola hrou – dát si na stůl předměty a snažit se je pojmenovat, začít od nejbanálnějších situací. Zkrátka, přimět lidi, aby komunikovali, i s tím, že nebudou zpočátku mluvit úplně správně gramaticky. To se později spraví. Mám osobní zkušenost. Sedm let jsem učil francouzštinu, měl jsem velice dobré výsledky, i vysvědčení. Získal jsem kvalifikaci k učení francouzštiny. Ale když jsem přijel do Francie, nerozuměl jsem vůbec ničemu. To staromódní učení na základě gramatiky a cvičení je vlastně k ničemu, pokud ty lidi nezískáte, nezaujmete. Pokud si neosvojí ten způsob myšlení, otevřenosti a volnosti, jako při učení rodného jazyka. Je přirozené, že se člověk bojí mluvit, má zábrany, a ty je třeba překonat. Potřeba komunikovat je prvotním impulzem, až potom přijde obava, jestli mluví správně. Takže teď mám před sebou skvělou práci s učiteli v Egyptě. A pak se chystám do Rigy, které bude kulturním městem Evropy. Nikdy jsem v Litvě nebyl, takže se na to těším. Budu tam pracovat s herci a studenty ve škole na tématu Romea a Julie, a povedu tam i nějaký workshop.

Jana Soprová

Anna-Karin Waldemarson: Učit děti znamená pro nás učit se i sami

O hronovských zážitcích a o amatérském divadle ve Švédsku

Anna-Karin Waldemarson byla letošním zahraničním hostem na Jiráskově Hronově. Patří k těm nadšencům, kteří poctivě sledují veškeré dění festivalu, a snaží se nabrat co nejvíce zkušeností. Poprvé jsem se s ní setkala na kurzu Richarda Finche, kde byla jako já jednodenním hostem. Obě jsme si to ohromně užívaly... Takže jsem ji vzápětí požádala o rozhovor.



Jste v Čechách poprvé?

Loni jsme byli v Čechách na kongrese AMATEO, a v rámci toho jsme i krátce navštívili hronovský festival. A mně se to strašně líbilo. Letos jsem byla pozvána NIPOSem, a díky němu jsme tedy měla možnost vidět toho více. Je pro mě hodně zajímavé vidět představení v různých jazycích, nejde ani tak o jazyk, jako spíše o to, jak v různých kulturách inscenují drama. Je to velmi různorodé. Takže jsem na jedné straně měla možnost vidět tady velký rock'n'rollový muzikál (pozn. Šakalí léta), kde byl na relativně malé scéně doslova dav lidí, a mělo to skvělou energii. Na druhé straně naprosto intimní příběh, který pro mě byl velmi silným zážitkem. Mluvím o Morfiu animovaném

příběhu spojeném hereckou akcí. Je úžasné, jak jeden člověk dokáže zároveň vyprávět, hrát a animovat příběh.

Bylo to pro vás srozumitelné?

Naprosto. Když nerozumíte jazyku, tak sledujete o to usilovněji jiné aspekty, jako je scénografie, výraz tváře. Posloucháte zvuk a melodii hlasu a jazyka, a pokoušíte se uhodnout příběh nebo aspoň zachytit jeho zlomky. Ale v tomto případě byl příběh jasný beze slov, protože ilustrační prvky, ať už to byly drobné loutky, obrázky, či psaní, hodně napověděly. A navíc, hlas protagonisty zněl zajímavě, sugestivně, komunikativně. Organicky se propojoval herecký výkon s tím, co bylo možno vidět na plátně. Takže člověk přirozeně sleduje chvílemi herce a chvílemi animované obrazy. Jak už jsme říkala, fascinuje mě ta různorodost nabídky. Kromě výše jmenovaných představení mě zaujala i další. Například představení Vědci (Céčko Svitavy), kde se hrálo na koncertním křídle maličkými loutkami. Nebo inscenace Není všechno košer, která mě zase oslovila lidskostí a psychologickým herectvím. Byla jsem doslova fyzicky zasažena silným koncem příběhu, kdy najednou nastane ticho na jevišti i v hledišti. A sledujeme němý dojemný výstup – návrat ztracené dcery. Až se mi zastavilo srdce, ani jsem nedýchala. Byly to opravdu krásné obrazy, a rozumět konkrétním slovům nebylo nutné.

Máte raději klasický způsob inscenování dramatu, nebo alternativní pokusy?

Raději mám alternativu, protože ukazuje nejrůznější překvapivé možnosti, které má divadlo k dispozici. V žánrech i koncepcích inscenování je zajímavé sledovat, jak je esence příběhu reflektována, z jakého úhlu tvůrci příběh nahlížejí, jakých výrazových prostředků využívají. V příběhu Všechno není košer, zaměřeném na oslavu rodinné soudržnosti, se hodně mluví, zatímco v Morfiu je naopak doslova hmatatelná ta nehybnost. A je zajímavé, když nerozumíte slovům,

.....
Raději mám alternativu, protože ukazuje nejrůznější překvapivé možnosti, které má divadlo k dispozici.

vytváříte si své vlastní příběhy. Hledáte nějaká vodítka, opěrné body a dává vám to osvobozující možnost posuzovat celek z obecnějšího hlediska. A musím říci, že dobré divadlo se pozná, i když nerozumíte jazyku. Je ovšem důležité, aby inscenátoři dokázali divákům poskytnout jistá vodítka, aby porozuměli příběhu, ať už fakticky, nebo emotivně.

Můžete prozradit, jakým způsobem jste spojena s amatérským divadlem? Jinými slovy představit svou práci?

Do Hronova jsem byla pozvána jako členka odborné rady AMATEO, což je evropská síť pro amatérské umění. V rámci této organizace jsem se setkala s ředitelkou IPOS Lenkou Lázňovskou. Ta mě pozvala do Prahy a následně na festival do Hronova.

Ve Švédsku, odkud pocházím a kde pracuji, jsem doslova ponořená do amatérského divadla. Režírují dětské a mládežnické divadlo, a propojují divadlo s výchovou, tedy vzdělávání s hrou divadelní formou. Naši Švédské divadelní amatérské asociaci (ATR) a švédskému amatérskému divadlu se vlastně věnuji po celý svůj profesionální život. Začínala jsem kdysi jako herečka v amatérském divadelním spolku a od té doby jsem prošla v oblasti amatérského divadla nejrozličnějšími profesemi na různých úrovních.

Studovala jste nějakou odbornou školu, např. věnovanou dramatické výchově?

Ano. Ve Švédsku máme spoustu možností vzdělávat se v tomto oboru, ať už ve školách či kurzech. Je tu nabídka jako pro učitele dramatické výchovy či divadelní režiséry. Já sama jsem absolvovala na stockholmské universitě. Začínala jsem pak jako učitelka dramatické výchovy na Pedagogické škole. Na úplném začátku, jak už jsem zmiňovala, bylo ovšem aktivní amatérské herectví. Ale velmi brzy mě začala lákat režie a stále více mě vzrušovalo to, jak postupovat při autorské tvorbě, od námětu k realizaci. Otázky, jak různými způsoby je možno dílo uchopit, jak si vybrat důležitá témata z díla, jak je pojmout výtvarně, jaké prvky zvolit a použít v inscenování. Také jsme se učili, jak psát drama, a jak je zrežisovat, takže jsem se postupně posunula od teorie dramatu více k praxi. Takže v současné době dělám vlastně všechno, co jsem jmenovala, od hraní, přes režii, učení až po psaní textů. A v této práci průběžně propojuji oblast vzdělávání a divadla. Už delší dobu pracuji také v nadnárodním kontextu. Propojujeme zkušenosti v rámci divadelní asociace severských zemí, takže mám spoustu podnětů z Norska, Finska či Dánska. A stále se to rozšiřuje. Takže práci regionální propojujeme s národní a nadnárodní úrovní. Je tu nejen severská asociace, ale přidávají se k nám i další země, které nejsou přímo členy. Takže tu funguje množství výměnných zájezdů a stáží, týkajících se dětského a mládežnického divadla, a s tím i spousta úvah nad tím, jak hrát v dětském divadle zkvalitňovat. Učit děti znamená pro nás učit se i sami, stále doplňovat své znalosti. Jako základ využíváme Stanislavského hereckou metodu, a pokoušíme se ji

do jisté míry aplikovat i na dětské divadlo. To znamená ve výběru výrazových prostředků, v použití jazyka, volbě charakterů. Chceme se vyvarovat klišé, protože děti mají samozřejmě tendenci hrát pořád jen to, co umějí. A právě Stanislavského metoda nám pomáhá v tom, abychom prostřednictvím nejrůznějších etud a cvičení jejich herecký projev rozvíjeli.

Jaká je momentálně obecná situace v oblasti švédského amatérského divadla? Kolik skupin na území Švédska funguje, máte dobrou organizační síť?

Máme jednak dobrou síť, propojující jednotlivé skupiny, ale i několik asociací. Švédsko je země, kde tradičně existuje velké množství lidových spolků, hnutí, asociací. Takže naše divadelní asociace má členské organizace po celé zemi. Pořádáme každý druhý rok národní festivaly a menší kongresy, a snažíme se přitom, aby byly putovní – pokaždé se pořádají v jiné části země. A pak ještě organizujeme odborná setkání, kde se scházejí učitelé, a pořádáme vzdělávací kurzy pro lektory dramatické výchovy, režiséry, manažery. Existuje u nás opravdu hodně amatérských divadelních skupin. Švédsko je v tomhle specifické. Je to obrovská rozloha, kde jsou jen tři velká města. Podobně je to i v okolních severských zemích. Ale například v Norsku, kde často pracuji, je pouze 50 skupin. Když to srovnáte se severními částmi Švédska, kde jsou jen velmi malé vesničky a mezitím neposkrvnená příroda, obrovské plochy hor, ve srovnání s Norskem je tu kultura velmi živá. Je přirozenou částí života. Lidé zpívají, tančí, dělají divadlo, propojují nejrůznější aktivity. Máme 170 aktivních divadelních asociací a odhaduji, že tak 10 tisíc aktivních členů.

To je opravdu neuvěřitelné! Jak je to s finanční podporou?

Před pár lety se systém změnil. Ze systému národní podpory se přešlo na regionální podporu. Ministerstvo kultury se rozhodlo, že peníze přidělí regionům, aby tak rozdělování financí mohlo probíhat nezávisle na centru a bylo spravedlivější. Na jedné straně je to dobře, protože jsou tu bližší vztahy mezi regionálními politiky, úředníky a aktivními amatérskými umělci přímo v regionu. Ale svým způsobem je to i komplikovanější, protože ten balík peněz je třeba rozdělit mezi různé druhy umění, mezi profesionály i amatéry. Takže je pochopitelné, že větší díl ukousnou profesionální instituce, jako koncertní sály, knihovny, profesionální scény. Z naší strany je tedy velice důležitý aktivní přístup, kdy musíme vyargumentovat, proč přidělit peníze právě nám. Je to tedy permanentní boj o peníze mezi profesionály a amatéry. Existují samozřejmě i národní zdroje, ale ty většinou jdou na národní asociace. Naše asociace má odpovědnost za udržování knihovny dramatických textů a vůbec literatury věnované dramatikům. Takže editujeme nová dramata a máme také projekt, který má motivovat dramatiky, aby psali pro amatérské divadelníky. K tomu máme opravdu velkou podporu z centra, ale s tím i povinnost udržovat kancelář, která by se o to průběžně starala, podávala informace, udržovala

.....
Propojujeme zkušenosti v rámci divadelní asociace severských zemí, takže mám spoustu podnětů z Norska, Finska či Dánska.

kontakty s různými skupinami, poskytovala konzultace, organizovala vzdělávací akce a velké festivaly. UVědomujeme si, že je třeba stále informovat, upozorňovat politiky jak na regionální, tak národní úrovni, že vedle profesionálního existuje taky amatérské umění. Prostředníkem je Rada amatérského umění, v níž jsou zahrnuty veškeré obory: hudební, taneční, divadelní a výtvarné umění. Je tedy třeba dávat tyto obory dohromady, vymýšlet stále nové možnosti prá-

ce a propagace. Dosáhli jsme tedy toho, že se o amatérském umění mluví, ale stále se musíme rvát o větší podporu, vhodně to vyargumentovat, protože samozřejmě profesionální instituce mají přednost. Náš boj o podporu a pozornost tedy probíhá na místní, regionální i národní úrovni. Ale zůstáváme optimisty.

Jana Soprová

FOCUS 2014

Theatre without borders – mezinárodní festival bořící hranice

FOCUS. Ohnisko. Soustředění. Zaměření.

THEATRE WITHOUT BORDERS. Divadlo bez hranic.

18.–22. června 2014. 25 let od pádu železné opony.

Leopoldschlag, Upper Austria.

Rakousko jako nezapomenutelný zážitek pro Reversing Door. Reverzní dveře.

Focus je mezinárodní amatérský divadelní festival, který se již od roku 1978 jako bienále koná v Rakousku, letos již popáté ve městě Leopoldschlag. Pořadatelem je divadlo Grenzlandbühne Leopoldschlag společně s organizací Amateurtheater Oberösterreich a ÖBV (Rakouská asociace pro amatérské divadlo). Mně bylo ctí se jej zúčastnit s mým souborem Reverzní dveře a poznat tak, že se i nejlepší české divadelní festivaly mají stále co učit.

Vůdčí myšlenkou letošního ročníku Focusu bylo 25 let uplynulých od pádu železné opony a festival měl i na tento popud za cíl stavět mosty, které povedou ke kulturní výměně, a tím přispět po pádu fyzických hranic i k překonání „hranic v hlavě“. Festival vyvolal velký ohlas už při své expoziční propagaci – přihlásilo se 34 skupin z 18 různých zemí, např. z Německa, Polska, České republiky, Ukrajiny, Francie, Itálie, Švýcarska, Chorvatska, Izraele, Norska či Gruzie. Do finálního programu festivalu bylo zařazeno a v Leopoldschlagu se v červnu ke společnému zážitku sešlo 9 zemí s 12 inscenacemi. A že dramaturgie festivalu byla velmi povedená, doložím hned vzápětí při komentáři alespoň k těm nejzásadnějším divadelním počínům. Bylo věru na co se koukat!

Nejprve však ještě obecněji k samotnému festivalu. Organizátoři o svém Focusu píší (přeloženo volně z němčiny): „Tyto čtyři dny budou pro nás i naše hosty z domova i z ciziny velkým svátkem, který se dotkne celého regionu. Předchází tomu mnoho přípravných prací a obec Leopoldschlag již intenzivně spolupra-



↑ Pozvánka na festival Focus 2014 Theatre without borders

cuje na organizaci festivalu i na rozsáhlém doprovodném programu – např. ohně při oslavě letního slunovratu nebo oblíbeného nedělního kulturního matinee na náměstí...“ Ráda chytanu v tomto tvrzení, jež se třeba může zdát trochu okřídlené, organizátory za slovo, protože si nás v Rakousku opravdu hýčkali jako své vzácné hosty. A to nejen naše nejmilejší průvodkyně Christiane, ale i všichni další organizátoři, technici, uvaděči, řidiči, kuchaři, zkrátka od ředitele festivalu až po místní starousedlíky. Festivalem žilo celé město i okolní vísky a všichni v nich, nazdobeno, uklizeno, pohostinno, připraveno (i na možné změny a improvizaci), nic nikdy nebyl problém a navíc – divadelní sály byly pokaždé plné. A mj. předseda Grenzlandbühne Josef Haiböck, ale i pan starosta Leopoldschlagu Hubert Koller byli účastní každého představení od začátku až do jeho konce a na závěr



↑ Junges Ensemble Cirkus Schatzinsel, Německo: inscenace. Mauermenschen | foto: Focus 2014

Zážitek umocňuje jednoduchá, leč ohromně funkční scénografie tvořená z velkých dřevěných beden, ze kterých performeři vytvářejí stěnu.

hrájícím osobně děkovali. Zároveň však nešlo o žádnou okázalost ve stylu vstupních rautů, gala zakončení či pompézních průvodů. Nejúžasnější na tom je, že leč to byl pro místní (i pro nás) na jednu stranu onen velký svátek, věřím, že naprostou většinu věcí, činností a úsměvů tam mají běžně i pro sebe, ne výjimečně jen kvůli festivalu. A tak si český člověk povzdychne, že je to přece jen kousek za našimi šumavskými hranicemi.

Ale pojďme zpět k divadlu. Zcela nejzásadnějším divadelním zážitkem pro mne byla inscenace **Mauermenschen** (v překladu Lidé na zdi) od **Junges Ensemble Cirkus Schatzinsel** z Berlína, Německo (www.vue-sch.org/schatzinsel). Inscenace vznikala s ohledem na zvláštní umístění Cirkusu Schatzinsel, jenž se nachází v Berlíně Kreuzberg – bývalém pásu smrti vnitřní německé hranice, navíc s přímým výhledem na to, co zůstalo z Berlínské zdi, East Side Gallery. Soubor navštívil sousedy a svědky, kteří jim vyprávěli osobní zážitky z doby zdi, a právě tyto autobiografické a historické příběhy se staly základem pro umělecké pohybové koláže, jež pak trenéři a režiséři Anja Häuser a Joachim Scheffler sevřeli do dech beroucí inscenace pohybového fyzického divadla.

Je pro mě poměrně složité svůj zážitek z tohoto představení popsat. Běžně mám k pohybovým či tanečním inscenacím respekt stran techniky a fyzických kousků, které na jevišti interpreti předvádějí. Avšak většinou mi zde chybí to „něco“, co dělá z pohybového vystoupení divadlo. Tady to „něco“ ale bezesporu bylo. *Mauermenschen* mě nechává sice někde vzadu fascinovanou stran pohybových dovedností (a že Berlíná-

né brilantně kontinuálně hodinu a půl okupovali své jeviště, navíc v počtu 18 lidí, kteří byli téměř neustále společně na scéně a ve střehu!), ale především mně vypráví příběhy postav natolik spontánně a přitom sugestivně, že – odpusťte mi ty pojmy – řemeslný formalismus je pohlcen nosným obsahem, byť v mnoha částech velmi lyrickým a pociťovým.

Dívám se na masu lidí, navíc na pohled navýsost zajímavých a krásných (ne v představě panenek z výlohy, ale opravdových lidí z ulice s vlastními příběhy ve tvářích), kteří na jednu stranu působí kontaktními pohyby, pohledy a vždy ne jednou ale pěti, deseti pomocnými rukama jako jeden organismus, na druhou stranu se můžu kdykoli chytit jen jedné tváře a těla a sledovat příběh jen jejíma očima. Obojí je neskutečný zážitek. Ten umocňuje jednoduchá, leč ohromně funkční scénografie tvořená z velkých dřevěných beden, ze kterých performeři vytvářejí stěnu, neustálým přemísťováním jejich kousků ji ukazují z různých úhlů a variant, žijí v ní, za ní, na ní, staví ji i boří a zkouší si zažít (a nám dávají také okusit) kus historie, kus zdi. To, co bylo někde mezi řádky, pak byla neskutečná pokora celého souboru, otevřenost všem debatám a velká divácká vstřícnost k ostatním souborům. Nevidaný zážitek setkat se s nimi, opravdu.

Jako další zástupce mladého alternativního divadla můžu jmenovat např. chorvatské **Dance Studio Crystal Cube of Brightness** z města Sisak a jejich taneční inscenaci **LetMeGo**, ve které však přece jen něco lidského a divadelního chybělo; dále **Reverzní dveře** z Brna a naši autorskou inscenaci **For Free-**

lance Lover jako, myslím si, velmi úspěšné zástupce České republiky na tomto festivalu (difa.jamu.cz/adv/rd.html); nebo výtečnou inscenaci na úrovni profesionálních hereckých škol **Elektra** od **Theatergruppe Spielbrett e.V.** z Dresdenu, Německo (www.spielbrett.info). V případě **Elektry** šlo o zajímavou úpravu klasické verze známého antického příběhu v podobě dramatu od maďarského autora Lászlo Gyurkóse, který kromě překvapivého konce představuje navíc **Elektru** jako podobenství chování v diktatuře a mezi řádky reflektuje dobu před a po pádu NDR.

Zcela jinou podívanou, ale také velmi stojící za to, byla inscenace **Ich Romeo – Du Julia** od hereckého dua **R+R Theater** z Neuhausenu, Švýcarsko (www.r-r-theater.ch). Jedná se o autorský počín tří německých autorů (Bruns, Haussmann, Kunz) na základě nejslavnější Shakespearovy tragédie Romeo a Julie. Známa love-story se však neodehrává na jevišti, ale v herecké kantýně pod ním. Pan Meyer má narozeniny. Pan Widtmann mu blahopřeje. Pan Meyer je majitel kantýny. Pan Widtmann je herec. Pan Meyer je přesvědčen, že herecké schopnosti pana Widtmanna nejsou doceněny, jak by měly být. Pan Widtmann je téhož názoru. A nyní? Tito dva muži (Reudi + Reudi, v civilu mající příjmení jako ve své hře) s lehkostí spontánní improvizace (leč jde o velmi striktně dodržovaný scénář) a částečného divadla na divadle transformují tolik známou romanci do zcela nového rozměru.

R+R Theater je výsledkem úsilí Reudiho a Reudiho ukázat ochotnické divadlo v novém světle – ve vysoké přesnosti a uvěřitelnosti představovaného, včetně precizní práce s gagem a s až neskutečným množstvím vtipů, které však nejsou podbíživé. Inscenace je

postavená na dokonalé partnerské souhře, hereckém rozehrávání s kostýmem i rekvizitou v prostoru, kde je toho plno, ale nic není navíc, a především na hře prostě dvou obstarožních mužů s obrovským nadhledem, která vzniká přímo před mýma očima. Sami tvrdí, že si kladou vysoké nároky na profesionalitu svých inscenací, tedy především sami na sebe, ale zvou si k sobě rádi profesionály ze všech různých divadelních profesí. Hlásí se však hrdě k seniorskému ochotnickému divadlu – to, co je tak moc baví, chtějí zkrátka dělat na vysoké úrovni. A daří se jim to tak, že by jim mnohé české profesionální divadelní komedie mohly závidět.

Směrem ke komice se vydaly ještě dva další soubory: známé italské kvarteto **Teatrum Perpetuum Mobile** z Jižního Tyrolska se svým pásmem groteskních skečů čtyř holohlavých kravatáků s neuvěřitelnými možnostmi mimiky s názvem **DoWoDu** (www.teatrum-perpetuum-mobile.info), dále maďarský soubor **Tarka Szinpad** z Budapeště s kabaretem **12 miniatúr Orpheum Anno**, jež byl obnovou staleté tradice budapeštských varieté, a částečně také domácí Rakušané – **Theater im Kürbis** z Grazu s inscenací **Schlafende Hunde**, která poměrně zdárně balancovala na pomezí psychologického dramatu a charakterové a konverzační komedie.

Na závěr bych chtěla poděkovat všem, kdož FOCUS 2014 (www.theater-focus.at) uskutečnili, a Nadaci život umělce (www.nadace-zivot-umelce.cz), která výjezd našeho souboru podpořila, za nezapomenutelný zážitek pro Reverzní dveře. Reversing Door.

Kamila Kostřicová

ADaV DIFA JAMU

.....
Zcela jinou podívanou, ale také velmi stojící za to, byla inscenace **Ich Romeo – Du Julia**.
.....

Divadelní kontejner 2014

Ve dnech 29. 8.–7. 9.2014 proběhl festival nezávislé divadelní kultury Divadelní kontejner 2014.

Na festivalu proběhlo ke dvacítce divadelních vystoupení a na desítku hudebních vystoupení. Vše se událo na ulici Středova, která se na deset dnů, díky instalaci skladového kontejneru, proměnila na dějiště kultury. Kontejner na ulici poskytl azyl a zázemí umělcům a také pořadatelům. Vždy odpoledne jinak klidná ulice ožila díky divadelním a hudebním umělcům, kteří před kontejnerem vystupovali.

Na festivalu se vystřídali od profesionálů, jako bylo Divadlo DNO nebo Koráb, přes poloprofesionální soubory jako Divadlo Líšeň či Divadlo Kolárka z Blanska, ke studentským divadlům jako Divadlo bez Pravidel nebo Negativ až po Divadlo Vtahu z CVČ Lužánky.

Spektrum stylů bylo velmi široké, diváci se zasmáli s autorskou a humorně laděnou inscenací **Sežrat boty**, zamysleli se nad fenoménem internetu se souborem **Kabaret Sauvignon**, ale také slzy ukáply u představení **Vzpomínka**. Objevilo se pohybové a taneč-

ní divadlo, autorské hry souborů, ale také improvizáční show, divadlo ke kávě s názvem **Eva a Adamové** a na slavnostním zakončení vystoupil i stand-up komik **Radek Petráš**. Ve velkém stylu celý festival zakončilo Divadlo DNO se svou divadelní kapelou **SEN**.



↑ Fotografie z festivalu Divadelní kontejner 2014 | foto: www.divadelnikontejner.cz

Víkendová odpoledne na festivalu patřila malým i velkým dětem. Celý festival zahájil program pro děti Klauna Čika, děti měli možnost zhlédnout hrané, loutkové či nonverbální pohádky.

V podvečerních hodinách program doplnila program hudební vystoupení, pohodu a klid léta ještě na chvíli přinesli Hawai Swing society. Úspěšně na festivalu de-

butovala mladá chlapecká skupina What you want a celé publikum roztačila kapela SEN.

Festival se setkal s velkým ohlaselem veřejnosti, našel si pravidelné diváky a také zaujal okolo pocházející občany města Brna, kteří se nechali kulturou přilákat. Nebylo výjimkou, aby byla celá ulice Středova zaplněna. Hrál se i přes mírné vrtochy počasí, kdy atmo-

sféru přestavení umocnila blízkost diváků a herců pod plachtou proti padající vodě.

Začínají vznikat plány na další ročník, kdy a jaký bude, to je zatím překvapením.

Hanka Stříbrná

www.divadelnikontejner.cz

www.facebook.com/divadelni.kontejner

Poniklou probudil opilec Bažant a začal psát historii tamního divadla

25. května 2014 8:25

PONIKLÁ Právě dnes, před 150 lety se začala psát historie jednoho z nejstarších divadelního souborů západního Podkrkonoší. Jeho zakladatel, potulný loutkoherc a principál Matěj Bažant, si však slávy příliš neužil. Premiéra totiž skončila ostudou.

Potulný starý loutkoherc Bažant, který působil v Jestřabí jako hodinář, se řemeslem příliš neužil. Chodil tedy jako žebrák a bezdomovec krajem, hrál loutkové divadélko a peníze, které vydělal, propil. Doputoval do Poniklé a svými pimpraty a jediným Kašpárkem vzbudil v místních nadšení pro divadlo.

Okouzlení Ponikelští nelenili a roku 1864 založili divadelní společnost a vypravili první hru – Pometláře.

Divadlo mělo leckdy namále

Spolek v té době nenesl žádné jméno a říkalo se mu prostě Ochotník. Jeho ústřední postavou se stal zkušený principál Bažant, který kromě řízení zkoušek namaloval i první kulisy.

„Maloval hlinkou, kterou za krejcar nakoupil. Zatím stačily jen dvě změny: selská světnice a les. Ten prý však za mnoho nestál. Malba rovna asi dnešnímu impresionismu tím, že jen z dálky se vyjímal: jako když prý kočky pošlapou po plátně. V těch změnách hráno vše,“ vzpomínal v roce 1914 Ludvík Liška ve své přednášce o historii divadla k padesáti letům výročí spolku.

Při prvním vystoupení, které dopadlo neslavně, však došlo ke kuriózní události. Bažant se v roli náповědy zcela opil a během představení vypadl do jeviště. Noty se mu ve větru rozletěly a rozezlený soubor, který neznal text, pak svého principála vyhnal.

Hrávalo se ve vikýři stodoly i na louce

Touhle událostí začala století a půl dlouhá tradice ochotničení v ponikelské kotlině. I když mohla být ještě delší.

V dnešní části Přívlaka a osadě Jilm se totiž ochotničilo ještě dříve. Z Přívlak jsou dochovány zmínky o šesti hrách, první z roku 1825.

Hrávalo se v přírodě, nebo na patře ve stodole ve vikýři pro skládání sena. Diváci seděli na stráni nad stodolou.

O deset let později se začaly hrát pašijové hry i na Jilmu, malé osadě ve směru na Vysoký.

Oba spolky však později zanikají a dnes pokračovatele nemají. Přesto principál ponikelských loutkářů Tomáš Hájek, který je součástí zdejšího padesátičleného divadelního ansáblu, plánuje, že by ke dvoustému výročí přívlackého divadla mohli ochotníci znovu zahrát. Ve vikýři stodoly nebo pod širým nebem, stejně jako na počátku 19. století.

„Zasloužilo by si to rekonstrukci nějaké pašijové hry v podobě, jak ji tenkrát asi mohli hrát. Včetně tehdejšího jazyka,“ zamýšlí se Hájek. Vysocko a horní Pojizeří bylo v té době kolébkou takzvaných sousedských her.

Padesátá léta se na souboru podepsala

To ponikelští vytrvali s malými výkyvy až do dnešních dnů. Od počátku hráli ve starém sále U Holubců. Vystupovali i v přírodě, na prostranství před školou, později Na vršku nebo ve velkých místnostech U Tomíčků a U Pičmanů.

Po útlumech v období válek čeká soubor nejčernější období v padesátých letech.

K tomu se váže i příběh rodiny Holubců. Obchodník se smíšeným zbožím, s malým krámkem a hospodou, provozoval i sál, kde hráli ochotníci. Nejen že mu tehdejší režim znemožnil podnikat, ale v roce, kdy přestal podnikat, vyhořel sál a spolu s ním i veškerý spolkový majetek v podobě rekvizit i kulis.

Temné události se odehrály v prosinci 1952. Děti údajně bruslily na požární nádržce, a ta byla na příkaz kohosi vypuštěna. Přes protesty hasičů. Za několik dní, před slavnou premiérou, začalo v sále hořet. Oficiální verze říká, že od roztopených kamen chytla opona, ale tehdejší Veřejná bezpečnost nic řádně nevyšetřila. Přesto se majitel, jehož decimoval komunistický režim, pokusil sál obnovit.

„Existoval projekt, jak by sál mohl znovu vypadat, ale tehdejší moc to panu Holubcovi zakázala. A krátce

Při prvním vystoupení, které dopadlo neslavně, však došlo ke kuriózní události. Bažant se v roli náповědy zcela opil a během představení vypadl do jeviště.



na to v prostorách vznikly kanceláře zemědělského družstva," popisuje principál Hájek.

V roce 1968 pak soubor přerušuje na dlouhé roky svoji činnost. Výjimku v první polovině 80. let tvořilo pětiletí, kdy soubor obnovil Oldřich Peterka. Pod hlavičkou Svazarmu vedl divadlo malých forem.

Znovuzrození ponikelských ochotníků v roce 1997

Až v roce 1997, po dvanácti letech pauzy, znovu vzkřísila ponikelské divadlo Pavlína Holubcová. Režisérem a ústřední postavou souboru, dnes sokolského, se stal Jaroslav Urík.

Soubor v současnosti uvádí každý rok jednu novou hru, včetně autorských kusů od Jaroslava Urika, Petra a Pavla Plichty, která má v průměru pět až deset repríz.

Režii se střídavě věnují rovněž Eva Holubcová, Petr Václavík, Pavel Plichta a Pavlína Holubcová.

Principál Bažant pohnul ponikelskou historií

Principál Bažant, který ponikelským vnuknul myšlenku založit si vlastní divadlo, však skončil neslavně. Nepřekonal svůj kladný vztah k alkoholu a upil se k smrti.

Ludvík Liška, který si na něj v roce 1914 k padesátinám souboru vzpomněl, jej jako velký mravokárce označil za bezdomovce, pobudu a alkoholika. Přesto tenhle podivínský světoběžník, zneuznaný divadelní mistr, který jako bezdomovec „ve křoví spával“, pohnul dějinami a Ponikelské k divadlu přivedl.

Ponikelští divadelníci slaví kulaté výročí celý rok a mají tři zásadní data. O víkendu to bude nejen jejich výročí, ale i 130 let místních hasičů. Komornější oslava bude i v rámci Tuláčkových slavností, kdy do Pantheonu vznešených Ponikeláků „bude vyzdvížen“ principál Bažant.

„Celá oslava bude věnována onomu půlroku, který v Poniklé prožil, a tomu co tu předvedl, včetně živých obrazů z jeho působení, až po vyhnání po nepovedené premiéře,“ předesílá obsah slavností Tomáš Hájek.

Posledním připomenutím výročí bude i pochod o posledním víkendu v srpnu po místech, kde se divadlo v minulosti hrávalo.

Aleš Mastník



↑↑↑ Černobílé štěstí | foto: Antonín Bělohožník
 ↑↑ Balada z hadrů | foto: Karel Stuchlík
 ↑ Zmatek nad zmatek | foto: Lukáš Frýželka

Přijeli jsme na návštěvu

Rozhovor s Karlem Šefrnou, klíčovou osobností souboru Céčko Svitavy, který převzal Cenu Jiráskova Hronova za přínos amatérskému divadlu

Přečtu, co se o vás píše ve zdůvodnění návrhu na cenu Jiráskova Hronova v roce 2014: „Ve své divadelní práci vytváří zcela typickou a neopakovatelnou poetiku syntetického autorského divadla (...) založeného na výtvárné metafoře, divadla s výrazným smyslem pro nepochopitelné, nonsens, ba i absurdno, prodchnutého hudbou a neseného autentickým autorským herectvím, které zdůrazňuje snad ještě více než divadelní komunikativnost, komunikativnost lidskou.“ Co na to říkáte?

No, je to úžasný. Nevím teda, jestli je to všechno pravda, ale je to velká pochvala.

Ta „lidská komunikativnost“ a mezilidské vztahy se tam objevují častěji. Cítíte opravdu, že se o to snažíte?

Pravda je, že všechna divadla, která jsme dělali, byla postavena tak, že jsme si s lidma z jeviště povídali. Měli jsme svoje témata, která jsme chtěli lidem říct a to jeviště (zvláště pak ještě za bolševika) bylo jedno z míst, kde se to podařilo.

Céčko funguje od sedmdesátých let a vy jste při tom byl už od začátku. Jaké období bylo pro vás nejplodnější?

Céčko nebyl od začátku po dnes jednotlivý tým. Řekl bych, že těch Céček bylo tak nejmíň pět. První bylo veselé, hravé protože jsme si mysleli (to byl sedmdesátý rok), že to je jenom na chvilku a že se vrátí to, jak to bylo aspoň v první půlce osmašedesátého. Když to pak začalo vypadat, že to je na dýl, tak jsme to reflektovali. Hráli jsme třeba od Švarce Mořského cara, kde jsme byli docela tvrdě protirežimní. Do každé hry se potom montovalo téma svobody.

Jak vlastně Céčko vzniklo?

Ve Svitavách byl loutkářský soubor už někdy na konci padesátých let a já tam chodil jako student. Pětkrát jsme byli na Chrudimi, takže to nebyl špatný soubor, jenže přišla okupace a my se nedohodli na tom, jestli je to dobře, nebo ne. Já tvrdil, že to dobře není, a oni říkali, abych nekecal a držel hubu. Takže mě v sedmdesátém roce ze souboru vyhodili tím, že mi řekli,

ať si ho nechám a sami si založili jiný. Z organizačních důvodů byli oni soubor B – nikdo nechtěl být A – a na takovéhle kravině vzniklo Céčko. Jim už se potom moc nedařilo... No a nám se dařilo, přišli k nám noví, veselí lidé.

Dokázal byste říct, jaké představení z těch mnoha máte nejradší?

To bych byl zlý k těm ostatním. Mně se třeba docela líbil Edward – to bylo od Edwarda Leara, hráli jsme to i tady. Krásný představení byl Hamlet, to jsme hráli s úplně malinkýma marionetkama – a král Claudius byl Jakeš, že jo. A třeba Préverta jsem měl velice rád, Dona Quijota, Zlatovlásku a mnoho jiných. Samozřejmě ne všechno bylo tak povedené, ale když se to povede, nestydím se za to ještě dneska.

Před revolucí amatérská scéna fungovala určitě jinak. Jaké soubory ji tehdy tvořily a jaké bylo vaše místo mezi nimi?

To byla taková hnutí – třeba s pražákama vznikla Moravsko-česká společnost pro tvůrčí využití volné-



↑ → Vědci, Céčko, Svitavy | foto: Ivo Mičkal

ho času. To bylo kolem Lud'ka Richta. Potom z toho dokonce vznikl velkými kotrmelec Čechomor.

Jaký vztah mezi sebou mají loutkářské a činoherní divadlo?

Divadlo je malý žánr a loutkové divadlo je malý žánr v malém žánru. Neměl jsem nikdy problém s činoherci, že by nás nebrali vážně. Každý má svoje místo. Jinak, my nehráli klasické loutkové divadlo skoro vůbec nikdy, vždy to bylo s živými herci. A mnoho činoherních

divadel používá velice moc loutkářských principů.

Při předávání ceny se mluvilo také o vašich zahraničních cestách. Kde všude jste byli?

Naše první pozvání bylo do Francie, a protože to bylo krátce po sedmdesátém roce, tak mě naši ochránci nepustili. Pak jsme jeli do Tallinu, kde jsme dostali „pedagogický dohled“. Pak byla Francie, tam s námi jel tajemník okresního výboru komunistické strany, který

si s námi kupodivu potykal, pomáhal nám s kulisami, a když jsme potom pašovali, tak taky pašoval. Když už nás tenhle člověk požehnal, měli jsme dveře otevřené. Takže jsme s Céčkem sjezdili půlku Evropy – Německo, Rakousko, Francie, Španělsko, Portugalsko, Holandsko a samozřejmě na druhé straně Maďarsko, Polsko... Dostali jsme se i na ten celosvětový festival do Maroka, což byla velká trofej, jinak ale hrůza hrůzoucí, co se týče hygieny a nepřipravenosti té organizace...

Jak se ve Svitavách podílíte na kulturním dění?

Před dvaceti lety jsem vlezl do obecního zastupitelstva a naše nepolitická organizace Spolek pro město Svitavy vyhrála volby, takže jsme se dostali do jisté míry k prachům a mohli rozhodovat, co s nimi. Tak vzniklo ze sekretariátu Svazu mládeže divadlo Trám. Založili jsme i Dramatickou školičku, kde občas učím. A k tomu tam má náš Petr Mohr Fabriku, takový multifunkční dům. Podílíme se i na těch festivalech jako třeba Dětská scéna.

K čemu vás cena Jiráskova Hronova motivuje, co ještě přijde?

Ta cena je pro mě dost překvapující. Říkal jsem, že to je ocenění za vytrvalost – třeba kdybych měl spočítat všechny ty medaile na Chrudimi, tak nemáme konkurenci. Dneska už je Céčko rodinný podnik – jsou to moje dvě dcery, Petr je můj zeť, je tam moje manželka a vnuk. Celá inscenace Vědci je vlastně sranda, která byla určená jen pro náš lokální festival Posed.

Chcete k té ceně ještě něco říct?

Jsem rád, že zase vidím Hronov. Bude se nám hůř hrát na velkém jevišti, ale co, nejde o život. Však tady nejsme závodně. Přijeli jsme na návštěvu.

Jan Mrázek

psáno pro Zpravodaj Jiráskova Hronova 2014



↑ Charmsovy pašije | Ruský kroužek při V.A.D. Kladno | foto: Ivo Mičkal

Objednávka časopisu

Objednávku na rok 2014 můžete učinit:

- na www.amaterskascena.cz
- e-mailem na adiservis@seznam.cz
- telefonicky – tel. 241 484 521

Předplatné a distribuci zajišťuje firma ADISERVIS, s. r. o., www.adiservis.cz

Od roku 2015 bude časopis vycházet pouze elektronicky.

Starší čísla získáte také prostřednictvím stránek www.nipos-mk.cz.

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

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

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

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

www.amaterskascena.cz



Ilustrace: Tomáš Volkmer

LOUTKÁŘ



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

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

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

Kontakt:

Sdružení pro vydávání časopisu Loutkář
Celetná 17, Praha 1
Email: loutkar@divadlo.cz

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