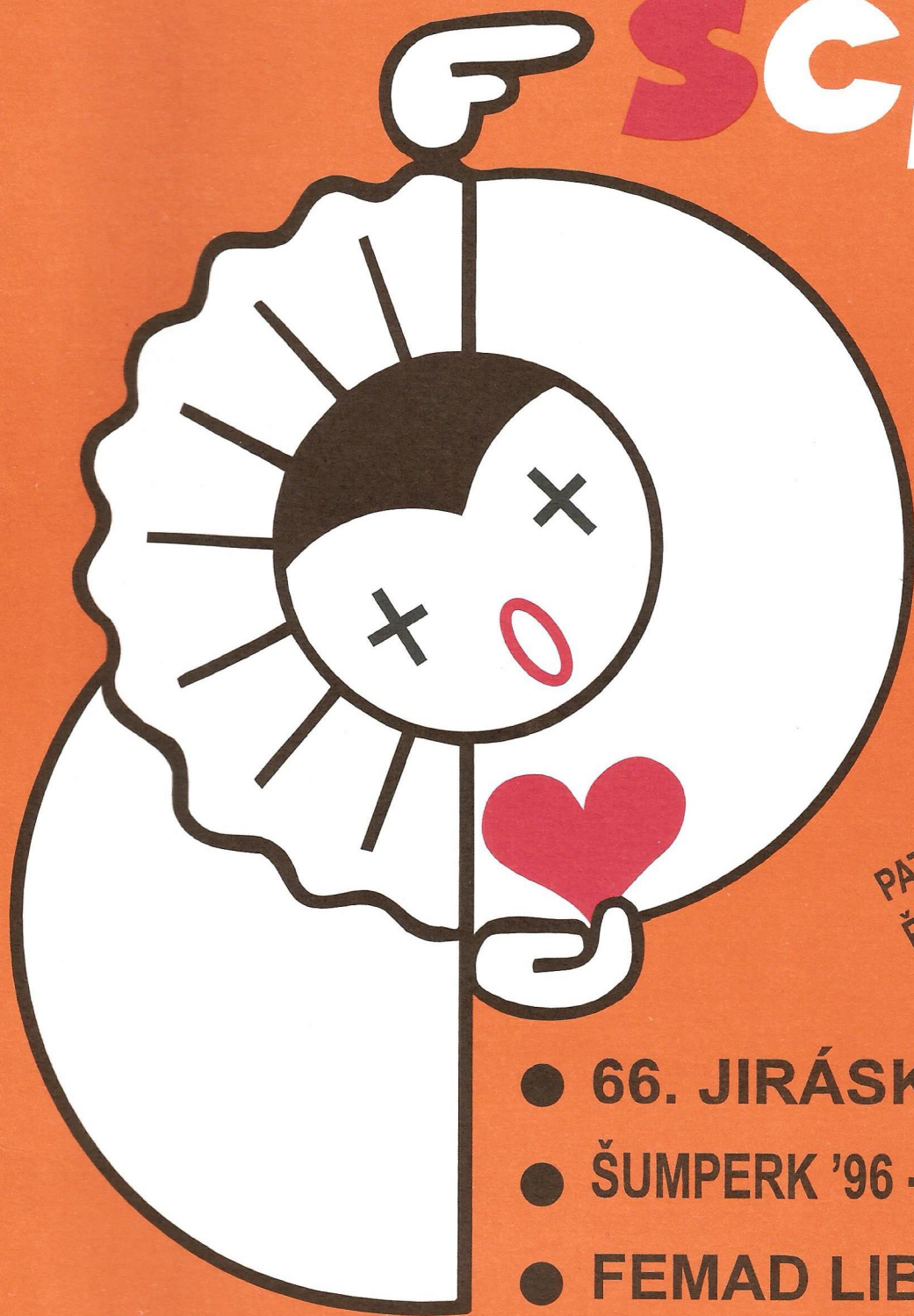


AMATÉRSKÁ SCÉNA

Č. 5
'96



PATŘÍM K ČESKÉMU DIVADLU,
ŘÍKÁ Dr. E. SONDERGELD

10 Kč

- 66. JIRÁSKŮV HRONOV
- ŠUMPERK '96 - DIVADELNÍ DÍLNA
- FEMAD LIBICE N.C. 1996
- S MIRKEM SLAVÍKEM O HUDRADLE
- QUO VADIS, AMATÉRSKÉ DIVADLO
- GRANTY OD OPEN SOCIETY FUND

OBSAH

Ohlédnutí, konstatování současného stavu a otázka na závěr	
Jaroslava Suchomelová	2
Jiráskův Hronov - jaký byl a po jakém toužíme	
Lenka Lázňovská	3
66. JIRÁSKŮV HRONOV	
- Zpráva o stavu českého divadla	
Vladimír Zajíc	4
HRONOV POSTMODERNÍ Jan Císař	8
66. Jiráskův Hronov - úvaha o rozporuplnosti	
František Klaška	10
Dobrý den Artamo!	
dopis Pavlíně Mikulicové	11
Co potřebuje amatérská kultura	
rozhovor s Miloslavem Kučerou připravila	
Vítězslava Šrámková	12
Šumperk '96 - divadelní dílna aneb taková malá koláž Karel Tomas	13
FEMAD 1996 - Libice nad Cidlinou	
Festival a dílna divadla pro děti	
Milan Strotzer	14
ŠEST DNŮ FEMADu Vladimír Zajíc	16
FEMAD '96 očima dětí Petra Rychecká	18
Szmauz spáchal maraton skoro nad lidské síly	
Urszula Kurek	19
ADA vyzývá - SČDO odpovídá	
Vlastimil Ondráček	20
AS nahlíží s Mirkem Slavíkem pod kůži	
HUDRADLA	
rozhovor připravila Lenka Lázňovská	20
Quo vadis, amatérské divadlo	
Alexandr Gregar	22
Rodinné divadlo Hlína čili Dveře dokořán	
Petr Michálek	23
Dramaturgický pozorník	
Jarmila Černíková-Drobná	24
Přehled grantů udělených Open Society Funds Praha v r. 1995	25
Patřím k českému divadlu, říká dr. Ernst Sondergeld	
rozhovor připravila Lenka Lázňovská	26
Theater maker z Holandska	
Vladimír Hulec	27
Dny mladého divadla v Brně	
Vít Závodský	27
Zprávičky	28
Kalendář akcí	28

OHLÉDNUTÍ, KONSTATOVÁNÍ SOUČASNÉHO STAVU A OTÁZKA NA ZÁVĚR

I pamětníci nepříliš staří vědí, že Jiráskův Hronov nebýval vždy „mezidruhovou přehlídkou amatérského divadla“ jako dnes, a že zde dlouho kralovalo tradiční „kamenné“ ochotnické divadlo. V průběhu osmdesátých let, kdy sem pronikla i divadla netradiční, autorská, studiová, rozdělil se program na hlavní a doplňkový. Právě ten druhý se stal tím inspirativním, který plnil sály ve Slávii i ve Žďárkách, kde se tehdy uváděly inscenace, které nebyly vystavěny pro kukátkové jeviště. Sledovat pak, kterak postupně padaly hranice mezi jednotlivými formami a jak do zcela tradičních žánrů začaly pronikat vyjadřovací formy a postupy vlastní těm netradičním, experimentálním a těžko kontrolovatelným, patřilo ve druhé půli osmdesátých let k tomu nejzajímavějšímu, co bylo možno na Jiráskově Hronově vidět. Publikum obou skupin, zpočátku často proti sobě dosti ostře naladěné, začalo chodit do Jiráskova divadla i do Slávie za tím, čemu prof. Císař říká „emocionální herecká informace“, a co bylo důležitější než striktní druhové zařazení. Podíváme-li se na repertoárovou nabídku letošního ročníku festivalu, uvidíme svorně vedle sebe divadlo seniorské a inscenace hrané nejmladšími, dramatickou klasiku i vlastní adaptace, loutky a pantomimu, divadlo poezie a pohádku. Spojuje je radost ze hry, hledání a objevování cest, které vedou k dorozumění s divákem. Není už bojovně naladěných stoupenců toho či onoho směru, všichni se vzájemně tolerují a uznávají, zavládla téměř idyla. Nevyvolává však tato podoba syntézy a smíru, které jsme v posledních ročních svědky, zase už potřebu nové diferenciaci - samozřejmě při zachování nynější „mezidruhovosti“?

Převzato ze Zpravodaje Jiráskova Hronova 1996

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu.

Ročník 33 (Ochotnické divadlo 42)

Vydává Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, Blanická 4, 120 21 Praha 2

Vedoucí redaktorka: Lenka Lázňovská,

redaktor: PhDr. Milan Strotzer

Redakční rada: prof. J. Císař (předseda), dr. V. Šrámková, J. Lhotská, A. Exnarová, J. Brixí, J. Brůček, V. Ondráček, F. Mikeš, I. Samotný, J. Hraše, J. Kodeš.

Grafická úprava: Hana Tomková (obálka), Jitka Tláskalová (loga), Václav Morava (kresby).

Adresa redakce: pracoviště ARTAMA, P.O. BOX 2, Křesomyslova 7, Praha 4, telefon 02/61215684-7, fax: 6121 5688

Tiskne Kulturní agentura IKARUS Mělník

Rozšiřuje: A.L.L. production (P.O. Box 732, 111 21 Praha 1, tel. 02/769350), objednávky přijímá redakce časopisu a vydavatel

Cena 1 výtisk 10,- Kč, roční předplatné 60,- Kč

Nevyžádané rukopisy redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku 4.10.1996

© IPOS PRAHA 1996

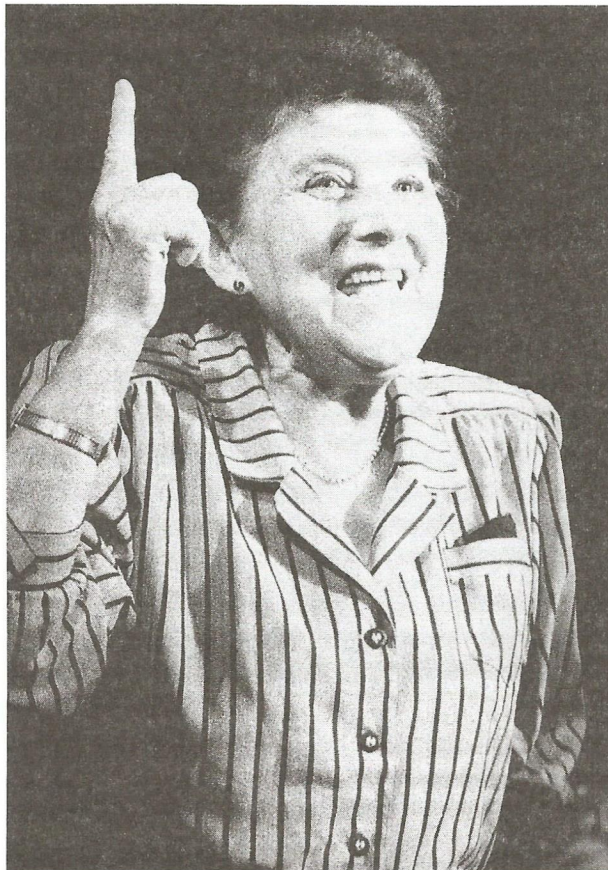
JIRÁSKŮV HRONOV - Jaký byl a po jakém toužíme

Jiráskův Hronov opravdu není jen jedním z divadelních festivalů v České republice. Liší se od nich svou délkou, počtem představení, tradicí, atmosférou. Není důležité, zda je „nejstarší“ evropskou divadelní přehlídkou, nebo zda tzv. pouze patří mezi nejstarší. Festival v slovenském Martině je letos 74. ročníkem. Hronov narozdíl od slovenské současné také scénické žatvy nikdy neměl pauzu, konal se i během druhé světové války. Nemá však opravdu zapotřebí usilovat o zápis do Guinnessovy knihy. Patří a vždy bude patřit mezi česká „nej“.

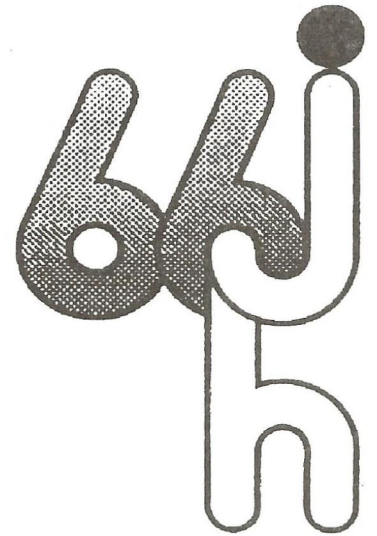
A pokud jde o onu zmiňovanou jedinečnou atmosféru, je podle mého názoru daleko více otázku vztahů amatérů ke své přehlídce než vztahu města k ní. Tím samozřejmě nechci naznačit, že město o ni nestojí. Vrcholný představitel města, starosta ing. M. Houšťek, jenž je navíc aktivním divadelníkem, si velmi dobře uvědomuje, že chce-li se malý Hronov dostat do obecného povědomí, nemá lepší možnost než se starat o festival. Zpravodaji přehlídky dokonce prozradil, že jeho tajnou ambicí je, aby festival proslul v celé Evropě. Pan starosta také pilně shání sponzory, a pokouší se přesvědčit státní orgány, aby nedávaly ruce pryč od započaté přístavby Jiráskova divadla. Na její dokončení nedočkávé čeká město i festival. Jako hlava festivalového organizačního výboru se stará i o ubytovací a stravovací kapacity. Ty totiž tisícovka hostů prověří každoročně beze zbytku. Hronov dnes má sice postele s nebesy v luxusním apartmá v jednom z nově rekonstruovaných penzionů, avšak seminaristé Klubu nejen mladých divadelníků dosud bydlí v naprosto nevyhovujících podmínkách. To zatím zůstává dluhem. Nejsm si úplně jista, zda má pravdu ruský režisér Vasiljev, který letos přivezl ruské komedianty Skoromochoy, když říká, že festivalem žije celé město. Sama jsem slyšela ranní opilé hulákání a stížnosti hronovských občanů na divadelníky, náhodně vyslechnuté na ulici. Příslušníci policie však sdělili na oficiální dotaz organizačního výboru, že se většinou jednalo o starousedlíky. Tradičně největší zájem místních občanů se váže na závěrečný ohňostroj i letos připravený firmou ART PRODUCTION 66 z Hradce Králové a hojně sponzorovaný místními podnikateli. Řada z nich svůj sponzorský dar festivalu přímo váže na ohňostroj. Nebudme však nespravedliví maximalisté a přiznejme městu, že má plné právo na titul Mekky českého amatérského divadla.

Po pátečním předvečeru, který byl plně v dramaturgické režii města a zahrnul i tradiční Oheň přátelství v Sadech A. Jiráka (představili se zde také dva ze zahraničních hostů JH prezident BDAT dr. E. Sondergeld a Christian Hancock z Austrálie, kde působí jako divadelní režisér, pracující s amatéry i profesionály a pokoušející se o komunikaci prostřednictvím divadla s původními obyvateli kontinentu) byl JH slavnostně zahájen v sobotu odpoledne. V hustém dešti místo paní kněžny přijel pouze pan vrchní. Jménem paní kněžny pokáral pana starostu za rozkopané

ulice a nedokončenou přestavbu. Myslím, že tento zcizovací efekt je opravdu dobrým nápadem. Nový ministr kultury ČR ing. Talíř se omluvil, MK ČR bylo zastoupeno náměstkem ing. Zdeňkem Novákem a ředitelkou odboru národnostní kultury dr. Zuzanou Malcovou. Ostatně tentokrát se schody Jiráskova divadla zcela zaplnily hosty. Uvedme dva zákonodárce. Zdeňku Homíkovou, starostku města Náchod a poslankyni za ODS a Mgr. Miroslava Kučeru, poslance za ČSSD, přednostu OÚ Náchod ing.



Mezi finalisty Pohárku SČDO vystoupila s Dášenkou K. Čapka Jaroslava Mikešová
Foto: Ivo Mička



Šmída, ředitele KB Náchod (Komerční banka přispěla 100 tis. Kč) ing. Sobotku. Státní příspěvek (MK ČR a IPOS-ARTAMA) činil 280 tis. Kč, tj. 51% z celkového nákladu.

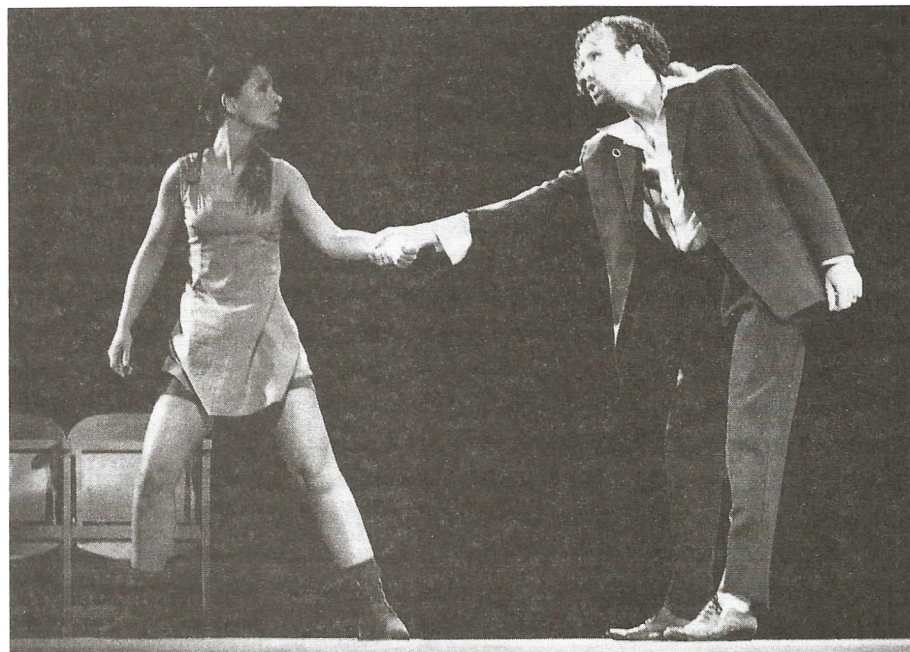
K již uvedeným zahraničním hostům přibyli představitelé nadace ELYDA z Rumunska, paní Alena Štefková, zástupkyně NOC Bratislava, dva seminaristé, příslušníci české menšiny v Chorvatsku a Wilfred van de Peppel z Nizozemí, lektor jednoho ze seminářů.

Novinkou byl nový divadelní prostor, malý sál Jiráskova divadla, kde vzniklo malé kukátko. Sál, který nahradil prostor ve Slávii, nemá pochopitelně elevaci, diváci jsou stavěni před dilema, zda otevřít okna a tím narušit zatemnění, či zda se dusit. Nepříjemný byl rovněž hluk, který večer pronikal z diskoték v tzv. Ponorce. Bitvy o sedadla na doplňkové představení typu jevištního ztvárnění fyzického básnictví Petra Váši nebo ruských komediantů, které sem z parku zahnal déšť, byly pro silné nervy a ještě silnější paže. Kéž bychom se už brzy dočkali prostor v přístavbě. Ani sál v sokolovně není ideální, neboť se dá špatně nasvítit. Stále tedy chybí především lepší prostor pro inscenace, které byt jsou kukátkové, nesnesou rozměr velkého jeviště.

Novinkou v přípravě JH, která má význam především pro budoucnost, bylo ustavení Čestného komitétu JH (29.4.1996), v němž jsou veřejnosti známé a mediálně zajímavé osobnosti spojené s českým divadlem, případně přímo s Jiráskovým Hronovem. Jeho členy jsou člen poslancecké sněmovny Parlamentu ČR Milan Uhde, teoretik, dramaturg, pedagog a kritik Milan Lukeš, umělečtí šéfové dvou předních scén (Petr Lébl - Divadlo na zábradlí, Milan Schejbal - Divadlo ABC), šéf činohry ND Ivan Rajmont, mim a divadelní ředitel Bolek Polívka, herec a divadelní ředitel Josef Dvořák, herečka Hana Maciuchová, moderátorka ČT Jolana Voldánová, teoretik a pedagog Jaroslav Vostrý. Festivalový výbor JH, v němž jsou zastoupeny všechny pořadatelské subjekty přehlídky a který rozhoduje o všech zásadních otázkách se domnívá, že tyto osobnosti

připomenou veřejnosti, že JH není relikvií minulosti, ale dokladem živoucí aktivity mnoha lidí. Pomohou při získávání sponzorů a propagaci JH. Ze členů Komitétu se letošního JH zúčastnili Milan Schejbal (lektor jednoho semináře), Jolana Voldánová, která přijela na dva dny a Hana Maciuchová, jež si z programu vybrala Daňkovo Jedno jaro v Paříži v provedení souboru z Úpice, tedy inscenaci, v níž v Divadle na Vinohradech sama hrála. Paní Maciuchová na otázku, zda věří v budoucnost amatérského divadla řekla, že pokud budou existovat lidé ochotní věnovat svůj čas a energii tomuto náročnému koníčku, nezanikne. A takoví lidé budou existovat vždycky, protože touha hrát si, je vnitřní potřebou člověka. Začínala jako amatérská herečka v Olomouci a zakusila i hronovská prkna. Ví, že amatérský herec tvoří více intuitivně, je více svobodnější, mívá však problémy s fixací. Na její slova jsem si vzpomněla ve chvíli, kdy se v rozborovém semináři pátralo po příčinách, proč zcela nevyšlo představení inscenace pavilon č.6 souboru Jesličky z Hradce Králové. Ukázalo se, že Jan Dvořák v postavě doktora, která je jeho osobní výpovědí, není vnitřně schopen hrát dvě představení těsně po sobě. Právě tady se dotýkáme specifiky amatérského divadla.

Jistě o tom hodně vědí takřka legendární postavy českého amatérského jeviště jako jsou Ludmila Cápková z Kroměříže či



TEATER '77 BREDA, Holandsko / Čarodějnice

Jarka Mikešová a Mirek Rada z Prahy, kteří se představili v divadelních monozích a dialozích. A naopak o tom nic netuší mladí seminaristé ve věku 15-21 let, většinou středoškoláci a vysokoškoláci. Nejméně polovina z nich už zde byla loni. Z přihlášených 216 jich letos dorazilo 180. Srovnajte si toto číslo se čtyřiceti seminaristy v r. 1991. Jeden z lektorů Milan Schejbal o nich řekl, že jejich vztah ke světu je veskrze pozitivní a že radikálně odmítají konzumní životní styl. Mohli si vybrat některou z osmi dílen. Anglicky se v nich učilo fyzické herectví (Holand'an W. van de Peppel), poznávalo se fyzické básnictví (Petr Váša), loutkové principy v činohře (Dáda Weissová), zkoumaly emoce v napětí a uvolnění (Jana Březinová, Michaela Bendová-Kudrnáčová, Jaroslava Hojtašová), divadelně interpretoval obraz P. Kleea (Roman Černík). V dílně Herec v dramatické situaci nesledoval lektor M. Schejbal jen výuku herectví, ale také sebezpoznaní člověka. Základní abeceda divadla Jarmily Černíkové - Drobné byla přednáškami, praktickými cvičeními a diskusemi o zákonitostech divadla jako uměleckého druhu. Poslední dílnou bylo pokračování Kurzu praktické režie - Kateřinu Fixovou tentokrát doprovodila Daniela Fischerová. Samostatně pracoval Klub režisérů SČDO. Loňský seminář mezidruhové inspiroval výtřidal letos rozborový seminář. Lektorský sbor prof. Císař, V. Zajíc, R. Lipus, F. Zborník, F. Laurin nebyl diskusním

klubem. Byl rozbořem jednotlivých inscenací. Jeho cílem nebylo učit diskutovat, tj. provokovat, či vést dialog. Možná, že je to málo vzhledem k tradici diskutování na JH, ale čas oponou trhnul a je marné vzpomínat na doby vášnivých, bojovných a nekonečných diskusí. Pro takovou diskusi chybějí právě oni zapálení diskutéři.

Ani letos nemohla zůstat stranou otázka JH jako soutěže. Zpravodaj vyhlásil minianketu. Odpovídající si vesměs uvědomovali nesouměřitelnost jednotlivých druhů a žánrů. Nechtějí stanovování pořadí, avšak většinou pokládají nesoutěžní Hronov za až příliš poklidný. Ozvalo se několik názorů hodných povšimnutí: - odměňovat finančně několik špičkových inscenací, případně špičkové výkony herecké, režijní apod.; - udělovat Cenu publika.

Na to reagoval i tým divadelních matadorů přítomných na JH vážněnevažnou anketou o Zlatého Aloise za originalitu a výjimečnost.

Trvalkou jsou také stesky nad kvalitou představení. Nezůstaly někde lepší inscenace? Neměla by být tvrdší výběrová předkola? Patrně se takové pochybnosti vynořují vždy, když nejsou provokující inscenace, které by rozčeřily hladinu a evokovaly nové divadelní proudy. Chápu to, ale znovu a znovu si musíme připomínat, že není „přesnějších předkol“ než

jsou druhové národní přehlídky a právě jimi většina letos uvedených inscenací prošla. A pak v Čechách se většinou nic neutají, natož dobré inscenace. Je to o jiném kontextu o fixaci, prostě o specifice amatérského divadla k níž patří i velké kvalitativní rozkolísání jednotlivých inscenací. To prostě k Hronovu patří. Patří k přehlídce stejně jako proměny v chování diváků. Od praskání dveří uprostřed představení až po hrobové ticho plné napětí a porozumění. Nejsem pro zamykání dveří, ale i odejít se dá slušně.

Zdá se, že ještě žije představa, že Hronov bez hry A. Jiráska není důstojným připomenutím jeho památky. Já si naopak myslím, že právě festival je dnes nejživější částí jiráskovské tradice. Připusťme, že minulý režim pro zprofanování jeho památky udělal opravdu mnohé. A tak hlásí-li se Hronov dnes k tradici jména A. Jiráska, je to proto, že je neodmyslitelně spojeno právě s nejstarším českým festivalem, který vznikl ze svobodné vůle ochotníků. Ať jím zůstává i nadále.

Foto: Ivo Mičkal

Lenka Lázňovská

66. JIRÁSKŮV HRONOV - Zpráva o stavu českého divadla

Nestane se sice tak slavným jako skvostná ROUTE 66, ale přesto jsme si při té jízdě docela užili. Rozdílnost inscenačních stanovisek, tématických východisek a tudíž i výsledků, nás protáhla celým kontinentem divadla. Hned na začátku považuji za nutné připomenout notoricky známou, ale často zapomínanou zásadu, že Hronov je mezidruhovou divadelní žatvou, tedy přehlídkou těch nej, nej inscenací, jak se za rok urodí. K tomu dodávám, že některé tituly jsou vybrány už 10 měsíců a některé „pouze“ dva měsíce před zahájením, takže nutně dochází k jejich proměně dolů i nahoru, nehledě na to, co s nimi provedou samotná hronovská jeviště a atmosféra festivalu. Souhrn inscenací je tudíž zprávou o stavu českého amatérského divadla, ať už se to někomu líbí či ne, nehledě na to, že sice dokonalá představení pohladí (a pak diváckým blahem odfukujeme), zatímco nedokonalá možná naštvou, ale každopádně nás poučí



JESLIČKY ZUŠ Na Střežině Hradec Králové / Pavilon č. 6

o překážkách na cestě. Nás, diváky, a doufám, že i interprety, neboť divadlo je - jako život - cesta k sobě sama, k optimálnímu tvaru, který se třepotá na horizontu našich představ. Prostě se naučit žít se svými přednostmi i nedostatky, se světem okolo, a hledat, stále hledat a zkoušet divadelní komunikaci a artikulaci znaků sdělit totální obraz člověka ve světě, a témata jeho zkoušek a otázek. Ale teď už k jízdě samé. Nepojedu podle itineráře festivalových dnů, ale podle sounáležitosti inscenací, i když vím, že sounáležitost může být diskutabilní. Ve Zpravodaji JH jsou představení dosti rozsáhle popsáné, takže se bude jednat spíše o reflexe.

Začneme **Monology a Dialogy**, zvláštní disciplínou, do níž vstupují interprety proto, že k roli jim milé se jinak nedostanou, nebo si potřebují ozřejmit prostředky divadelního bytí na jevišti v extrémních podmínkách. Pokud herec dokáže na jevišti opravdu stvořit postavu v dramatické situaci, zveřejnit proces jednání, který je zakován kdesi v nitru, a ne pouze vyprávět, pak vzniká divadelní zážitek. Skutečným divadelním vyzářováním nás určitě zasáhl Galén B. Zakopala, Matka L. Calábkové, ale především Jaroslava Mikešová, jejíž **Dášenka** byla vytesána z mramoru, který ovšem hladil a vtahoval nás do nitra dění. Jarušce též někteří frekventanti začali říkat paní Dášenko. Stálo by za to zamyslet se nad délkou programu, která soustředění a požitku spíše uškodila, a též rozsáhlé průvodní slovo v kontextu dění na jevišti působilo až patafyzicky.

Pantomima - komunikace tělem, příliš nepřekvapila. Zásadní výrazový prostředek divadla a nakonec i mezilidských vztahů, kdy z non-verbálních znaků odečítáme to, na co slova nestačí nebo zamlčují. Vybavenost aktérů byla na různé úrovni, ale především zobrazovaná témata postrádala to zásadní, proč se na jevišti dějí. Výjimky byly tři. Humor a nadhled NEPANTA

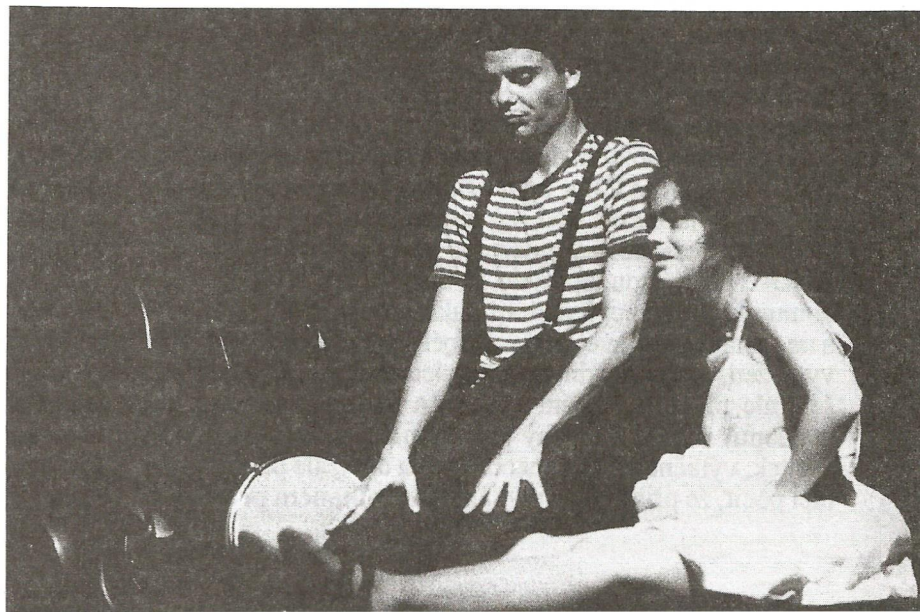
v **Maratoncích**, jímž sdělovali co je nad „textem“, zde závodem, ovšem zvuková technika pracovala jak za časů krále Holce. Tematicky nejsilnější byla **Židle**. Její interpret dobře ovládal tělesné výrazové prostředky, ovšem příběh Židle trpěl neujasněnou výstavbou dramaturgickou, takže gradace od A k Z byla vágní. Silný začátek a ještě silnější konec, ale mezi tím drobné záchvěvy. Sám začátek totiž ukrývá zradu a znesnadňuje výpověď. Nejvíce zapůsobil O. Lipovského **Papír od chleba s máslem**. Přesná gesta, perfektní zvládnutí těla jímž sděloval a ne popisoval, prostě zážitek stojící neméně tak na výtvarném zacházení s velkou plachtou papíru. Lipovský s námi komunikoval obrazem, a jsem přesvědčen, že velká stůry zápasu byla pro každého z nás jiná, ale to vůbec není důležité. Podstatné je, že bylo divadlo. U ústecko-orlických C - Dance byli **Všichni na jednom jevišti**. Inspirativní inscenace pro divadelníky ve smyslu zvládnutí a ovládnutí těla, a o schopnosti tělem sdělovat významy. Ruku na srdce, jak často je tento herecký prostředek opomíjen! Pro mne též daleko větší zážitek než loňské tanečky, ale nedokážu více popsat než to, že svícení bylo dramatické, divadelní, atmosférotvorné, prostě takové, jak má být.

Foto: Petr Macl

Pohádek bylo hned několik. Police nad Metují otvírala JH Drdovými **Hrátky s čertem**. Příliš mnoho rozporů mezi výtvarným řešením scény (i uvnitř výtvarna), hereckými prostředky a režijním výkladem ubírajícím se především k ilustraci textu, tedy k tomu, že příběh k nám dojde slovem a ne obrazem, zanechalo rozpaky. Vezměte si jen ten japonský gag o tom, že ti, kdož představují scénu a slouží - po mém soudu nápaditě - k tomu, aby bylo možno realizovat jevištní zázraky nám řeknou, že nejsou vidět. Přijmeme to, ale pak se divíme v jakém světle se kdy co představuje, co je za tohle, snažíme se nalézt význam, ale on tam není. Škoda. Dramatické situace jsme si přehrávali sami uvnitř hlavy, a vůbec si myslím, že herci byli vedeni pod limit svých

M-DIVADLO Senica nad Myjavou / Cesta do Taru

Foto: Ivo Mičkal



schopností. Na hře **Panna a Netvor** si vylámal zuby nejen inscenátor. Divadélko na Peróně vsadilo na účinnou jednoduchou stylizaci prostředí domova a zámku, a na obdobnou hereckou stylizaci stojící na upřímnosti a otevřenosti vůči postavám (to jsou tedy termíny, ale je to tak), takže přes dramatické osoby dokáží vyzařovat a sdělovat smysl a důvod jednání v situacích. Ovšem na JH občas vůči prostoru přehrávali víc než je zdrávo, především hlasově, takže roztržili to, v čem jejich výpověď o křehkosti vztahu je silná. Též světlo a zvuk byly zcela negramotné. Místo Společnosti Filtré přijelo POLÍ s trojvrstevnou pohádkou **Byl jednou jeden**. Pohádková palička, která měkne tím, jak ze sebe vyklepává příběhy je dokonalý rámec, čímž též říkám, že jsme byli svědky laskavého divadelního humoru, který známé pohádky nijak nepřekrucoval, ale s odstupem nad jejich linkou - neošizenou - budoval klenbu asociací, pod níž se smíchem radovali 3 až 100 letí. Fantazie slova, maňásků, předmětů, práce v prostoru a s prostorem. Bylo to divadelní hodování a navíc přesně natajmované, protože o sousto víc, a byli jsme..! Haj hou, haj hou, trpasličí commandos dobra se vyřítily z turnovských skal vedený Čmukaři v jejich inscenaci **Sedm trpaslíků a Sněhurka**. Převrácený název pohádky odpovídá převrácenému řádu inscenace. Trpasličí se sice starají o Sněhurku, ale jaksi mimoděk, neboť jejich úkol je vykopat na zlou královnu pasti. Funguje to, ano, ale cosi schází, aby změna byla odůvodněna, aby měla řád. To cosi, soudím, je skutečnost, že Čmukaři jsou tentokrát ukryti za paravanem - jejich síla je v interakci s loutkou - takže nemáme možnost vidět reflexi herců mimikou či slovem k situacím, jedno zda za ně samé nebo v postavě. Smějeme se, to ano, tomu, co nového v textu, i nad textem, ale chce to s domečkem trpaslíků ještě inscenačně popojet.

Z pohádky do pohádky a máme zde otep Dětské scény. HUDRADLO ze Zlivi koučované Mirkem Slavíkem přivezlo inscenace dvě. **Ledový zámek** jako obvykle odpověděl na to, zda dětský interpret je schopen hrát divadlo. ANO! Mladí jsou opravdu uvnitř tématu a podle toho komunikují, nic nepředstírají, takže situace jsou situacemi a ne zastaveními, svět dětí a dospělých je scénicky parádně vymezen, ale cosi drhne. Drhne ledopád, který je nevyřešen, ale přece se v něm umírá!, a to je téma inscenace, uvědomit si sebe a vztahy přes hraniční okamžiky. Byl to zážitek, výtečné vnitřní rezonance na dění, ale párkrát jsem měl pocit, že přihlížím a nemám. **O prolhaném prodáváči**

novin Bohouškovi - inu, opakoval bych předchozí slova, ale dobře jsem se bavil a smál, i když rozdíl tu byl. Živost a životnost této hříčky více stojí a padá s interpretem Bohouška, než v tomto kolektivu bývá zvykem. HOP - HOP z Ostrova nad Ohří a usměvavě líbezná Irena Konývková také předvedly inscenace dvě. **Nemocnice má ubrečená okna** je lyrika sama, a myslím si, že pro soubor samotný, pro jeho vnitřní směřování (především pro jeho holčičí část), byla tahle inscenace důležitá. Jako divák jsem však byl svědkem pokusu o estetizaci všeho činění na scéně, o atmosférotvorné vlnění, ale divadelní prostředky a znaky mi lyriku nezprostředkovaly. Bylo to upřímné a otevřené, to ano, ale nezasáhlo. Zato **Obrazy ze života Acylpirínků**, kterým pánové-kluci rozhýbali celý sál, to

byla jiná káva. Do postavy vstoupit a zase vystoupit, obraz stvořit, nechat zazářit a zase stříh, a příběh bunzírjuje, stoupá do nosu jak burčák, a zjišťují, že nejen já, ale všichni kolem se prohýbáme smíchy zasažení divadlem. A tak to má být, a pokud k tomu, co se děje na jevišti, ještě připočtete mimodivadelní asociace, že se to děje v Sokolovně, tak musím říci, bratři a sestry, že jsem si smlsnul - díky Irenko. Uherskohradištské Dohráli jsme předvedlo **O nich a o Alence**. Ach té energie, která vyšuměla jak cola tvářící se coby champagne. Pusto a prázdno v řeči jevištní, kdy interpreti neumí postavit větu, ani když ji čtou. Pusto a prázdno v obraze a metafoře, pouze nepovedená ilustrace, ani žádné radostné študácké pořádně si zařadit, kdy předloha či útržky textu slouží k rozpoutání férie nad a mimo situaci. Nic, než mrtvé, skelné upřené oči, mechanické bezvýrazné opakování slov a ještě mechaničtější pohyby. Je mi líto, ale toto bylo jediné představení JH, kdy jsem těm na scéně nevěřil ani

slovo, ani gesto. A vězte, že název: **Androš** dramatické výchovy, který se v reakci na jejich inscenaci zrodil, byl myšlen v nelaskavém významu. Divadélko Znovu JEN TAK z Karlových Varů a jejich opus **Mythus Eloa**. Trochu rozpaky, ale hned podotýkám, že není pochyb o poctivosti a upřímnosti souboru sdělit (i když více nám to deklamovali), co je trápí a zajímá. Za sebe chci říci, že Traktát Eloa, a vůbec tyto záležitosti si raději čtu v klidu a s nohama na stole, ale poslouchal jsem a bádám, co může znamenat to, a co ono, oči už nechtěly moc poslouchat, ale pak vplula do dění Barbora Uchytlová, a bylo. Její Eloa naplněna láskou nám konečně jednáním sdělila proč to karlovarší hrají (ovšem když nedojde k souznění diváků s Barborou - Eloa, tak tento na emoci vázaný herecký prostředek může selhat).

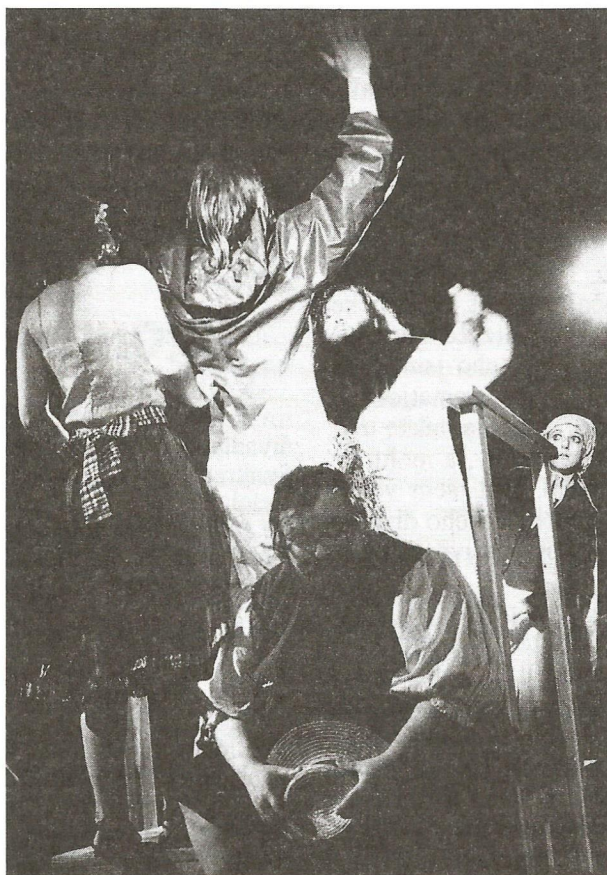


DS Pro100r Brno / Pomsta ruské sirotky
Foto: Ivo Mičkal

Pravda, s jejím příchodem se proměňuje též „dramatický“ text, takže od mentorování a názorového poučování přecházíme k jednání. Výtvarné řešení bylo zajímavé, i když by mohlo fungovat významověji. Eloa není můj šálek bourbonu, ale výpověď souboru o světě a trápeních však musím a chci akceptovat. D - dílna z Brna je Černá panna aneb **Ukryj své srdce v mém těle**. Výrazný, silný, a velice oslovující text dotýkající se až mýtu a archetypální paměti lidstva. Inscenován a sdělován byl odpovídajícím střídým způsobem, a přes jistou rozdílnost mezi dámskou a pánskou částí souboru rozechvíval. D - dílna má své téma, a i když lze mít drobné výhrady k artikulaci výrazových prostředků, tedy k jejich přesnému zvládnutí a naplnění, hraniční téma v textu obsažené zachycuje, dobírá se ho a předává divákům. K atakujícím vyznění přispívají především Bílá a Černá panna. Scénické objekty, tedy kameny a nože jsou působivé, ale kaširovaný pohár stvořenou obrazností ruší, popisuje ji. Též by stálo považovat nad poznámkami stranou, a jistou posunčinou, která sem nepatří, nebo ještě její smysl v řádu komponování inscenace není významově určen. Jinak paráda.

Pomsta ruské sirotky H. Rousseau, v provedení brněnského DS Pro100r. Rozjetá točna plná vizualizace a stylizace. Obrazy se valí a vrší, zcizující momenty zřetelně trhají a deformují linie postav, i larmoyantní stóry o zlu a trestu. Hola lidi, bavme se, žijeme jen jednou. Pročpak ne, ovšem soudím, že pak by tématem, a to důsledně naplňovaným, mělo být divadlo, jeho prostředky, a jejich působení v proměnách, včetně všech inspirací malířstvím, zde inzitivním dle Rousseau, i když Dalí si též zapísal. Toto téma divadelnosti se však nekonalo - některé nápady stoupaly k vrcholům obraznosti, některé na dno popisnosti. Tahle inscenace byla v mnohém inspirující, a lze doufat, že její proces není u konce, že jednotící smysl Sirotky ruské, ono proč a jak a co se děje, se stále ještě hledá. V. K. Klicpera, hradecké JESLIČKY a **Weselohra na mostě**. Jednu věc je nutno hned vytknout před závorku. Ti z nás, kdož inscenaci znali, se nestačili divit, proč postava Damiána do představení vnáší ne zrovna vtipné a především rušící aktualizace - vždyť Klicpera je v této hře tak aktuální směrem k existenciálním, i směrem k povaze české až to slastně drásá - a často jsem musel vysvětlovat, že ne, že takto hra vyložena není. Škoda, neboť se jedná o jeden z výtečných dramatických textů, neponechávající postavám jiný prostor než ten k jednání, a právě tak jej Saša Gregar s nadhledem a nadčasovostí divadelně vyložil.

Úprava jazyka Klicpery je velice zdařilá zrovna tak, jako osudové osnování situací absurdních, plus herecké prostředky a scénování. Podruhé se JESLIČKY představily v **Pavilonu č.6** pánů A. P. Čechova a Josefa Tejkla. Neúcta k životu, samota, do níž člověk uvrhuje člověka a také sám sebe, když před zlem zavírá oči, a vina a trest jsou prezentovány tematizovaným jednáním ve třech polohách. Stanislavského vstupováním do postav ve smyslu existování na scéně, epickou rovinou, která je předávána a přenášena postavami, a naturalistickou drobnokresbou vedlejších postav. To vše se děje ve scéně, která poskytuje prostor k významovému jednání, a kolorit ruského blázince byl pouze východiskem k varovné zprávě o stavu duše, o tom, kam až lze sklouznout. V „Rusku“ ještě pobudeme v dalších inscenacích. DS Netrdlo z Vyškova upravil **Višňový sad** A. P. Čechova. Na úpravu měl právo, a bylo možno vysledovat i důvod, proč tak učinil. Jiná věc je, zda tento záměr na jevišti opodstatnil, a lze se oprávněně domnívat, že kdyby použil autora k tvorbě zcela vlastní inscenace typu Play Čechov, a sjednotil výrazové herecké prostředky do jednoho ranku, odpadly by jisté rozpaky a otázky. Čechov je jiný typ dramatického autora než Tyl. Jsem rád, že tato inscenace na JH byla přinejmenším proto, že inscenátoři, i nastupující divadelníci, si ozřejmili možná úskalí, a též to, že i silně upravovaný autor do stavby nového textu musí zůstat partnerem, a ne pouze přidavačem. Jiný typ úpravy a hraní si s autorem jsme viděli v Gogolově **Revizorovi**, kterého prezentoval Václav Klapka a jeho československá eskadra. Revizor patří k geniálně napsaným komediím, a výteční hráči rozpoutali hravou improvizaci na člověčí typy a situace, aniž by šli pod autora, aniž by anulovali příběh na němž a v němž



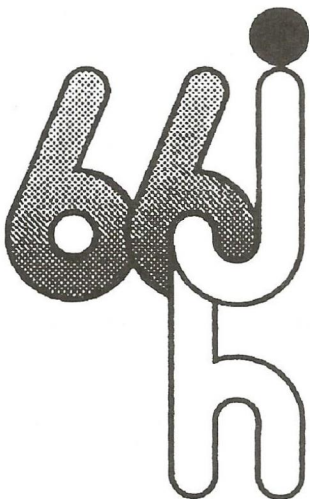
Ondřej Lipovský, Praha / *Papir od chleba s máslem*
Foto: Ivo Mičkal

vše rozvíjejí. Ve zvoleném půdorysu byli divadelně hraví, zůstali vždy inteligentně vtipní a vkusní, ať už šlo o humor „intelektuální“ nebo „tvrdý“, dokázali vystavět gag a pointu, a jestliže chtěli pobavit a pohladit druhé, jak si předsevzali, pak se jim to podařilo. Pouze ke konci, když nehrají situaci, ale představu o tom, jaké to bude žít v Pitěru a být generálem, jsou trochu rozmělnění, a sám závěr ještě není zcela zakotven v nastoleném řádu. **Krvavá Henrietta** - minimuzikál dle O. Daňka, přijela z Úpice. Scéna je dobře řešena a umožňuje čitelné a jasné vytváření dramatických prostorů, k čemuž je nutno přiřadit též nápadité a funkční kostýmy. Hned na počátku v rychlém sledu dostaneme návod, jak je inscenace stavěna, dostaneme klíč k poetice, což není zanedbatelné. Též celý soudní příběh je výtečně

zorganizován - kdy, kde, co a jak - takže šlape a žádné zádrhele. Jiná věc je, že úpíctí podleli tempu písní, a tak se činoherní sekvence ubíraly v rozvrklém tempu, tudíž nejslabší složka, což je choreografie písní, jindy překrytá dravějšími činohereckými party, vystupovala na povrch. Herci též hráli příliš vážně, takže nám neposkytli chvilku úlevy. To nic nemění na tom, že jsme mohli sledovat význam vícerolí, které obohacovaly a rozšiřovaly výpověď při hledání pravdy, a důvod kdy se hraje, kdy zpívá etc.

Zbývají dvě komedie, zástupci bulváru, který se poněkud vytrácí z jevišť, i když důvodem nejspíše bude skutečnost, že ne každý si na ně troufá, že ne každý je umí na jevišti vystavět a především zahrát. Dobře, že byly! **Třicet vteřin lásky** Aldo de Benedettiho v podání Horšovského Týna, souboru, který se na komediální žánr specializuje, v rozlehlém prostoru JD poněkud utrpěla. Pravda, některá prostorová řešení scén trpěla významovou nepřesností už dříve, což v JD ještě vyniklo. Obdobně se stalo, že i herci poněkud prohrávali svůj zápas s postavou, a tak se z počátku uchýlili k reprodukci textu, ne jeho naplňování. Po přestávce se však pochlapili, a pouze aktšlusy kolísaly. Zato **DS VOJAN** z Lipice nad Cidlinou s **Blázincem** v prvním poschodí dle Šamberka ukázal naplno, jak se má tenhle žánr hrát. Že právě oni uzavírali se všemi okolnostmi a náležitostmi 66. JH je zaslouženou poctou. Tvorba dramatických postav, toho, co chtějí, tedy zveřejnění procesu, na který se tak často zapomíná: plán postavy, jeho realizace, zhodnocení výsledku, a zase plán postavy... tak toho jsme byli svědky, smíchovými svědky. Taktéž stavba dramatických situací, ještě v březnu ne vždy přesná, zjasněla, takže my, diváci, jsme věděli dopředu více než postavy, a mohli se těšit z toho, jak naplní naše očekávání. Byl jsem velmi spokojen, a určitě nejen já, že satisfakce dobrého divadla „bulváru“ navrátila opovržlivě a nespravedlivě ohrnuté nosy do původní polohy.

Zahraničních hostů bylo několik. V doplňkovém programu to byly **Hrátky ruských kejklířů**, které připravil Jurij Vasiljev. Stylizovaný jazyk, gesta, cit pro dramatickou situaci, schopnost v daných mantinelech improvizovat, stupňovat napětí. Škoda jen, že pro dešť jsme skomorochy nemohli vidět v prostředí ulice, které tomuto typu divadla svědčí. V malém sálku byly proporce situací v čase poněkud delší. **Holandské Čarodějnice** dle W. Shakespeara z Theater '77 Breda, byla kompozice pro Petruccia a Kateřinu v trojím provedení. Škoda jazykové bariéry, protože systé-
akce, či na obrtlíku slova, do-
dávalo zajisté významy, nám
Nevlámům, zcela utajené.
Lito bylo i cirkusové etáže,
která sloužila pouze jako pat-
ro a ne prostor pro akrobacii,
k níž byli Holand'ané zajisté
disponováni. Aňa Gamanová
ze Senice na nás vypustila
Cestu do Taru od F. Arraba-
la. Téma zde prezentované
naštěstí není v našich šířkách
tak žhavé, ale stálo za to vidět
jak, jakou divadelností v Se-
nici pracují. Scény ústřední
dvojice F & L jsou řešeny
především herecky, se silným



emotivním nábojem a výraznou komunikační artikulací. Trojice poutníků naopak pracuje se škálou symbolů od reálných až po tělesně gestické. Scéna a prostředky výrazné, a jestliže něco skřípalo, pak to, že režie má právo na svůj výklad autora, i když trochu proti srsti, ale když už nám vnutí, že Tar je Onen svět, tak boha jeho, proč do něj stupat' v takej kombinačke, a boha jeho dvakrát, proč se vracet na třicet vteřin k Arrabalovi, a anulovat výklad, který byl scénicky mimořádně působivý. A teď to nejlepší, bombónek, který mě - a určitě mnohé - bude provázet řadu let. Ano, je řeč o **POLIENKU** z Bánovců nad Bebravou, a skvostné, absolutní (zas mám husí kůži) inscenaci **Alenka před zrkadlom**. Panna zázračnica Alena Bieliková zůstala sama doma, a my objevujeme její svět. Objevujeme, a ne že nahlížíme klíčovou dírkou. Ach ne, kdepak, slovo v jednání se všemi valéry, mimika, mnohovýznamová gesta, to vše samozřejmě, lidsky obnažené, v lehkém ozvuku čisté touhy erotické. To není zpověď, ale vyznání, přitakání životu, který - a to je velmi dobře poznat - není vždy jen stříbrný vítr, ale člověk může mnohé, ba skoro všechno, dokud nezahojkne. Čistý divadelní pramen, v němž 30 minut uběhne za 10 vteřin, a my bychom chtěli ještě, a ještě, a ještě... a tak velké díky za zážitky. Tím končím reflexní jízdu Trasou 66. Jiráskova Hronova.

Vladimír Zajíc

HRONOV POSTMODERNÍ

Když před lety začaly silit a prosazovat se tendence k porovnávání jednotlivých druhů, poddruhů a žánrů amatérského divadla, byly příčiny a smysl velice jasné a také pochopitelné. Synkretismus jako spojování nespojitelného čím dále tím zřetelněji a důrazněji prokazoval své možnosti a schopnosti při zobrazování doby a jejích problémů. Amatérské divadlo z hlubin svých nejniternějších potřeb volalo po inspiracích, které by nabízely tyto „synkretické“ šance. První programová přehlídka, která cílevědomě vykročila tímto směrem, východočeská **Inspirace**, se tak vskutku nejmenovala náhodou. Jiráskův Hronov zaznamenal tento trend zpočátku plaše - jako tzv. „doplňkové programy“, ale pak pod heslem inspirativnosti, jež byla proklamována jako vrcholný i základní smysl této přehlídky, mu naplno otevřela dveře. Dnes je Jiráskův Hronov celostátní mezidruhovú přehlídka; každý projev amatérského divadla má na ni přímo „ústavně“ zaručen přístup - a o inspirativnosti se tu moc nemluví, pokud vůbec. Jako by se nikdo nechtěl moc od jiných poučovat, jako by nechtěl nic moc od jiných poznávat. Ba přímo naopak - jako by téměř všichni trvali na svém, byli přesvědčeni pevně a nezdolatelně o správnosti svých názorů a přijímali jen ty podoby divadla, které s nimi souzní. Vypadá to, že místo inspirativnosti nastupuje konfrontace.

Pokud by se někomu zdálo, že si zbytečně vymýšlím, pak jsou k dispozici některá fakta, která stojí za zamyšlení. V čísle 6 hronovského **Zpravodaje** napsala jeho šéfredaktorka úvodník o tom, že snad není třeba dávat najevo nesouhlas s představením manifestačním odchodem, jehož hlučnost ruší ostatní diváky. Ten článek se příznačně jmenoval o vyhraněnosti a toleranci. Byl pod ním ještě „hlas z pléna“, jenž se ozýval souhlasně a ptal se navíc proč „máme pocit, že na každém představení část publika čeká jako dravec na kořist.“ Vzápětí se v dalším čísle **Zpravodaje** objeví odpověď. Jmenovala se **Chvála výtržnosti**, byla sice nepodepsaná, což jí trochu ubírá na věrohodnosti i rasanci, ale její jádro je výmluvné: „Pakliže očekáváš jen vstřícnost a toleranci, narodil ses v nesprávné době. Teď není čas na letmé pohledy a voňavé úsměvy. My od umění chceme víc. Nenažehlenou pravdu, přiznání. Kdo jsi a kdo jsme my. Co je to za svět, v němž chceme žít. Kudy

se ubírat a které směry vynechat. To je, co od divadla chceme znát. A proto budeme v divadle bučet a hulákat. My, namyšlená a podvedená generace XX. století." V těchto souvislostech se pak zcela přirozeně na 66. Jiráskově Hronově ozvalo volání po obnově soutěžení a cen, které by oceněním označovaly hodnoty a oddělovaly je od „ne-hodnot“. Inspirativnost tohle z JH vytlačila, jejím analýzám stačilo srovnání, které otvíralo různé pohledy poznání a byla ochotná tímto způsobem přistupovat k jakémukoliv divadelnímu projevu. Ale letošní Hronov jakoby v jisté podstatné části svého obecnstva chtěl stvrdit, že tudy má amatérské divadlo jít a tudy ne. Ostatně - vytvořil se na něm i „samozvaný porotní klub“ z divadelníků a divadelních publicistů, který „neoficiálně“ uděluje cenu Zlatého Aloise. Není to nic jiného než výraz té „konfrontační“ tendence, o níž hovořím. A v níž se nakonec skrývá i snaha učinit Jiráskův Hronov daleko vyhraněnější - ne-li zcela vyhraněnou - přehlídkou jenom některých podob současného amatérského divadla.

Opět jsou k dispozici některá fakta, jež byla otištěna na stránkách Zpravodaje. V některých vyjádřeních se hovořilo o „staromilství“ představení, o „konzervativnosti“ programu Jiráskova Hronova o „ultra-konzervativních“ pohledech na umění. Jedním slovem: vyžaduje se zásadně tzv. „alternativní divadlo“. Ovšem - ještě pořád jezdí na JH i jiní diváci-divadelníci. Ti, kteří ve Zpravodaji žádají trvalé uvádění her Aloise Jiráska a kteří jsou vlídně nakloněni i tomuto typu amatérského divadla, jehož tradiční (ultrakonzervativní?) „mluvenou činoherní“ podobu předvedla v páteční předvečer inscenace *Hrátky s čertem* souboru z Police nad Metují. A na konec: jsou i další - patřím k nim - kteří přijíždějí na Hronov v duchu (staromilské?) inspirativnosti, aby poznali, porozuměli. Nechci vypočítávat všechny skupiny, které jsou na Hronově a rozdílně reflektují jeho představení. Chci jen stvrdit, že hronovské obecnstvo je diferencované a díky tomu i takřkajíc „připravené“ pro ono konfrontační pojetí. Zaznamenal jsem jeho projevy už předloni - i když ne tak výrazně. Ale už tehdy bylo patrné, že „mezidruhovost“ v té rovině, v níž se zrodila na počátku osmdesátých let - východočeská Inspirace má za sebou už více než deset ročníků - už nefunguje. Připomenu v tomto kontextu ještě jednu koncepci „mezidruhovosti“, která se v počátku devadesátých let pokusila dovést „inspirativnost“ do důsledků. Vzniklo jakési „analytické fórum“, jehož členy byli „zástupci“ rozumějme „znalci“ - jednotlivých druhů amatérského divadla, kteří měli nejenom „rozebrat“ tu nebo onu inscenaci, ale navíc představit i specifickou toho nebo onoho druhu. Byl to a je můj nejhorší zážitek z JH, protože to vlastně nikoho nezajímalo. Vezmu-li ovšem v úvahu svou letošní zkušenost z „rozborového“ semináře, tak si rovněž nejsem příliš jistý tím, že to, co jsme tam předváděli, přitahovalo nějaký větší počet zájemců. Neboť naše úsilí analyzovat to nebo ono představení sine ira et studio, to jest bez vůle a snahy utvořit konfrontační stupnici hodnot a „ne-hodnot“ patří



ČMUKAŘI Turnov / *Sedm trpaslíků a Sněhurka*

Foto: Ivo Mička

minulosti - Hronovům „inspirativním“. Prosím, aby mně bylo dobře rozuměno: nejde v té stupnici o to, jestli je představení dobré nebo špatné - to jsme se v tom „rozborovém“ semináři vždy snažili říci. A nejde ani o pojmenování problémů - i o to jsme pokaždé usilovali. Jde - v tom konfrontačním duchu - o zřetelné vyslovení názoru, že toto je divadlo, kterému patří přítomnost a budoucnost a toto je konzervativní, staromilecké, ultrakonzervativní. Nebo naopak - jak se komu líbí a jak to kdo myslí. Ano, souhlasím s těmi, kdo prohlašují, že mají být na JH diskusní kluby. Ale soudím, že nemožou a nesmějí být pokračováním - byť variovaným - těch bývalých diskusních klubů, v nichž se rozbohem hledalo, zkoumalo, inspirovalo.

Ta doba je prostě pryč - alespoň si to myslím. Z mnoha důvodů, které tu nemíním vypočítávat. Zmíním jen letmo dva. První: synkretičnost se v mnoha inscenacích stala běžnou - skoro banální - skutečností, naprostou samozřejmostí. Tak proč rozebírat princip a funkci různých výrazových prostředků, stejně jako

způsob strukturovaného uspořádání systému divadelního jazyka, abychom si odtud odvodili poznatky pro další výboje. Je lhostejné, že leckdy synkretičnost zakrývá elementární nedostatky, které nelze nazvat jinak než diletantismem. Je prostě na světě, je v současném amatérském divadle stejnou samozřejmostí jako je vzduch. Druhý: současné divadlo čerpá vydatně své inspirace jinými cestami, z jiných zdrojů než pomocí intelektuálních operací. Viděl jsem v závěru 66. JH několik ukázek z některých seminářů Klubu mladých, které to naprosto průkazně potvrdily. Neodvážím se tvrdit, že všechny semináře jsou takové, neznám je. Ale myslím si, že zásadně v nich převažují tendence, které zdůrazňují a preferují možnosti přes divadelní prvky poznat - nebo alespoň nějak začít nahmatávat - především a hlavně sebe sama a případně svůj vztah k okolí. A v daleko menší míře se uplatňují postupy, které se pojmově snaží pojmenovat jisté principy platné jak pro jednotlivé druhy divadla, tak pro divadlo jako druh umění.

Za těchto okolností to má u této části hronovského publika těžké každý soubor, jenž se svou inscenací pohybuje v řádu, v nichž nějaké takové principy platí. Nebo se je inscenace pokouší převést. Vůbec si nemyslím, že inscenace Benedettiho konverzační komedie *Tricet vteřin lásky* je dílem brilantním. Přijel s ní soubor z Horšovského Týna, jenž byl doporučen z přehlídky venkovských souborů - a je taková, jak se tento žánr na českém venkově hraje, dokonce lepší. Má však apriori jednu nevýhodu: nemůže - chce-li být dobrá - než dodržovat „technologii“ svého žánru. A tím je odsouzena ke „konzervativnosti“. Upické Jaro v Paříži aneb *Krvavá Henrietta* také není bez problémů. Ale zase: pohybovala se důsledně v řádu textu, který jevištně uskutečňovala - v tom okamžiku potencionálně pro jednu část hronovského publika směřovala do vod staromilectví.

Znám některé cesty výběru na JH dost dobře. A tak vím,

že doporučovat z Vysokého nad Jizerou, z přehlídky venkovských souborů, je vždycky (až na několik výjimek) riziko. Tyto soubory plní svou specifickou funkci a nemají jinou ctižádost než přiblížit se co nejvíce literární předloze, kterou si zvolili pro svou inscenaci. Ve všem všudy jsou jiné než ti, kdo vyžadují a milují „alternativní“ divadlo. Bylo by samozřejmě hloupé nepřiznat amatérskému divadlu právo na to, aby na své půdě i půdě svých přehlídek neshromažďovalo ty, kteří od divadla vyžadují pomoc v odpovědi na otázky kdo jsou a jaký je náš svět. (Konečně: na tyto otázky hledala odpověď i velká éra amatérského divala osmdesátých let, byť v jiné rovině.) Musíme ovšem připustit, že jsou i jiné potřeby a jiné zájmy o divadlo. A tohle je jádro, které zřejmě směřuje k současné „podobě“ hronovské „mnohodruhovosti“.

Jde a asi ještě nějaký čas půjde o to, co už jsem napsal: proč lidé potřebují divadlo a proč o ně mají zájem. To, co JH dovoluje, je konfrontovat postupy, jimiž to různé soubory zkoušejí a měl by dovolovat i konfrontaci názorů na tyto způsoby. Dokonce by měl asi umožnit konfrontaci různých postojů k potřebnosti divadla vůbec. A možná v těchto diskusích a debatách by byl pak i prostor na to, aby se přesněji a konkrétněji pojmenovaly problémy jednotlivých inscenací. Tak od věci by to zase nebylo, protože by se zřejmě dost zřetelně ukázalo, že pluralita názorů - byť často protikladná - je přímo nejcharakterističtější rysem dnešního divadla - onoho zájmu o ně. A dokonce i u těch, kdo se zdají být naladěni na stejné vlně a plout na stejné lodi. Například: soubor Pro100r z Brna se v inscenaci Rousseauovy Pomsty ruské sirotky vzdal jakéhokoliv sdělení, jakéhokoliv tématu. Udělal „vizualizovanou montáž atrakcí“, které se u příznivců „nekonzervativního“ divadla dostalo dobrého přijetí. A na druhé straně: Mythus Eloa Divadélka znovu „Jen tak“ z Karlových Varů, jehož velké romantické „téma“ o lásce, která překoná vše, u nemalé části téhož obecnstva zabralo velmi přesvědčivě. Nikdy bych to nepředpokládal, vždycky bych spíše vsadil na to, že „starobylost“ Vrchlického veršů i staticčnost inscenace budou chápány jako projev přinejmenším „staromilství“.

Zkrátka a dobře: myslím si, že „mezidruhovost“ funguje i dnes nejvíce a nejsilněji v rovině plurality. Není to asi náhoda. Žijeme v době, kterou nazývají mnozí dobou postmoderní a právě pluralitu pokládají za jeden z jejich hlavních znaků. Což představuje při vši diferenciaci, rozdílnosti, odlišnosti a protikladnosti také rovnocennost a rovnoprávnost stanovisek a názorů. V našem případě to znamená jak různorodost tak rovnocennost postupů, jimiž divadlo usiluje o svého diváka, tak i funkcí, které v amatérském divadle může plnit pro ty, kteří je dělají. V tomto duchu musí být zastánci oněch různých názorů i na JH tvrdí, nesmiřitelní, bojovní. A jak jsem už napsal: měli by se hledat všechny možnosti jak nechat dojít ke střetu jejich postojů. Ale na druhé straně: je-li pryč období inspirativnosti a nastoupilo-li období plurality, pak „mezidruhovost“ Jiráskova Hronova může ospravedlnit svou existenci jen tím, že se i v předvedených představeních této pluralitě maximálně otevře. Že ji ve všech svých „ideových“ i „organizačních“ podobách co největší měrou podpoří. Chápu tlak, který vyvíjejí zastánci „alternativního“ divadla na to, aby JH co nejvíce vyhovoval jejich požadavkům, aby se tímto směrem vyhranil. Ale nemyslím si, že by se tento tlak měl prosadit. Neboť jde o víc než o JH. V té pluralitě je totiž - domnívám se - jediná šance celého českého amatérského divadla jak odpovídat na otázku, proč potřebují lidé dnes divadlo. A Jiráskův Hronov by v tomto smyslu měl a mohl být - ostatně 66. ročník ukázal zřetelně, že tomu v praxi už je - jakýmsi vzorkem této „celoamatérské“ plurality.

Jan Císař

66. JIRÁSKŮV HRONOV - úvaha o rozporuplnosti

Proud času už odnesl do propasti minulosti představení odehraná na letošním Jiráskově Hronovu, herci i jejich diváci se poslušně vrátili ke svým občanským povoláním a městečko se opět ponořilo do pravidelného celoročního letargického poklidu. Zůstaly však dojmy z viděného, střepy a střípky vzpomínek. Víří stále hlavou a zřejmě bude chvíli trvat, než se usadí a srovnají se do alespoň trochu použitelného přehledu.

V mé paměti leží úhledně poskládáno třicet osm Jiráskových Hronovů - tolikrát jsem byl jejich účastníkem a sedmnáctkrát z tohoto počtu jsem směl stát na prknech pro ochotníky posvátného, lákavého, avšak občas také proklínaného jeviště. Snad proto mi tato čísla dovolují vyjádřit své dojmy a názory na letošní a částečně nejen na letošní Jiráskův Hronov. Bude to tedy povídání o jednom divadelním festivalu v jednom městě, které je jím každoročně vytrženo z pomalu tekoucí šedi všedních dnů. Bude to povídání o opětném setkání přátel, o diskusích a sporech, bude to povídání o faktické rozporuplnosti pohledů na mnohodruhovou skladbu repertoáru, pohledů ovlivněných ať již mládím nebo také zralostí věku.

Pro mě byl v prvopočátku festivalu nejsilnějším zážitkem, ať v kladném či záporném smyslu, doslovný přívál mladých. Kam oko dohlédlo, kam noha vstoupila, kam ucho doslechlo, tam bylo mládí. Veselé, bezstarostné, přímé a tím někdy bezohledné. Chci věřit, že ve své většině plně zaujaté divadlem. Pravda, nebylo to poprvé, co se mladí zúčastnili Jiráskova Hronova, od sametové revoluce jich každoročně utěšeně přibývalo, ale takový zájem mladých o amatérské divadlo, jaký se projevil letos, opravdu nepamatuju. Mimochodem - po letošním zkušební doporučení pánům radním, aby se důkladně zamysleli a ke znaku města připojili (alespoň po dobu konání festivalu) bágl s karimatkou nebo spacákem. Tyto nezbytné rekvizity včetně zcela nekonvenčního ošacení, obutí a občasného nectění běžných pravidel společenského chování (viz. článek dr. Suchoamelové „O vyhraněnosti a o toleranci“ spolu s „Hlasem s pléna“ ve Zpravodaji č. 5 a odpověď na oba další den



DS VOJAN Libice n. C. / Blázinec v prvním poschodí
Foto: Josef Němec

pod titulkem „Chvála výtržnosti“), byly jedněmi z výsostných znaků rozporuplnosti letošního festivalu. S oblibou se říká, že mládí je sůl země, v tomto případě je solí amatérského divadla. Po letošních zkušenostech vzniká nebezpečí, že bude občas přesoleno. Dej Bůh, aby nebylo. Nestavím se do role mravokárce a také nejsem žádný ušlápnutý moralizující beránek ani zapšklý dědek, ale občas jsem přece jen postrádal především více úcty k práci kolegů ochotníků, samozřejmě při zachování respektu k názorům druhých, třeba ne tak zkušených, tady i k názorům mladých účastníků letošního festivalu. Ono je totiž daleko snazší kritizovat než tvořit a na to se, bohužel, velmi často zapomínalo. Snad určitým vysvětlením tohoto stavu může být i názor fundovaného divadelníka tělem i duší Milana Schejbal, uměleckého šéfa pražského ABC, uveřejněný v rozhovoru pro Zpravodaj č. 3 s titulkem „Dnešní generace hranice divadla rozvolňuje“: „Rozdíl mezi generací přelomu osmdesátých a devadesátých let a tou dnešní je obrovský. Dnešní mladí lidé jsou v názoru na svět až bezbřezě pozitivní.....Co mě ale překvapuje, a co mi možná nebudete věřit, je to, že většina lidí zde v Hronově radikálně odmítá materiální přístup k životu. Zajímá je duchovní stránka naší existence, což vede nejen k divadlu a umění vůbec, ale k určitému stylu života.“ A já jen dodávám – kéž by tomu tak bylo a kéž by jim to vydrželo co nejdéle.

Je tedy zřejmé, že se zde silněji a častěji střetávají dva světy amatérského divadla, dva rozdílné pohledy na jeden a tentýž problém, dvě části jednoho organismu, které mají k sobě zatím dost daleko. Důvod, proč k tomu dochází, možná docela výstižně kdysi vysvětlil slavný anglický režisér Peter Brook (výrok je citován ve smyslu): Hra (inscenace) je jako koule zavěšená do prostoru. Nikdy nemůžete vidět celou kouli, ale vždy jen její část. A záleží pouze na vás, ze které strany chcete kouli nahlížet.“ Recenze, hodnocení i diskuse o inscenacích to také potvrzovaly. Téměř pravidelně se ve Zpravodaji objevovaly vedle sebe často zcela protichůdné názory, zřejmě podmíněně především osobním pohledem, ale také stupněm divadelní zkušenosti, poučenosti a v neposlední řadě také věkem: Daniela Weissová, Michaela Bendová, František Laurin (Monology), František Zborník, Vladimír Hulec, Daniela Weissová, Iřna Konyčková, Teta Dáda (Divadlo hrané dětmi), Jan Císař, Roman Černík (Sedm trpaslíků a Sněhurka), František Laurin a Vladimír Zajíc (Panna a Netvor), František Zborník a Vladimír Zajíc (Krvavá Henrietta), Radovan Lipus a Vladimír Zajíc (Černá panna) a tak bych mohl ve srovnávání pokračovat.

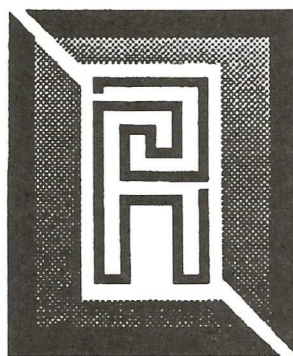
Snad se snažila předem tušenou rozporuplnost letošního festivalu potlačit vyvážená dramaturgická skladba repertoáru - z dvaceti čtyř letošních inscenací bylo osm klasických, sedm souborů netradičního divadla s deseti inscenacemi, dva loutkářské, tři zahraniční soubory a jeden soubor baletní. Výběr klasických divadelních předloh však tuto rozporuplnost přece jen vyvolal. Jak již bylo shora doloženo, se recenze zvláště autorských zpracování svými rozdílnými názory úspěšně míjely. Co si pak má ubohý ochotnický divák myslet, čeho se má chytit, kterou autoritu, pokud autoritou je, uznat?

Za tohoto stavu věci nebylo ani možné zaznamenat nějaký mimořádný inscenační počín. Nejbližší tomu bylo hradecké Divadelko Jeslíčky v obou svých tak rozdílných inscenacích (Pavilon č. 6 a Weselohra na mostě). Za zmínku stojí jistě rovněž Studio divadelní akademie z Petrohradu (Hrátky ruských kejklířů), holandský Teater '77 Breda se zvláštním zpracováním „Zkrocení zlé ženy“, českolipský „Revizor“ a brněnský Pro100r s „Pomstou ruské sirotky“. Ostatní představení se i přes očiividnou snahu utápěla více či méně v šedi průměru. Několikrát zde byla prezentována témata končící v osamocení, v bezradnosti, v bezvýchodnosti, beznaději, morbidnosti, násilí, brutalitě nebo dokonce ve smrti: Pavilón č. 6, Ledový zámek, Cesta do Taru, částečně i Černá panna. Pro mě byla nejotřesnějším poznatkem skutečnost, že tyto texty interpretovali především mladí herci, někdy i děti. A tak si chtě nechtě kladu otázku: Proboha, snad to není jejich vyznání víry, jejich pohled na život?! A chci pevně věřit, že mi unisono odpoví: Není, to jsme se jen nechali zlákat zvláštností tématu. - V tom případě musím připojit díky za letošní rozporuplnost.

Rekapitulaci letošního Hronova již provedli jistě povolanejší, fundovanější a renomovanější. Dovolím si však přece jen něco málo připojit. Přál bych si z celého srdce, aby povolání „výběrčí“ při doporučeních na příští ročníky Jiráskova Hronova aspoň na chvíli zapomněli na věčné zápasy člověka o velké ideje a velké nápady jak žít a občas si uvědomili, že už není třeba tajů, zámlk, metafor, přenesného pojmenování problémů a skrytých narážek. Aby s povděkem konstatovali, že naše společnost je už jiná, svobodná. A proto aby vzali jako recept na budoucnost životní názor třeba českolipských, jejichž krédem je oslava vtípu, hravosti, lehkosti, espritu a srandy bez potřeby bojovat, kritizovat a stále dokazovat své morální kvality nebo se naopak utápět v beznadějně bezvýchodnosti. K tomu jim i nám do budoucna dopomáhej Bůh, Thalía a zdravý rozum.

JIRÁSKŮV

HRONOV



Dobrý den Artamo!

Rozhodla jsem se Vám napsat hned druhý den po příjezdu z Jiráskova Hronova. Musím to udělat už kvůli sobě a celému semináři A. Doufám, že se tento dopis dostane do správných rukou.

V sobotu ráno po prezentaci za námi (seminaristy A) přišla nějaká pani a chtěla, abychom se sešli a popovídali si o naší dílně. Chtěla prý slyšet úplně všechno. Jenomže my jsme ji pak nikde nenašli a bylo nám to hrozně líto, protože jsme chtěli, aby věděla (a nejenom ona), co jsme za ten týden skvělého prožili s Wilfredem van de Peppem. Touto cestou bych to chtěla napravit, protože náš seminář byl celou dobu

jakoby přehlížen. Aspoň nám to tak připadalo.

V pátek ráno jsme čekali ve třídě na svého lektora. Nevěděli jsme o něm vlastně vůbec nic, ani jak vypadá. Každý se trochu bál možná i proto, že bude muset mluvit anglicky před cizíma lidma. Když Wily vešel, začal okamžitě mluvit a mluvit, žádný formality, žádný představování (to přišlo postupně samo) a tak z nás okamžitě napětí spadlo a on si nás od začátku svým chování získal. Nebudu Vám popisovat naše dílny, spíš svoje osobní pocity.

Jestli je to vůbec možné dokázat za 10 dní, udělal ze mě Wily ve svých workshopech úplně jiného člověka. Nebo spíš ho ze mě dostal ven. Dokonale nás uvolnil a dal nám možnost ukázat, co v nás je doopravdy schovaný. Každý z nás má v sobě kousek blázna, někdo míň, někdo víc, ale všichni se bojí si s ním hrát. Bylo okouzující, jak jsme po třech čtyřech dnech dokázali na sebe dělat pitvorný obličej, nenormální zvuky a různý jiný nenormální věci, pak jsme se zasmáli a byli chvilku vážni a pak zase a zase a ještě víc. Postupně jsme se dopracovali tak daleko, že jsme byli bez zábran i ve městě. Když jsem šli po ulici a chovali jsme se jako v naší dílně, lidi se bavili, smáli a líbilo se jim to. A právě o tom to všechno bylo. To bylo to, čeho chtěl Wily dosáhnout. Samozřejmě, že jen část toho. Naučil nás používat řeč těla. Povyprávět povídku pohybem, znázornit barvu pouze paží a další krásný věci. Neříkal, co je dobře nebo špatně. Spíš se nás pokoušel na to „dobře“ připravit a dovést nás k tomu.

Byl tady vlastně úplně sám, neuměl česky a tak byl ze začátku trochu nucenější i po semináři chodit s náma. My jsme byli rádi, že mu můžeme pomoci a on nás měl možnost pozorovat. Sledovat, jak se chováme venku a pak to třeba použít v dílně (to nám samozřejmě řekl až na konci). Pak už ale věděl, kam má jít na oběd, kam na pivo, na kávu, zatančovat si, a přesto chodil s náma a bavil se! Pořád opakoval, jak je s náma spokojenější, jak se mu líbí s náma sedět, popíjet a popovídat si. Mezi všema z nás vzniklo zvláště krásný pouto, který nás spojuje pořád. Utužilo se na výletě do Adršpachu, kde jsme zažili něco mimořádného. Možná se Vám můj dopis zdá přehnaně přehnaný, ale i kdybych přeháněla ještě víc, nevystihla bych to tak, jak to bylo. Ani bych se nedivila, kdyby Vám podobných dopisů na tohle téma přišlo víc. Jestli ne, můžu s čistým svědomím prohlásit, že píšu za celý seminář A 66. JH.

A to je hlavní důvod, proč Vám píšu. Chtěla bych Vám za sebe i jménem seminaristů A poděkovat za to, že jste Wilyho pozvali a zároveň se přimluvit, abyste to udělali znovu. Víme, že to nebyla zrovna levná záležitost, ale kdybyste jenom věděli, jak se to vyplatilo!

Jeden z nejzajímavějších lidí, který jsem kdy potkala a od kterých bych se chtěla učit je Wilfred von de Peppel. Nejsem do něj zamilovaná, i když možná svým způsobem ano, ale to určitě není hlavní důvod, proč Vám píšu tento možná „donebevyzdvihující“ dopis.

František Klača

Paulína Mikulicová

CO POTŘEBUJE AMATÉRSKÁ KULTURA

Miloslav Kučera na letošní Jiráskův Hronov nepřišel v roli čerstvého poslance parlamentu (za ČSSD) seznámit se s tím, jak vypadá česká kultura a amatérské divadlo. Vyrůstal totiž v nedalekém Broumově, z něhož je to do Hronova kousek, takže na JH jezdil už jako dítě školou povinné. Tehdy v tom šesti až osmitisícovém městečku působily čtyři ochotnické soubory, z nichž ve třech hrál. Na tyto „kořeny“ navázalo studium režie na DAMU a po něm angažmá v Ostravě, kde při Divadle Petra Bezruče mimo jiné spoluzakládal amatérské studio. Po návratu do rodných východních Čech působil též v krajském kulturním středisku jako metodik pro divadlo, takže měl podíl na přípravě a realizaci JH a dalších amatérských přehlídek přímo v úvazku. Po r. 1968 byl z KKS „odejit“ za své srpnové působení v hradeckém rozhlase - s ordelem zákazu práce v kulturních institucích. Tehdy se i pro něj amatérské divadlo stalo jedinou platformou pro uměleckou práci a prostorem pro vyjadřování. V r. 1970 jako učitel LŠU v Pardubicích založil Studio uměleckého přednesu, které vychovalo řadu zajímavých osobností, mnohokrát se účastnilo Wolkrova Prostějova a loni po čtvrtstoletí oficiálně ukončilo svou činnost.

Údaje z Tvého života naznačují, že na Jiráskově Hronově nemůžeš být náhodou...

V 70. letech, kdy jsem toho mnoho nesměl, jsem se tady na Hronově setkal s představiteli SČDO. Byli tehdy jediní, kteří mi umožnili realizaci i mimo uměleckou scénu - společenskou, spolkovou atd., atd. Takže jsem SČDO zůstal věrný a také letos na festivalu uvádím vystoupení finalistů Pohárku SČDO. Pohárek je navíc mé dítě. Příští rok to bude už pětadvacet let od chvíle, kdy jsem ho vymyslel jako okresní soutěž v Pardubicích. Pak přerostl do kraje, až se z něj stala národní přehlídka. Její finalisté se také ob jeden rok objevují na JH. A protože léta bývám tajemníkem poroty, tak také moderuji tento večer.

Rekla bych, že pro celou Tvou životní dráhu je příznačné, že Tě kromě umělecké práce lákalo i kulturu organizovat. V posledních dvou letech jsi byl „radním“ v Pardubicích, působil jsi tam v kulturní komisi, byl ředitelem Východočeského divadla a předsedou Asociace divadelních ředitelů. Dá se říci, že jsi si „fungování“ kultury ozkoušel z mnoha stran. Dnes jsi členem parlamentního výboru pro školství, vědu a kulturu, takže pro budoucnost JH i amatérského divadla není nezajímavé, jak vidíš vztah státu a kultury - s přihlédnutím zvláště k její amatérské části.

Jako člověk léta v ní namočený se domnívám, že tady je základ české kultury. Společnost by si toho měla považovat a vytvářet pro amatérskou kulturu podmínky. Všichni jsme doplatili na výchozí tezi, že když se maluje, tak se knihovna vystěhuje na balkon. Z nepodařeného bonmotu se stal návod k jednání. Amatérská kultura navíc doplatila na to, že její část, mnohdy i proti své vůli, sloužila minulému režimu jako výkladní skříň dokládající jeho kulturnost.

Ale to profesionální umění přece taky...

Samozřejmě. V amatérské kultuře to bylo o to zajímavější, že podstatnou většinou své tvorby šla zásadně proti oficialitám, proti režimu. Taky v ní pracovala spousta lidí, kteří jako profesionálové působit nesměli. Špičky amatérské tvorby režim buď likvidoval, nebo je organizátoři před ním všelijak tajili či maskovali.

Jak vidíš současný význam tradičních přehlídek, jako je Jiráskův Hronov?

Je štěstí, že zůstaly zachovány. Divadlo se nedá dělat do šuplíku a takovéto přehlídky jsou velkou motivací, je to obrovská kulturní

tradice. Stejně jako máme Národní divadlo a Českou filharmonii, tak máme Jiráskův Hronov a další amatérské festivaly. To je dnes kvalita, která nás staví na jednu z nejvyšších příček v Evropě, a my se musíme starat, aby nezhylnula. Bez toho by nesporně klesla úroveň i počty souborů. Naštěstí aspoň v tomhle ministerstvo kultury s vaničkou nevytilo i dítě. To se naopak podařilo školství, když přestalo pořádat přehlídky ZUŠ. Zmizelo měřítko, bez něhož to nutně jde s kvalitou dolů. Přitom na nich začínali naši špičkoví a ve světě známí umělci jako z houslistů třeba Ženatý, Pavlík, Svěcený nebo Hudeček.

Ale abych se zmínil o sympatičtějšímu jevu: obrovsky mě těší, že se amatéři vrací zpět ke spolkovému životu, a že vznikají nové přehlídky, které dávají dohromady lidi stejné krevní skupiny.

Když to bude potřeba, budeš v parlamentním kulturním výboru prosazovat, že i amatérské umění potřebuje jistou podporu společnosti a státu? Občas se ještě setkáváme s naivní představou, že ti, co hrají „z ochoty“, stejně jako v 19. století přece nic nepotřebují. Je to jejich koníček, takže jejich věc.

Po roce 1990 jsem v Pardubicích pobouřil výrokem, že amatérské divadlo se dá hrát i na zelené louce. Šlo mi o to nepropadat panice, když se rušily závodní kluby, zřizovatelé, OKS i KKS. A

skutečně, amatérská kultura potvrdila svou životaschopnost. Ale také místní zastupitelstva pochopila, že amatérské soubory a jejich činnost jsou v kulturním a společenském životě obcí nezastupitelné. Jako radní vím, že kromě značné částky, kterou pardubická radnice třeba loni přispívala na Východočeské divadlo a Komorní filharmonii, nemalou část z rozpočtu uvoňovala i pro kulturní komisi, která je takovým parlamentním výborem v malém a poskytovala je na amatérskou kulturu. Totéž se dnes děje i v jiných místech. A jako předseda Asociace divadelních ředitelů jsem tři roky bojoval - a teď se zdá, že i úspěšně - za to, aby si MK ČR uvědomilo, že má jistou morální povinnost vůči profesionálním divadlům v regionech, a že by ji mělo opřít i o jistý finanční příspěvek. Totéž si myslím i o amatérském umění.

ROZHOVOR



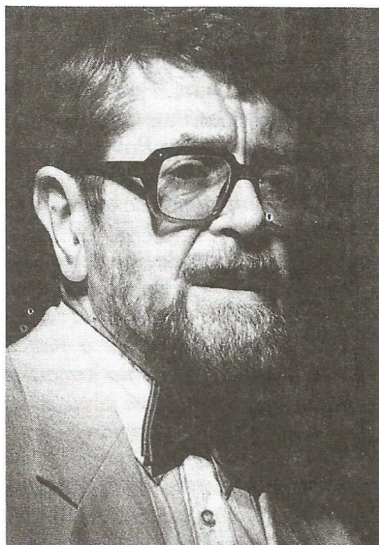
Myslíš, že v tomto směru bude nový parlament vstřícnější?

Za velké pozitivum považuji současnou proměnu parlamentu a to teď nikoli ve smyslu politickém, ale fakt, že do něj přišlo asi 40% poslanců z komunální politiky, kteří znají život jaksi odspoda. Takže i amatérské kultuře by mohla být věnována větší pozornost. Nemyslím, že by se začaly rozhazovat peníze. Nesmírně důležitá je společenská a morální podpora, která posílí její postavení ve společnosti, a vědomí, že tato kulturní aktivita potřebuje cosi málo od státu, tedy MK ČR, cosi od regionů a v dalším pomohou obce a taky amatéři sami. Jsem přesvědčen, že fouká nový vítr. Jistě se zúročí i to, že v parlamentním výboru je dost lidí, kteří stejně jako já profesionální amatérskou kulturu prošli - Milan Uhde, Michal Prokop, Pavel Dostál...

V prohlášení současné vlády je uvedeno, že o regionální kulturu, do níž patří i amatéři, se bude ministerstvo kultury - tedy stát - starat do chvíle, než ji předá regionům. Co si o tom myslíš?

Dnes víme, že bez regionů to jde velmi špatně. Ale taky víme, že regiony musí mít něco, co je zastřeší a pokryje potřeby celorepublikové - a to i v této oblasti, kde jsou to třeba národní přehlídky a festivaly nebo republikové kontakty mezinárodní. Na to musí ministerstvo kultury pamatovat. Mám ale pocit, že za nového pana ministra zavládl nový duch. Jednak se už nepochybuje o smysluplnosti ministerstva, jednak se pan ministr vyjádřil, že je sice hezká a potřebná péče o tzv. mrtvé památky, ale nesmí se nám stát, že je v budoucnosti budeme mít opravené, ale nebudeme mít živé umělce, živou kulturu. I já jsem patřil mezi ty, kteří dřív říkali, že než takovéhle ministerstvo, tak radši žádné. Přitom o potřebnosti ministerstva jako dobře fungujícího orgánu s kvalitním programem nepochybují. Musí mít jasnou představu o tom, co všechno kultura - i ta amatérská - je, a jak jí pomoci, ne jak jí řídit či neřítit. Pokud se to podaří, tak věřím, že i my se zařadíme mezi evropské země, které jsou na své ministerstvo kultury pyšné.

S poslancem Miloslavem Kučerou hovořila



Miloslav Kučera uvádí divadelní monology a dialogy
Foto: Ivo Mičkal

ŠUMPERK '96 - divadelní dílna aneb Taková malá koláž...

Taková malá koláž to měla být. Člověk si to krásně vymyslí - něco napíše každý lektor, něco seminaristé, něco se opíše z programů - a článek je hotov. Leč - zkusíte vyrazit z někoho kousek textu - mamě! Takže následují zlomky koláže, která nebyla nikdy dokončena. Tedy na papíře. Ve skutečnosti kamínky zapadaly do sebe, mozaika hýřila barvami, tvary, tvářemi... Přesto děkuji všem, kteří přispěli - ať již do té papírové, či do té skutečné.

FAKTA: V Šumperku se od 17. do 25. srpna 1996 konala Dílna pro mladé amatérské divadelníky (16-24 let s drobnými výjimkami). Šest tříd, přes padesát účastníků. Doprovodný program jak oficiální (Divadlo AHA! Lysá nad Labem - Boris Vian: „Pravdivé příběhy“ včetně /polo/ profesionálního přídavku „Zlatý kolo-vrat“; Koncert kytaristy a barda slovenského lidu Petera Janků; prezentace práce ruského lektora s videoukážkou představení Studentského divadla MGU z Moskvy; „Fyzické básnictví“ Petra Váši; projekce nejlepších hraných amatérských videofilmů poslední doby; Divadelné združenie Partizánske - J. Sejfulinová: „Život a smrt Savelija Mageru; závěrečné prezentace jednotlivých tříd), tak i neoficiální (vše ostatní) - ačkoli na ten bylo jen málo času. Všichni lektori a seminaristé pracovali totiž "od nevidím do nevidím" (a naopak).

Třída A: JAZYK LITERATURY A JAZYK DIVADLA

Lektor: Vladimír Zajíc - dramaturg (naposled DRÁK Hradec Králové), počátky jeho kariéry sahají k fekálnímu vozu, později zeměměřič, kopáč, dnes (dle svých slov) kazí děti na středních a vysokých školách uměleckého směru.

Dramaturgická práce „u stolu“.

Pojmenování a anotace semináře v propagačních materiálech řadu seminaristů polekalo. Přesto si jej od první lekce nemohli vynachválit (viz obrázek).

Citace: Snažili jsme se (a možná naučili):

- zformulovat vnitřní představu;
- pojmenovat základní a zdánlivě jasné jevy;
- nepřekombinovat;
- jak spojit intuitivní s řemeslným;
- jít do hloubky textu a u jednotlivostí uvažovat v kontextu celku, abychom se nenechali ukolébát prvním „geniálním“ výkladem;
- různá motivace postavy - různé jednání;
- jak se uvolnit, aby to bylo pro diváka ČITELNĚ;
- myšlení o divadle není myšlení divadlem;
- divadlo je o člověku;
- co je v textu, co je nad textem a jak se s tím dá pracovat;
- za krátkou dobu jsme se hodně naučili, jen v tom teď pokračovat...;
- už alespoň trochu tušíme, co je to vlastně dramaturgie (není to lízání medu, neboť myšlení bolí);

- že láhve se dají použít nejen na pítí (zkuste jim přimalovat oči);
CELKOVÝ DOJEM KOLEKTIVU: BYLO DOBRĚ

Třída B: DIVADLO AKCE A AKCE NA DIVADLE

Lektor: Petr Nůsek, převážně historický šermíř.

Citace (kráceno): Pomocí dobových zbraní a bravurního výkladu jsme se přesunuli o několik staletí zpátky. Kromě teoretického výkladu jsme se obohatili též zhlédnutím mnoha videozáznamů dobových soubojů. Ač skupinu z 97% tvořilo družstvo v dresu Hradeckých Jesliček, vytvořila se vskutku dobová atmosféra, která vyvrcholila v závěrečné exhibici. Spojují se nám další nitky mezi tancem, bojem, kontaktem, evropskými školami, citem, rituálem a empatií. Ve čtvrtek jsme se oddávali radostem na středověké hostině. Po delším shánění jsme o desáté hodině večerní usedli v parku za bohatě prostřeným stolem. Jedlo se, pilo, zpívalo. Přijímali jsme hosty a odháněli cizí potulné pěvce. Dáša (doga) se strašně přežrala a druhý den jí bylo zle. My jsme to všichni vydrželi!!! Co závěrem? Byla to makačka, ale bylo to fajn. Ručičky, nožičky bolely, ale nám to nevaří. Máme teď patentní list, doklad o tom, že jsme prošli základem šermířské školy. JSME „ŠERMÍŘI“! HURÁ! JUCH! A za rok zas !!!

Třída C: TANEČNÍ DIVADLO - DIVADELNÍ TANEC

Lektor: Jiří Lössl, absolvent taneční katedry HAMU, obor moderní tanec - žák Ivanky Kubicové, pedagog na Konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze.

Afrorytmy, kontaktní improvizace, práce s energií, pohybem a prostorem.

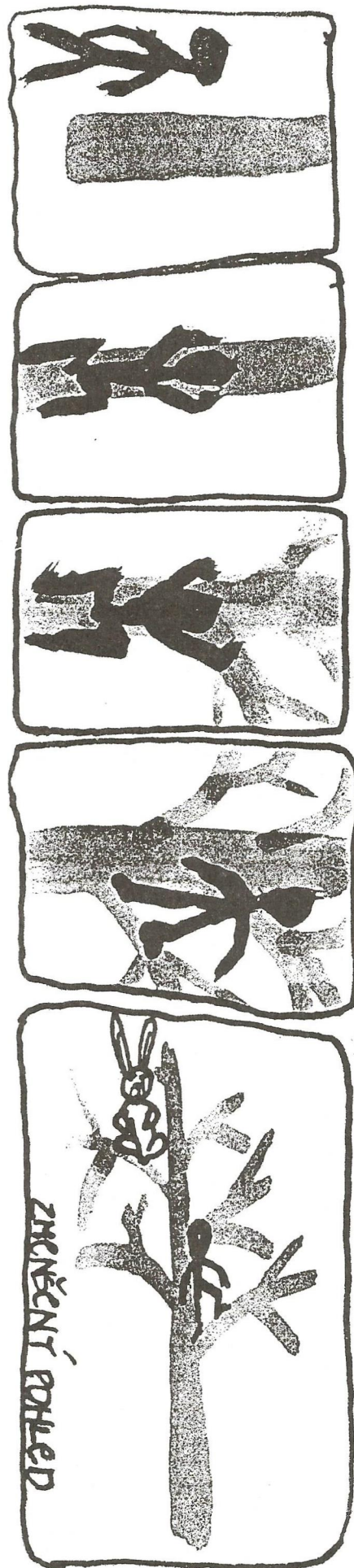
Vzhledem k tomu, že se třída vyjadřovala pohybem, jsou slova zbytečná. Přeneste se kamsi na okraj pralesa, zaposlouchejte se do zvuků přírody a tajemných bubnů. Snad se začnete hýbat sami.

***** (to jsou zvuky bubnů - rytmus si doplňte sami)

Třída D: PROSTRĚDÍ jako výchozí princip DIVADELNÍHO SDELENÍ

Lektori: Jan a Josef Brůčkoví, TATRAMANI Sudoměřice u Bechyně; otec Josef původem katastrofický loutkář, dnes katastrofický ředitel kulturního domu; syn (= jeden ze synů) původem řezník a loutkář, dnes člen divadelního souboru CON-TINUO České Budějovice.

V KAŽDÉM ZÁKOUTÍ JE ZAKLET ŽIVOT. ZDE SE HRÁLY KULICKY. TAM BYL NĚKDO POČAT. TÁMHLE NĚKDO ZEMŘEL. NĚKDO BYL UBIT. NĚKDO NĚKOGO POHLADIL. NĚKDO NĚKOMU DAL PUSU. VE ZDECH, V KMĚNECH STROMŮ, V ZEMĚ, PO KTERÉ CHODÍME, JE ZAKLET ŽIVOT MINULÝCH I BUDOUCÍCH. CHCEME SE POKUŠIT O POZNÁNÍ A ZVIDITELNĚNÍ ŽIVOTA MI-



NULÉHO, SOUČASNÉHO, BUDOUCÍHO. I KDYŽ SI NEKLADEME ZA CÍL PROVÁDĚT SPIRITISTICKÉ SEANCE, RÁDI BYCHOM, ABY TÝDEN PRÁCE BYL NAPLNĚN VNITŘNÍM SOUSTŘEDĚNÍM NA SVĚT KOLEM, NA SEBE, NA DĚNI, K TERÉ MOHLO ČI MŮŽE, TEN KTERÝ KOUT, TO KTERÉ MÍSTO NA SEBE VÁZAT.

Výrazové prostředky: pohyb, zvuk, materiál

Motivace: snové město, které si každý vytvoří

Úkol: 1. V Šumperku najít prostor blízko snovému městu

2. Nalezené místo ještě více přiblížit svému snovému městu, popř. vyjádřit svůj vztah k němu.

Citace (kráceno): Seminář mi dal víc, než jsem očekávala. Důkazem je i přestup z dílny C, a to ne kvůli kvalitě, ale pro obsah, který je mi bližší a dává mi větší inspiraci pro mou, doufám, budoucí divadelní práci.

Vycházet z prostředí, osobních pocitů a různých dalších výrazových prostředků mě naučilo vnímat a pochopit lidi a okolí z jiné stránky.

Vývoj práce skvěle dotvořila výborná atmosféra jak semináře, tak celé dílny. Vstřícnost a skoro rodinné prostředí to celé dokonale podtrhuje.

Musím všem poděkovat. Snad jen „Bylo to krátké!“

Třída E: DRAMATURGIČKÁ A REŽIJNÁ PRÁCA PŘI PŘÍPRAVĚ DIVADELNÉHO PREDSTAVĚNÍ

Lektor: Jozef Krasula, režisér, často i spoluautor souboru z Partizánského - Slovensko.

Povídky, korespondence a deníky Isaaka Babela.

„...nečekejte, že Vás naučím být režisérem - sám nevím přesně, co to je: psycholog, kamarád, kouzelník, egoista, koordinátor, organizátor, diktátor, ventilátor? Asi všechno dohromady.“

Dopis (kráceno):

Milá maminko, předem svého dopisu Vám spěchám oznámit, že jsem se právě vrátil živý a zdravý z dílny pro mladé amatérské divadelníky v Šumperku. Na vlastní žádost jsem byl přivelen ke slovenskému lektorovi Jožo Krasulovi a vybral jsem si navýsost dokonalého velitele.

A proč jsem tam strávil celý týden, a proč jsem jel zpátky stopem, když už jsem neměl peníze na vlak. Milá maminko, chtěl jsem se něčemu přiučit. A proč zrovna u J. Krasuly. Protože jsem předtím v Třebíči viděl jeho přepychové představení a protože je to pro mě Pan Režisér. (Chytrý, moudrý, pracovitý, bystrý, pohotový, vtipný, společenský. A nemá rád tělocvik.)

Když nám byla k dramatinizaci vybrána povídka Isaaka Babela Dopis ze sbírky Rudá jízda, nejásal jsem. Vždyť Baabel má tolik povídek, které by šly dramatinizovat mnohem lépe. Nicméně Jožo trval na svém. To je ta pravá, protože nikdo nemá představu o tom, jak ji převést na jeviště. Po sedm dní jsme zápasili s kratičkou povídkou. Zkoušeli jsme na ni všechny

dostupné a nám známé zbraně. Zabíraly jen částečně. Ale Jožo nám začal předvádět dramaturgické zbraně pro nás nové a mnohem účinnější. Povídka se nám začala vzdávat.

Výsledkem naší práce byla asi dvacetiminutová miniinscenace. Na to, že vznikala jen sedm dní, měla veliký ohlas.

Asi i proto, že jsme si na začátku naší práce položili ony základní otázky, které jsou částečným klíčem ke kvalitní inscenaci. O čem chceme hrát? Proč? a Bude naše práce aktuální? Je smutné, že v současnosti vzniká tolik špatných inscenací jen proto, že si jejich tvůrci na počátku své práce nezodpověděli právě tyto otázky.

Závěrem svého dopisu, milá maminko, Vám ještě napíšu, že nám Jožo Krasula částečně poodhalil tajemství dramatického obluku. A také že jsem byl v Šumperku loni, letos a jedu i příští rok a kdyby měl svou třídu opět Jožo Krasula, tak se nebudu hlásit nikam jinam.

Své pozdravení Vám posílá

Váš syn L. J.

Třída F: DIVADLO VIRTUÁLNÍ REALITY (autorský kurs hereckého mistrovství)

Lektor: Jevgenij Slavutin, vedoucí a režisér Studentského divadla MGU v Moskvě.

Specifika Kursu - uplatnění nejnovějších metod psychodramatu a skupinové psychoterapie k ovládnutí hereckého mistrovství v kombinaci se systémy Stanislavského a Michaila Čechova.

Divadlo v Moskvě je jiné. A ať si o něm myslíme, co chceme, herci jsou perfektně připraveni. J. Slavutin poodhalil vrátka těchto schopností za pomoci S. Kuzněcova a Z. Oubramové (učitelky ZUŠ a překladatelky M. Čechova do češtiny), která musela vydat nemálo energie, aby odtlumčila kdysi tak známou řeč.

Z některých „cvičení“ (letmý výběr bez ladu a skladu):

- vnímat prostor v místnosti - „dýchání prostoru“;
- čísla vyjadřující stupeň autority (suverenity);
- příhrávky tlesknutím;
- hledání bodu v prostoru;
- pohyb zaměřený k přesnému bodu (opice loví mouchy, ukázky karate);
- „psychodrama“ Pohřeb;
- pozitivní motivace: každé jednání, i objektivně nesprávné, si racionalizují jako správné.

Je až s podivem, jak si zcela odlišné dílny, pokud jde o prostředky i metody, byly podobné a dobíraly se téhož či něčeho velice podobného. To se ukázalo i v závěrečných prezentacích, které byly možná větším zážitkem než „velké“ představení.

**Termín příští dílny je již jasný:
16.-24.8.1997. Přijďte a uvidíte!**

Karel Tomas



Z pověření a za přispění MK ČR pořádají IPOS-ARTAMA Praha a obec Libice n. C. ve spolupráci s Divadelním spolkem Vojan v Libici n.C. Okresním úřadem v Nymburce Obecním úřadem v Libici n.C. Městským úřadem v Poděbradech Českým střediskem ASSITEJ Amatérskou divadelní asociací Svazem českých divadelních ochotníků Městskou knihovnou v Praze

Program FEMAD '96

pátek 13.9.

- Divadélko POLI Hradec Králové J. Polehňa - Byl jednou jeden
- Dětský DS HOP-HOP Ostrov M. Lukešová - Nemocnice má ubrečená okna
- L. Smoljak - Obrazy ze života Acylpyrínků

sobota 14.9.

- J.-M. Leprince de Beaumont - Panna a netvor
- Divadélko Kuba Plzeň F. Kaska, P. Mlád - Narodil se klaun
- Naivní divadlo Liberec I. Peřinová - Alibaba a čtyřicet loupežníků
- Studio dell'arte České Budějovice S. Kočvarová, S. Malínková, K. Melenová - Faust

neděle 15.9.

- Divadlo Dagmar Karlovy Vary A. Franková - Bylo nebylo aneb Co slychati při hoře Krudumu
- DS Hrubín Nový Bor J. Werich - Lakomá Barka

pátek 20.9.

- DS Tyl Rakovník /B. Jirušková - Tři rubíny
- Loutkářský soubor Čmukaři Turnov D. Weissová, J. Ipser - Sedm Trpaslíků a Sněhurka

sobota 21.9.

- Divadlo Hudradlo Zlív M. Slavík podle knihy Tarjei Vesaase - Ledový zámek

- J. Synková - **Začarováný vůl**
 ● Divadlo Hudradlo Zliv
 M. Slavík na motivy Vl. Neffa - **O prolhaném prodáváči novin Bohouškovi**
 ● Divadelko Mřak Havlíčkův Brod
 B. Slechta - **Český Honza**
 ● Divadlo Alfa Plzeň
 P. Šrut, P. Vašíček - **Prcek Tom a Dlouhán Tom**

neděle 22.9.

- Divadlo Studna Hosín
 Lidová pohádka - **Bajaja**
 ● Mladá scéna Ústí nad Labem
 D. Martincová - **Malá mořská víla**
 ● Divadelko Na peroně Praha

FEMAD v Libici n. C. je od r. 1990 prestižním festivalem divadla pro děti. Lze na něm ve dvou víkendech zhlédnout výběr nejzajímavějších inscenačních počinů adresovaných dětskému publiku. Nebylo tomu jinak ani letos. Osmnáct inscenací bylo současně zdrojem pro neodmyslitelnou pracovní část FEMAD. Ta se uskutečnila formou dílen, seminářů a diskusí.

V průběhu FEMAD se uskutečnilo 9 seminářů k inscenacím, jejichž hlavním smyslem bylo dobíráni se a pojmenování podstatných aspektů divadelní tvorby, která je sto účinně a smysluplně oslovit dětského diváka. Lektori spolu se semináristy a členy hrajících souborů se pokoušeli pojmenovat pozitivní stránky jednotlivých inscenací a zároveň formulovat i kritické připomínky. Semináře k inscenacím byly tak jakousi školou přemýšlení o divadle, o jeho možnostech. Snahou bylo zprostředkovat praktické poznatky pro dramaturgickou a inscenační praxi těm, kdo se zabývají divadlem pro děti. Pracovalo se ve dvou skupinách, jejichž odborné zázemí tvořil lektorský sbor, složený z divadelníků, pedagogů a psychologů (seminář A: **Alena Urbanová, Vladimír Zajíc a střídavě PhDr. Josef Valenta a PhDr. Ivana Veltrubská; seminář B: Aleš Bergman, Milan Schejbal a střídavě PhDr. Hana Kasíková a Eva Kodešová**).

Ve stanovený čas docházely do seminářů k inscenacím se svými poznatky, načerpanými v práci se „seminární pracovní skupinou dětí“, lektorky **Marie Poesová a Eva Příbylová**. Úvahy a závěry dospělého auditoria tak byly doplňovány - potvrzovány či rozporovány reflexemi dětí k vybraným inscenacím. Výstupy dětského vnímání divadelních představení získávaly lektorky nepřímými metodami práce se skupinou dětí tak, aby zjištění o komunikaci mezi jevištěm a hledištěm byla co nejobjektivnější.

Podobným způsobem se pracovalo ve 3 tzv. **diskusních skupinách dětí**,

rozdělených podle věku. Pouze jen ty nejstarší (13-16 let) opravdu vedly diskuse nad zhlédnutými inscenacemi. Lektorkou tohoto početního auditoria FEMAD (někdy i více jak 60 dětí) byla **Petra Rychecká**. Ku pomoci jí byl celý tým 15-16 letých asistentek a asistentů, ostřílených „dramatáků“ na obdobných akcích.

Zvláštní disciplínou se zabýval na FEMAD **seminář pedagogů, vedený Romanem Musilem**. Věnoval se otázkou efektivního využití divadelních představení pro děti ve výchovném a vzdělávacím procesu. Jeho účastníci se seznámili s metodami práce, které mohou i z hromadné organizované návštěvy divadelního představení učinit sváteční příležitost, napomoci vytváření pozitivních vztahů dětí k umění a v neposlední řadě kultivovat jejich schopnosti vnímání a komunikace.

Svodidlem názorů seminárních skupin dospělých i dětí bylo 6 čísel **zpravodaje festivalu**, nesoucího název **Femadřáček**.

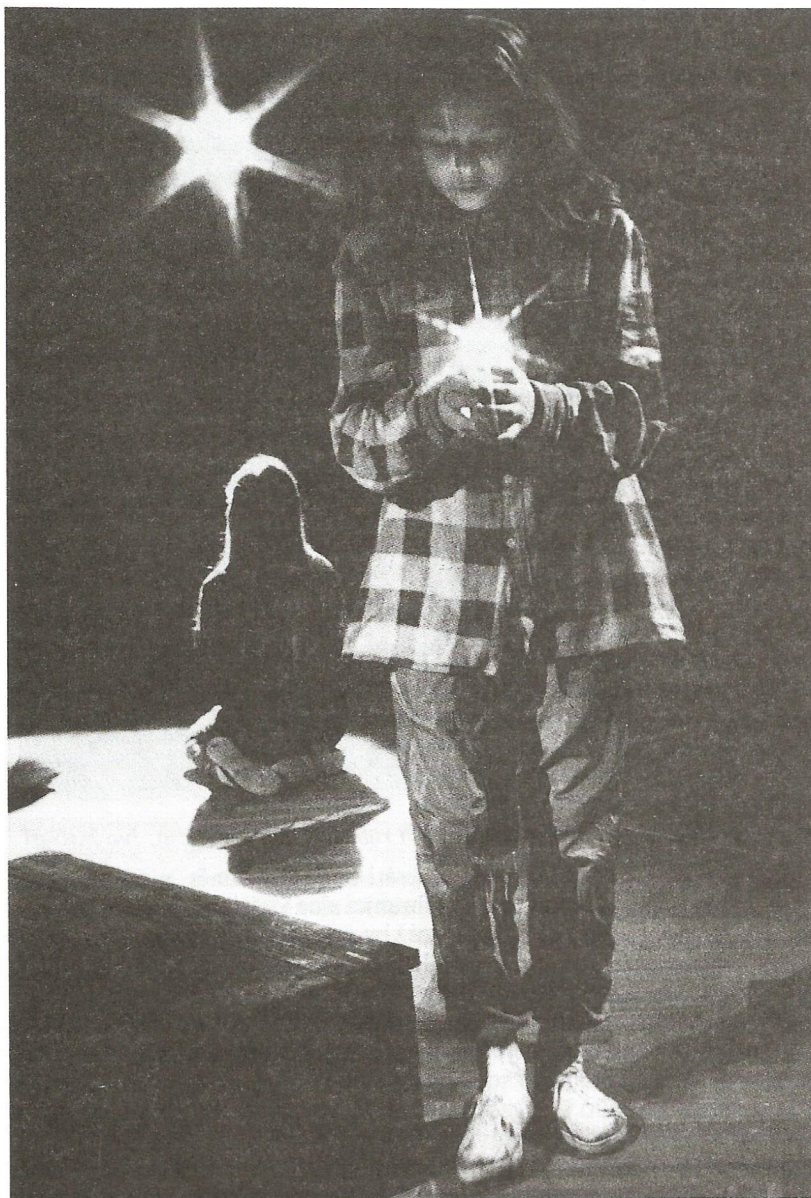
Novinkou byla na FEMAD anketa pro dětské účastníky festivalu a jeho odborný tým. Anketní otázka zněla: Které 3 inscenace z programu FEMAD '96 pro vás byly v pozitivním slova smyslu „nej“? Za „nej“

označily děti tyto inscenace: na prvním místě **Alibabu a čtyřicet loupežníků**, postupně pak **Prcka Toma a Dlouhána Toma**, **Obrazy ze života Acylpirinků**, **Seďm trpaslíků a Sněhurku**, **Ledový zámek**, **Pannu a netvora a další**. Odborný tým hlasoval takto: na prvním místě se podle jeho názoru ocitl **Prcek Tom a Dlouhán Tom**, postupně pak **Bajaja**, **Alibaba a čtyřicet loupežníků**, **Obrazy ze života Acylpirinků**, **Narodil se klaun**, **Seďm trpaslíků a Sněhurka a další**.

Kdyby se udělovala, jako na FEMAD blahé paměti, anticena „Stará Bela“, podle dětí by na ní aspirovaly inscenace **Bylo nebylo**, **Český Honza**, **Začarováný vůl** a **Byl jednou jeden a podle odborného týmu Nemocnice má ubřečená okna**, **Lakomá Barka**, **Malá mořská víla**, **Začarováný vůl** a **Český Honza**. Je třeba však mít na paměti, že takové umístění je stále kvalitativně mezi cca 20 nejlepšími inscenacemi, která v českých, moravských a slezských poměrech spatřila světlo světa.

Není bez zajímavosti, že výsledky dětské a odborné části ankety se v zásadě nemíjí, zejména v označení inscenací „nej“. Rozdílů jsou patrnější pouze ve středním pásmu sledované škály představení, kde děti oproti

dospělému týmu odborníků si více cenily představení **Tři rubíny**, **Malá mořská víla**, **Faust** a **Nemocnice má ubřečená okna**. Výsledek ankety FEMAD je třeba brát s rezervou, jako ostatně výsledky všech podobných ankety. Je jen tím, čím je. A není ničím jiným než odstínem barvy, která podává informaci o stavu divadla pro děti u nás, je jen minipomůckou pro utváření podhoubí, z něhož by mohlo vyrůstati plnohodnotné divadelní umění pro děti. I FEMAD je pouze částí tohoto podhoubí. Jeho základním posláním je kultivace divadla pro děti, divadelní oblasti z nejpotřebnějších. Jakkoli se v prvních ročnících FEMAD určených divadlu pro děti jevílo, že festival s tímto zaměřením nebude oproti jiným návštěvníky příliš přitahovat, že si nejspíše uchová svůj komorní ráz, loňská a zejména letošní návštěva zaznamenaly nepřehlédnutelnou proměnu. FEMAD se dostal 24. ročníkem na mez svých kapacitních možností, tedy potud, pokud by nechtěl proměnit fungující model představení, seminářů, dílen a diskusí a jeho strukturu. Zdá se, že budoucnost našich dětí a potažmo i podoba divadla pro děti zajímá stále více lidí, a nejen těch od divadla. Důkazem je krom zvyšujícího se zájmu návštěvníků i skutečnost, že stále přibývá subjektů participujících na finančním a organizačním zajištění festivalu. Letos poprvé, vedle obligátního bezplatného poskytování prostor a služeb podpořila FEMAD z vlastního rozhodnutí nezanedbatelnou



Hudradlo Zliv / *Ledový zámek*

Foto: Ivo Mičkal

částkou obec Libice n. C., podobně České středisko ASSITEJ. Letos poprvé, po zániku místního kulturního zařízení se stal oficiálním hlavním organizátorem divadelní spolek Vojan v Libici n. C., pověřený zároveň financováním festivalu. Tj. subjekt, v jehož čele je neúnavný ing. Jaroslav Vondruška, bez jehož pomoci si nebylo možno ani kdy před tím organizaci FEMAD představit, stejně jako bez pomoci Pavla Hurycha z pražské ADA, pánů z rakovnického spolku Tyl, Ludvíka Horvátha z pražské městské knihovny a mnoha dalších.

Milan Strotzer

ŠEST DNŮ FEMADU

Pocit první: Na FEMADu aby jeden držel krok - samozřejmě myšlenkový - s vršícími se představeními, ale aby více než na jiné přehlídce se snažil mít kousek náskok, neboť energie pocitů v sále při představení mívá sílu tsunami. Dále k tomu přináší systém seminářů, čas na ně vymezený, a též to, že shlédnutá představení musí, měla by být posuzována jinak, než bývá na přehlídkách zvykem. FEMAD totiž je dílnou divadla pro děti a inscenace zde uváděné nemají tudíž obvyklý festivalový rámeček, takže - dle mého soudu - je důležitější zabývat se principy jednotlivých inscenací, tedy tím, jak jsou udělány, a co směrem k divákovi jakékoli věkové adresy funguje, a co ne. Zabývat se tudíž klíčem a výrazovými prostředky inscenací, a ne až tak vyzněním jednotlivého představení právě teď a tady v Libici nad Cidlinou, i když samozřejmě právě provedení inscenace na FEMADu - tedy představení jako takové - je spouštěčovým momentem úvah. Než, ještě jednou opakuji, že pro mne inscenační principy jsou pro práci v seminářích důležitější než jednotlivosti představení a jejich vyznění. Pocit druhý: Možná vás otravují slovíčkaření, jako mne otravuje nefalšovaná slavníkovská rýma, kterou jsem si od Cidliny odvezl, a která se snaží prosáknout do hard disku, a tak si dovolím předeslat dva citáty, jakkoli právě toto sám nemám v oblibě. Ale to víte, rýma, a tak snad slova moudrých mužů lépe řeknou, co mám na mysli.

V pravém muži je skryto dítě: chce si hrát!

Nietzsche

V každém člověku je skryto dítě, to znamená výtvarný pud, a jeho nejmilejší hračkou a předmětem vážného zájmu není miniatura lodí, vypracovaná do nejmenších podrobností, ale ořechová sko-

řápka s ptačím pírkem jak stěžněm a s křemínkem jako kapitánem. Toto dítě chce, aby mu bylo dovoleno spoluhrát, spolupouřit také v umění a nechce být pouhým obdivujícím divákem. Neboť toto „dítě v člověku“ je nesmrtelným tvůrcem v lidské duši

Morgenstern

Hrát si! Hrát si s možností „jako opravdu“, i když vím, že tenhle mizerný rozviklaný stůl není wigwamem ani Everestem, ale abych byl, a abych jej tak vnímal nejen já, ale i moji spoluhráči, a následně i ti, kteří se na nás dívají a z nějakého důvodu mohou spoluhrát jen a pouze tím, že se dívají, tak pro možnost JAKO OPRAVDU musím stanovit pravidla, která jsou zákonem. Neporušitelným zákonem, který lze ale narušit pouze tehdy, kdy porušení přináší další nový význam - jinak nesdělitelný - ale stejně a zase ono porušení vychází z pevně daných pravidel, zákonitostí, pro tu kterou hru. Co je výše napsáno, je pouze velmi volné vymezení pro to, aby hra - divadlo měla možnost esteticky působit dovnitř i ven, a přes estetické hodnoty oslovovat. Ani neříkám kultivovat, ale pokud dochází k čitelnému

a zároveň metaforickému, obraznému oslovování, tudíž existuje i řád, v němž se toto oslovování děje, a my můžeme volat podle národy buď Heuréka nebo Hosana. Co se kultivace neboli etiky týče, tak to je druhá věc, na niž by se na dílně a festivalu pro děti mělo dbát. Aby bylo jasno, v žádném ohledu nevolám po nějakém orgánu či lidech, kteří by stanovovali, co ještě je pro děti únosné a co ne. Chraň nás Dlouhé Bidlo, Štětínáč a Kvačin! Tohle si musí každý, kdo se v tvorbě divadla pro děti pohybuje vyřešit sám, a důsledně, a už v prvé řadě adresou, jaké věkové kategorii je jeho inscenace určena. Věková adresa pak je směrodatná pro vstup parciplentů do inscenačního klíče: tedy stanovení takových motivů a situací, a takovými výrazovými prostředky,



DS Tyl Rakovník / Tři rubíny

Foto: Ivo Mičkal

teredky, kterým adresáti budou rozumět, a od nichž se lze odrazit k motivům pro zvolenou věkovou hranici sice vyšších, ale které odvozováním a asociací vzhledem ke klíči pochopí, aniž by si potřebovali racionálně vysvětlovat, co to chápou - jinak řečeno jde o naladění přes lexikum jako takové a lexikum obrazové, a jsme zpět u estetiky a etiky. O těchto dvou kategoriích mluvím v tom smyslu, jak jej prezentuje Alena Urbanová, tedy v hledání tvaru - neoptimálnějšího, nejzajímavějšího, nejpřesnějšího - který v původní surovině, materii z níž inscenaci sestavíme nebo socháme, je skryt. Jistě, z úbělového mramoru můžeme vytesat Venuši nebo Džugašviliho, oba jsou v něm ukryti, jakož i v každém z nás se ukrývá více tvář. Ale právě vyhmátnutí tvaru, a především jakého tvaru, je záležitostí svobodné volby, svobodného rozhodnutí, a tím pádem i odpovědnosti jednoho každého z nás, kteří před diváky všech kategorií, především s respektem a porozuměním pro ty nejmenší, předstupujeme. Takže v mramorově pevně daných a zároveň svobodně zvolených okolnostech „jako opravdu“ je uložen tvar estetický a etický. Tato



skutečnost by měla být korektivem našeho jednání, ale bere se často jako samozřejmost o níž není nejen třeba mluvit, ale ani uvažovat, je přece jasná, a pak zíráme, když v divadle absentuje. Samozřejmě, že tato připomínka či výtka se vztahuje i na mne samého, a dávám ji zde k úvaze, k zamyšlení, tedy nemávám s ní s třeskem carské knuty. Hledím na napsané, a vidím, že rýma z Libice mne vede zcela někam jinam, než jsem měl původně v úmyslu, a zajisté mne zavádí ještě dál a hlouběji do jiného lesa, než měl být ten, ve kterém se skrývá chaloupka reflexe FEMADu.

Psychologové prominou, když k tomu, co chci říci, použiji vlastní argumentaci. Co se estetického a etického zážitku dítěte při prvním setkání s divadlem týče, snadno může dojít k efektu, kterému říkám **spálený čas**. Když zapálíte vzduch, tak po jeho vyhoření vznikne vakuum, díra, do které se následně s velkým třeskem nahrne okolní atmosféra. Spálený vzduch ani spálený čas nelze nahradit, a tak se stává, že divadlo, jediný umělecký druh tvořený živým člověkem pro živého člověka, tedy obraz komunikace za pomoci komunikace a směřující ke komunikaci (něco teorie nezaškodí), tedy organismus životný a proměnlivý jako život sám, neustále reagující (tak by to mělo být), se spáleným časem, spálenou šancí dostává na stejnou, ne-li nižší rovinu, než pasivní konzumní zábava televizních pořadů (doplňte dle chuti), nebo dnes i většiny filmů, které rezignovaly na původní reflexi světa jinými prostředky než divadlo, a vrátily se k aréně gladiátorů, k aréně v níž krvavě a nesmyslně, pro nepochopitelné potěšení, zápasí psi a kohouti (což nemá nic společného s tou temnou krásou násilí ukrytou v každém z druhů homo sapiens). Nic než spálený čas s agresivní příchutí, navíc prostředky filmu a elektroniky TV tak verifikovaný, že skutečné zprávy se zaměňují za dramatickou příběh a naopak. Pravda zachycené skutečnosti je pak pravdou optiky, střihu, úhlu záběru, prostě techniky, a ne pravdou člověka. Myslím si, a jsem přesvědčen, že je ne povinností divadla, ale právem divadla tvořit a chovat se tak, aby spálený čas nikdy nevznikl. Tvořit ve všech svých složkách, neboť je živé, metaforické, představy otevírající, bavící k slzám smíchu a bolesti. Což pro mne platí od tragédie po bulvár, včetně pohádky, která je občas pro mnohé stále jakousi nepochopitelnou a neuchopitelnou Popelkou bez oříšků. Ale **POHÁDKA** je útvarem nejpřesnějším a nejtěžším a nejobsažnějším ve smyslu paměti lidstva a jeho zážitků, ve smyslu právě toho o čem byla řeč - ve smyslu střetu Rádu a Ne-Rádu, ve smyslu míry proporci, ve smyslu viny a trestu, tedy etiky a estetiky. A to je těžké. Sakra těžké. Samozřejmě, že ne nemožné, ani náhodou, ale končí to často tak, že prostě se pohádka nějak „splachtí“ protože ji všichni stejně znají, hlavně ať to nějak barevně vypadá a děti se zasmějou jak blbneme, a co je důležité přece na jevišti řekneme, ne? Auvej, jauvej. A jsme



zpátky u spáleného času, u totální pasivity v přijímání, a především ve vnímání, tedy u ztráty divácké aktivity, u ztráty myšlení o viděném a zažitém. Slovo a jeho síla a schopnost jednat, síla scénického obrazu, jejich vzájemné doplňování a povyšování, z toho uvědomění si souvislosti v záblesku poznání i v záblesku nepojmenovatelné intuice je pryč, a divadlo se srovnává do řady se seriálem, kterých je tolik, že na názvu a obsahu nezáleží, neboť splývají,



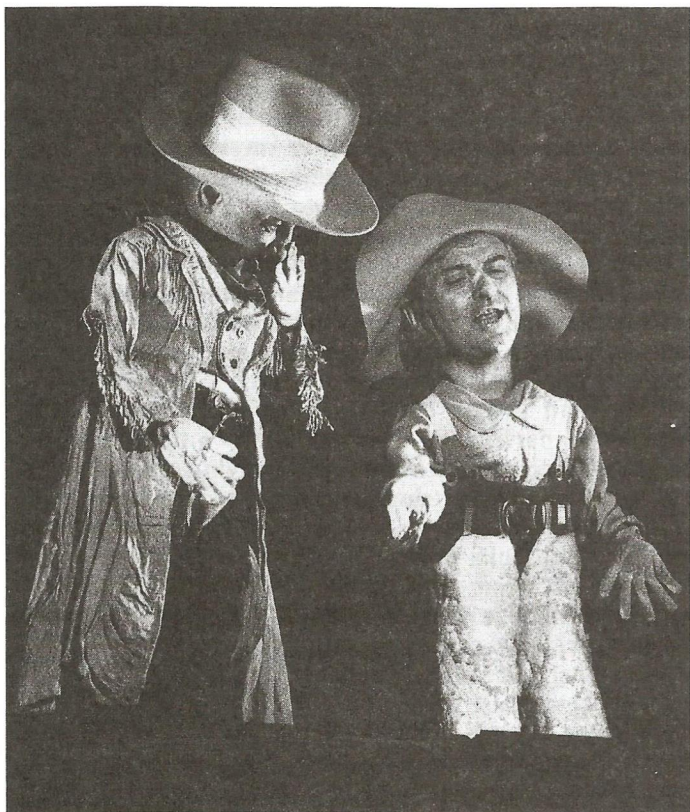
Divadýlko Kuba Plzeň / Narodil se klaun Foto: Ivo Mičkal

jsou zaměnitelné. Ve výsledku pak chodit do divadla znamená přinejmenším ztrátu času. Tato hodnotící stanoviska přístupu k divadlu se tvoří v nejtělejší věku - pokud si vzpomenete vy, kteří jste divadlem postiženi, na své zážitky z dětství určitě mi dáte za pravdu, a to i tehdy, pokud jste se k divadlu dostali právě přes zážitek nekvalitní, ve snaze objevit, co se to tenkrát stalo. Myslím si, že to platí a bude platit stále stejně tak, jako že mezi 16 až 18 lety je svět tržiště, kde se nakupují hodnoty nikoli za peníze, ale za činy. A pozor, i tahle generace náctiletých - a díky za to!!! - je nedílnou součástí FEMADu.

Nechci zde řešit kdy a jak a proč jsou reflexe dětí shodné ve slovním i výtvarném projevu s reflexi dospělých. Nechci řešit, kdy naopak se chytanou zajímavých jednotlivostí, neboť čeho jiného se ve spáleném čase chytit mohou, o tom už psali a napíší jiní. Skutečností zůstává, že ale všichni ve svém životě postupujeme od velmi hrubého nástinu představy světa a sebe v něm jako obrazu kam a ke komu patřím, a co se smí a co ne, přes konkrétní zadání, která nám podouvají ti, kdož nás vychovávají ve smyslu zapojení se do society světa, abychom si později cíle stanovovali sami, neboť se chceme o kamna života popálit i zažít rajské odměny chutně uvařené požitaviny. Skutečností taktéž zůstává, že divadlo, jako jediný druh umění existující v čase a prostoru, tedy nekonzervovaný, stále živoucí a reagující organismus je něčím, co nelze obejít. Pokud se nestane vyhořelým časem, je pro nás od počátku jistým rituálem, zasvěcením, iniciací - neboť jaký jiný obřad, probůh, snad kromě opět stanovených „jako opravdu okolností“ v partě, tady dnes existuje? - a dobré divadlo pro nás zasvěcením zůstává až do konce dnů, neboť pokud je divadlem v pravém slova smyslu, a to prosím opět od Macbetha po Charleyovu tetu, je jediným způsobem komunikace o totálním obrazu člověka ve světě. Jistě, dobrá literatura též, o tom není sporu, ale živé, živoucí a člověčenstvím nasáklé je pouze divadlo! K tomu musím dodat, že když jsem byl malý, chtěl jsem a miloval jsem příběh. To bylo to hlavní a nej důležitější. K němu se vázaly a z něho vystřelovaly všechny další předmětné i duchovní konotace. Pak, jako bych se bez něj dokázal obejít, neboť se příběh jako takový dá nahradit jiným stylotvorným prostředkem, ale jak přibývají léta vím, že starý dobrý příběh je tím nejdůležitějším. Mým autorem, nej - nej autorem, je pan Faulkner, a kdo ho zná, mi dá určitě za pravdu, že přes prerie a pralesy vizí

života, které tak dokonale snová, přičemž se stále snaží postihnout a přiblížit mnohotvárnost skutečnosti, že pod stále se valícími vodami v hučících soutěskách odboček má Faulkner zachován příběh, který je bází, z níž na níž a nad níž tvoří sdělení. Tím aplenduji pro příběh obecně, hlavně pak pro příběh na divadle, jako pro složku přes níž jde sdělení nejdůležitější, především pak pro dětskou věkovou adresu. Je neméně pravdou, že lze divadelní inscenaci též odvíjet podobně jako sen. Tím myslím, že vytane obraz - ať už se spustí od vizuální představy nebo od slova - který začne uhánět další obraz, z nich vykvete další a další, ale důležité je, aby mezi jednotlivými obrazy zůstalo asociativní a čitelné pouto. Pak lze říci, že příběh absentuje, nebo přesněji řečeno nemá logický narativní sled, ale jistou výbušnost, a přes asociace lze výpověď složit a vyložit. Tenhle přístup je stejně těžký jako vyprávět příběh, tím myslím, aby byl dostatečný vůči divadelním prostředkům - pouze někteří lidé mají dojem, že to je ne snad lehké, ale přeci jasné, že v rámci hry je možné vše. Povýtce pak vznikne informační rádo by umělecké mlhovno, plné subjektivizujících zážitků čitelných pouze pro ty, kdož mají shodné informace od kdysi dávno, mlhovno, v němž se nezachytíme ani obrazů v nás cosi otvírajících, protože nedostaneme vědomý řád volby, v němž by zpráva o světě měla probíhat. Někdo volí i záměrnou dekonstrukci příběhu, kdy rozklad či rozvolnění kauzálních příčin je důvodem pro trsy asociací a odboček, ale tento systém autora pak povětšinou právě k příběhu zpět navrácí, protože bez spoušťového momentu „co bylo dál“ nelze nic dekonstruovat. Tady je řád v základě dán tím, co a jak podrobují zkoumání, tedy stanovení mantinelů a klíče jak vnímat.

Ach ta rýma, žene mě přes slzící oči a popotahování odřeného nosu kamsi do...ale přece to má být o FEMADu, o tom, jak právě na tomhle festivalu se stále znova a znova učím, jak dolují zaseté souvislosti považované za samozřejmé a tedy samopetrifikující (a určitě nejsem sám), jak se vrací zdánlivě jasné, protože lety směřování určené otázky



Alfa Plzeň / Dlouhán Tom a Prcek Tom

Foto: Ivo Mičkal

o stylu, stylizaci, konvenci, konvencionálnosti a vím já co ještě možné další. Vše, co jsem se pokusil na předcházejících řádkách trochu zformovat, mne stejně trápí i mimo samotný FEMAD, ale v jeho průběhu tyhle otázky nastarují vždy, a tak chci říci, že FEMAD, dílna a přehlídka pro děti je neskutečně důležitá, když už se mi nechce napsat, že neskonale záslužná. Je to, přes všechny ostatní přehlídky dětských divadel i divadel hrajících pro děti jediné místo, kde se vše koncentruje jednou za rok do šesti dnů, jejichž hodnota je nevyčísitelná. Ti, kdož se v tomto „druhu“ divadla pohybují, právě zde mají jedinečnou možnost možného poučení, možné inspirace z kladných a negativních motivů tak, jak je po šest dnů letu nad krajinou FEMADu jednotlivé inscenace přinášejí. Rozpravy v seminářích, rozličně ustavené semináře, kuloáry, věkové kategorie účastníků v rozsahu až nemožného od - do, to vše je tavicím kotlem, a pokud moc nefandím, i časovanou bombou, která za pět či patnáct let vybuchne, a místo trosk spáleného času rozkvetou girlandy živého divadla. Tedy to bych si tuze přál.

Tak tohle je moje reflexe FEMADu temporytmovaná slavníkovskou rýmou, tedy záškuby hlavou do týla a rukama zoufale lapajícíma kapesník. Reflexe jiná než obvykle píši, ale pro mne, v tento čas po šesti dnech festivalu, jedinou možnou. Laskavost. Mám dojem, že více laskavosti je nám všem třeba. Obecně, i v divadle.

Vladimír Zajíc

FEMAD 96 očima dětí (jak to viděl dospělý)

Na letošním Femadu se sešlo podstatně více dětí žhavých diskusí o divadelních představeních než v loňském roce, a tak mateřská školka, v níž se odehrávaly, praskala ve švech. Kromě seminární skupiny dětí, s níž pracovala Marie Poesová a Eva Příbylová, a jejíž názory na shlédnutá představení byly prezentovány dospělým seminaristům, fungovaly další tři, a v jednu chvíli dokonce čtyři dětské diskusní kluby. Byly rozděleny podle věku účastníků na skupinu nejmladších (5 - 10 let), o něco větších (10 - 12, popřípadě 13 let) a nejstarších od 13 let výše, kterých bylo kolem třiceti, a proto se ještě dále dělily na ty, kteří s divadlem již mají nějakou zkušenost, jsou členy souboru apod., a na naprosté laiky. Jejich vedoucím, členům DDS Brnkadla, a Martině Červenkové, Kristýně Poesové a Zuzaně Petrasové, nebylo o moc více let než dětem, a tak se zejména ve skupině nejstarších podařilo navodit atmosféru vzájemné výměny názorů, povídání si vrstevníků o tom, co je zaujalo, překvapilo, zklamalo....

Nejmenší děti pracovaly formou her, zkoušely hrát si na pohádky, které předtím viděly, kreslit postavy z nich, hledat za ně předměty, symboly, vybavovat si zvuky, chutě, vůně, nálady, vymýšlet jiné konce a jiná řešení situací z děje, a tak pomalu vytvářely obraz toho, co viděly a vnímaly. V průběhu prvního víkendu je zaujalo svou veselostí představení Obrazy ze života Acylpyrínků, výpravnost Panna a netvor, byť v něm neporozuměly všemu, a především Alibaba a čtyřicet loupežníků, kterému daly ta největší ohodnocení.

Ve druhém víkendu byly pro nejmenší děti těmi nej-představeními Tři rubíny (především kvůli krásným kostýmům), Sedm trpaslíků a Sněhurka, Prcek Tom a Dlouhán Tom, Bajaja a představení O prohaném prodáváči novin Bohouškovi. Hodně se jim líbila představení, v nichž nechyběl humor a hra herců s diváky, ale také věci barevné, výpravné, jakoby „opravdové“.



Divadlo Studna Hosin / Víta Marčík - Bajaja Foto: Ivo Mičkal

Podobnými cestami se ubírala i práce starší skupiny 10-12 letých a podobné bylo i jejich hodnocení představení. Nevíc je zaujalo představení Faust a Lakomá Barka v prvním víkendu a Ledový zámek ve druhém.

Nejstarší děti už spíše jen mluvily, byť i ony používaly různá verbální cvičení pro oživení si dojmů z představení. V jejich debatách ale jiskřily nápady, názory a polemiky, a to na úrovni, za kterou by se žádný dospělý diskusní klub nemusel stydět. I bez znalosti těch „správných divadelních“ pojmů se dokázaly bavit o stavbě inscenací, herectví, výtvarné či hudební složce, o kvalitách textu i práce inscenátorů.... Pojmenovávaly a nacházely základní problémy představení leckdy ve shodě s názory dospělých seminaristů a leckdy i přesněji. V prvním víkendu je zaujalo především představení Alibaba a čtyřicet loupežníků, Byl jednou jeden a Faust (k tomuto představení byly daleko tolerantnější než dospělí). Ve druhém víkendu, který byl nabitý kvalitnějšími inscenacemi, nacházely klady především u představení Bajaja, Prcek Tom a Dlouhán Tom, Ledový zámek, Sedm trpaslíků a Sněhurka a O prohaném prodáváči novin Bohouškovi. Zcela odmítly inscenace, které se podle nich podobaly malým dětem svou výpravností a iluzivností (Tři rubíny, Panna a netvor, Malá mořská víla) nebo nedůsledností a nudou bez nápadů (Český Honza).

Jako lektorka těchto diskusních klubů jsem měla možnost zúčastnit se jejich práce, poslouchat názory dětí a předávat je dál prostřednictvím zpravodaje Femad'áčku a domnívám se, že tyto „dětské“ diskusní kluby jsou skutečným odrazem toho, jak představení vytvářena pro dětského diváka jsou dětmi vnímána. Mezi sebou jsou děti otevřené a velmi tolerantní, vzájemně si vysvětlují to, čemu neporozuměly a těší se tím, co se jim líbilo. Baví je znovu se vracet k představením, která je zaujala, a odmítají příliš dlouho mluvit o tom, co je nudilo. My dospělí jim můžeme jen závidět radost ze společné debaty a z hledání...

Zde jsou jejich odpovědi na otázku, zda se chtějí někdy znovu Femadu zúčastnit a proč:

- jsou tu pěkná představení a je tu sranda,
- mám ráda divadlo a tady jsou skvělí lidi,
- připadá mi šíleně zajímavé diskutovat o představeních se stejnými starými lidmi,
- baví mě diskutovat a tvořit a je tu báječná parta,
- chtěl bych tady hrát představení,
- je tu čas na povídání o divadlech,
- baví nás scénky, kreslení, povídání o pohádkách....

Petra Rychecká



Szmauz spáchal maraton skoro nad lidské síly

Szmauzova obec umělecká (SzOU) letos již po páté připravila svou tradiční netradiční dílnu divadla netradičního, lesního a improvizovaného. Poklidným způsobem zpovzdálí dílnu řídil Starosta SzOU ing. Zbigniew Czudek, umělecky se snažila koordinovat průběh níže podepsaná, vařil Josef Kurek a kolektiv, s velikou trpělivostí věděla vše o všem Kristina Klimszová. Divadlem týráni byli někteří členové divadla Teatr im. mjr Szmauz a také mládež středoškolská, povětšinou menšinová polská.

Letošní dílna se lišila od předešlých nejen tím, že byla delší (místo 10 dnů 14), skládala se ze dvou částí - divadelní a výtvarně performanční, ale také přijatou formulí. Každý den měl svůj název, patrona ,ale i příslušný jídelníček.

Hned první den - Čínské divadlo stínů vedla lektorka z Warszavy, loutkářka Beata Luczak, kuchyň samozřejmě vytvořila „činu“. Večer jsme mohli hned sledovat první produkci, tak trochu kabaretně stínovou, z na místě (během odpoledne) vytvořených loutek.

O arabském divadle, které není, měl vyprávět arabský odborník (žijící ve Warszavě), který nebyl v té době na místě, a proto ho zastoupila dramaturgyně Těšínského Divadla Renata Putzlacher. Velikou pomůckou byla učebnice hovorové arabštiny a skvělým posílením velbloudí trus k obědu.

Soc. realistický den započalo sborové provolávání slávy kuchařovy. Slovenská spřátelená delegace s Dušanem Vicenem v čele, odhalila pomník padlého bezrukého s minimaxem, večeře byla na lístky, ale večerní produkce „Dle zásluh“, „Dle potřeby“, „Dle zásad“ a „V duchu“ nás přesvědčily, že mladí seminaristé pochopili o čem je řeč. Nás zkušenější sic mrazilo v zádech.

Bogdan Kokotek, absolvent Warszawské PWST a tč. herec hladovějící, naznačil něco málo o Shakespearovi. Janusz Klimsza, absolvent pražské DAMU a režisér tč. hostující v různých divadlech ČR a Polska, rozkryl téma comedie dell'arte. Sobota benefisem hudebníka Zbyška Siwka, ukončila jeho celodenní cyklus cvičení hudebně-hlasových „Matylda“. Tím se naplnilo to co můžeme relativně nazvat divadelní a započalo to performančně-výtvarně.

Do druhého týdne všichni vkročili z daleko menší vervou (takové ponocování by odrovnalo i silnější nátury). Nicméně udály se také ? věci. Tamara hledá svého muže, my si čistíme zuby pastou Colgate a pomalu a opatrně vstupujeme do virtuální reality za dohledu Lubora Bendy a Jindřicha Sládka ze Studia Elektrický koníček. Multimediální performance zpod modřínu vedená celé odpoledne kontroverzní českotěšínskou postavíčkou mistrem Lojkáskem a asistentem Petrem Janků z Poltáru (Slovensko). Minimalistické produkce v dvojicích inspirovány něžným přítelem Vojtěchem Dukátem a jeho okem sledovanými událostmi v různých místech světa, které byl laskav zaznamenat na filmu a fotografiích. Pan dr. Ludvík Šváb přicestoval z daleké Prahy, aby nám dovezl svůj scénář Předjaří a osobně povyprávěl o dávných i nedávných dobách surrealistických. Předposlední den unavená opera vyprodukovaná P. Janků s celou skupinou seminaristů byla událostí pro celou snobskou společnost a konečně zámkou k vydání večerních rob z zavazadel. Druhý týden završil seznamovací večírek a Iniclace nového Konstka, kterému ten bývalý slavnostně předal Start Industrial.

A ještě Tai-chi rozcvičky vedené Jiřím Kosem, meditační tance vedené Joannou Gustav, čtení a rozkrývání textu „Biesiada u Hrabiny Kotlukaj“ ze sbírky „Bakakaj“ Witolda Gombrowicze za dozoru Bogdana Kokotka. A další věci které se mezitím ještě stihalo udělat.

A pak už všichni odcházeli do věčných lovišť.

A pan správce nám mával a zdravil nás a volal - Zlomili jste mi koště...

Urszula Kurek



ADA vyzývá - SČDO odpovídá

Na 66. Jiráskově Hronově jsem obdržel z rukou předsedy pražského regionu Amatérské divadelní asociace Pavla Hurycha „Výzvu“ adresovanou organizacím SČDO, VSVD, TATRAMANÍ a ARTAMA. Výzva upozorňuje - cituji - „na slabá místa v dosavadním systému postupových (výběrových) přehlídek od místních, až po národní“ - a autor předkládá své stanovisko k národním přehlídkám Šrámkův Písek, Wolkrův Prostějov a Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou.

Nemíním se na tuto výzvu reagovat písemně, protože autor navrhuje společně jednat adresovaných aktivit, pokud tato výzva nebyla zveřejněna ve Zpravodaji JH číslo 6. Protože mám na doporučené návrhy jiný názor, považoval jsem proto za nutné reagovat tedy také veřejně. Šéfredaktorka Zpravodaje JH paní Suchomelová však moji písemnou reakci neotiskla a zdůvodnila to tím, že „na to nebylo místo“. Nechci hodnotit jednání redakce Zpravodaje JH, zda můj příspěvek se vešel či nevešel do následujících tří čísel, ale domnívám se, že je-li zveřejněna „Výzva“, měly by být zveřejňovány i reakce na ni. Ať už výzvu dal do tisku kdokoli - byla venku!

Dovolím si proto touto cestou učinit několi poznámek k uvedené „Výzvě“ ADA.

Ta nabádá ke zvážení, zda věkové omezení Šrámkova Písku není na škodu systému přehlídek. Poukazuje, že nejen soubory s mladšími členy dělají netradiční divadlo a měla by proto být zařazena žánrově a ne věkově. Domnívám se, že Šrámkův Písek již dávno není výhradně přehlídkou netradičního divadla, ale - a teď cituji z propozice ŠP (viz. d'ARTAMAN číslo 6/95) - Šrámkův Písek je koncipován jako národní setkání amatérských divadelních souborů převážně mladých věkem hrajících členů, t.j. souborů s věkovým průměrem mezi 15 a 24 lety, včetně souborů studentských, bez omezení druhového a žánrového. V souladu se svou tradicí dává ŠP prostor také divadlu přesahujícímu vymezení tzv. činoherního divadla či směřujícímu k produkcím, které jsou na pomezí různých druhů umění - konec citátu.

Pokud se tedy autor mylně domnívá, že je ŠP přehlídkou divadla netradičního, nečetl propozice ŠP. Nevidím naprosto žádný důvod brát mladým divadelníkům jejich ŠP, mají na to právo. Pokud někdo cítí potřebu vytvořit přehlídku čistého netradičního divadla bez věkového omezení, nechť takovou přehlídku udělá a nesahá

mladým na jejich ŠP.

Dále se výzva dotýká nominace z festivalu poezie na Wolkrův Prostějov (kategorie divadla poezie) na divadelní žatvu. Autor uvádí, že se mu zdá dosti problémová, neboť divadelní postupy jsou souborům spíše vytýkány a porota WP je zaměřena hlavně na přednes. Domnívám se, že divadelní žatva Jiráskův Hronov je - opět cituji - „divadelní přehlídka obsahující inspirativní představení ze všech druhů a žánrů divadla“ - tolik statut JH. A jsou-li divadelní postupy souborům divadla poezie spíše vytýkány, pak to není tolik záležitostí souborů divadla poezie, ale asi těch, kteří jim tyto výtky, ať už oprávněně či neoprávněně udělují. Nechť se organizátoři WP a odborníci z oblasti uměleckého přednesu vyjádří, co je to vlastně divadlo poezie a jakými režijními, dramaturgickými i hereckými cestami se má ubírat. A jsem přesvědčen, že to jistě dělají!

Za třetí autor doporučuje zamyslet se nad termínem „vesnický soubor“. Říká, že přece nezáleží na tom, kde má soubor zřizovatele (?), ale na tom, jak hraje divadlo. Doporučuje, že by bylo vhodné najít pro přehlídku ve Vysokém nad Jizerou nějaké žánrové zaměření, neboť se mu jeví národní přehlídka vesnických divadelních souborů jako anachronismus. Vážený příteli, nám také vadil termín „vesnický soubor“, a proto již několik let je Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou přehlídkou „venkovských“ divadelních souborů a v propozicích je vysvětleno, že tato přehlídka se týká souborů zřizovaných v místech s venkovskou charakteristikou. Jsem přesvědčen, že dát příležitost venkovským souborům setkat se na přehlídkách okresních, oblastních či krajských s odborníky v porotách, je v současné době to nejlepší a asi jediné, co jim můžeme poskytnout. Ne každý venkovský soubor (Poběžovice a další) má možnost spolupracovat s odborníky profesionály, jako soubory městské, a to zpravidla nejen z finančních důvodů, ale hlavně v závislosti na vzdálenosti od měst, kde tito odborníci pracují. Vzpomínám na inscenace prvních ročníků těchto přehlídek, ať už v Žebráku či následně ve Vysokém nad Jizerou, kdy ještě i členové odborné poroty na úrovni národní přehlídky museli při hodnocení inscenací vysvětlovat souborům základy divadelního kumštu, základy divadelního řemesla, o dramaturgii a režii nemluvě. Shlédneme-li dnes představení nejen špičkových souborů venkovského typu, jako jsou soubory z Orechova, Klapy, Boleradic apod., ale i z těch zapadlých vísek, kam možná jezdí autobus jednou či dvakrát denně, k lékaři je to přes půl okresu a o místní kultuře se nedá mluvit, zjišťujeme, že i jim - pokud mají zájem - že i jim přehlídky kategorie venkovských souborů stále více otevírají oči. A to jim máme brát, protože se to někomu zdá být anachronismem? To snad ne!! Divadla se nehrají pro přehlídky, ale přehlídky se dělají pro to, abychom z nich mohli čerpat pro svoji práci!

Doporučuji, abychom raději hledali cesty, jak pomoci souborům a ne jak předělávat přehlídky, aby vyhovovaly jen některým souborům a zařadit je pod jednu „lajnu“.

Za toto stanovisko se staví i sekretariát Svazu českých divadelních ochotníků a jsme ochotni na toto téma jednat dále a hledat cesty nejlepší ve prospěch souborů.

**Vlastimil Ondráček,
místopředseda SČDO**

AS nahlíží s Mirkem Slavíkem pod kůži HUDRADLA

Dětský divadelní soubor HUDRADLO ze Zlivi u Českých Budějovic každoročně vozí jednu inscenaci na národní přehlídce dětského divadla, účastní se i JH, Femadu a dalších přehlídek. Jeho přijetí je vždy kontraverzní. Na přehlídkách dětského divadla je mu někdy vyčítána přílišná divadelnost, která ubírá dětskému projevu na autenticitě a přesvědčivosti. Na čistě divadelních přehlídkách se setkává s hlasy, že představení se uzavírá do sebe, nejde přes rampu, neboť chybějící divadelní prostředky, které by komunikaci s divákem usnadňovaly. Prof. Císař se letos dokonce přiznal, že si na představeních HUDRADLA připadá jako voyer.

Rozhovor Amatérské scény s vedoucím souboru Mirkem Slavíkem se odehrál v jednom dusném odpoledni letošního JH. Spolu s Mirkem jsme nahlíželi do kuchyně souboru a snažili se odkrýt jeho vnitřní mechanismus. Možná, že divákům jejich letošní inscenace Ledový zámek leccos objasní.

Obecně se soudí, že HUDRADLO je osobitou komunitou, pro níž jsou velmi důležité mezilidské vztahy, tj. jak lidé spolu žijí, jaký mají názor na svět, na hodnoty. Přitom členové souboru mají k sobě blízký vztah. Znakem této komunity je také to, že jejími členy jsou malé děti, dospívající i dospělí, neboť část starších členů zůstala, popř. se vrací. Co ty si o tom myslíš? Nazval bys HUDRADLO komunitou, či spíše lidským společenstvím? Jak vzniká, má nějaký vnitřní řád?

Nejpřesnějším pojmenováním je asi volné společenství, v současné době nás je přes 50. Po příchodu do souboru má každý člen možnost vybrat si takový program, jaký mu nejvíc vyhovuje. To je základní pravidlo hry. Každý musí docházet nejméně jednou týdně do „svého“ oddílu (máme čtyři), postupně si může přibrat další oddíl, nebo výběrové programy, včetně divadelního. Oddíly se scházejí od pondělka do čtvrtka, v pátek a v neděli pracujeme s těmi nejzapálenějšími na divadle. Výběrový oddíl, nebo výběrový program je tedy takový, pro který se děti svobodně rozhodnou, nejde o nějaký výběr „nejlepších“ dětí.

Jak získáváte nové členy?

Děti většinou přicházejí samy od sebe. Příjde jedna holčička, čtrnáct dnů nás „očišťává“ a když se jí u nás líbí, přivede ještě další dvě kamarádky. Takhle se vždycky utrhne lavina a je nás najednou o patnáct víc.

Co dělá ve výběrovém oddílu?

Od pondělka do čtvrtka fungujeme také jako základní umělecká škola. Ta nabízí „normální dramaťák“, který obohacujeme o možnosti, které například nabízí okolní příroda. Za školou máme les, do kterého chodíme hrát různé hry. Páteční a nedělní divadelní schůzky jsou zvyk, který funguje od samého začátku souboru. Pro starší z nás je volný víkend něčím naprosto nezvyklým. Nováčci, kteří si na tenhle systém zvyknou, většinou mezi ostatní brzy zapadnou, i když v poslední době pořád častěji narážíme u dětí na naprostý nedostatek času. Hodně dětí má od rodičů tak „našlapaný“ denní plán (jazyky, karate, klavír atd.), že věnovat víc času dramaťáku jde velmi těžko.

Ríkáš, že od pondělka do čtvrtka funguje jako literární dramatický obor ZUŠ. Ale to je přece také svým způsobem divadelní aktivita. Někdo proto může namítnout, že je to s divadelním víkendem samé divadlo. Netouží děti právě o víkendech po jiné aktivitě např. relaxačního typu? Vždyť víkend, kdy pracujete na inscenacích, vyžaduje od dětí největší nasazení?

Ono to úplně takhle neběží, to by bylo strašně stereotypní. Nejméně jednou za měsíc jezdíme na víkendy mimo Zliv, vyjíždíme ven také o všech prázdninách. Na hájenku na Orlice, nebo kdekoli jinde v přírodě, jsme spíš skauti, než divadlo. Pak se zase vrátíme „do civilizace“ a další víkend pracujeme na nové inscenaci, někdy dokonce na dvou současně. Občas mám pocit, že mnoha lidem kolem divadla jdeme tou naší aktivitou už pěkně na nervy.

Tato aktivita vyplývá z dětí, nebo je o ambiciózním Slavíkovi?

No, spíš je to tak, že každé září přemlouvám děti, abychom nic nového nezačínali. Marně. Možná, že nejsem až tak přesvědčivý a ony cítí, že bych vlastně sám něco dělat chtěl. Nicméně rozhodnutí je kolektivní. A že bych byl ambiciózní? V současné době hrajeme čtyři inscenace a zrovna včera jsme večer seděli s dětmi na pokoji tady v Hronově a diskutovali o tom, co budeme dělat dál. Lhal bych, kdybych nepřiznal, že mně jejich posedlost vlastně těší. Snad to vypovídá o tom, jaké místo v jejich životě divadlo zaujímá.

Funguje to tak, že najdeš předlohu a společně na ni pracujete?

Já hledám předlohy a nabízím jich dětem vždycky několik najednou. Například letos jich máme pět. Každou si pojmenujeme, přemýšlíme o tom, co nám nabízí. Může to být folklorní pohádka s písničkami, kde si můžeme krásně zazpívat, nebo Pohádka o bílém hadu od Boženy Němcové, kterou nosím už několik let v hlavě.

Definitivní výběr předlohy je společným rozhodnutím?

Mám snahu vést děti k tomu, abychom každý

rok zkusili něco jiného, aby naše práce měla co nejširší záběr. O každém námětu se dlouho diskutuje a často se rozehrává a „načne“. Předloni o prázdninách jsme takhle začali pracovat na Ledového zámku a pak jsem někde koupil Létajícího dědečka. Přesvědčil jsem děti, abychom Zámek ještě na rok odložili a zkusili předlohu, která se jim na první pohled zdála nedramatická a nehratelná, předlohu, nad kterou je vůbec nic nenapadlo. Naštěstí se brzy ukázalo, že v Dědečkovi byla spousta příležitostí pro všechny z nás.

Práce na inscenaci má také kolektivní rysy?

Samozřejmě jenom do jisté míry. První etapa práce je nádherná a dobrodružná objevování. Děti chodí s nápady, rvou se s nimi a za ně a často zapomináme, že už před hodinou měla skončit schůzka. Tahle fáze,

myslím, nás všechny baví nejvíc. Pak ale přijde fáze, kdy se musí korigovat, vybírat a zahazovat, fáze tvarování.

Lze pojmenovat témata inscenací HUDRADLA jako mezilidské vztahy? Myslím, že je to od Terky velmi výrazné...

Vlastně jsem si to nikdy ani neuvědomil, ale patrně to tak je. Možná to bude tím, že celá naše společná aktivita je o vztazích. Snažíme se, aby byly opravdové a upřímné. Ze všech masmédií se na nás valí obrovská záplava všeho možného - od naprostého braku po skvělé umění a říkají nám, že si máme vybrat. Ale ani dospělí to v téhle zemi ještě dlouho nebudou umět, natož děti. Děsí mě „pseudosvět“, do kterého je to zavádí. Připadá mi, jako by žili úplně mimo realitu. Kluci se učí, že všechno se dá vyřešit správně vedeným kopancem a dvanáctileté holky si vodovkami barví vlasy, protože jen tak se budou podobat některé z přiblblých hrdinek stejně inteligentního gaučového seriálu. Já jsem vyrostl ve skautingu a nemyslím si, že utváření správné hodnotové orientace je zbytečné. Netvrdím, že by se děti zase měly učit morseovku, měly by ale žít opravdové vztahy - k lidem, k přírodě, k sobě samým. Žít je, ne je sledovat v televizi.

Když se ohlédneš zpátky, když se dnes potkáš s bývalými členy HUDRADLA, máš pocit, že jim tato aktivita něco dala, že je prostě poznamenala?

Myslím, že ano. Občas skrytě závidím



Hudradlo Zliv / O prohaném prodáváči novin Bohouškovi
Foto: Ivo Mičkal

vedoucím jiných dětských souborů, že se v divadelním světě pohybují už i jejich odchovanci. Já mám jediného a ten je kdoví kde. Ale výchova budoucích divadelníků nikdy nebyla mým cílem. Těší mě, že dneska už máme v souboru šest dětí našich bývalých členů, ostatní jsou ženatí, vdané, na vysokých školách, na vojně. Přicházejí na naše vystoupení, slavnosti, jezdí s námi na naši hájovnu. Mám pocit, že i díky HUDRADLU jsou to dobří lidé a to je moje pycha. Na druhé straně jsou samozřejmě také děti, které souborem jen „protečou“ a odcházejí, protože jsme se prostě nenaladili na společnou vlnu. O těch ale nemluví, měl jsem na mysli ty, kteří v souboru pracovali delší dobu.

Možná, že byste mohli zůstat

u toho, že děláte dramaťák, jezdíte spolu na výlety a na tábory. Mám však pocit, že víkendy s divadlem jsou vyvrcholením vaší činnosti.

Máš pravdu. Ono divadlo má v sobě totiž něco, co jiná činnost v takové míře nenabízí.

Můžeš to pojmenovat?

Je to mnoho věcí. Od pocitu zodpovědnosti za společnou práci až k nervákům a trémě (mimochodem - děti se strašně rády bojí). To je jedna stránka věci. Tou druhou je skutečnost, že svou inscenaci považují za svou výpověď. O sobě, o své práci, o světě. A není to fráze. Například jedno z témat Ledového zámku je o neporozumění. Někdo mi potřebuje něco říci a já nejsem dost pozorný, abych to chápal. No co - měl se víc snažit. Je to teda jeho chyba? Děti snášely příklady ze života - z rodiny, ze zkušenosti se sourozenci. Skutečné, žité situace. Pro nás tam všechny jsou v každém vystoupení.

Jak se zrodilo tvoje účinkování s dětmi na jevišti? Není to zcela obvyklé, občas to přináší spíše problémy než výhody.

Není to žádný záměr. Ve většině našich příběhů je nějaká postava, která je jistou protiváhou projevu dětí a ta na mě zbyde. Je pravda, že to přináší problémy. Ze zákulisí bych mohl hrát daleko lépe organizovat.

Nedá se HUDRADLO pojmenovat jako školní divadlo? Mám na mysli nejen fakt ZUŠ, ale zejména to, že má výrazný výchovný efekt, není škoda, že se divadlo ze škol vytratilo? Přitom dramatická výchova se odkazuje na Komenského a ten, jak známo, byl velký příznivce školního divadla.

To všechno je trochu problém. Myslím, že divadlo do školy patří a že by i předmět dramatická výchova měl programově směřovat k produktu. A na konci školního roku by se prezentovaly výsledky celoroční práce. Nemám na mysli velké inscenace, jen to, co se podaří - jakési syntetické drobničky, ukazující, jak děti vytvářely hudební, pohybovou a výtvarnou složku svého vystoupení. Jenomže k tomu nesmějuje ani práce v ZUŠ, snad kromě meziročníkových souborů. A já myslím, že děti potřebují vystupovat, potřebují si na vlastní kůži „ověřit a prožít“ výsledky toho, co celý rok připravovaly.

Děkuji za rozhovor.

Dovětek.

Asi nezabráníme tomu, aby komerční televize vysílaly Dallas, Beverly Hills a podobně a ještě hůře zabráníme dětem, aby se na to dívaly. Ale záleží na nás, zda dostanou šanci poznat, že existují ještě jiné hodnoty, než nabízí tyto seriály. Zdá se mi, že činnost HUDRADLA je touto šancí.

připravila Lenka Lázňovská

ROZHOVOR



Quo vadis, amatérské divadlo

Otec a starší bratr mě, snad ještě jako kojenci, dali přičichnout k ochotnickému divadlu takového toho sokolsko-orlovského typu.

Působili v něm slavní režiséři a ještě slavnější herci, a to na dosah několika kilometrů od mého rodného městečka. Posléze, když jsem rozum bral, mě napadlo, že příšeři zákulisí, mastixem a zvětralým pivem provoněné šatny, mají pro mně jistou magičnost a že mě přitahují víc než střední jina. Což později, v doprovodu prvních milostných zážitků, divadelní vjemy ještě posilovalo. Zvláště, když jsem ponejprv na základní škole a pak taky na gymnaziu narazil na učitele, kteří každoročně pěstovali školní představení. A z nich byl jen krůček na místní ochotnická prkna. Samozřejmě, že jsem takto postižen nebyl jediný, pár spolužáků se později divadlem začalo dokonce i živit. Většina si však uchovala na tu krásnou dobu pěkné vzpomínky, i když se z nich později stali zcela normální lidé.

Proč tento „historický“ exkurz? Asi proto, že i mně potkala jedna z cest k celoživotnímu vztahu k divadlu, cesta zcela běžná. Samozřejmě, že cesty jsou a mohou být i jiné. Ale většina z nich bývá spojena se silným osobním zážitkem. Měl jsem to štěstí, že jak rodina, tak škola mi tento zážitek zprostředkovala. Přestože to byla léta padesátá, přestože se leccos podivného dělo v samotném ochotnickém hnutí. Šedesátá léta studentská však jen prohloubila jakýsi můj vztah ke světu prostřednictvím divadla - bylo to něco, co mě (nám) zajišťovalo relativní svobodný prostor, spolek nespolek, prostě v partě lidí posledních jevištích, jako místem komunikace, když jiné nebylo. Divadlo a my v něm, narozdíl od přiblblé okolní skutečnosti jsme totiž byli věční. Pamatuji si, že mi byl nepochopitelný postoj mého učitele matematiky, tehdy uznávaného režiséra „velkého divadla“ v České Třebové, odkud pocházím, který z jakéhosi snad politicko-osobního důvodu na divadlo a tehdejší místní soubor zanevřel a od svých čtyřiceti let do něj nevstoupil. Zdálo se mi, že divadlem posedlý člověk nemá právo takového kroku. Vždyť právě divadlem „jím“ to může nandat! To jsem si myslel, když mi bylo dvacet.

Ještě později byla pro mně důležitá jiná věc soustředění na divadlo: tvořivost či pokoušení tvůrčí činnosti. A pak se mi taky nevyhnula typická lidská slabost - ješitnost, která je jednou z ingrediencí divadelníků, herců, režisérů... A když mě proto přestalo bavit takové to divadlo, kterému se říká sousedské, začal jsem si režirovat sám. A dlouho, dlouho jsem nechápal, jak se divadlem může někdo jenom bavit. Musel jsem jít na nervy mnoha lidem, kteří jinak měli rádi divadlo a společenský život kolem. Mé zkoušení a zkoušení snad jen trpěli.

Všechny tyto vzpomínky se vážou na to podivné období, jenž bohužel vyplnilo podstatnou část mého života, avšak které se po roce 1989 ukázalo jako přechodné.

Někdy kolem osmdesátého roku jsem prorokoval, že ochotnické divadlo nepřežije rok 2000. A měl jsem tím na mysli, že vedle tehdejších vynikajících amatérských divadel, kterým se dařilo dokonce provokovat režim či uvádající profesionální sebevědomí, trpí ostatní „ochotnické hnutí“ práctvím. A mladé lidi že přestává zajímat. Měl jsem představu budoucnosti dobrého, kumštového divadla, nás, co se jím neživíme, byl jsem přece zároveň odchovancem spolkového, tedy negeneračního divadla. Což byl na jedinou rozpor. A navíc jsem si, nadopován nenasytným divadelním sebevzděláváním, neb na rozdíl od angličtiny mělo smysl, uvědomoval jisté souvislosti českého ochotnického divadla, jeho tradice, průběžné funkce ve století minulém, zformované společenskými, jazykovými a politickými podněty, jeho spolkovou, třeba právě sokolskou, orlovskou a podobnou orientaci a ctižádost. UVědomoval jsem si snad tedy i latentní imunitu ochotnického divadla k tehdejší zideologizovaným principům „masového kulturní-

čení“. Navíc jsem si prožil ten razantní umělecko-politický akcent amatérského divadla z počátku let šedesátých a nakonec i osmdesátých. S tímto závěrem: Ze to naše české ochotnické divadlo je produktem českého společenského života. Ze jeho vývoj je determinovaný, dramatický i hysterický. Samozřejmě, že i jinde v Evropě neprofesionální divadlo prošlo svým vývojem, vesměs však jen ve dvou liniích. V té společenské, z níž vykvétají spolky a ve druhé - generační, vyplývající ze specifického názoru na svět, v čemž je právě půvab tohoto divadla. K předešlému chci připojit ještě dvě poznámky:

První je zároveň vzpomínkou na Jirku Beneše, někdejšího legendárního šéfredaktora Amatérské scény, který „quo vadis“ řešil mnohokrát. Kdyby napsal větu, která se mi obzvlášť zapsala do paměti, cituji: „ochotnické divadlo konzervuje postupy a estetiku divadla profesionálního“. Vždycky ve mně toto tvrzení provokovalo rozporný názor na smysl ochotnického divadla. Benešův názor se týká obecného modelu. Před stopadesáti a více lety přece již přijížděli o prázdninách pražští studenti domů na venkov, aby tam pořádali představení her, viděných předtím v Praze. Nebo např. ústeckoorlický Vicena hrál ke svému založení (právě před 100 lety) Herbertovu Vinu, půl roku po její premiéře na Národním divadle, kdy ji tam viděl místní vzdělanec. O třicet let později se stejný spolek ptá Karla Čapka, zda má inscenovat jeho R.U.R. tak, jak bylo provedeno v Praze nebo zda nebude vadit přizpůsobení místním poměrům. Mnohé předválečné spolky hrály např. v kulisách firmy „Máca“ a já viděl ještě koncem sedmdesátých let Lucernu v takovéhle výpravě. Dlouhatánské přestavby se vyplňovaly produkcí místní dechovky. A ještě koncem našich osmdesátých let nebylo snad jediného venkovského souboru, který by nehrál Hubačovu Generálku nebo Dům na besích, a pokud měl nebo i neměl herečku typu Bohdalové, mydlilo to jak Na Vinohradech. Na letošním Hronově jsme viděli v tomto stylu Krvavou Henriettu...

Druhá vsuvka má jádro v kontaktu s jistým belgickým souborem, kterému jsme se s hrdostí svěřovali, že náš spolek má tradici víc než stoletou. Dostali jsme odpověď, že u nich se hraje divadlo od 13. století nepřetržitě. Což naši hrdost, naplňovanou obrozenským podvědomím, značně zchladilo.

Obě tyto vzpomínky a uvažování na téma „kam kráčíš, ochotnické divadlo“ souvisí. Názor, že ochotnické divadlo je jen konzervou divadla profesionálního, byl totiž značně otřesen tendencemi šedesátých a osmdesátých let, kdy se v českém neprofesionálním divadle objevila suverénní tvořivost, svébytná poetika, a mnohdy i umělecká kvalita, byť možná přeceňovaná přítomností politických témat a podtextů. Nic na tom, že i jinde v Evropě mnohé výboje začínaly neprofesionálně (avšak většinou generálně). Ale v Čechách tohoto období tvůrcům mnohdy nezbývalo, než být „neprofesionály“, bez ohledu na generační určení. Což ovšem ovlivnilo, a velmi rozporuplně, názor na vývoj, cesty a usilování ochotnického divadla. Když k tomu připočteme tehdejší „šedou“ strukturu různých seminářů, školení, festivalů či setkání divadelníků, které se z těchto zdrojů napájely, zjistíme, že význam ochotnického divadla se posunul nad základní poslání onoho „divadla z ochoty“. Proto naše divadlo, pokud např. vyjelo za kopečky (a vyjede-li i dneska), nezřídka má nad tamní ochotnickou produkcí navrch. Kromě jedné věci. Kromě tamní jistoty v tradiční zařazení ochotnického divadla do společnosti, spolkového na straně jedné, generačního na straně druhé. Tato přehledná kategorizace se totiž z českého divadla za čtyřicet let soc-reality vytratila, respektive znehlednila tak, že zmátla i hodnotící kritéria.

A proto došlo k rozhoupaní, které nastalo po „plyšáku“, k existenci „nejjistotě“ vybušené rozpadem zřizovatelských struktur, jež divadelní soubory sice činily závisilými, ale jinak organizačně a ekonomicky „svobodnými“. To začalo znovu provokovat myšlenku, zda české

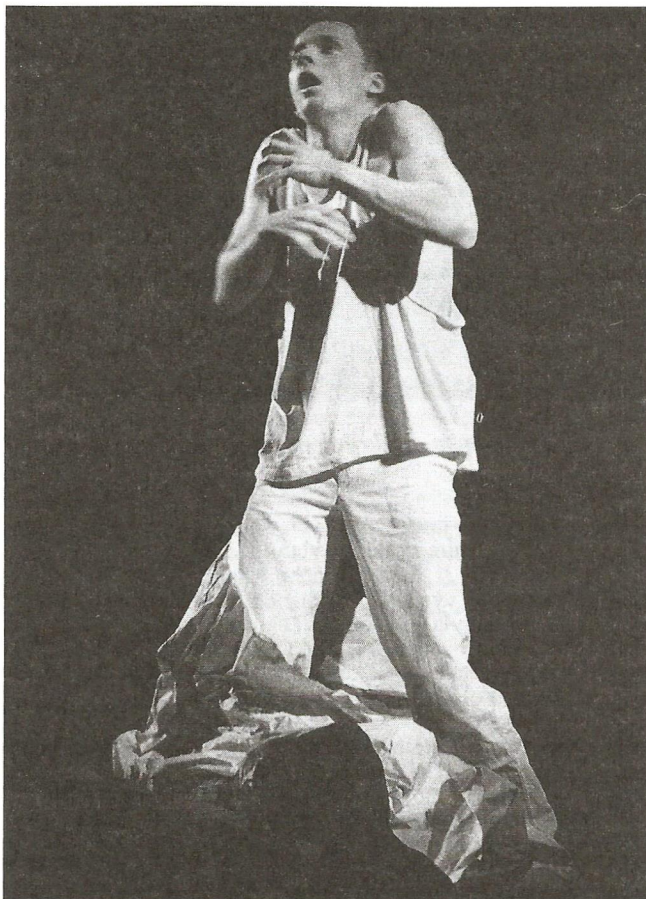


Foto z hronovského představení Klicperovy *Weselohry na mostě hradeckých Jeslíček* v režii A. Gregara

Foto: Ivo Mičkal

ochotnické divadlo přežije rok 2000. Ovšem na jiné téma, než jsem se domníval před dvaceti lety.

Současný Hronov, Písek a já nevím jaký ještě festival je plný mladých lidí. Bez ohledu na vpád videa, cédéček, wolkmenů, hamburgerů a Michaelů Jacksonů, dosažitelných dnes i u nás. A snad právě proto jistá část mládeže je lačná po setkání prostřednictvím divadla, lačná nahlížet pod pokličku a do kuchyní, často s názorem velmi suverénním, přestože třeba v divadelní praxi stojí úplně na počátku, nikdo od nich divadlo neviděl a pokud ano, většinou třeba úrovně nevalné. Ale to není na škodu, protože začíná znovu.

Fenoménu razantního, vypovídajícího neprofesionálního divadla v celé jeho škále, strukturách a vrstvách, takovému, na jaké nostalgicky vzpomínáme, zřejmě odzvonilo. Alespoň zatím. Anebo je to dobře. Na Slovensku si např. díky místní politice ještě takto užívají. My se těšíme z drobných návratů (Česká Lípa, Studio Dům, Jesličky). Neprofesionální, amatérské, ochotnické divadlo kráčí k normalnosti, k běžnému evropskému vývoji. K osvědčeným hodnotám - k divadlu spolkovému, v němž si paní podnikatelová, učitel či fenešník přijdou „do spolku“ stříhnout nějakou tu komedii, protože se rádi předvedou v okruhu své společnosti (vesnice, městečka, městské čtvrti). A nic na tom, že z takového snažení může někde vykvést i pěkné představení, které roztléká Hronov. A pak kráčí k divadlu generačnímu, studentskému, týnežerskému, o které bude usilovat mladý člověk při dobývání životních názorů. Až po tu chvíli, kdy ho osloví profese nebo manželka s válečkem. Mnohým zůstanou pěkné vzpomínky, část si neodvykne a zajde po čase do nejbližšího spolku, který mu zamlada nebyl po chuti. A silní a odhodlaní půjdou pokoušet svou míru talentu v uměleckém povolání nebo si i přivydělávat (Dividýlko, Poli) a žádná strana a vláda jim v tom už nebude bránit. Tak to asi bude. Bez ohledu na videa, mobilní telefony a jiná kulturní či nekulturní světová sblížovadla. I přes to, že díky těmto vlivům divadlo už bude než jednou z řady možností volby. Nikoliv společenskou či politickou dominantou obrozenského ducha. Mnohým se přihodí to, co mně: Tatínek, brácha, škola (kéž by!), kamarádi, nespokojenost sama se sebou i hledání uspokojení přispějí k tomu, že ochotnické divadlo tu s námi hezky vytrvá.

Alexandr Gregar

Rodinné divadlo HLÍNA čili dveře dokořán

Čím dál častěji začínám vnímat dveře. A to nejenom v okamžiku, kdy se něco začíná či končí. Právě v těchto dnech přivírám za nezávazným cestováním a současně s tím už hledám kliku od studentských povinností. Zdálo by se, že jsem na chodbě, stojím na strohé šipce určující směr „tam někam dál“, a nemám na vybranou. Chyba! Stačí jen kousek popojít ve svých vzpomínkách, pak zahrnout za roh, otevřít oči a uvidět nevidané: DVEŘE DOKOŘÁN.

Rodinné divadlo Hlína je amatérský soubor, který vznikl před čtyřmi lety pod záštitou soukromého gymnázia Schola ludus v Ústí nad Labem. Dne 4. srpna tohoto roku se představil již svou sedmou premiérou, a to ve zrušeném barokním kostele v Konojedech. Poprvé v podobném prostředí a poprvé šlo o zpracování neautorského textu: Maurice Maeterlinck - Princezna Maleina.

Deník I. - Alice

...se dostala do Prahy na judaistiku a Karel ji, holohlavě, říkal vlasatá palice, hvězdnatá vlasice Jlétničkový kánon, musela být moc trpělivá, ale a znovu pojmenovala ten problém se zveřejňováním, pořád se kolem toho točíme co je pravdivé a co divadelní ke všemu ta akustika a patos!...

Maeterlinck-symbolista napsal tuto původně loutkovou hru zhruba před sto lety na námět pohádky bratří Grimmů „Panna Malena“. Toto drama o pěti dějstvích, jak zní podtitul hry, je inspirovaný už svým jazykem - u nás jediný dostupný překlad dvorní autorovy překladatelky, Marie Kalašové, je starý devadesát let! Společně se symboly pak obě dokonale vytváří děsivou a především dramatickou atmosféru, která se stává hlavním průvodcem příběhu.

Deník II. - Achab

...je česnekový král a my jsme chytači jeho slov báječné, husté polévky a pak jsem se začal smát, a celou zkoušku jsem zrušil. Achab odešel a pak přišel, jakoby nic - přitom všechno o astrologii ráno se mračil přešla všechna jeho energie a šlo to samo...

Postavy, zápletky, a vůbec celý příběh hned po prvním přečtení odkazuje k Shakespearovi, kterému se začínající belgický dramatik



Deník III. - Jitka

...a bylo to strašně upřímný Jitka mi dala kousek chleba, inu - je to hodná holka. A nalila mléko! trápí se s tou královnou spala do oběda a přišla, vlasy rozčuchané, voňavé bylinky v ruce - dívá ten okamžik, kdy mi říká, že mě miluje se smála a já jí objal...

Čtyřadvacetiletý Maeterlinck totiž, tak jako ke konci století mnoho jiných, prožíval své tzv. pesimistické období, které je v jeho případě charakteristické marným hledáním Boha. Maeterlinck racionálně uvažoval. Přičemž díky tomuto racionálnímu uvažování vždy dospěl k závěru, že je to právě racio, které mu brání v širším poznání. Toto je moment, který Maeterlinck přenesl na všechny postavy, a který se o století později stal hlavním impulsem pro Rodinné divadlo Hlína, aby zvolilo právě tento text. Podstatné je, že šlo o výběr předlohy.

Deník IV. - Béd'a

...šel zase na záchod s rubikovou kostkou, sleduje tam olympiádu pan učitel fyziky, který mně obdivuhodný že je to všechno vlastně o něm, zajímalo by mě, jak se to v něm vaří určitý napětí plný otázek jsme se tlemili jako hovada rád, že tu je...

Po nejméně měsíční přípravě a po dalším měsíci vlastního zkoušení i společného soužití, kdy se text proměřoval nejvíce, lze snad hovořit o jakéms takéms pevném tvaru. Přesto i po škrtní a přepisování postav, replik a obrazů, které doprovázely často bouřlivé diskuse, zůstává základní linie příběhu ve srovnání s Maeterlinckem v podstatě totožná. V čem je tedy rozdíl? Právě v oněch dveřích.

Deník V. - Klárka

...Klárka maluje rty. Nemaluje, to je jen jeleni lůj snad ji ruka splaskne, snad ji záha vyhasne pořád neví, kde co je, a tak se tam točí princip oběti jsme zkoušeli monolog a pak šli pod hvězdami bude zrovna úplněk u vodotrysku se pořád bojím sám sebe, protože Klárka pro mě nesmí být Maleina...

Maeterlinck začíná a skrze příběh i končí u tragické marnosti. Ale stejně tak jako povětšinou Shakespeare, ani on se neptá, proč se to, co se stalo, vůbec stalo, a proč se to stalo právě těmto lidem, kteří jsou ve své podstatě čisti, a proč právě na tomto místě. Rodinné divadlo Hlína tedy uvažuje o vyšší autoritě, která je za dveřmi každého z nás. Přičemž ne každý o nich ví a ne každý o nich chce vědět. A někdo o nich ví a nemá klíč. Někdo buší, někdo klepe. Někdo čeká.

Deník VI. - Karel

...atmosféra, kterou jen Karel viřil ping-pongovým míčkem se strašlivě smál snaží o společný hledání za nima úplně nahatej a tak se nás zeptal: „Vy jste snad krásy, nebo co?“ strašně moc chili pomohl, vyprovokoval otázkou je, co je opravdu skutečnost...

Večer, v den premiéry, přišli místní i pozvaní. Na hodinu a čtvrt vznikl zázrak výpovědi. Vzniklo divadlo. Bez prahů, futer a pantů. Na okamžik všichni společně hledali své dveře. Své dveře, naše dveře. Důležité jsou ty naše, jedny jediné, společné dveře. A ty byly dne 4. srpna 1996 ve zrušeném konojedském kostele otevřeny dokořán. Alespoň já to tak viděl a tomu, že jsem mohl být při tom, říkám klika. A tak mohu poděkovat, bez obav se vrátit na chodbu a ve směru strohé šipky vyrazit „tam někam dál“.

Petr Michálek

DRAMATURGICKÝ



POZORNÍK

Viktor Dyk
Zmoudření dona Quijota
(1913)

Tragedie o 5 dějstvích

Šlechtic don Quijote de la Mancha mluví sám k sobě o své velké lásce k Dulcinee z Tobozy a nevnímá své okolí. Není tedy divu, že jeho hospodyně, neř, farář a hlavně magister Samson Carrasco jsou přesvědčeni, že Quijote je nemocen a že jeho nemoc pochází z neustálého čtení knih. Magister a farář knihy spálí, ale léčebný účinek se rovná nule. Quijote odchází se svým panošem Sanchem Panzou do světa, aby se statečnými činy stal hodným své velké lásky. Cestou v horském údolí přinutí zloděje Amidase, aby vrátil, co ukradl. Milence a Milenku, kteří se tu oddávají žalu ze ztracené lásky, seznámí a způsobí tak, že zapomenou na svůj žal a odcházejí z horské samoty ruku v ruce. Sancho se raduje, že přišli k rozumu, ale Quijote zesmutní, protože začíná pochybovat o existenci veliké lásky a veliké bolesti. Ostatní magister i farář mu tvrdili, že něco takového vůbec neexistuje. Aby se zbavil pochybností, vydává se na cestu do Tobozy, chce se přesvědčit, že Dulcinea, kterou viděl jen jednou a velmi dávno, je opravdu nejlepší a nejkrásnější z žen. V lese před Tobozou vyslechne jeho rozhovor se Sanchem trio zločinců - uprchlý galejník, vydávající se za poustevníka otce Pedra, zloděj Amida, vydávající se za učence, a pověstná Černá Dolores. Pro zábavu se Dolores vydává za Dulcineu a nařídí Quijotovi nejprve konat tři roky hrdinské činy a teprve potom se odebrat do Tobozy. Quijot to slíbí. Je šťasten, když může své milované políbit ruku a vyměnit si s ní prsten, a když ho Dolores políbí, odchází na vrcholu blaha konat hrdinské činy. Že je Dulcinea nejlepší a nejkrásnější z žen chce Quijot dokázat i v rytířském turnaji. Netuší, že jeho soupeř, rytíř Jasného Měsíce, je převlečený magister, a že turnaj je předem domluven, jednak pro pobavení místokrále, jednak jako součást magistrova léčebného procesu. Mezi diváky sedí i Dolores, která vsadila na Quijota. Když na Quijota zaútočí magister potřeť, hodí Dolores Quijotovi jako svému rytíři do arény snítku vavřínu a upoutá jeho pozornost právě v okamžiku, kdy pod ním padne kuň. Quijote ji nepozná, ale upoután její krásou zapochybuje o velikosti své lásky k Dulcinee, prohraje turnaj a rytíři Jasného Měsíce slíbí, že rok nevezme do rukou zbraň. Odchází domů s vědomím, že je pro Dulcineu mrtev, protože pohaněl její jméno. Doma po návratu propadá Quijote už několik měsíců naprosté apatii. Magister přichází s další léčebnou metodou - hudbou vytvořit patřičnou atmosféru a vypořádat se s podstatou Quijotovy nemoci - s fantomem Dulciney. Zavolá z Tobozy skutečnou Dulcineu a ukáže ji Quijotovi. Quijot z rozčarování omdlí a potom uzná, že magister má asi pravdu, když tvrdí, že na světě neexistuje nic velkého, nic krásného a že rozumný člověk vidí věci tak, jak skutečně jsou, a nemá tedy žádnou velkou lásku. Nabídne Dulcinee ruku, ale do stavu manželského s ní nevstoupí, umírá na své zmoudření. Magistrova léčba se zdařila, ale pacient, bohužel, zemřel.

Počet dramatických postav v této Dykově hře je značný - 21 mužů a 10 žen - pokud se režisér uchýlí k dvourolím. Kromě tří velkých rolí - Don Quijot, Magister Samson Carrasco a Sancho Panza - jsou ostatní role středního nebo malého rozsahu (Farář, Milenec, Otec Pedro, Amidas, Místokrál, Don Antonio Moreno, První pastýř, Druhý pastýř, Šéf hudebníků, První hlasatel, Druhý hlasatel, Dulcinea, Hospodyně, Neř, Milenka, Dolores, Choť místokrále, První pastýřka, Druhá pastýřka, pastýři, hudebníci, diváci).

Hracích prostorů je pět: síň, údolí, před jeskyní, tribuna amfiteatru, veranda.

Viktor Dyk - Ondřej a drak (1920)

Hra o 5 dějstvích

Tři vesnická děvčata - Běta, Barča a Pepča - se na návsi baví na účet tří vesnických chasníků - Honzy, Vaška a Štěpána - kteří se včera cestou z hospody poprali o to, kdo z nich je nejsilnější. A při té příležitosti se děvčata také málem poperou o to, která z nich je nejhezčí, jenže přiběhne Ferda a oznámí, že v lomu je drak a vzápětí

přinese Franta destičku, kterou po něm někdo hodil a na níž je napsáno: "Chci nejhezčí pannu ze vsi! Drak!" Jinak že zahubí celou ves ten drak. Starosta dá vybubnovat, ať se přihlásí, kdo chce s drakem bojovat, ale nikdo se nepřihlásí. Dá tedy vybubnovat, ať se přihlásí nejhezčí panna, ale ani ta se nepřihlásí. Jenže vzápětí přinese stará Rehořková další destičku, že drak chce tu pannu do večera. A tak starosta rozhodne, aby se děvčata rozhodla, která je nejkrásnější a děvčata rozhodnou, že Madlenka Dorazilová a Madlenka se dá do pláče, když se to dozví. A když se Ondra dozví, co Madlence hrozí, přihlásí se, že bude s drakem zápasit. Hned mu snesou všechny zbraně a kamarád Lojza se nabídne, že s ním kus cesty půjde a ty zbraně ponese. Cestou do lomu radí Lojza Ondrovi, ať to nechá na Madlence, ženská má vždycky větší šanci uspět, a nebo ať se s drakem dohodne po dobrém, co když má drak víc než jednu hlavu. Ondra obě rady odmítne. Nebyl nikdy dost mazaný, aby nechal někoho v bryndě a ani dost chytrý, aby zapřel dané slovo. Rozloučí se s Lojzou, projde mrakem kouře a místo draka najde před slují Vášu Pazourka jak si peče brambory. A Pazourek se přizná, že nemá štěstí u děvčat a tak si vymyslel, že pomocí draka nějaké to děvče dostane. Uprosil Ondru, aby ho neprozradil, jinak by měl ostudu a nemohl tu dračí myšlenku uplatnit jinde. Jenže tuhle tajnou domluvu vyslechl i Lojza, který se připlížil ke slují, aby viděl, co bude Ondra dělat. I on poznal Pazourka, i on slíbil mlčet, ale něco bude třeba lidem říct. Například, kdo házel destičky. Jenže s tím si Pazourek nehodlal lámat hlavu, sebral destičky a utekl. Když ke slují přijde Madlenka, řekne jí Ondra, že tu žádný drak nebyl a Lojza upřesní, že se drak lekl a utekl. A Madlenka je velmi zklamaná. - Ondra si stěžuje Madlenčinu dědečkoví, že se lidé ve vsi k němu divně chovají a nejdívněji Madlenka. Není divu, miní dědeček, protože když jde někdo zabít draka, tak ho má zabít. A když ho nezabije, dělá chybu. A když drak není, musí si ho vypůjčit. Říct třeba, že draka zahnal do sluje a tam ho svázal. Z vesnice by se určitě nešel nikdo přesvědčit, je-li to pravda. Pokud mu na Madlence záleží, měl by jí říct, že dokud drak byl, měl Ondra jediný kuráž bit se s drakem, aby Madlenku zachránil. Teď mají najednou kuráž všichni, když drak není. Ondra se rozhodne, že s Madlenkou promluví. Jenže mezi tím Lojza po kouskách prozradil vesnickým děvčatům, že drak byl Pazourek a celá vesnice se začala Ondrovi vysmívat, smála se i Madlenka. Od té doby si Ondra Madlenky přestal všimát. Na dědečkovu radu se Madlenka Ondrovi omluví, ale vzápětí se zase rozesměje, když uslyší nejnovější posměšný popěvek, který vlastně patří Ondrovi. A tehdy se Ondra rozhodne rozejít se s Madlenkou a odejít ze vsi. Lojzovi vyčte, že nedržel slovo a všechno na Pazourka vyzradil a tím zesměšnil i Ondru. Lojza slíbí, že svou chybu napraví. Namluví tedy Madlence, že draka v jeskyni omráčil a svázal, aby Ondru a Madlenku zachránil, a pak mu řekl, že drak není, že ho dělal Pazourek. Chodí za drakem dvakrát denně a cvičí ho, aby ho mohl o posvěcení předvést celé vsi. Nabídne Madlence, aby se s ním šla na draka podívat, ale ta neprojeví zájem. V Madlenčině přítomnosti ujistí Lojza Ondru, že Madlenka ví o Ondrově i Pazourkově nevině. Ondra plný naděje chce vědět, jestli se mu Madlenka už nebude smát. Madlenka ho chladně ujistí, že ne a odejde s Lojzou. - U dračí sluje se sejde Ondra s Pazourkem. Oba jsou nešťastní: Pazourek se svým nápadem v nedalekých vsích nepochodil a Ondra u Madlenky také ne. Pazourek přemlouvá Ondru, aby s ním odešel do kraje a zatím co se Ondra rozmýšlí, objeví se u sluje Madlenka. Žádá Ondru, aby se šel podívat dovnitř, je-li tam ten Lojzou ohočený drak. Ondra souhlasí. Aby napravila svou vinu, chce Madlenka jít s ním, ale Ondra ji předběhne. Vzápětí se vrací: sluj je prázdná. Madlenka chytí Ondru kolem krku a právě, když ho líbá, přichází od vsi Lojza. Když zjistí, že Ondra byl ve slují, pochopí, že jeho lež vyšla najevo a uteče. Pazourek odchází sám, protože Ondra zůstává s Madlenkou.

Dykova hra se odehrává v české vsi ve čtyřech dekoracích (náves, svah, ulička, před jeskyní). Má 13 mužů a 5 žen. Role pro mladé: Ondra, Kamarád Lojza, Váša Pazourek, Štěpán, Honza, Vašek, Madlenka, Barča, Pepča, Běta. Role pro střední věk: Kantor, Starosta, Šebesta, Farář. Role pro staré: Madlenčin dědeček, Stařenka Rehořová. Velké role: Ondra, Kamarád Lojza, Madlenka, Váša Pazourek.

Viktor Dyk (1877 - 1939)

Právník, aktivně se účastnil politického života jako poslanec a senátor. Vězněn za zveřejnění prózy Tajemná dobrodružství Kazulinova. Básník, spisovatel a dramatik, publikoval v řadě časopisů. Základní téma jeho tvorby je deziluze, pramenící z rozporu mezi ideálem a realitou, touhou a jejím naplněním.

Jarmila Černíková

Přehled grantů udělených Open Society Fund Praha v r. 1995

(vybráno z výroční zprávy) - adresa nadace:
Open Society Fund Praha,
Staroměstské náměstí 22, 110 01 Praha 1,
tel.: 02/24227456, fax: 02/24227451

Grantový program pro mladé lidi (ředitelka ing. Zdenka Almerová)

- kategorie A

A. Projekty předkládané dospělými ve prospěch mladých lidí

Studentská dílna v Divadle Komédie - Jana Burianová	15 000 Kč
Divadelní hra v anglickém jazyce - The Apollo of Bellac Jane Mathie	4 300 Kč
Skleněný zvěřinec - Josef Marc	7 000 Kč
Laškování - Roman Černík	23 843 Kč
Strakonický dudák - Miroslav Urubek	13 130 Kč
Zázračné divadlo - Leoš Březina	10 000 Kč
Dětské studio - Magdalena Pospíšilová	15 000 Kč
Dílny v Divadle Komédie - Jana Burianová	45 000 Kč
Ochotnická divadelní představení - Alena Vrbová	10 600 Kč
Studentské divadlo - Josef Brůček	10 000 Kč
Divadélko U zvonu - Zdeněk Fous	6 900 Kč
Maňáskový kroužek, taneční skupina TOJO - Marie Tomaníková	12 000 Kč

- kategorie B

B. Projekty předkládané mladými lidmi samotnými

Amatéri amatérům - David Voňka	6 000 Kč
Pohádka Ženich pro nevěstu - Markéta Součková, divadelní soubor Spirála	10 000 Kč
Divadelní představení - Kateřina Seibertová	15 000 Kč
Divadelní soubor - Martin Havlíček	13 500 Kč
Divadelní představení - Marek Kremer	14 551 Kč
Divadelní představení Krupkovo hils - Petr Otčenášek	15 500 Kč
Vlastní divadelní kroužek a školní časopis - Lada Soukupová	3 000 Kč
Studentské divadlo - Alice Kohoutková	8 000 Kč

Umění a kultura

(ředitel Sorosova centra současného umění Dr. Ludvík Hlaváček)

II. Performing arts

Jana Klíčková, Petr Liška příspěvek na realizaci autorského neverbálního představení „Příliš smutné kafe“ Halka Třešňáková - realizace autorského představení	77 000 Kč
Petr Šoch - realizace divadelního projektu Aureum Vellus HAMU, katedra neverbálního divadla Příspěvek na realizaci kurzů Daniela Gulka	40 000 Kč
Divadlo V 7 a půl Brno - příspěvek na realizaci inscenace Tančírna Buchty a loutky	209 000 Kč
- příspěvek na realizaci inscenace Zlatíčko Leen Teatro	100 500 Kč
- příspěvek na realizaci pohybového představení Divadelní společnost Buňát	44 450 Kč
- příspěvek na realizaci inscenace Prodaná nevěsta Divadelní sdružení CD 94 - příspěvek na realizaci divadelního představení Macbeth	110 000 Kč
110 000 Kč	
Pražská 5 - příspěvek na realizaci divadelního festivalu pro postižené Slunce	58 000 Kč
Divadlo Continuo Vodňany - příspěvek na realizaci inscenace O princí s černým šátkem	75 000 Kč

Grantový program pro dospělé (ředitelka ing. Helena Kocanová)

Realizace amatérské inscenace Vančurova Rozmarného léta - Jiří Polášek, Blansko	21 000 Kč
English Theatre - Teachers Network Leah Gaffen, Praha	40 000 Kč
Českolipský divadelní podzim Jana Važanová, Česká Lípa	35 000 Kč
Vyšebrodské divadelní dny Karel Srdečný, České Budějovice	28 200 Kč
Divadelní večery při svíčkách - spolek Štace Antonín Adámek, Kaznějov	33 300 Kč
Loutkové divadlo, Jiří Král, Agentura DELFA	9 500 Kč
Studio moderní pantomimy a pohybového divadla Vladimír Gut, Praha	30 240 Kč
Bezbariérové divadlo BARKA - festival Zdeňka Vlachovská, Brno	30 000 Kč
Pohádkový les pro dospělé a děti Lubomír Lukáč, Praha	9 000 Kč
Divadelní představení Příběh Jan Strejcovský, Praha	18 000 Kč
Klub amatérského divadla v Praze František Mikeš, Praha	17 000 Kč
Malá komediantská pohádka, Otto Smrček, Praha	6 000 Kč
Byli jsme a budem, Aleš Němeček, Luže	15 000 Kč
Ochotnické divadlo, Vladimír Kříž, Hluboká n. Vltavou	25 000 Kč
Faustování, Josef Brůček, Sodoměřice u Bechyně	28 000 Kč
Ochotnické divadlo v Česticích Josef Křešnička, Němčice u Volyně	7 200 Kč
Studio spojených souborů k nastudování hry G. B. Shawa Pygmalion, Jiřina Bartáková, Děčín	10 000 Kč
Ochotnické divadlo, Jaroslav Pindřák, Rokytnice	17 500 Kč
Krajina hrou, Emanuel Mařík, Praha	31 000 Kč
Ostrov Dynamit, Helena Kůsová, Manětín	23 000 Kč
Premiéry 4 divadelních představení Zbraslavského souboru, Svatoslav Mahelka, Praha	20 250 Kč
Amatérské divadlo Chaos, Michal Stupavský, Žďár n. Sázavou	11 340 Kč
Vesnické hry dospělých Lenka Štursová, Březiny u poličky	36 000 Kč
Studentské divadlo při katedře anglistiky a amerikanistiky - Stanislav Kolář, Václavovice	24 000 Kč
Amatérské loutkové divadlo klubu pro lidi „Bedruška“ - Ida Maxová, Brno	13 400 Kč
Znovuobnovení amatérského divadla v Moravské Třebové Heidmarie Sekáčová, Staré Město	20 000 Kč
Projekt rozvoje činnosti amatérského divadelního souboru Propadlo Magda Urbancová, Václavovice	24 300 Kč
Obnovení činnosti ochot. souboru Žilov-Stýskaly Premiérové představení - Sládci od J. V. Sládka Vlastimil Štork, Ledce	20 000 Kč
Festival pouličního divadla „Někde něco“ Ostrava Jan Číhal, Ostrava	10 000 Kč
Podpora činnosti loutkového divadla Starost Prostějov - Ivan Čech, Prostějov	15 500 Kč
Ochotnické divadelní představení na návsi František Štefl, Hodoviz	21 400 Kč
Ochotnické divadelní představení Václav Prek, Vlašim	20 000 Kč
Dadlo - Stíny - činnost ochotnického divadla Divadelní společnost Dadlo, Žďár n. S.	18 745 Kč
Advent s Laurychovým divadlem Růžena Žaludová, Praha 7	10 000 Kč
Divadelní představení „Křídla“ Občanské sdružení Mama-ja Papa-ja, Praha 1	20 000 Kč
Ateliér amatérského divadla Kateřina Malíková, Jičíněves	30 000 Kč

Patřím k českému divadlu, říká dr. Ernst Sondergeld

Vysokému vzpřímenému muži, který vyzařuje energii, by patrně nikdo nehádal 85 let. Snad jen bílé vlasy ho řadí mezi seniory. Takový je prezident Svazu německých amatérských divadel BDAT dr. Ernst Sondergeld, host letošního Jiráskova Hronova. Pozvalo ho české středisko AITA/IATA (BDAT má dohody o spolupráci s většinou jeho členských organizací) a starosta města Hronova. Dr. Sondergeld je prezidentem BDAT dvacet let a letos v říjnu hodlá svou funkci předat mladšímu. Pro něj osobně to však není konec aktivní práce. Chce se věnovat oblasti seniorského divadla. Je zajímavé, že tento muž nikdy nestál na prknech, která znamenají svět. Byl režisérem, napsal dokonce několik divadelních her. Sám říká, že jeho silnější stránkou je schopnost organizovat. Na Hronově jsme si povídali o leccems, co s amatérským divadlem souvisí.

Můžete představit organizaci BDAT...?

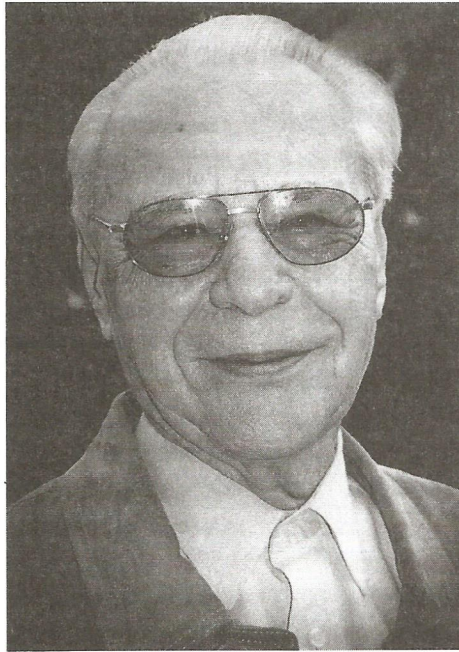
V Německu existují tři proudy divadla. Profesionální divadlo, amatérské a mezi nimi volné skupiny. Právě amatérské divadlo je tím nejsilnějším proudem. BDAT má 1.600 členských scén, od školních skupin až po čistě seniorské. Tato čísla však pro amatérské divadlo nejsou konečná. Mohu k nim připočítat i ochotnické skupiny (sousedská divadla, skupiny pašijových her apod.), která hrají 1 - 2x ročně pro omezený okruh diváků. Patrně víte, že termín amatérský je používán pro skupiny, které usilují o uměleckou kvalitu, vzdělávají se a setkávají na festivalech a přehlídkách.

Jaký je vztah profesionálů a amatérů?

Samozřejmě je to otázka časových souvislostí, tedy proměňuje se. V posledních letech je tento vztah mnohem intenzivnější. Je to i díky kontaktům s vámi - postřehli jsme, že profesionálové přinášejí kvalitu. Aktivně jsme je tedy vyhledávali. Potřebovala je také přírodní divadla, která dělají velké inscenace. Důležitým faktorem jsou jako lektori. V současné době se u nás koná ročně na různých místech 600 víkendových seminářů a dílen - od divadelně pedagogických až po kurzy ličení. Mají také různou druhovou a věkovou adresu. Nelze stejně pracovat se seniory jako s mladými divadelníky. Ještě před deseti lety působili jako lektori výhradně členové BDAT. Teď jsou to profesionálové a pedagogové.

Zdá se mi, že německé amatérské divadlo se těší velmi slušné státní podpoře od ústředních orgánů až po radnice jednotlivých měst...

BDAT je jediný celoněmecký svaz, který je podporován státem. Pravdou je, že pouze tento svaz má za sebou více než stoletou tradici. Státní podpora má asi pětadvacet let institucionální podobu. Dostáváme relativně dost peněz na vlastní aparát. Sekretariát BDAT (sídlí v Heidenheimu) má deset placených zaměstnanců, s nimiž je nakládáno jako se státními zaměstnanci. Dostávají tedy pravidelně přidáno. Tato podpora má tu výhodu, že placený aparát musíme mít a nejsme závislí na dobrovolnících. Další formou podpory jsou peníze na projekty - vzdělávací, zahraniční styky a prezentační akce. Každý projekt musí být jednotlivě předložen a jednotlivě zúčtován. BDAT je takto podporována 6 spolkovými ministerstvy - např. ministerstvo vnitra, ministerstvo pro péči o rodinu, ministerstvo pro vzdělávání, úřad pro zahraniční věci atd. Částka na projekty se rok od roku liší. Např. jen pro seniorské divadlo jsme v letošním roce dostali od spolkového ministerstva pro rodinu na různé akce částku 40 tis. marek.



Dr. Ernst Sondergeld na 66. JH
objektivem Ivo Mičkala

Kromě toho získávají naše regionální organizace prostředky od zemských ministerstev a jednotlivé scény jsou podporovány městskými a obecními úřady. V některých spolkových zemích existuje tzv. pětiprocentní zákon, který říká, že nejméně pět procent veřejných prostředků musí být vynaloženo na kulturu.

Jistě tato podpora nevyplývá pouze z faktu stoleté tradice. Cím tedy je amatérské divadlo pro společnost zajímavé?

Myslím, že politická reprezentace pochopila, že musí podporovat amatérské divadlo jako integrační prostředek. Spojuje generace, zdravou populaci s postiženými. Např. handicapovaní jsou členy mnohých dětských či seniorských skupin. Máme divadelní skupiny pracující při psychiatrických klinikách i divadelní skupiny vozíčkářů. Mezi nimi je hodně starých občanů.

Není z hlediska této integrace hnutí seniorského divadla kontraproduktivní záležitost?

Také vznik seniorského divadla má své historické souvislosti. Asi před dvaceti či pětadvaceti lety přišlo do amatérských skupin mnoho mladých a začaly vznikat generační spory. Jejich důsledkem bylo někde oddělení starších, kteří chtěli dělat vlastní divadlo. Cítili se být mladou generací zatlačovaní do pozadí a také nebyli schopni hrát dlouhé texty. Skupiny seniorů tedy rostly uvnitř divadelních skupin i

jako kolektivy samostatné. Jejich členové si začali psát vlastní texty, mnohdy vycházející z osobních zážitků.

Nejsme však v poslední době svědkem opačného procesu - tedy spíše integrace?

Ano, v posledních letech si senioři začali stěžovat na izolaci ve své sociální skupině. Opět se vrací ke spolupráci s mladými. Velmi zajímavá je jejich potřeba mladých profesionálních spolupracovníků. Je mezi nimi hodně mladých žen.

Profesionální divadlo logicky amatéry potřebuje, např. jako diváky...

Určitě, právě amatéři jsou nejpoučnější diváckou vrstvou. Ostatně v řadě profesionálních divadel pro děti vznikají zájmové kluby, které vychovávají obecnostvo. Amatéři jsou často angažováni jako komparzisté. Musím však říci, že o spolupráci mají větší zájem mladí profesionálové. Starší se více bojí konkurence.

Bolesti českého amatérského divadla je nezájem médií. Je v Německu situace lepší?

Je to naše společná bolest. Mohu jistě uvést pozitivní příklady, ale jsou to spíše výjimky. Před třemi týdny např. Jihoněmecký rozhlas financoval velký pětidenní festival amatérského divadla v ASPERGU u Stuttgartu. Rozhlasový tým tam po celou dobu natáčel a z přehlídky bude vysílat několikero pořadů. Obecně však platí, že média touží po senzacích. Když na přehlídce v Hanau měla jedna hostující belgická skupina zabíjet na scéně kuře, přijely hned tři televizní přenosové vozy. Svaz pro ochranu zvířat však dosáhl zrušení produkce.

Co si myslíte o mezinárodní spolupráci?

Už tady v Hronově u Ohně přátelství jsem na tuto otázku odpověděl. Amatérské divadlo bourá hranice a jazykové bariéry. Jsem hrdý na to, že BDAT přispívá k budování společné Evropy. Mohu uvést dva mezinárodní festivaly, které nesou název „evropské“. Letos to byl Paderborn (bylo zde 11 skupin, 250 účastníků z 11 zemí od Polska a Litvy, přes Českou republiku, Rakousko, Itálii, Francii až po Rusko a Belgie a Švýcarsko a další). V příštím roce se už po druhé bude konat festival v Rudolstadt, tedy v nové spolkové zemi. Mimochodem, rád bych přispěl k uzavření partnerství mezi městy Hronov a Rudolstadt. Symbolicky si tak podají ruce nejmladší německý festival s nejstarším českým festivalem.

Jaký je váš vztah k českému amatérskému divadlu?

Na to mohu odpovědět jednou větou. Patřím k němu, mám zde tolik vazeb a lidských kontaktů, tolik o něm vím, že se cítím být jeho součástí.

Děkuji za rozhovor.

Amatérská scéna popřála i jménem čtenářů panu dr. Sondergeldovi hodně zdraví a elánu. Zajímala se také o to, co bude dělat po svém odchodu na odpočinek. Ukázalo se, že o žádném odpočinku nemůže být řeč. Náš host otevře dvě zásuvky svého psacího stolu. V jedné z nich jsou akta již založeného Evropského svazu seniorských divadel, ve druhé je nadace Kruh donátorů a příznivců seniorského divadla. Oběma se hodlá naplno věnovat.

připravila Lenka Lázňovská

THEATER MAKER Z HOLANDSKA

Jedním z vedoucích pracovních dílen 66. Jiráskova Hronova byl mladý holandský divadelník, třiatřicetiletý Wilfred van de Peppel. Během jeho stáže jsme ho vyzpovídali. Zajímalo nás hlavně současné amatérské divadlo v Holandsku a de Peppelova spolupráce s mezinárodní organizací MAPA, o níž jsme v našem časopise psali a na jejíž doporučení de Peppel do Hronova přijel.

Kdo jste? Asi nejvíce herec a režisér. Ale nejpřesnější označení je „theater maker“, tedy ten, který připravuje divadelní inscenace od začátku do konce od autorství a režie přes výtvarnou část až k produkci a ještě v nich hraje. I když to poslední není podmínkou.

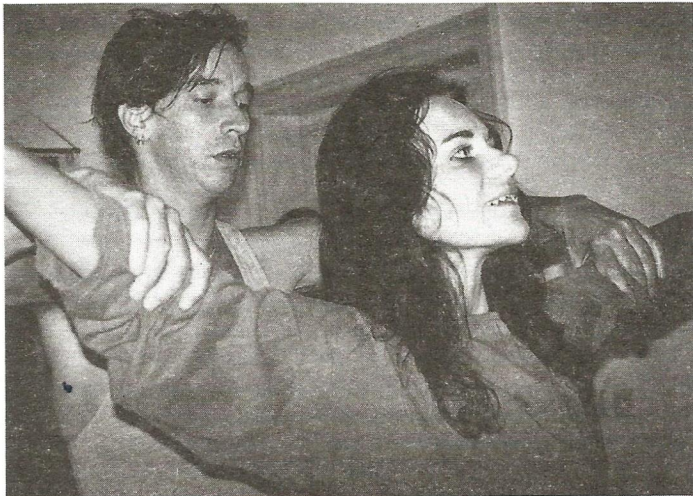
Jak jste se v Holandsku, zemi s nepříliš velkou divadelní tradicí, dostal k divadlu?

Holandsko je normální evropská země, takže divadlo se tam samozřejmě hraje. Jak na profesionální úrovni, tak amatérsky. Jsou tam jak velká kamenná divadla, tak malé amatérské skupiny. Mě zajímalo mladé, otevřené divadlo, pohyb, pantomima, a tak jsem v roce 1983 nastoupil v Amsterodamu na vysokou uměleckou školu (Fine School of Arts) se zaměřením na pantomimu.

Pantomimu však nechápejte v tradičním, konzervativním smyslu. U vás se tomuto typu divadla spíše říká pohybové nebo fyzické. Škola se hodně zabývala asijskými pohybovými technikami, moderním evropským divadlem, jak ho reprezentuje Brook, Grotowski nebo Barba. Dala mi základy práce s tělem a dost svobody pro to, abych se mohl všestranně rozvíjet. Studoval jsem v době, kdy bylo ve společnosti hodně peněz a zdálo se, že v umění se užívá spousta lidí. Dnes je ale situace jiná a žít jen z divadla je téměř nemožné.

Jaký je vůbec divadelní život v Holandsku?

Do 60. let bylo divadlo v Holandsku hodně konzervativní. Hrálo se jen v kamenných budovách, buď komerční kusy nebo klasika. S érou hippies ale přišly do Holandska radikální kulturní změny. Vzniklo velké množství malých hereckých a tanečních skupin, různé druhy umění se začaly prolínat a mísit, divadlo vystoupilo z budov do ulic. V celé zemi se prosadilo úplně nové myšlení o kultuře, jejím smyslu a způsobu podpory (včetně školství), což se ve velké míře týkalo i divadla. Zvláště v Amsterodamu se začaly mísit různé kultury, přistěhovali se umělci z Dálného Východu, Jižní Ameriky, ale i z Evropy - z Německa,



Wilfred van de Peppel při práci v divadelní dílně na 66. JH

Foto: Ivo Mička

emigranti z východní Evropy ap. Byly peníze a programy, jak těmto lidem pomáhat, jak je podporovat, a tak v Holandsku nastal divadelní boom a všude se objevila spousta nových divadelních skupin. Vedle nich však nadále existují klasická divadla jak profesionální, tak amatérská (ta hlavně mimo velká města), jež nadále udržují tradiční a konvenční repertoár. Myslím, že to tak má být a je to dobré - všechna totiž mají své diváky, a to je podstatné.

Mluvil jste o ekonomické krizi...

Poslední dva tři roky velmi rychle ubyly peníze z oblasti kultury. Postihlo to celou Evropu a týká se to i Holandska. Abych se uživil, musím vedle své - řekněme nekomerční - skupiny Unarted Nations uvádět ještě komerčnější zaměřená představení s jinou divadelní skupinou Mercedes, a vedle toho i učít. Pracuji pro MAPA. Dělán dílny podobné té zde, ale ještě častěji pracuji na dlouhodobějších projektech. Konkrétně v bývalé Jugoslávii, v Chorvatsku, jsem na jaře připravil s tamními experimentálními divadelními skupinami představení, které se jmenuje Kafka v Záhřebu. Na podzim by mělo procestovat Evropu. Nemýlím-li se, navštíví i Prahu. Chystali jsme ji 3 roky.

Na Hronově jste vedl dílnu pohybového divadla. Mohl byste o vašem přístupu k divadlu a této dílně něco říci?

Herectví je profese. Tak jako truhlář, zedník nebo pekař musí se i herec nejdříve naučit ovládat řemeslo. Hercův nástroj je jeho tělo. Musí se tedy naučit zacházet s ním. Není v tom nic mystického. Musí správně

KUKÁTKO DO SVĚTA

dýchat, chodit, gestikulovat a podobně. Každý detail hraje. To jsem se snažil mladým adeptům herectví předat ve své dílně a tak pracuji i se svým souborem. Základem je dobrá pohybová technika a motivace k hraní. Vše ostatní je pak už věc konkrétní práce na představeních.

Upřednostňujete nějaké divadlo?

V zásadě ne. Divadlo se hraje pro diváka, a má-li jej, je to v pořádku. Pochopitelně mně je blízké moderní divadlo, které pracuje s tanečními a výtvarnými prvky, je založeno na pohybu a výtvarné imaginaci a teprve pak na slově. Vždy jde však o konkrétní inscenaci a není snadné mluvit takto obecně. Doufám, že ještě někdy do České republiky přijedu a budu zde moci pracovat déle. Slyšel jsem, že u vás je taneční a pohybové divadlo nyní na vzestupu, a tak bych rád něco s českými umělci vytvořil. Záleží ale na nabídce, neboť vybírat si příliš nemohu. Divadlo a tyto dílny mne a mou rodinu (žena je tanečnice) žijí.

Děkujeme za rozhovor a doufáme, že se ještě někdy potkáme.

Vladimír Hulec

DNY MLADÉHO DIVADLA V BRNĚ

Divadelní fakulta (DIFA) Janáčkovy akademie múzických umění v Brně uspořádala 7. - 10. února 1996 již šestý ročník mezinárodního festivalu divadelních škol Setkání '96.

Současná koncepce čtyřdenního „Setkání“ v podstatě navázala na loni provedené změny. Jeho spolupořadatel se opět staly hostitelské město a zdejší Centrum experimentálního divadla. Nejvytvářejší divák, který navštívělo dopolední dílny a diskuse i noční představení, musel absolvovat šestnáct rozličných nastudování, z nichž některá byla reprizována vícekrát. Přehlídka se odehrávala ve třech moderně vybavených sálech - Studiu Marta, sídle Divadla Husa na provázku Domě pánů z Fanalu a v působišti HaDivadla Kabinetu múz, ale také v předměstském Divadle Barka i přímo v prostorách DIFA. Postupně se zde vystřídalo jedenáct škol z osmi států, a to s jevištní nabídkou nejrozličnějšího žánrového zaměření. Pod bedlivým dohledem festivalového ředitele, šéfa CED doc. Petra Osizlého, děkana doc. dr. Josefa Kovalčuka a vedoucího Studia Marta Jaroslava Tučka její vcelku hladký průběh z velké části organizovali sami studenti. V šestičlenné porotě v čele s dr. Jitkou Sloupovou zasedali také posluchači teatrologie z Prahy, Brna a Olomouce. Organizované i neformální diskuse „Setkání“ komentoval tištěný Zpravodaj, střídající pokusy o vážnou analýzu viděného se škadlivou recesí. V nabídkách sálků (jen prímých účastníků a hostů bylo asi 250) opět panovalo nedýchatelné klaustrofobické ovzduší, překonávané však celkově vstřícnou atmosférou.

Zatímco v běžné souborové praxi zajímá obecenstvo zpravidla až relativně dohotovený jevištní tvar, v případě divadelních škol jde spíše o sám výukový proces, o jednotlivá hledání, zkoušení a experimentování studentů, k němuž citlivý pedagog toliko průběžně dodává potřebné impulsy. Tento konfrontační záměr letošního ročníku „Setkání“ plně respektoval: dramaturgie nabízených titulů žádným apriorním hlediskům nepodléhala a jednotlivé školy samy zvažovaly, s čím se chtějí pochlubit. Přirozenou cestou se tak dosáhlo otevřenosti mladé přehlídky základnímu spektru evropského divadla (po loňském hostování Izraelců se v budoucnu uvažuje o účasti kolektivů ze zámoří, např. z USA) a tudíž růstu prestiže této brněnské akce. Opět dopadlo jak anketní hlasování diváků, tak soutěžní ráz festivalu s určovaním hodnotového pořadí; na závěrečném ceremoniálu byly za desítku nejpřínosnějších kreačí spolu s finanční odměnou předány scénografickým ateliérem DIFA speciálně zhotovené sošky „Marty“. Pracovní charakter „Setkání“ podtrhly jak demonstrace kolektivních semestrálních úkolů nižších ročníků, tak zejména sedm dopoledních dílen, dovolujících alespoň letmo nahlédnout do tvůrčích učebních postupů několika vyhraněných divadelních osobností (I. Kellarová, V. Martinec, J. Karlík, C. Turba aj.).

V letošním festivalovém repertoáru převládaly předlohy „napravidelného“ typu (scénáře, adaptace, montáže, pohybové kreace apod.) nad hrami s hotovým literárním podkladem. Z nabídky pražské DAMU více nežli poněkud vyvážral poetisticko-surrealistické „retro“ Milenci na Eiffelce, sestavené z předloh G. Apollinaira, J. Cocteaua a V. Nezvala, zaujala koláž sedmi odlišně laděných textů Juanovské variace, v níž studenti větvě alternativního a Joutkového divadla osvědčili též zdatnost v ovládnání různých typů loutek. Čtveřice vystoupení hostitelské DIFA poukázala na širokou interpretační škálu „jamáků“, však herecky svěží groteska Rogera Vitracu Viktor aneb Ditka u moci, básnivá hra Antonína Přídala Šen ve třech, novinka zdejšího posluchače Luboše Baláka Fanouš a prostitutka ani bezprostřední vystoupení neslyšících mimů Povídám, znakuji pohádku žádné nečekané překvapení nepřinesly.

V popředí diváckého zájmu nacházel se téměř každý ze sedmi účastníků „Setkání“. Svůj velmi dobrý standard potvrdila bratislavská VSMU. Fragment štúrovského básníka Mikuláše Dohnányho Odchod z Bratislavy aktualizovala do mučivé výpovědi o rozpolcenosti a skepsi současné slovenské inteligence. Rovněž oceněné komorní nastudování trojúhelníkového příběhu Tankreda Dorsta Ferdanda Krapp mi napsal dopis vynikalo promyšleným herectvím detailu. Shakespearovská koláž Wrocławských střídala expresivní vystupy s chladnou akademičností. S nedlouhou autorskou scénkou Koňak, jako vždycky se spokojili studenti ze Stuttgartu. Obtížně sdělitelnou osobní zkušenost balkánské války vnesla do publika režijně nezvládnutá, rozporuplně přijímaná Zpráva o současném stavu věci v provedení posluchačů z chorvatského Zagrebu. Anglická Dartington College of Arts zaujala daleko více nežli symbolisticky odtaziťým Ikarem spádnou adaptaci Strindbergovy Slečny Julie, vytvořenou v součinnosti s režisérem JAMU. Ruská Thálie, poprvé v Brně zastoupená Divadelní školou B. V. Šukina z Moskvy, nezklamala očekávání kompozicí ze tří románů F. M. Dostojevského s názvem Běsi, běsi, běsi. Z obou holandských zástupců se lépe nežli Utrechtu (původní monodrama Stripťyz) dařilo 3. ročníku Hogeschool voor de Kunsten z Amsterdamu, jejíž dynamická mozaika z Ovidiových Metamorfóz stala se po zásluze neoficiálním vítězem celé přehlídky.

Brněnské Setkání '96 soustředilo jevištní zážitky obtížně souměřitelné a někdy kolísavě úrovně, poskytl však vítanou možnost vzájemné konfrontace a inspirace. Zároveň pak znovu potvrdilo integrující roli JAMU i samotného Brna při rozvoji současného evropského divadelnictví.

Vít Závodský



**Pozor! Změna adresy!!
Nepřehlédněte!!!**
Během letních měsíců se
Zasílatelství IDEAL
přestěhovalo do Berouna.

**Vydané divadelní texty,
které jsou na skladě,
lze objednat na adrese:**
DILIA
- Zasílatelství IDEAL
Mostníkovská 304
266 01 Beroun 3
Tel./fax 0311/227 42

BECHYNĚ (6000 obyv., okres Tábor): V Bechyni připravili na 26. - 28. 7. 1996 IV. ročník národní přehlídky divadelních souborů Divadlo v trávě. '96 s účastí 8 amatérských souborů z ČR. Akci uspořádaly Kulturní dům Bechyně, ochotnické soubory Tatramani a Klášter a OkÚ Tábor za přispění Open Society Fund Praha, MK ČR a sponzorů. (*Táborské listy*, 26. 7. 1996)

ČEJETICE (Okres Strakonice): Osvětová beseda v Mladějovicích, části obce Čejetice na Strakonicku, uspořádala v srpnu 1996 na násvi divadelní představení, na němž se podílela celá obec. Jde o lidovou hru Staročeská konopická, která tu má už svou tradici a tentokrát ji připravil ochotnický soubor Skupa. Autorem hry je sběratel lidových písní, mladějovický rodák Josef Landa. Naposledy se hra hrála před několika lety po dvacetileté přestávce. (*Listy Strakonicka*, 15. 8. 1996)

DUCHCOV (9000 obyv., okres Teplice): V Duchcově bude ve školním r. 1996/97 otevřena při zdejších soukromém Divadle M dvouletá herecká škola s názvem Duchcovská divadelní dílna. Do 1. ročníku školy, která je určena členům ochotnických souborů starším 15 let, se přihlásilo 22 zájemců z Teplicka, ale i z Karlových Varů, Plzně a Prahy. Studium, které bude probíhat vždy o 1 víkend v měsíci, bude ukončeno absolventským představením. Studijními předměty jsou např. herecká výchova, jevištní mluva, pohybová příprava, základy dramaturgie a výběr textů. Zřizovatelem herecké školy je Divadlo M. (*Ústecký deník*, 24. 8. 1996)

HUMPOLEC (11 tis. obyv., okres Pelhřimov): V roce 1996 slaví loutková scéna v Humpolci výročí 65 let od svého vzniku. Při této příležitosti uspořádalo Muzeum Dr. Aleše Hrdličky výstavu loutek. (*Listy Pelhřimovská*, 7. 9. 1996)

HORNÍ DUBĚNKY (Okres Jihlava): Začátkem srpna 1996 začal v Horních Duběnkách na Jihlavsku 2. ročník netradičního festivalu Parrésia aneb Ráj srdce a Labyrint světa, který se pokouší o setkání kostela a divadla a o duchovní obohacení člověka z těchto dvou zdrojů. Do 25. srpna mohou zájemci vidět 7 divadelních souborů z celé ČR. (*Zlínské noviny*, 31. 7. 1996)

HOŘICE NA ŠUMAVĚ (Okres Český Krumlov): V Hořicích na Šumavě připravili na 20. 7. 1996 premiéru a v průběhu léta ještě 6 repríz unikátního představení lidových pašijových her. Již od počátku 19. století je tu hráli místní obyvatelé. Představení získala odezvu nejen u nás, ale i v zahraničí a dala podnět k organizování podobných her po celé Evropě. Stoupající návštěvnost podnítila v Hořicích postavení divadelní budovy v r. 1893. Dvě světové války znamenaly nucenou přestávku pašijových her, opět tu začaly v r. 1947, ovšem po r. 1948 přestaly definitivně. Teprve v r. 1992 byla tato jedna z nejstarších tradic Pašijí v Evropě znovu obnovena. V současnosti se v Hořicích hraje v přírodním amfiteátru s kapacitou více než 500 krytých míst. Podle dávné tradice v pašijových hrách účinkují výhradně obyvatelé obce a blízkého okolí. (*Práce*, 17. 7. 1996)

HOLEŠOV (13 tis. obyv., okres Kroměříž): U příležitosti 130. výročí vzniku českého ochotnického divadla v Holešově a 50. výročí založení divadla 6. května vydalo MěKS Holešov ve spolupráci s nakladatelstvím Thalia jubilejní publikaci. Na 35 stranách přináší historii divadelnictví v Holešově, vzpomínky místních divadelníků, seznamy členů divadla a premiér. Do tisku ji připravili J. Zapletal a F. Pavlas. (*Holešovsko*, č. 6, 1996)

JIHLAVA (52 tis. obyv.): Jihlavské Divadelko Psychiatrické léčebny Na kopečku vstupuje po svém znovuootevření do další sezóny. Své místo v něm našly divadelní a další aktivity škol regionu, hrálo se tu profesionální i amatérské divadlo, uskutečnily se večery poezie na komorní scéně a bylo tu i sehráno 14 představení pro pacienty a zaměstnance léčebny. Ve stylu této dramaturgie bude divadlo pokračovat i nadále. Do programu hodlá zařadit také pořady pro starší publikum, popřípadě i s tancem, dále odpolední programy pro družiny, chce vytvořit pořad, hledající nové talenty, zvat významné osobnosti atp. (*Jihlavské listy*, 13. 9. 1996)

LITOMĚŘICE (26 tis. obyv.): V září 1996 rozhodl MěU v Litoměřicích o předání objektu divadelka Minimax, který již několik let pro nevyužití chátrá, místní Základní umělecké škole. Po nutné rekonstrukci, která je naplánována na 2 roky, bude v horním patře malý ateliér pro dětské výtvarníky a v přízemí divadelní scéna. (*Deník Litoměřicka*, 10. 9. 1996)

NAČERADEC (Okres Benešov): V obci Načeradec na Benešovsku působí stejnojmenný ochotnický spolek téměř 150 let. I když jádro souboru tvoří 10 lidí, inscenovali tu Jiráskovu Lucernu, která vyžaduje obsazení 22 rolí, což v obci se 600 obyvateli není jednoduché. Spolek nabízí svým divákům většinou komedie. Jeho členové v posledních letech zrekonstruovali osvětlovací i zvukovou techniku natolik, že se dostala téměř na profesionální úroveň. O divadlo má v Načeradci zájem i mládež, a tak již 2 roky vedou členové spolku kroužek, díky němuž získali pro r. 1996 dotaci od ministerstva školství ve výši 38 tis. Kč. (*Právo*, 5. 8. 1996)

NOVÝ BOR (13 tis. obyv., okres Česká Lípa): Dětský divadelní soubor Rubinek z Nového Boru slaví v r. 1996 15. výročí svého založení. (*Novoborský měsíčník*, č. 7-8, 1996)

OPAVA (64 tis. obyv.): Opavská loutková scéna oslavuje v r. 1996 45 let své existence. Výstava Loutkové divadlo v Opavě 1951 - 1996, otevřená od 16. 9. do 31. 12. 1996 v místním Slezském muzeu, přibližuje vznik a vývoj divad-

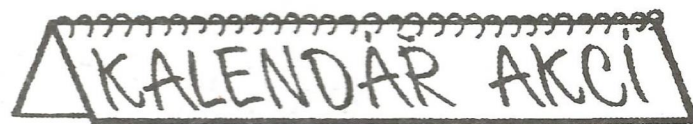
la. Expozice ukazuje dobové plakáty, fotografie, programy, ale i někdejší a současné loutky. (*Hospodářské noviny*, 17. 9. 1996)

OSTRAVA (328 tis. obyv.): Herci ostravského Bílého divadla připravili na 21. 6. 1996 festival pouličního divadla na Masarykově náměstí v Ostravě za účasti souborů Studio Dům Brno, Jumping Hamada Pardubice, Šmynka Ostrava, Mira Kasprzyka z Liptovského Mikuláše, Pouličního divadla Michalovce, kapely Necromusic Ostrava a Vojtěcha Vrtka z Olomouce. Akci podpořil grantem obvod Moravská Ostrava a Přívoz. (*Centrum*, č. 5, 1996)

PODIVÍN, MORAVA (Okres Břeclav): První čtvrtinu Kulturního léta v Podivíně 1996 tvořila přehlídka současných špičkových moravských divadelních souborů, která probíhala v červnu. Představily se na ni divadelní soubory z Hustopečí u Brna, Bolehrad, Horních Moštěnic u Přerova, Morav. Žižkova, Ořechova u Brna a Podivína. Domácí soubor předvedl ve světové premiéře hru F. Mikuleckého Orfanus. Celé představení natočila Česká televize Brno, která připravovala dokument o práci současného ochotnického souboru. (*Podivínský zpravodaj*, č. 3, 1996)

PÍSEK (30 tis. obyv.): Kulturní klub města Písku přebíral v červenci 1996 jako nový provozovatel budovu bývalého Klubu Jitexu na nábřeží 1. máje. Město Písek klub odkoupilo. Klub hodlá nyní vedle kultury provozovat i restaurační zařízení. V sále klubu se budou pořádat pravidelná setkání Senior klubu, pořady klubového typu, koncerty folkové a bluesové hudby, pohybové kurzy. Zázemí tu bude mít loutkový spolek Nitka, ale i další regionální soubory Písecka a měla by tu vzniknout malá divadelní scéna pro zájmové soubory atd. (*Listy Písecka*, 13. 7. 1996)

PRAHA 5: V Praze 5-Zbraslavi působí 2 amatérské divadelní soubory, které vystupují v Divadle J. Kašky. V sezóně 1995/96 bylo odehráno 56 představení, z toho 20 loutkových a 12 činoherních pro děti a 24 pro dospělé, které shlédlo 3 313 diváků, z toho 1 964 děti. (*Zbraslavské noviny*, č. 7, 96)



ŘÍJEN - PROSINEC

- 24.-27.10.** Loutka '96 Frýdek Místek
- otevřená nesoutěžní přehlídka inscenací pro děti
- 26.10.** Nymburský pohádkový podzim
- nesoutěžní přehlídka činoherního divadla pro děti
- 27.10.** Slavné divadlo Maneken z Ruska v Praze (Akropolis v 19:30 - Molière: Don Juan)
- 6.-10.11.** POPELKA RAKOVNÍK
- národní přehlídka činoherního divadla pro děti
- 9.-10.11.** Štronzo Moravská Třebová
- regionální přehlídka aktovek a divadla jednoho herce
- 14.11.** Soutěžní setkání začínajících básníků a textařů v Praze (KC Novodvorská v 18:00 hod.)
- 14.-16.11.** Moravský festival poezie Valašské Meziříčí
- 16.a 23.11.** Nymburský pohádkový podzim
- 20.-23.11.** Českolipský divadelní podzim
- 22.-24.11.** NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA SENIORSKÉHO DIVADLA V OSTOŘOVĚ
- 29.11.-1.12.** FAUSTOVÁNÍ BECHYNĚ - národní přehlídka loutkářských souborů hrajících pro dospělé a starší mládež, spojená s dílnou tvořivého loutkářství
- 5.-8.12.** Nesoutěžní přehlídka a dílna středoškolského aj. divadla v Centru volného času v Brně-Lužánkách
- 7.12.** Nymburský pohádkový podzim

PÍSEK (30 tis. obyv.): V Písku působící divadelní a šermířská společnost Rival slaví v r. 1996 výročí 20 let od svého založení. (*Listy Písecka*, 28. 8. 1996)

TRSTĚNICE (Okres Svitavy): Pod záštitou města Poličky a obce Trstěnice se 3. 8. 1996 konalo Mezinárodní setkání divadel v přírodě v Trstěnicích v usedlosti Urban. Vystoupili Ruští kejklíři Sankt Peterburg, Divadlo CIS Svitavy, Teater Urban Koln, Stuttgart, Divadlo Pro100r Brno aj. Proběhla i výstava scénografického umění. (*Lilie*, č. 14, 1996)

ÚSTÍ NAD ORLICÍ (15 tis. obyv.): Oficiální křesťanský netradiční amatérského Emancipačního divadla paní Vicenové, které vzniklo v Ústí nad Orlicí, případ na 30. 6. 1996. (*Orlické noviny*, 29. 6. 1996)

ÚSTÍ NAD ORLICÍ (15 tis. obyv.): Město Ústí nad Orlicí, Klubcentrum a divadelní soubor Vicena připravily na 19. 9. - 6. 12. 1996 divadelní přehlídku Ústí nad Orlicí 96 - Rok divadla. Přehlídka se koná při příležitosti 160. výročí založení Prvního sdružení divadelních ochotníků, 100. výročí založení divadelního spolku Vicena a 60. výročí otevření Roškotova divadla za účasti Divadla F.X. Šaldy Liberec, divadelního spolku Vicena, Ořechovského divadla Ořechov u Brna, Divadla Sklep Praha a Klicperova divadla Hradec Králové. Doprovodné akce: výstava Scénografie, písní akt u hrobů zaslužilých členů souboru Vicena a budovatelů divadla, výstava ke 100. výročí divadelního spolku Vicena atd. (*Ústecký zpravodaj*, č. 16-17, 1996)

ŽEHUŇ (Okres Nymburk): Druhý ročník Letní divadelní školy v Žehuni na Nymbursku byl zahájen 5. 8. 1996. Ve 2 týdenních turnusech se tu vystřídá na 70 zájemců o divadelní umění z řad žáků základních škol a středoškolských studentů. Hodiny dramatické výchovy povedou odborní lektori, především herci a režiséři, jako např. ředitel kolínského divadla D. Dvořák, režisér divadla CD-94 Praha P. Svojtka či P. Špalková, herečka Činoherního klubu v Praze. (*MF Dnes*, 6. 8. 1996)
Pro AS zpracovalo Centrum informací v kultuře IPOS Praha