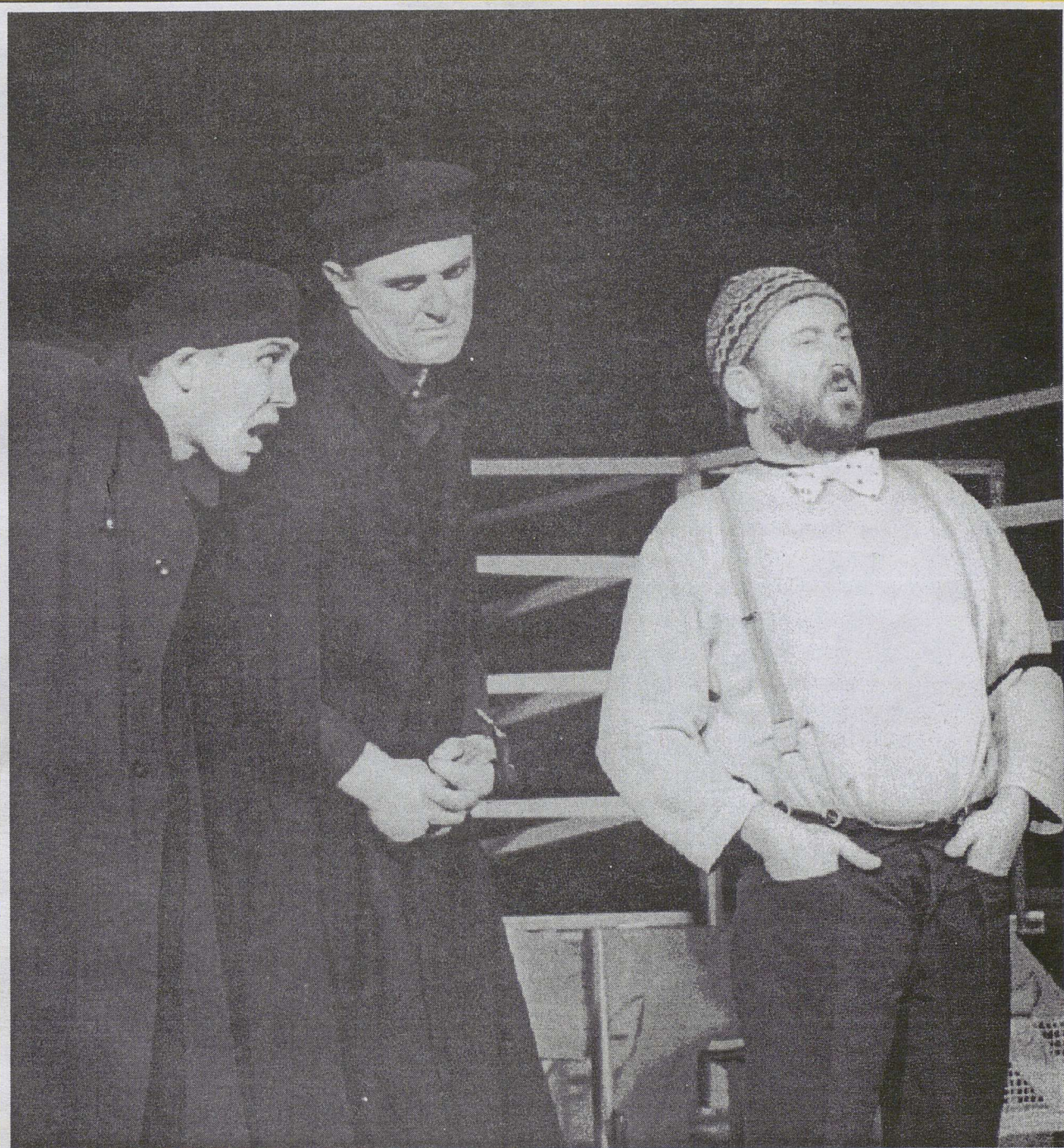
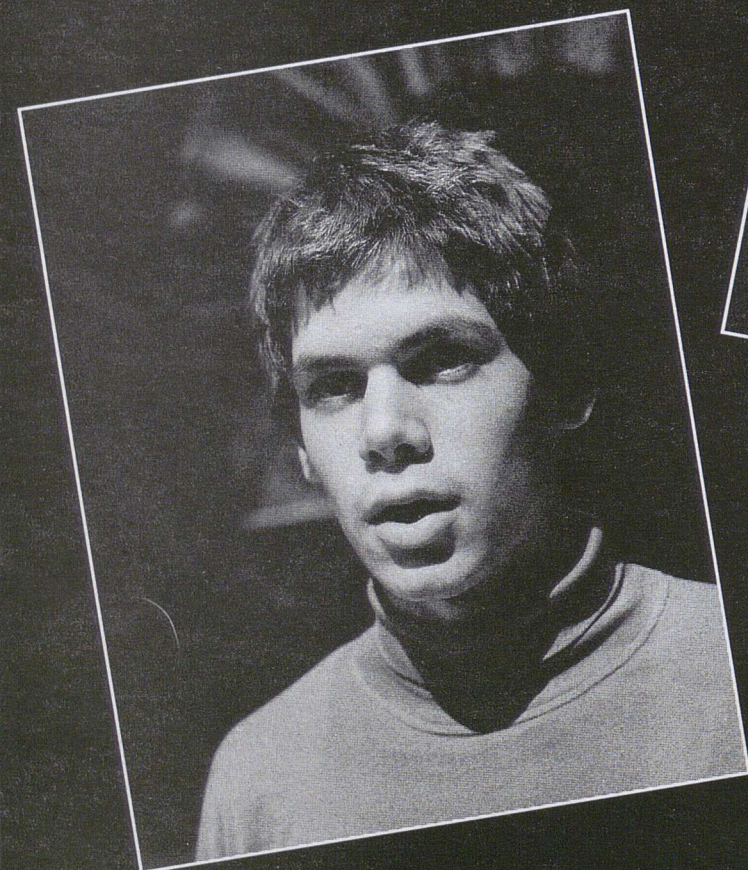
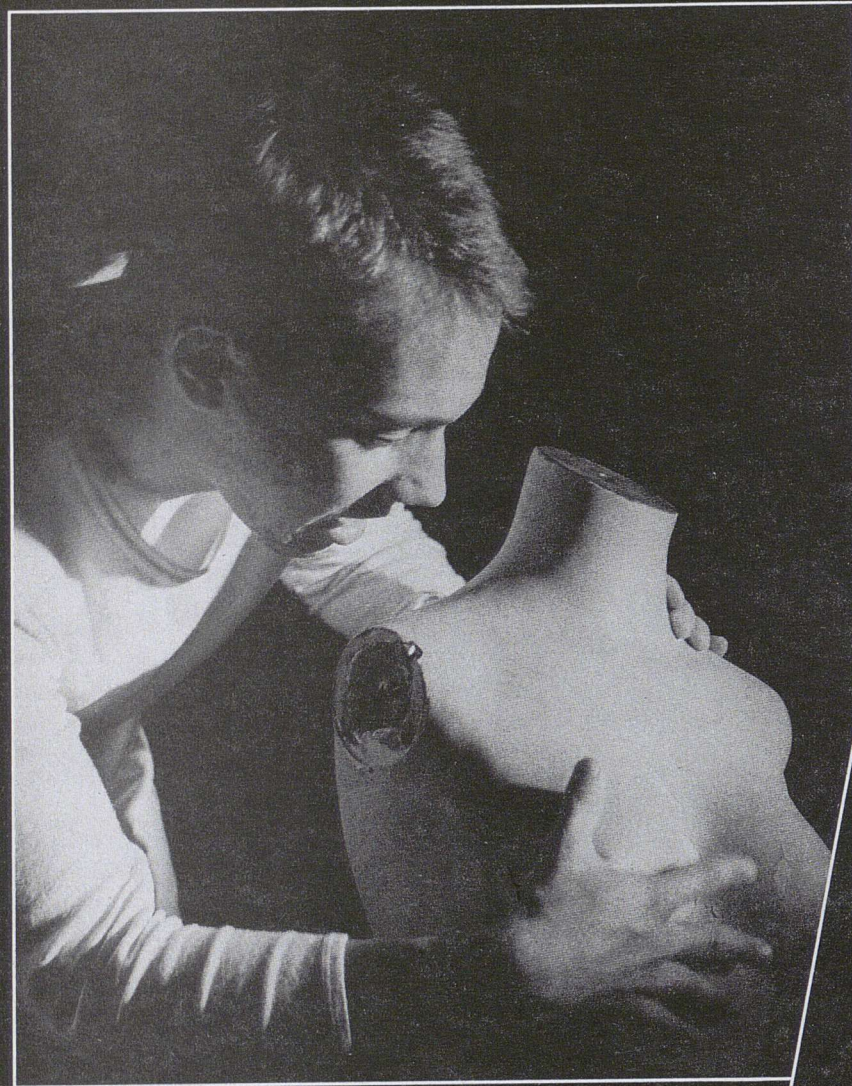


AMATÉRSKÁ SCÉNA 1. 1994 10 Kč

Vzpomínky na Popelku
Martin po jednasedmdesáté
Hviezdoslavův Kubín



d' ARTAMAN 1/94
Proč hrát Vojnarku?
Giro di Vita



Osamelý havran
- literárne divadlo Lučenec se inspirovalo
básnickou skladbou J. Cocteaua:
Anjelský chrbát,
foto: F. Lašut

Barbora Horvátová
s Buzássyho básní Drevená tvár
(2. miesto ve IV. kategórii)
Foto: F. Lašut

Drahomír Frank
(2. miesto ve IV. kategórii - próza)
J. Salinger: Kdo chytá v žitě
Foto: F. Lašut

Trampoty

Přiznám se, že nebylo těžšího a nevděčnějšího úkolu na rozhraní posledních dvou let, než udržet při životě náš časopis. Ministerstvo kultury přestalo být jeho vydavatelem a úkol přesunulo na Informační a poradenské středisko pro místní kulturu. Vyšlapané cestičky zvyklostí finančního zajištění vydávání časopisu praktikované v minulých letech začaly rychle zarůstat. Tady máš, milá instituce, kupičku peněz o kus menší než dříve a porad si, i když na všechno je potřeba peněz o pěknou kupu větší než dříve.

Jak to všechno udělat, aby ztráty byly co nejmenší. Aby naše instituce plnila funkce, které jí byly svěřeny. Aby naplňovala požadavky všech možných adresátů – od členů souborů všech oborů po pracovníky státní správy, radní měst, starosty obcí a různých kulturních zařízení.

Dalo to pěknou starost, než jsme našli po pádu dosavadního nakladatelského podniku Panorama nového nakladatele (Nezávislý novinář III, ing. Svoboda), který za podmínek značně zhoršených, zato se svobodnějším rozletem soukromého podniku, vzal břímě tvorby, výroby a šíření časopisu na svá bedra. Amatérská scéna žije dál.

Za situace krutě se snižujícího nákladu (přibližně 500 výtisků nesvědčí o příliš dychtivém zájmu čtenářů), za situace doplatku na každý výtisk 84 Kč ze státního rozpočtu nezbylo než rozvážit, jak to udělat, aby využití finančních částek, které jsou k dispozici, bylo pro amatérské divadlo co nejefektivnější.

Dívejte se potom, že jsme museli udělat řádku nepříjemných praktických opatření. Svou Amatérskou scénu budete dostávat do rukou jen šestkrát do roka a za číslo zaplatíte o tři koruny víc. Dočtete se o amatérském divadle – o své práci – tolik, kolik bude umět vytvořit redakce za pomoci nově ustavené redakční rady z řad zástupců amatérského divadla, rekrutujících se z vašich občanských sdružení, a za pomoci vás, čtenářů.

Uvědomili jsme si ale také, že je tu životní potřeba oslovovat maximální množství souborů a skupin informacemi, které v podobě letáku d'Artaman budou součástí časopisu a navíc budou jako součást organizátorské práce našeho útvaru ARTAMA, jako další projev pomoci státu amatérskému divadlu, zasílány zdarma všem skupinám a souborům. Zdá se nám, že taková služba oslovovat každý existující soubor je za současné situace nezbytná.

Když jsme si kladli na váhu jak hospodařit s hubenými státními prostředky na podporu periodického tisku pro amatérské divadlo, rozhodli jsme se po poradách s odborníky z vašich řad učinit úsporná opatření, která se dotkla periodicity Amatérské scény. Víme, že není všem dnům konec a doufáme, že se najdou iniciátoři a financieři jiných možných postupů. Věřte ale, že jsme v dané chvíli, za daných podmínek, rozhodovali se vší odpovědností.

Jiří Valenta
ředitel IPOS

Na titulní straně DS Ořechov u Brna – Umrlec a trestanec
aneb Fraška přímo aktuální,
foto: P. Štoll

OBSAH

Vzpomínky na Popelku <i>A. Urbanová</i>	2
Zahraniční festival <i>R. Lipus</i>	6
Krátká zpráva z Finska <i>P. Krejčí</i>	7
Těsně před čtyřicítkou <i>V. Šrámková</i>	8
d'ARTAMAN <i>M. Strotzer</i>	10
Zastavení <i>J. Císař</i>	14
Dramaturgická dílna /2/ <i>J. Černíková</i>	15
Nevíte, proč hrát Vojnarku? <i>J. Pelikán</i>	16
Nabídka publikací IPOS	17
Odkaz Vaňátkova d 41 <i>J. Mlejnek</i>	18
Hrotsvita <i>L. Zušťáková</i>	19
Alternativní divadlo Giro di Vita <i>P. Štorek - V. Hulec</i>	20

Měsíčník pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu

ROČNÍK 31 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 40)

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

ve Vydavatelství a nakladatelství Nezávislý novinář III,
Vodičkova 34, 110 00 Praha 1

Vedoucí redaktorka: VĚRA KMOCHOVÁ

Redakční rada: prof. Jan Císař (předseda), Lenka Lázňovská,
Alena Urbanová, Vlastimil Ondráček, František Mikeš, Jiří Brixl,
Vladimír Hulec

Grafická úprava: Jana Marešová

Adresa redakce: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23

Telefon: 781 48 23

Sazba: Nezávislý novinář III, Vodičkova 34, 110 00 Praha 1

Rozšiřuje: PNS, informace o předplatném podá a objednávky přijímá

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

Objednávky do zahraničí vyřizuje STP-PNS Praha, administrace vývozu tisku,

Hvoždanská 5-7, 149 00 Praha 10

Cena 1 výtisk 10 Kč, roční předplatné 60 Kč

Nevyžádané rukopisy redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku 4. 1. 1994

© IPOS, Praha 1994



Opozčila jsem se se zprávou o Popelce, to jest o národní přehlídce inscenací her pro děti činoherních amatérských divadelních souborů dospělých: konala se 11.-14. listopadu v Rakovníku, organizačně a pořadatelsky už tradičně zabezpečena Kulturním centrem Rakovník a centrem ARTAMA Praha. Zpoždění přirozeně trochu posunulo optiku. Bezprostřední dojmy z jednotlivých představení vybledly, tím spíš, že nebyly nijak ohromující ani v pozitivním, ale naštěstí tentokrát ani v negativním smyslu. Zato se v paměti nějak přehledněji uspořádaly otázky, které se nad jednotlivými inscenacemi vznášely, a na které pak pracovní diskuse (s porotou, seminaristy, členy tentokrát všech souborů, účinkujících na přehlídce, a samozřejmě také s tlumočitelkami bezprostředních reakcí a názorů skupiny dětí, soustředěných v klubu dětské-

Vzpomínky na POPELKU

ho diváka) hledala odpovědi už poněkud obecnější. Takže zpráva bude spíše o tom, o čem se kolem jednotlivých představení mluvilo, než o tom, jak vypadala.

Hned vstupní představení ovšem nevyvolalo vůbec vzrušující otazník, ale pouze se smutnou monotónností se opakující konstatování o bídě dětské dramatiky. DS Hrudkováček z Vyššího Brodu přivezl do Rakovníka, jak to jen nazvat, snad pohádkovou komedii V. Nováka a S. Oubrama „O Jankovi ze mlýna a Terezce ze zámku“. Je to typický hřích proti snad všem zákonitostem dramatického spisování, jakého se tato autorská dvojice

před lety dopouštěla častěji – a s ní ovšem celý šik dalších. Takže to zobecňující, co lze v tomto případě vyslovit, je konstatování, že činoherní soubor hrající pro děti, vázaný na dramaturgii, má život těžký. Musí vynaložit mnoho úsilí, aby v tom nepřeborném množství naproste hluchiny vydoloval text, jehož autor si vůbec něco o životě myslí, a i když to není Shakespeare, přece jen dovede dát své myšlenky přijatelně divadelní tvar. K tomu je ovšem zapotřebí vypěstovat si kritéria, schopnost samostatně rozpoznávat kvalitu od braku. To znamená značný nárok a námahu – neděláme si iluze, že ji budou soubory, hrající pro děti,

houfně podstupovat. Naopak je dost takových, které upřímně vůbec netuší, že by ji podstupovat měly. Beztvaré slepence ze všech koutů sehnaných rábdy pohádkových motivů se bezpochyby budou hrát dál.

V tom případě je ještě jedna cesta sebeobrany divadla: aktivizace samostatné tvárné síly herectví, režie, scénografie. V představení Hrudkováčku se tato síla jako samostatná vůbec neuplatnila. Ale aby bylo jasno: soubor mladých lidí z Vyššího Brodu v tom není zdaleka sám. Pasivní reprodukce textu hry, „hraní slov“ místo vytváření dramatických charakterů, bezděčná rezignace na prostředky, jimiž se dá – přesněji, jimiž se musí na scéně zveřejnit to, o čem se přímo nemluví, vzájemné vztahy, skryté záměry, zvláštní pohnutky jednání, pocity a cit, je velmi rozšířený neduh amatérských inscenací dospělých, určených dětem. Pravda je, že texty, po-

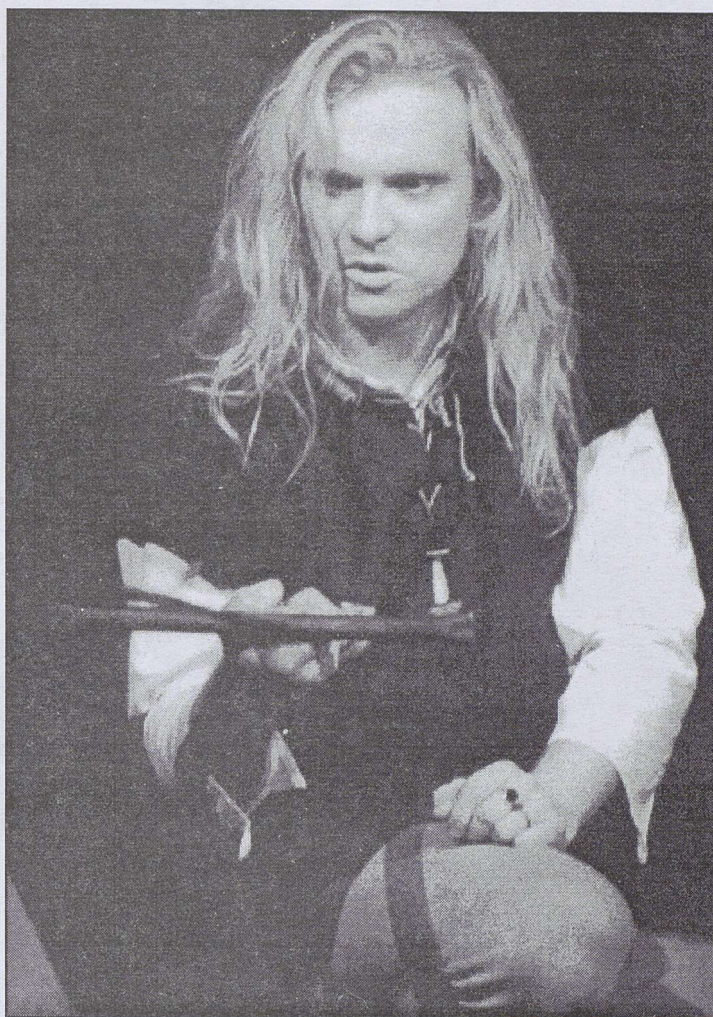
◀ *Divadelní klub
Domu kultury v Třinci,
"Strakatá komedie"
Foto: I. Mičkal*

dobné Jankovi ze mlýna věru neprovokují ani herce ani režiséry k tvořivému vypětí. Ale bylo by potřeba, aby se tedy vyprovokovali sami tak trochu navzdory těmto textům, aby se pustili do důsledného zdivadelnění prostřednictvím zřetelného aktivního jednání dramatických postav, konajících přirozeně v rámci svého charakteru a v zájmu svého osobního cíle. Jestliže autor takovou postavu napsat neumí – což většinou neumí – nedá se nic dělat, konkrétní přirozenou člověčinu musí dodat herec. Jen tak je totiž možné postavit podobné hry alespoň trochu na divadelní nohy, zastříť největší nehoráznosti a vnitřní prázdnotu naplnit svým obsahem.

V jiné rovině se o potřebě košatějšího, bohatšího zdivadelnění hovořilo i u Strakaté komedie (Divadelní klub Třinec). Jiřímu Čapounovi se podařilo napsat obratnou parafrázi typického libreta komedie dell'arte, pro děti jako stvořenou. Ale je to doopravdy jen libreto, ne hotový, uzavřený text. Počítá – musí počítat, chce-li zachovat čistotu žánru, s bohatým samostatným rozehráním situací, které mohou být v textu vyznačeny jen rámcově, s rozvinutím především pohybové herecké fantazie. Její možnosti se nedají vymyslet u psacího stolu, ba ani ne u stolku režiséra. Pohybové gagy, rozehrání nejrozumnějších, i absurdních variací jedné situace může vzniknout jen a jen „na place“, z uvolněného komediantství, z „fantasie svalů“, kterou režisér Jindřich Honzl považoval vůbec za podstatu hereckého talentu. Třinecké představení bylo sice dostatečně zábavné, kultivované, s pěkně šťavnatým výkonem Harlekýna (Oldřich Chwastek), ale přece jen je škoda, že tvůrcům inscenace, kteří toho o divadle zřejmě vědí dost, chyběla odvaha rozmáchnout se víc.

V zájmu spravedlnosti však je nutné dodat, že právě tento způsob zdivadelňování je velmi náročný, a že nejen mezi amatéry, také mezi profesionály je herců schopných rozvinout svou fantazii „přes tělo“ mnohem méně než těch, kteří o výrazových možnostech svého těla nemají ani potuchy.

Harlekýn je charakterizován jako taškář, Pepino je filuta, alespoň se tak jmenuje hra o něm od Márii Křepelkové: Filuta Pepino (Divadelní studio D3 Karlovy Vary). Něco společného s Harlekýnem opravdu má, alespoň to, že oba patří do prastarého divadelního rodu, jehož rodokmen je doložen od římského Plauta, pravděpodobně však začíná ještě dávno před ním. Podobnost je však jen vnější, náš Pepino je filuta zvláštního a řekněme rovnou, že dost nepříjemného ražení. Inscenace byla režisérem (Jiří Hlávka) bezpečně usazena na scénu a herecky víceméně zvládnuta, v případě titulní postavy (Petr Richter) pak zvlášť dobře. Otazník, který vnesla tato inscenace do diskuse byl tentokrát jiného druhu než předchozí. Problém je zaktoven v textu, ne v jeho realizaci, a je spíš etický než čistě divadelní. Přesto, že byl zahrán se značným hereckým šarmem, vzbudil Pepino pramálo veselí, nepřilákal sympatie, způsobil dětem rozpaky. Dospělým konečně taky, ale u dětí to bylo zvlášť nápadné. Veselí a chytří šibalové, kteří důmyslně napalují hlupáky, lakomce, surovce, chlubil, bývají totiž obvykle největšími oblíbenci dětského publika. Jenomže ti to dělají buď proto, aby někomu pomohli, anebo, pokud myslí na sebe, pak proto, aby se dostali z nějaké svízelné situace. Ale Pepino ani jeden ani druhý takový důvod nemá. Je to jen samozvaný a samolibý soudce, a jeho napravovací metody jsou neadekvátní míře provinění těch, s nimiž hraje svou lživou hru. Děti si s tím dost lámaly hlavu, nakonec přišly na to, že je vlastně ve skutečnosti zlý a nespravedli-



*Divadelní shluk Dovejvrtky Praha: "Mlhou za štěstím"
Foto: I. Mičkal*

vý. Znovu nás tak upozornily na fakt, že dětské obecenstvo má silně vyvinutý smysl pro fair play, a že se mu okamžitě odcizí každý, kdo se pokouší pro svůj zájem či dokonce jen pro své potěšení manipulovat s lidmi.

Méně složité otázky vnesly do diskuse dvě inscenace navzájem tak trochu příbuzné: obě autorské a obě komponované jako pásma scén či scének, jen volně navázaných na spojovací lanko. V případě Jiřího Cinkeise Přijíždí král Devětkrát (DS Máj Praha) tvoří spojnicí spíš jen vyprávěný než zahráný příběh mladého krále, který se rozhodl, že se kralování vzdá, jestliže se po dobu tří let dopustí devíti chyb. Tři pohádky pro tebe Tomáše Krauchera (Divadélko Na peróně Praha) jsou spojeny formálně, tedy formou kabaretu, která má tu výhodu, že jejím prostřednic-

tív lze spojit cokoli s čímkoli.

Přesto, že Petr Egrt představoval krále Devětkrát velmi sympaticky, jeho vlastní příběh dětí skoro úplně pominuly, protože se v něm nevyznaly. Je opravdu zmateční i přes míru, povolenou podobným, volným, hravým útvarům paradivadelním. Jestliže se rozhodneme, že určitý příběh s pohádkovým nádechem budeme na scéně především vyprávět s tím, že jen některé momenty budou názorně ilustrovány, pak je nutné vystavět takový příběh co možná nejlogičtěji, pregnantně a prostě. Složitě vysvětlování motivů jednání či charakteru chyby, které se král dopustil, uniká a to nejen dětem, dospělým také. Celek představení si však děti libovaly hlavně proto, že „tam bylo kamarádství“. To je jedno z nejoblíbenějších dětských témat, pídí se po něm všude a nacházejí ho i tam, kde



*Divadélko Na peroně Praha,
"Tři pohádky pro Tebe"
Foto: I. Mičkal*



*Divadelní studio D3 Karlovy Vary,
"Filuta Pepino"
Foto: I. Mičkal*

se o ně přímo nejedná. V našem případě děti s uspokojením vnímaly především tu partu mladých lidí, kteří se k sobě chovali skutečně kamarádsky a při hře si rozuměli. Na co si to vlastně hráli už nebylo tak důležité. Divadelnická diskuse k tomu mohla jen připodotknout, že by půvab hravosti téhle party určitě nepoškodilo, kdyby byla přece jen vybíravější a pečlivě zvažovala, zda ten který letmý nápad má v sobě skutečně možnost scénického života.

Tři pohádky pro tebe jsou určeny dětem malým, jsou tedy patřičně jednoduché a přehledné. Chroustí pohádka nejlépe, O nevléčitelně zimomřivém králi už o něco méně. Ale ta třetí, O zvědavém broučkovi, která opouští živé divadlo a pracuje s principem černého divadla, s loutkou a fosforeskujícími barvami, získává okouzlení malých dětí až příliš lacino. A ještě k tomu broučkovi na otázku, kam chodí sluníčko spát, odpovídá magnetofon naslédlym hlasem v duchu předkoperníkovské astronomie, že se otáčí kolem země.

Z diskuse o tomto představení však jako nejpodstatnější vzešel obecný a naléhavý požadavek, vlastně spíš prosba, kterou by měli vyslyšet všichni, kdo tak či onak vytvářejí divadlo pro děti: vystříhejte se všeho, co připomíná produkci televizní. A to ne proto, že by byla šmahem tak zavrhenná, ale z důvodu mnohem hlubšího. Od první návštěvy divadla, ať živého či loutkového, by měly děti zřetelně pocítit, že divadlo je něco úplně, ale úplně jiného než televize, že to bezprostřední setkání s životem scény, který se teď a tady, před očima diváka, skutečně žije, televizní obrazovka nikdy nemůže nahradit. Jestliže dětem od malička vnucujeme podobnosti mezi prostředky masmedia a jedinečným, o magii herecké osobnosti se opírajícím uměním divadla, ochuzujeme je nejen teď, ale i v budoucnosti, ztěžujeme jim přístup k umění vůbec.

Dost velkou část rozhovorů po představeních zaujalo téma pohádky jako takové. V posledních desetiletích se s pohádkami na divadle (ale i ve filmu a televizi) děje něco prapodivného. Jednak se za pohádku vydává prostě všechno, co je určeno dětem a není zrovna realistickou hrou ze života. Což je matoucí a to dost nebezpečné: autoři, písničci hry či scénáři pro děti, se necítí být vázání zákonitostmi dramatického básnictví, protože přece nepíší drama, ale pohádku, o níž zase naprosto mylně předpokládají, že je dílem fantazie nespoutané a žádnou zákonitostí nevázané. Výsledkem pak je to množství nejrozumnějších divadelních i filmových patvarů, tu a tam i zrůd. Pod záminkou modernizace se i klasické pohádky všelijak překrucují, aktualizují, ve skutečnosti spíš zpovrchňují. A obracejí se na ruby – výsledkem je, že čerstvá generace dětí už jejich podobou „nalíc“ vlastně nezná. A přitom je to právě ona, po níž děti instinktivně nejvíce touží. Jestli něco vyplynulo z letitého soustavného průzkumu reakce dětí při amatérských přehlídkách jako naprosto jisté, pak je to právě toto. Děti touží po velké kouzelné pohádce, po „opravdické“ pohádce, která s veškerou vážností před ně předestře krajní konflikt na život a na smrt, své podobenství o důvěře v možnost statečného a obětavého člověka aktivním činem přemoci zlou moc a vrátit světu lidskou tvář.

Na přehlídce se objevily dvě takové pohádky. Mlhou za štěstím (Divadelní sluk Dovejvrtky Praha) je v současné situaci dětské dramatiky nesporný přínos dramaturgický. Autoři – Veronika Valíková a Josef Hejna – se inspirovali atmosférou starých keltských pověstí, jejich mlžným oparem i jejich drsností a na tomto pozadí rozvinuli příběh prince Richarda, jeho přítele Jakuba, Kristýny, osvobozené ze zajetí mocnosti bažin, a kouzelného meče, který toho, kdo ho vlastní, rázem zbaví nepřátel. Pravda



Divadlo Alfa Plzeň, "Tatínku, ta se ti povedla"

Foto: I. Mička

je, že by bylo potřeba tento několikavrstevný příběh vyjasnit a zbavit zbytečných ornamentů. Ale i tak je zřejmé, že tento text, jako jeden z pramála čerstvě zrozených, má dost velké a hlavně poctivé divadelní možnosti. Inscenace je bohužel nevyužila, přesto (ne-li právě proto), že ji režisořovala autorka. Stává se to dost často: autor ví, co napsal, a je mu všechno jasné. Jako režisér se pak už nedokáže od vlastního textu odpoutat natolik, aby ho ještě jednou prověřil scénou a rozmnožil prostředky režie a herectví jeho významy. Ke všemu ještě se přehlídkové představení souboru nepovedlo, v divadelní hantýrce se tomu říká, že „splávló“. Všichni, kdo nějakou dobu dělají divadlo třeba i profesionálně, tohle znají. Příčiny se nedají odhalit, jsou metafyzické. Nad jevištěm se prostě zničeho nic rozprostře

deka, pod níž se udusí veškerý život.

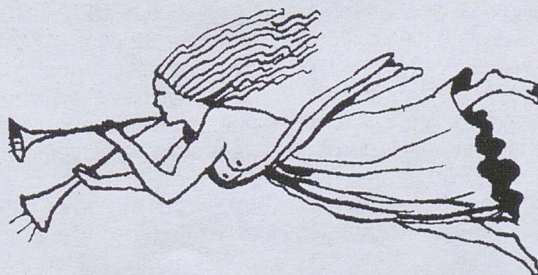
Takže to, nač děti toužebně čekaly, jim poskytla znovu – a už tradičně – Mladá scéna Ústí nad Labem. Václav Čtvrtek zdramatizoval volně podle Andersena pohádku „Divoké labutě“ a Pavel Trdla ji se vši potřebnou vážností i scénickou parádou v dobrém slova smyslu zrežisořoval. V inscenaci se sice objevil starý zádrhel, který režie Pavla Trdly provází vytrvale; herecká složka představení nedosahuje úrovně všech složek ostatních. S výtvarnem, hudbou, černým divadlem a veškerou potřebnou technikou pracuje režisér na úrovni – chtěla jsem říci profesionální, ale včas jsem si uvědomila, že jsem v profesionálním divadle dost často viděla mnohem méně úspěšné pokusy o totéž – tedy na úrovni vysoké. Jeho herecký soubor, kromě několika

„tahounů“, jako je v tomto představení K. Hercinová a P. Jílková, je složen z lidí mladých a většinou začínajících. (Ústečtí mají ještě jednu zvláštnost: zatímco jiné soubory se v současné době scvrkávají, oni se rozrůstají. Zřejmě ono hluboké zaujetí, doslova fandovství vedoucích souboru je pro mladé lidi přitažlivé – zaplatpánbůh za ně.) Na scéně tak dobře výtvarně a technicky vybavené pak ovšem na sebe upozorňuje začátečnická neobratnost herecká nápadněji než jinde. Ale naštěstí ne tak, aby pokazila

silný dramatický tah představení. Děti jednoznačně určily tuto inscenaci jako nejlepší. I když se jim líbilo leccos jiného a několikrát se i pobavily, co je to platné: Divoké labutě jsou opravdická pohádka.

Závěrem ještě jedno, a to příjemné zjištění. Zdá se, že význam přehlídky se přesouvá z dřívějšího prestižního soutěžení právě do pracovních diskusí. Svědčí o tom rostoucí zájem hlavně mladých lidí. A to je dobré, dokonce velmi dobré.

Alena Urbanová





Bodea Liptovský Mikuláš:
"Allen a Naomi"
Foto: F. Laštůvka

Zahraniční festival

Jana Mandlová ze známého svitavského „Céčka“ se mi u mramorového stolku v zahraniční kavárně „U svatého Martina“ svěřila s jednou svou dávnou obavou: „Vždycky jsem se děsila, když mi říkali, že mě za odměnu vyšlou jako pozorovatelku na nějaký zahraniční festival. Sama v cizí zemi. V oceánu nemateřského jazyka a neznámé divadelní kultury. Ztracená. No a teď jsem tady. V zahraničním městě probíhá zahraniční festival a já si lebedím...“

Abyste rozuměli, kavárna „U svatého Martina“ se nachází ve městě Martin, město Martin pak ve Slovenské republice a Slovenská republika je pro nás, ač si to člověk i po roce těžko připouští, zahraničím. V tomto zahraničním městě se tedy koná každoročně obdoba našeho Jiráskova Hronova s názvem Scénická žatva, tedy regulérní zahraniční festival. Možná se divíte proč

připomínám věci notoricky známé, takřka banální a běžné. Snad máte pravdu, ale pro mne je to stále přece jen zvláštní pocit navštívit před cestou na Slovensko směnárnu, potkat na hranici ve vlaku celníky a v Martině být zahraničním hostem stejně jako třeba kolegové z Německa, Finska nebo Dánska. Já vím, zvykneme si, zvykneme...

Scénická žatva je prestižní celoslovenskou divadelní přehlídkou. Nejinak tomu bylo v případě té letošní, která se v tomto podhorském městě, proslulém spíše sídlem Matice slovenské a zbrojovkou, konala ve dnech 18.-24. 10. už po jednadsmesáté. Tenhle festival festivalů neboli přehlídka toho nejzajímavějšího, nejprovokativnějšího a nejlepšího, co se urodilo na slovenských amatérských scénách během uplynulé sezóny, je dobrou příležitostí pro všechny, kteří si chtějí udělat základní předsta-

vu o dění v této blouznivé sféře lidské činnosti. Lze tady vidět téměř vše. Od dětských dramatických souborů přes experimentální komunity až ke klasickým vesnickým souborům. Musím hned na začátku bez mučení přiznat, že jsem bohužel z časových důvodů nemohl absolvovat tři poslední festivalová představení. U dvou z nich (neboť třetí bylo profesionální – inspirativní) obrátím se tedy o pomoc a stručné hodnocení k poznámkám kolegyně Mandlové, která na zahraničním festivalu setrvala až do konce.

Ještě než se dotknu jednotlivých tematických a problémových okruhů, chtěl bych se zmínit o nejvýraznějším rozdílu mezi Scénickou žatvou a Jiráskovým Hronovem. Ač se v obou případech jedná o festivaly letité a starobylé, které nabízejí prostor všemožným formám divadelních aktivit, zdá se mi, že v případě tohoto za-

hraničního festivalu jakoby stále ještě víceméně vítězila oficialita a oficióznost, slavnostní projevy, zpěvy, předávání diplomů, rudých karafiátů a odznaků nad ptákovinami, recesemi, diskusemi a divadelní vřavou hronovskou... Ale třeba je to jen nezasvěcený pohled náhodného zahraničního návštěvníka.

Nabídl jsem jakési problémové a tematické okruhy. Zůstane spíš jakoby u těch témat. Problémy se – doufám – vyloupnou samy. Prvním okruhem tematickým budiž KLASIKA NÁRODNÍ a jiná. Přiznám se, že jsem například představení „Hriech“ dle J. G. Tajovského v podání Divadla mladých z vesničky Stupné očekával s jistými obavami. Mám totiž v živé paměti řadu představení, při nichž ůpěl jak národní klasik, tak mezinárodní divák. V případě „Hriechu“ jsem se však docela šťastně mylil. Sevřený scénický tvar s výrazným minimalizovaným výtvarným řešením. Režisér Ivan Piško vybudoval inscenaci z ostrých a uzavřených obrazů. Slabinou byly herecké výkony. Zejména zde se projevila přece jen malá jevištní zkušenost. Stejně tak možnost případného krácení inscenace zůstala i po debatě s lektorským sborem otevřená. Přes tyto výhrady Tajovského „Hriech“ vysoce převyšoval jinou inscenaci národní klasiky, tentokrát české.

Mám v této chvíli na mysli „Maryšu“ bratří Mrštíků v podání souboru z vesničky Žabokreky. Bylo to smutné minutí se souboru s textem. Režiséra s herci. Herců s postavami. Postav se scénou. Všeobecné nepotkání se s diváky.

K oblasti klasických předloh můžeme přiřadit také ještě dramaturgizaci Gogolovy povídky „Nos“ v podání Divadla humoru z Popradu. Nepopírám, že mám instinktivní nedůvěru k divadlům, která si humor a zábavu dají do vývěsního štítu, neboť jejich představení bývají přechasto truchlivá. Duo z Popradu však ctilo firmu a naplnilo ji. František Illenčík a Vlado Benko předvedli představení plné gagů, bonmotů a jiskřivého humoru. Lze jistě polemizovat o tom, zdali Gogolovu předlohu ctili či

převálcovali svým „podtranským humorem“. Většina lektorského sboru se přiklání ke druhému názoru, nicméně všichni přiznali, že jim představení poskytlo báječnou zábavu...

Druhou výraznou dominantou letošní Scénické žatvy bylo DĚTSKÉ DIVADLO a DIVADLO PRO DĚTI. První „podtitulek“ totiž dětské divadlo reprezentovaly soubory Vrábčatá z Banské Bystrice, ATĎ ze Žiaru nad Hronom a Dětský dramatický soubor z Dolného Kubína. Dá se říci, že výrazným spojovacím prvkem těchto představení je dominantní hudebně-pěvecká složka. Těžiště se přesouvá z oblasti tvořivé dramatické hry a pokusu o výpověď spíše směrem k divadelní produkci „muzikálového typu“. (Nejvýraznější to bylo v představení souboru Vrábčatá: „My, vrábčiaci“. Tentýž autor hudby B. Felix, se podílel i na inscenaci renesanční morality Pavla Kyrmeze: „O bohatom“.) Zdá se, jakoby převládalo směřování k výsledku a nauka jednotlivých dovedností (pantomima, zpěv, mluva) nad úsilím o hledání témat, jejichž prostřednictvím dramatická výchova u nás usiluje o autentickou výpověď. Jedinou výjimku tvořilo představení „O Prokrustovi“, kde se konečně, řečeno slovy Jany Mandlové, objevila „hra s osobitou dětskou výpovědí o škole a světě, který je obklopuje“.

DIVADLO PRO DĚTI zastupoval soubor Shanti z Prievidze, který jsme měli

možnost vidět i na některých českých a moravských přehlídkách (Valašské Meziříčí). V představení „O velkom Karbusovi Barbusovi“ jakoby ambiciózní soubor opustil hledačskou cestu a vydal se osvědčenou a pořádně vyježděnou dálnicí „dětské show“ ne nepodobné těm, které „masírují“ naše děti z televizních obrazovek... Je to dvojnásobná škoda, protože herci z Prievidze jsou pro tento typ divadla nejen technicky disponovaní, ale mají také dar navázat bezprostřední kontakt s dětským publikem. Zbývá jediné (nikoli však nepodstatné) mít ten vzniklý vztah mezi jevištěm a hledištěm čím naplnit...

Poslední a dle mého soudu nejzajímavější sférou martinického festivalu byla experimentální divadla, která více či méně narušovala zaběhlé stereotypy ať už samotnou volbou předlohy, tematickým výkladem nebo vlastní realizací. Divadlo KA z oravského Tvrdošína zaujalo lavinou surrealistických, parodických i mystických obrazů. Bylo to něco jiného než známá uhlárovská dekompozice, či klipovost nejslavnějších představení Pražské pětky. Jejich „Patláma, patláma“ neodkazovalo jen k hledání skutečných i podvodných alchymistů, dotýkalo se Prométhea, zavražděného Marata i vyhnání z ráje.

Zcela jinou cestou, cestou „zmocnění se“ předlohy, herců, diváků i cizího života šel režisér V. Dočolomanský se

svým souborem BODEA z Lipovského Mikuláše. Jako materiál k představení „Allen a Naomi“ mu posloužila dramatická biografie Allena Ginsberga a jeho matky. Vlastní Ginsbergovy texty znějící během představení z reproduktorů jakoby navíc doslovovaly nelaskavé skutečnosti. Přesto, že se jednalo o představení velmi sugestivní a v zacházení s prostorem naprosto profesionální, nebylo možné se po jeho skončení zbavit nepříjemného pocitu manipulace. Nejen s textem, ale zejména s částí souboru (chovanci léčebny, Allen-dítě). K divadlům, která tím či oním způsobem překračují zavedené představy, patří také Divadelní sdružení z Partizánského, jejichž inscenace „O snoch, krídlach a psovi Hurikánovi“ získala hlavní cenu festivalu. Protože i tento soubor patří v českých zemích k poměrně známým, není nutné se o způsobu jeho práce zevrubněji rozepisovat. Posledním z „experimentální řady“ byl soubor OFINA z Bratislavy, který jsem už bohužel neměl možnost vidět.

Scénickou žatvu doplňovala samozřejmě řada doprovodných akcí, jako byla nejrůznější oficiální i neoficiální setkání, kabaret, pouliční divadlo, vystoupení zahraničních divadel (Dánsko) a divadel národnostních menšin. Zajímavým zpestřením bylo také vystoupení vítězného souboru z letošního Hviezdoslavova Kubína, stejně jako závěrečné představení „Zámka škřípi“ profesionální martinické scény.

Mohu-li na základě své neúplné divácké zkušenosti z letošního národní přehlídky slovenských amatérských divadel vyvozovat jakýsi závěr či resumé, pak bych chtěl pouze připomenout, že by bylo dobré vést tento „zahraniční“ festival i nadále v patrnosti. Když si na cestu do Martina udělají čas divadelníci z Helsink, Paderbornu, Kodaně nebo Vídně, byla by velká škoda, kdybychom tam po dálnici nebo beskydskými průsmyky netrefili my.

Radovan Lipus

Krátká zpráva z Finska

Koncem října a začátkem listopadu se každé dva roky koná festival finského amatérského divadla, vždy na jiném místě. Letos bylo hostitelem obdoby našeho Jiráskova Hronova město severně od Helsinek – Mikkeli.

V čarokrásném prostředí severské přírody na břehu jednoho z tisíců jezer se před mými zraky odehrálo neuvěřitelné setkání tisíců divadelních nadšenců, kteří do Mikkeli přijeli na vlastní pěst, bez pozvání či snad dokonce přihlášky, bez jakéhokoli předchozího vyrozumění. Ano, organizátoři po divadelních souborech nic takového nechtějí, nepořádají výběrová kola, jako je tomu u nás, a přesto měl festival vysokou úroveň.

Zkrátka a jasně, vystoupeníchtiví divadelníci se musí spoléhat na to, jestli si na jejich představení koupí lidé lístky. Jsou tak nuceni vytisknout velké množství letáčků a reklamních programů, aby si své obecenstvo získali. A jestliže se jim to nepodaří? Jestli neseženou více jak 40 diváků? Zbydou jim jen oči pro závistivé sledování představení svých kolegů. Celé dvě třetiny stihne tento osud.

Zkrátka diváci si sami určují, kdo bude pro ně hrát, při čemž nemohu tvrdit, že by tím úroveň přehlídky trpěla, že by umělecká úroveň celého podujetí klesla. Finové většinou vybrali dobře.

Ceny vstupenek jsou symbolické, pohybují se v přepočtu kolem 15 Kč. Celý výtěžek případně vystupujícímu souboru, organizaci festivalu má plně v režii hostující město, které se svým hostitelstvím pyšní.

Atmosféra těchto dnů finského amatérského divadla se dá jen těžko srovnat s atmosférou obdobných záležitostí u nás, tím méně s atmosférou Jiráskových Hronovů. V Mikkeli bylo mile, vlnivé, klidné, lidsky a přátelsky. Necítil jsem žádné napětí a nervozitu, možná to bylo i díky tomu, že tam nevycházela žádná obdoba hronovského Zpravodaje, jež by onen neklid svými někdy až jedovatými kritikami zasévala.

Možná by nebylo na škodu, kdyby se organizátoři přehlídek a různých žatev scénického divadla u nás jeli napřesrok do Finska podívat. O tom, že by se inspirovali, není pochyb.

Petr Krejčí



◀ Divadlo KA Tvrdošín "Patláma, patláma", foto: F. Lašut

Těsně před čtyřicítkou

Ohlédnutí za 39. Hviezdoslavovým Kubínem, celoslovenskou přehlídkou uměleckého přednesu a divadel poezie.

Člověk, jemuž táhne čtyřicítkou, už většinou bývá vyhraněnou osobností, přehlídky však podléhají jiným zákonitostem. My, kteří máme to štěstí, že jsme již mnohokrát při poslechu amatérského přednesu zažili vzrušující pocit souznění, osvětlení literárního textu způsobem nečekaným, vyjádření vlastního či dobového citění ústy recitátora a slovy básně, se na přehlídky vracíme s nadějí, že "to" opět přijde. (Obdobně to platí pro přehlídky divadla poezie a divadla vůbec). Vždyť přece počtu mladých lidí, kteří v poezii hledají odpovědi na otázky, jež jim kladě život i doba, snad v populaci, neubývá...! A přesto řady interpretů i divadel poezie řídnu. Má to na svědomí doba, jež málo dbá o duši? Školní výuka, která vede žáky k nabífování dat o literatuře, ale už ne k potřebě ji číst? Nedostatek seminářů a konzultací pro recitátory, takže mladý člověk se svou menšinovou, běžnému chápání se vymykající potřebou zůstává osamocen?

V každé z otázek je už jistě kus odpovědi a 39. HK to potvrdil. Opět se při jeho závěru hovořilo pouze o průměrné úrovni výkonů, o vzácnosti chvil, kdy souzní autor, interpret i posluchač. Přitom slovenským recitátorům (na HK se jich v mladší a starší kategorii přednesu poezie a přednesu prózy představilo 26) ani tentokrát nechyběla vůle k tvaru a záměrná stavba výkonu, což často postrádáme u českých interpretů, jejichž přednes jako by někdy rostl z pouhého prvního dojmu a citového zaujetí. Nedala se ovšem vysledovat výraznější dramaturgická tendence (v předchozím ročníku dominovala beatnická poezie

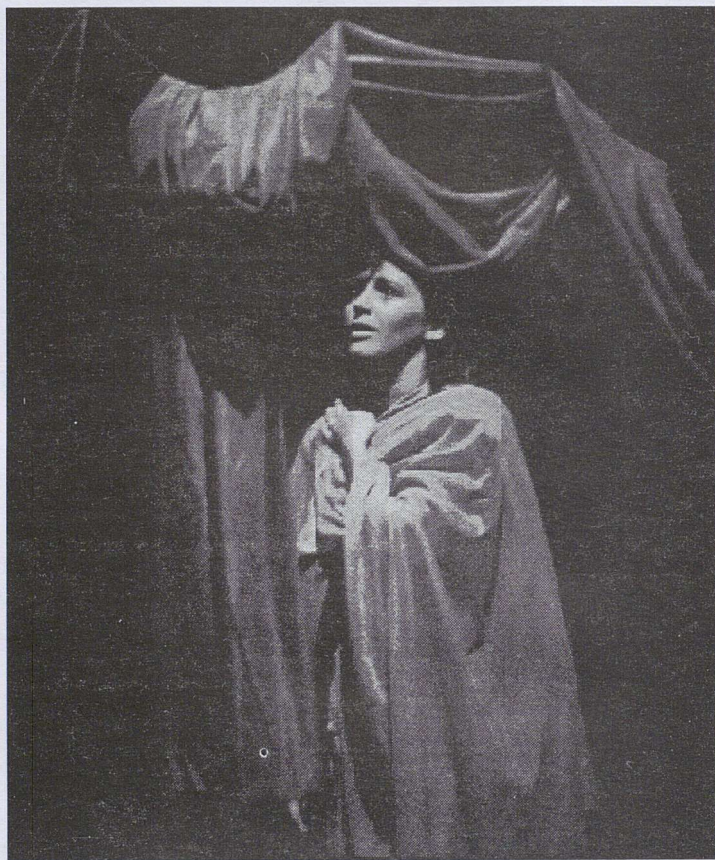
v interpretaci nikoli očekávané prudce vyzývavé, ale jaksi méně jednoznačné, niternější až reflexní a meditativní), došlo také ke značné obměně přednášečů - mezi oceněnými v 38. a 39. ročníku se opakovala pouze dvě jména!

Z oněch dvou jmen Barbara Horvátová poněkud popírá tvrzení, že jsme se ani v roce 1992 na HK nesetkali se špičkovými výkony. Do paměti se vryl její sugestivní přednes Diderotovy Mníšky, v němž milostné téma (s na ně navazujícím sentimentem či dívčí koketérií před-



L. Steinerová
(1. místo ve IV. kategorii poezie)
A. Lundkvist: *Všetko bolo ťažšie, než sme dúfali*, foto: F. Lašut

našeček) bylo druhotné. Horvátová akcentovala vzdor svobodné bytosti vůči psychickému i fyzickému útlaku a násilí. Na posledním HK se jí ovšem dařilo méně - v Buzásyho básni Drevená tvár sice s porozuměním vystavěla příběh, ale jeho poselství znejasnila. Barbara tak získala 2. místo ve IV., mladší, kategorii přednesu poezie, která byla tentokrát nejinspirativnější. Nejvíce v ní zaujala Lubica Steinerová s přednesem A. Lundkvista *Všetko bolo ťažšie, než sme*



ANTE PORTAS Kežmarok,
Příběh Kalypsó a Odysseus
inspirovaný Homérem,
foto: F. Lašut

dúfali. Při svém mládí překvapila suverénní prací s mnohostrannými výrazovými prostředky. Vnitřně složitě strukturovaný text členila tempem, dynamikou i barvou hlasu, pohybem, nebo i prací s rekvizitou (svou roli sehrálo např. svléknutí jedné a druhé rukavice). I když zdůvodnění použitého prostředku se mohlo místy jevit jako především technické, přece ne-

působilo vnějškově. Steinerová rozhodně patří k příslibům slovenského přednesu.

V. kategorie přednesu poezie nestojí za zmínku, byla slabě obsazena a přednesy by byly v bohatších ročnících označeny za slabší průměr. V přednesu prózy v této starší věkové kategorii k souhlasu či odmítnutí provokoval výkon Martiny Kodríkové, která získala

M. Kodríková
(2. místo V. kategorie - próza)
Stefan Canev: *Druhá smrt Jany z Arcu*, foto: F. Lašut



A. Gajdošová
(1. místo ve IV. kategorii - přednesu prózy) Dušan Dušek: *Závoj*,
foto: F. Lašut

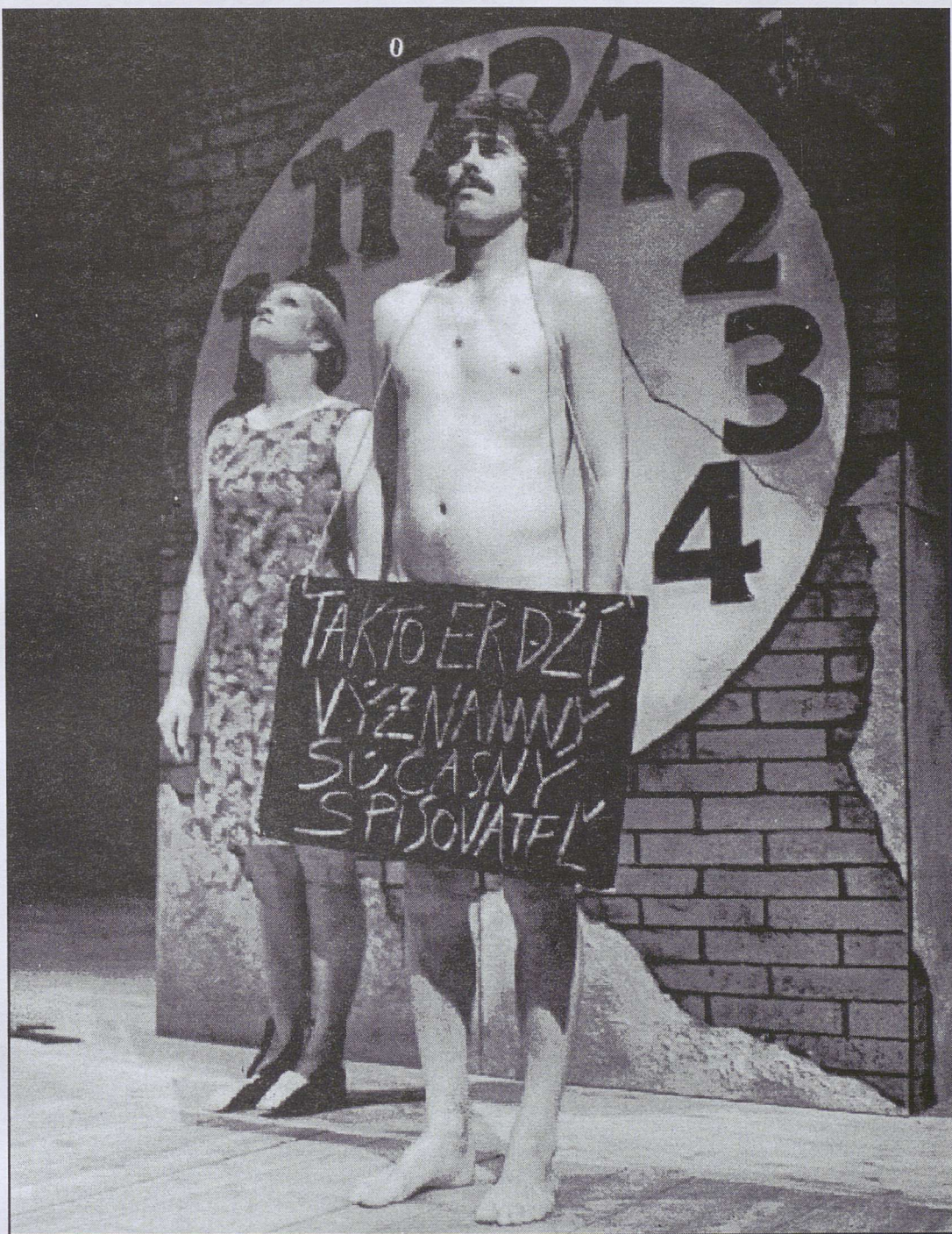


la 2. místo při neudělení prvního s prózou S. Caneva Druhá smrt Jany z Arcu. Kodrínková dramatické kontrasty textu umocnila zvláště v první polovině až na samou mez snesitelnosti, ve druhé působila přesvědčivěji. Přímo protikladem k jejímu spekulativnímu výkonu bylo vystoupení D. Franka v přednesu úryvku J. Salingera Kdo chytá v žitě. Zapůsobil přirozeným vyprávěčstvím, chlapeckou bezprostředností a naléhavostí, takže mu porota udělila 2. místo ve IV. kategorii. První získala A. Gajdošová za standardní, dobře gradovanou interpretaci Dušekovy povídky Závoj.

I na Slovensku, stejně jako u nás, došlo k poklesu aktivity divadel poezie. Na celoslovenské přehlídce se představila tři a při oblastních kolech nebylo příliš z čeho vybírat. Trnavské divadlo M.U.C.H.A. se v představení se zajímavým názvem Oné alebo budatebueveryman pokusilo o autorskou výpověď. Sympatická snaha vyjádřit znechucení nad špinavostmi, jimiž bývá provázána cesta k moci, byla limitována přílišnou doslovností, takže emotivně nezapůsobila.

Ambiciózní literární divadlo Osamelý havran z Lučence se inspirovalo Cocteauovou básnickou skladbou Anjelský chrbát a ve scénickém uchopení ji vztáhlo k tématu drog. Ve složitě komponované inscenaci, jejímž pomocným vodítkem měl být quasi detektivní příběh (vyšetřování smrti narkomana), funguje řada výrazových prostředků - od významově nasyčené scény, rekvizit náznakových i konkrétních, světla, náročné biomechaniky až po vztahy mezi postavami - jen básnické slovo, ač zní, svou kvalitou neodpovídá stylizovanosti básnického textu a nedokáže se ve scénickém dění dostatečně prosadit. Smysl poezie je materializován, nikoli však vyřčen. Tvůrci se projevíli jako dobří čtenáři Cocteaua, ale Cocteau byl silnější než jeho interpretace na scéně.

Těsně přede dveřmi divadla poezie zůstalo divadlo Ante



EX DIVADLO 9 Zvolen,
D. Charms: Neúspešné predstavenie (Sen)
Foto: F. Lašut

portas z Kežmarku. Inspirováno Homérem, nastolovalo v příběhu Kalipsó a Odysseus věčné otázky. V náznakové pavučině na scéně se ptalo, co je pavučinou, jež nás spoutává. Je to osud, určený bohy? Má pravdu ženský princip - láska, která spoutává a nabízí nesmrtelnost a věčné mládí, jen budou-li splněny její vlastnické nároky? Nebo princip mužský - povinnost, vedoucí do věčných bojů, ale i k odpovědnosti vůči

ženě, dětem, vlasti? Ante portas zaujalo opravdovostí otázek, čistotou scény, prací s rekvizitou, temporytmem i dalšími složkami inscenace. Ale nenabídlo divákům hledání odpovědi. Ze slova a jeho interpretace vyzněla spíš palčivost konkrétní chvíle než nadčasových problémů.

A tak největším zážitkem bylo představení hostujícího EX DIVADLA 9 ze Zvolena s inscenací inspirovanou texty Daniila

Charmse "Neúspešné predstavenie (Sen)". Většina skvěle vypointovaných skečů oscillovala mezi groteskou až karikaturou. Diváci reagovali uvolněně a živě - bylo totiž zřejmé, že inspirační zdroje karikatury neleží pouze ve Veliké zemi na východ od nás, ale i - v nás a u nás. Škoda jen, že obdobných "zásahů do černého" jsme nezažili víc.

Vítězslava Šrámková

ZASTAVENÍ

Ještě anketa

Napsal jsem v čísle 8. tohoto časopisu (Zastavení Odpověď na anketu), že neodpovídám na ankety - a už vůbec ne na ty, které se dotýkají institucionálního a organizačního fungování amatérského divadla. Ale přece jen jsem se na toto pole v inkriminovaném Zastavení pustil - a pámbůh mě potrestal. Jednak tím, že mne redakce AS požádala, abych nějak uspořádal, okomentoval a případně i analyzoval odpovědi na anketní otázky, jež rozeslala - a především tím, co mně za tímto účelem dala. Na zhruba 250 (slovy: dvěšestpadesát) proseb o odpovědi na ony tři otázky přišlo 8 (slovy osm) odpovědí. Z toho jedna omluva: od Františka Zborníka, že už je dva roky zcela mimo amatérské dění, takže "se nebude plést do krajiny, již sem tam zahledné z rychlíku".

Mohl bych zdolat onen „redakční“ úkol velmi jednoduše; takto: Bohužel, z těch sedmi odpovědí na ty tři otázky se moc udělat nedá, přemýšlejme spíše o tom, proč tak málo amatérů, o nichž předpokládáme, že jsou nebo by měli být zainteresovaní, odpovědělo. A to je důvod, proč se - proti svému nejhlubšímu přesvědčení ještě jednou k celé záležitosti vracím. Neboť jsem v té Odpovědi na anketu napsal, že je dobře, že ty tři otázky ankety padly, že mi to dává naději, že se katastrofálně nemýlím v tom, že amatérské divadelnictví prochází "prověřkou času". A hle - otázky byly položeny - a reakce je prakticky nulová. Neboli: buď se ta „ověrka časem“ nekoná - nebo nikoho nezajímá. Je ještě třetí možnost; nevzbuzuje zájem v rovině institucionálně-organizační, zejména ne v té části, jež se týká přehlídek.

Učastnil jsem se dvou „besed“ o současných institucionálních a organizač-

ních otázkách amatérského divadelnictví (Hronov, Vysoké nad Jizerou), které spolu s ADOU pořádal SČDO, jež také k němu předložil jisté teze. Zájem nebyl velký. Potvrdil to v obou případech počet účastníků i průběh diskuse. Obě tyto besedy a těch sedm anketních odpovědí vzbuzují oprávněné pochybnosti o tom, jestli v široké amatérské veřejnosti - chcete-li v "hnutí" - je o tyto věci a záležitosti zájem a existuje-li potřeba zabývat se jimi jako něčím, co se dotýká základních a bytostných - tedy životně důležitých oblastí pro činnost a bytí amatérského divadla.

Budu-li a dovolte mi, abych byl - zcela upřímný a otevřený, pak zbývá jediná odpověď: Asi ne. Říkám asi proto, že celá záležitost má dva konce. Ten první je v samotných amatérech. Možná, že si ta jejich část, která má zájem (i potřebu) účastnit se přehlídek - včetně těch nejvyšších, národních - neuvědomuje, že tyto přehlídky budou k ničemu, jestliže „dole“, pod nimi bude pusto, prázdno. (Viz bod č. 1 odpovědi Jiřího Hrašeho.) Tohle pusto a prázdno může nastat velmi jednoduše; v okamžiku, kdy si to „dole“ nějak ne- uspořádají amatéři sami, protože zanikla všechna, či skoro všechna profesionální zařízení, jež se o to „dole“ kdysi starala. Ale obraťme to: jaká je část (jak početná, velká) amatérů

a souborů, které to „dole“ zajímá jako nutná součást „nahore“? Neboli jinak: kolik amatérů a amatérských souborů se zajímá o národní přehlídky a o jejich podobu jako o něco, co ke svému životu, práci, činnosti potřebují?

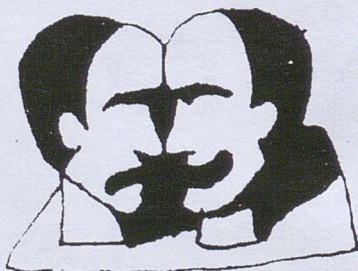
Pomíňme nyní ty, kdo účast - myslím aktivní účast, vystoupení s představením - na národní přehlídce pokládají za záležitost cti a prestiže. (To spojení čest a prestiž dělám proto, abych zdůraznil, že to nepovažují za nic špatného). Jde o ty, kteří pokládají účast na národní přehlídce (i účast pouze diváckou, seminaristickou) za velmi potřebnou věc, jež přímo ovlivňuje divadelní práci. Řečeno ještě srozumitelněji: za věc, která dovolí a umožní zkvalitnit vlastní amatérskou činnost. Kde jsou ti, kdo chtějí dnes tomuto zájmu a této potřebě přinášet oběti - včetně finančních? A i kdyby chtěli: mohou tak učinit, nevedou je jejich osudy jinam? Odpověď Františka Zborníka je v tomto směru velice příznačná. Neboť patřil ke generaci, jež takto národní přehlídky - a nejenom je - chápala a proto se jich nejenom účastnila, ale také je svým projevem zájmem intenzivně spoluvytvářela. Zdá se, že dnes tento aktivní zájem tohoto druhu začíná dávat najevo pouze nejmladší generace. Což je potěšující, ale v zásadě by to smysl národních přehlídek posouvalo zcela jinak: ke vzdělávání zcela elementárnímu. Že to má smysl a význam, jsem zažil na letošním Vysokém. Ale říkám opět zcela otevřeně a upřímně: budu-li vědět, že toto je hlavní a nejpodstatnější v „rozborovém semináři“, pak budu jako člen poroty směřovat svou řeč jinak, než jsem činil doposud.

Vzniká otázka: Je to „dole“ skutečně zájem a potřebami spojeno s tím „nahore“, nebo si to „dole“ začíná žít čím dále tím více vlastním životem? Není proto třeba čekat, až to „dole“ dozraje, vykristalizuje v silnou aktivní část, jež o to „nahore“ projeví v zájmu své činnosti, kvality své práce, svého poučení, opět intenzivní zájem a zorganizuje nejenom institucionálně a organizačně život právě

„dole“, ale vyvine také i tlak „nahoru“. Tím chci říci, ostatně těch sedm odpovědí to říká jasně, že té sféře „dole“ je třeba ponechat především hlavně a zásadně naprosto samostatný život. Že užitečnost toho, co se v anketě nazývá „regionálními přehlídkami“, se prověřuje a prověří především nejvlastnější potřebou a nejvlastnějšími zájmy a potřebami amatérů daného regionu. Budou-li tyto přehlídky pocítovat potřebu být také postupovými, to jest budou-li v daném regionu soubory, jež chtějí postupovat, nechtě jim to umožněno. Musí být ovšem jasné, za jakých podmínek a kritérií se to odehraje.

O té „krizi kritérií“ už jsem také psal - v čísle 4. AS a začal jsem se k ní dostávat v čísle 11 - v prvních Posthronovských střípcích. Celý tento problém je ovšem hlubší a širší než problém přehlídek - ale promítá se i do této „anketní“ tematiky. Neboť systém přehlídek - včetně jejich přípravy - bude možné snadněji a praktičtěji - možná bez ankety - řešit, až se „dole“, ukáže proč má být (čemu má sloužit) to „nahore“. Vracím se tedy k tomu, čím jsem začal. Zdá se mi, že v tomto směru či duchu s touto mou úvahou koresponduje i oněch sedm odpovědí na první dva body ankety: až se vyjasní to „dole“, bude možné uvažovat jinak, přesněji, adekvátněji o tom, co by mělo být „nahore“. Ale opakují: nejprve musí být to „dole“, To se nedá „svrchu“ vymyslet a stvořit. To je věc samotných amatérů.

Je to asi proces, jenž bude dlouhodobý - a ankety a diskuse mu zřejmě nic nepomohou; sebelepší snaha jisté skupiny lidí, kteří cítí svou odpovědnost nepostačí, jestliže vlastní praxe neposkytne když ne odpověď, tak alespoň orientaci, kde a kudy tuto odpověď hledat. Něco už se v tomto duchu a smyslu děje. Proměňuje se Hronov, vznikla Třebíč, jež má všechny šance odpovídat na potřeby zdola, jestliže se nezakleje do trvanlivých systémových statutů a bude pružně reagovat na potřeby jevu, jež bych nazval „středním amatérským proudem“. Svě



kroky koná i Vysoké: od vesnických a zemědělských souborů se posunulo k souborům venkovským a svým způsobem se tam kdesi v pozadí začíná - byť zatím v nejasných konturách - rýsovat otázka, co je amatérské divadlo jako především komunikace zvláštního (místního, sousedského) typu.

Ale znovu naposled: tohle všechno je viděno „svrchu“; zásadní, fundamentální je to „dole“, kam se ono pohne a bude-li mu třeba „nahore“. Tak také příprava tohoto „nahore“ je pro mě - a tak jsem to už napsal v čísle 8. - největší „operativnost“. Schopností reagovat na ten pohyb „dole“, na zájmy a potřeby, jež se tu vyjevují a z nich odvozovat kritéria postupu, dávat jistá pravidla. I kdyby se měla každoročně měnit - byť třeba jen trochu, částečně - a i kdybychom za jistou dobu měli shledat, že se nám národní přehlídky na konec proměnily zcela. Tak bychom sice postupně, asi pomalu, za delší čas došli k tomu, co chtěla zjistit anketa. Obávám se však, že není jiná cesta, než tato „neviditelná ruka“ zájmů a potřeb hnutí.

Aby však bylo zcela jasno: mluvím-li o zájmech a potřebách, jež zdola mají projevit svou rozhodující „neviditelnou ruku“ nemíním tím nikterak, že to „nahore“ by mělo a mohlo zmizet. Aby to dole nezůstalo zakleto jen do sebe, musí mít možnost konfrontovat se, srovnávat v širších měřítcích s jinými kritérii, jež vznikají jako výsledek setkání na národních přehlídkách. Můžeme zajisté - a budou-li zájmy „zespoda“ jasné, průkazné, zřejmé - proměňovat podobu jednotlivých národních přehlídek - případně může vzniknout po čase celé nové „nejhornější“ patro. Ale to patro nemůže nebýt. I kdyby se stokrát argumentovalo třeba tím, že není rozdíl mezi profesionálním a amatérským divadlem, protože je jen dobré a špatné divadlo. Amatérské divadlo má svá specifika a potřebuje své „dole“ i „nahore“. Jen tak bude dobré a bude moci vstupovat do rovnopravných vztahů s profesionálním divadlem.

Jan Císař

Dramaturgická dílna /2/

V dnešní dramaturgické dílně přinášíme dva zajímavé rozbor divadelních textů z pera Jarmily Černíkové a současně i nabídku repertoárových a odborných publikací zejména z oblasti divadla pro děti. O ty druhé si můžete napsat na adresu:

Informační a poradenské středisko pro místní kulturu v Praze, Blanická 4, 120 21 Praha 2.

Rudolf Krupička

Velký styl

V jednom nejmenovaném českém městě je před volbami starosty. Za skříní ve starostově audienční síni vyspává starostův náměstek Volánek, vůdce opozice proti starostovi. Před pár hodinami skončil totiž večírek, na němž se opozice se starostou dr. Bendou smířila, protože pochopila, že jedině Benda je schopen udělat z města srdce Evropy. Benda skutečně velkoryse zvelebuje město, ovšem i svoje bankovní konto. Jediným opozičníkem, který se se starostou nesmířil, zůstal starostův tajemník a nápadník starostovy dcery dr. Sekavec - podle řeči poctivec, podle skutků úplatkář, který stejně jako Volánek postrádá starostovu velkorysost. S oběma stranami úzce spolupracuje radniční sluha Krajíček, který za úplatek seznamuje starostu i Sekavce s obsahem korespondence toho druhého. Dopisy kompromitujícího charakteru si oba pánové schovávají, aby je mohli v pravou chvíli použít proti protivníkovi. A právě tentýž den, kdy Sekavec v opozici osaměl, dodá mu Krajíček dopis, v němž jistá Giovana Bambutti oznamuje starostovi, že konečně vyhověla jeho dávnému pozvání, prodala svůj majetek v zahraničí, přijela natrvalo do Čech a je na cestě k němu. Když se probuzený Volánek dozví obsah dopisu, spojí se se Sekavcem. Oba vědí, že Bambutti je starostova bývalá láska, dokonce matka jeho zemřelého dítěte, která byla majitelkou veřejných domů v Římě a v Oděse a která je profesí prostitutka. Posílení tímto kardinálním důkazem starostových amorálních styků, žádají oba opozičníci starostu, aby se vzdal funkce, jinak že kompromitují materiál zveřejní. Starosta se snaží dohodnout se s nimi po

dobrém - nabídne jim větší úplatek ale nepochodí. Pohrozí tedy zveřejněním dokumentů, které jsou kompromitující. Toho se Volánek lekne, ale Sekavec je neoblomný - kompromitující osoba, Giovana Bambutti se právě dostavila. Překvapený starosta není její návštěvou nadšen a ještě méně nadšení projeví nad jejím plánem investovat našetřené jmění do veřejných domů, které chce zřídit ve velkém stylu, aby dodaly starostovu městu punc světovosti. Starosta se snaží odsunout tento plán na pozdější dobu, ale podnikavá Bambutti získá souhlas městské rady ke zřízení domů, spojí se s Krajíčkem, který jí poradí, aby koupila domy od Volánka, a starostovi slíbí pomoc při zdolání opozice. A slovo dodrží. Se svými třemi nejhezčími a neschopnějšími „dámami“, které si přivezla do Čech, se dostaví večer do starostovy vily na večírek, kam starosta pozval Volánka i Sekavce a kde funkci číšníka zastává Krajíček. Volánek obávající se zveřejnění kompromitujících materiálů, se dostaví, aby se se starostou smířil. Dostaví se i Sekavec, aby tu nasbíral další důkazy proti starostovi. Bambutti a její „dámky“ pečují o oba opozičníky opravdu ve velkém stylu. A výsledek se dostaví: Volánek prodá Bambutti domy, Sekavec je přinucen potvrdit občanům města, kteří přišli starostovi poděkovat za získání subvence pro město, že opozice se se starostou smířila. Starosta si se Sekavcem vymění kompromitující dopisy (ovšem ne všechny) a uzná ho za svého budoucího zetě. Vítězství ve volbách má starosta v kapse, zbývá zbavit se nepohodlného spojence - Giovany Bambutti. Ale mazaná Bambutti ukradne s pomocí svého

spojence Krajíčka dopisy, které Sekavec vrátil starostovi. Když jí starosta poručí, aby opustila město, s úsměvem odmítne. Má starostu v hrsti.

Zapomenutá satirická konverzační komedie napsaná v roce 1915, hned také policejně zakázaná a uvedená až v roce 1918 v Městském divadle Královských Vinohradů, má tři dějství (2 dekorace - audienční síň na radnici, hala ve vile), 8 mužů a 5 žen. Velké role jsou: starosta dr. Benda (50 let), jeho náměstek Volánek (45 let), tajemník dr. Sekavec (28 let), radniční sluha Krajíček (40 let), Giovana Bambutti (40 let). Střední role: nemá posluhovačka Bubačka (50 let), Podnikatel (40 let), Malé role: prostitutka Léja, Bice a Nasťa (mezi 20-30 lety), Redaktor (40 let), 1. a 2. občan.

Rudolf Krupička (1879 - 1950) rodák ze Starkoče u Časlavi, žil v Kutné Hoře, básník a dramatik, nejvěrnější žák Viktora Dyky, člen úzkého kroužku Arnošta Procházky z někdejší Moderní revue. Knižně debutoval až skoro ve čtyřiceti letech satirickou komedií Velký styl (1915), v roce 1919 vyšla jeho veršovaná romantická tragédie z českých dějin Vršovci (uvedená na Národním divadle) a v roce 1923 satirická komedie Nový majestát, cenzurou zakázaná a nikdy neuvedená. Kromě toho vydal několik básnických sbírek.

Peter Hacks

Jarmak ve Voloprtech

Podle J. W. Goetha

Před jarmareční boudou se opilý Pobuda dožaduje, aby už spustila muzika a byla nějaká zábava. Princípál herecké společnosti, jemuž bouda patří Pobudu odbyde a jde si stěžovat Žandarmovi na nemožné podmínky pro uměleckou práci. Tady se totiž bude provozovat komedi o krásné Esterě, postelnici perského šacha Asvera. Pobuda se vrací s dalším Pobudou, oba vlezou do boudy, obtěžují Herečku a jsou jí posléze vyhozeni. Přichází

potulný zpěvák Marmotte, ale jeho písničku přeruší Úřední osoba, která oficiálně zahájí jarmark ve Voloprtech. Kromě informací o průběhu a organizaci jarmarku pronese i několik nelichotivých poznámek o potulných komediantech, přidělí místo Silueterovi a projeví zájem o obrazy, který by jí zakryl nad kanapem flek od štění. Silueter seznámí obecenstvo s přednostní svého umění a je vystřídán Písničkářem, který po způsobu zpěváků kramářských písní zpívá a na obrázcích ukazuje morytát o Rinaldinu Rinaldinim, vůdci loupežníků. Během jeho písně přichází několikrát Žandarm a Písničkář obrací obratem morálku písně v jeho přítomnosti. K nemalé zlosti Principála neshledá Žandarm na Písničkářově vystoupení nic závadného. Začíná divadelní představení. Haman druhý, nejmocnější muž v Súzách, žaluje šachovi Asverovi na Židy. Jsou neposlušní, mají jiného boha než Peršané a dokonce ukládají Asverovi o život. Dokud Asver nedá oběsit jejich vůdce Mardochoje, strýce Asverovy manželky Ester, nebude v Súzách pokoj. Vyděšený šach souhlasí, aby byl Mardochoj oběšen. Opona padá a Marmotte, jako jediný divák, provokativně freneticky tleská. Tím na sebe upozorní madam Šauerovou, která už po něm chvíli pátrá. A není sama, ten roztomilý mládeneček se zalíbil i Kmotře, která se vzápětí objeví a strká Marmottovi peníze, aby jí zazpíval. Marmotte zpívá píseň o velké smůle, která potkala maršála Malbruka v poslední válce. Během písně vystřídá madam Kmotru a láká Marmotta do svého domu na polívčičku. Jenže Kmotra se vrací a snaží se získat Marmotta pro sebe. Obě mu dávají peníze a Marmotte je ochoten obsloužit obě. Zazpívá jim písničku o korábu z la Rochelle, který byl plný samých panen, a spolu s nimi odejde. Pokračuje divadelní představení. Mardochoj přemluví Ester, aby se za něj přimluvila u Asvera a zachránila ho před šibenicí. Ester to slíbí. Opona padá a Principál zděšeně pozoruje příchod magistra Šíflbuše a jeho dcery Ester. Ale setkání se vyhnout nemůže, protože Šíflbuš vládne ve Voloprtech umělec-

kému vkusu. A tak musí pokorně vyslechnout poetické bláboly magistra i jeho dcery i jejich pitomé soudy o umění a chválit jejich názory, aby si je naklonil. Naštěstí pokládají tito mocní divadlo za pitominu a odcházejí dříve, než začne poslední část divadelního představení. Ve třetím jednání se Ester podaří Mardochoje zachránit. Místo něho je oběšen Haman. Mardochoj se zmocní jeho úřadu a přitáhne Persii opratě, zatímco Asver se bude těšit se svou Ester. Neboť, jak praví Mardochoj:

Kde chybí filozof, tam vládne nerozum.
A jak je šťastna zem, kde se
moc sama svěří
světové moudrosti
a vůni ženských peřin.

Na první pohled je Jarmark rokoková, lehká, místy dvojsmyslná hříčka, při důkladnějším zkoumání se objeví její kousavost a zlomyslnost a konečný dojem je okouzlení slávou i bídou divadla ve všech jeho podobách.

Komedii Petera Hackse přeložil Josef Balvín. Má tři jednání se stejnou dekorací – na prázdném jevišti jarmareční bouda. Herci jsou jen tři: pan A, pan B a paní C – musejí sehrát všechny osoby komedie. Pan A hraje Asvera, Principála, 1. Pobudu, Siluetera a madam Šauerovou; pan B hraje Hamana, Mardochoje, 2. Pobudu, Úřední osobu, Písničkáře, Kmotru, Herce a magistra Šíflbuše. Paní C hraje Ester, Herečku, Marmotta, Žandarma a Důru Šíflbušovou. Divadelnost kusu se tak znásobuje a princip divadla na divadle je tak ještě podtržen. Je zcela nesmyslné obsadit každou roli jiným hercem. Vydala Dillia 1977.

Peter Hacks (1928), němec-
ký dramatik, lyrik a esejista,
doktor filozofie, Nositel Les-
singovy ceny. Z řady jeho her
byly do češtiny přeloženy:
Mlynář ze Sanssouci, Amfi-
tryon, Bitva u Lovosic, Adam
a Eva, Prexaspes, Mír, Krásná
Helena, Rózička sní, Rozhovor
v domě Steinových o nepřítom-
ném panu Goethovi.

Jarmila Černíková



OHLÉDNUTÍ ZA PŘEHLÍDKOU:

Nevíte, proč hrát VOJNARKU?

Stalo se na vysoké přehlídce venkovských divadelních souborů L. P. 1993. Tzv. mluvčí tzv. Kurzu praktické režie, když na semináři tlumočil názor frekventantů na poběžovickou inscenaci Jiráskovy Vojnarky, řekl v závěru v podstatě toto: Marně jsme hledali, co může hra říci dnešnímu divákovi a tedy také odpověď, proč ji hrát. Protože všichni frekventanti bezprostředně potom odešli a nemohl jsem jim tedy na jejich otázky odpovědět na místě, rád bych to učinil aspoň tady pevně doufaje, že moje odpověď k nim dojde.

Otázka, kterou tam položili mladí lidé (prý nejstaršímu bylo sedmnáct) zřejmě souvisí s tím, že se stejně starší studenti a studentky zdejší výběrové školy velice srdečně zařehotali, když se v závěru hry nešťastný Antonín zastřelil. Nevím, zda proto, že představitel Antonína svůj výstup špatně zahrál, či proto, že si sám vpálil kuli do hlavy, protože se pro něho stal život k neunesení těžký. Ale proboha, copak se dneska lidé – a i ti mladí – nestřílejí, nevěší, netráví...? Řekl bych, že dokonce mnohem víc než tehdy, neboť tehdy byla sebevražda těžký hřích, že nešťastníka ani nesměli „pochovat do posvácené země“,

zatímco dneska policie prostě prohlásí, že zemřel bez cizího zavinění, což je většinou nesmysl. Už za časů Kleopatry se lidé vyrovnávali s touto hamletovskou otázkou a budou se s ní vyrovnávat dokud bude lidstvo na zemi. Otázka je, nakolik to bude lidem v jejich okolí k smíchu. A jestli ano, pak všem, kteří se tomu smějí, srdečně blahopřeji, že ještě nikdy neprožili žádnou životní krizi, a upřímně jim přeju, aby už jí nikdy neprožili.

Ovšem to je pouze první část otázky. Pořád nám ještě zbývá to podstatnější, proč Jiráskova hrát.

Je pravda, že jsem proti mluvčímu a jeho přátelům ve značné výhodě. Zatímco mně bylo kdysi taky sedmnáct, jim ještě nebylo sedmdesát. A když mně bylo sedmnáct, byla okupace a byla právě heydrichiáda a tak se nikdo z nás neptal, proč hrát Jirásku. Já je dokonce i trochu chápu, my jsme ti směšní tatíci a strejcové, co se jim pořád ještě trochu chvěje hlas, když vyslovují slovo český, zatímco oni jsou už generace, která míří do Evropy. A navíc pak lidé, kteří už chválabohu nepoznali, co znamenaly sociální (komunisté říkali třídní) rozdíly mezi lidmi. Jak vysoké a mnohdy ničivé hrad-

◀ *Vojnarka (DS Poběžovice), Bětká - J. Vladyková a Martin - J. Teplý, foto: P. Štoll*

by stavěly právě ze všeho nejvíce mezi mladé milence. Ale jestliže tyto berlínské zdi předsudků padly, neznamená to přece, že je zbytečné o nich psát knihy, točit filmy či hrát Vojnarky, Maryši či Gazdiny roby. Vždyť se touto otázkou zabývá většina uměleckých děl minulého století. Je ovšem možné, že tazatelé patří k těm, kteří považují celou naši klasiku za veteš nebo v nejlepším případě za muzeální archiválie. Pak ovšem jsou tato moje slova naprosto zbytečná.

Ovšem stejnou otázku, co říká Vojnarka dnešnímu divákovi, můžeme nakonec položit inscenátorům královského vraždění. A přesto věřím, že se Hamlet bude hrát i potom, až tady nebudeme, i když si samozřejmě netroufám srovnávat kvality literární předlohy.

Nerad bych těm mladým lidem křivdil, neboť si myslím, že si svoji otázku jednou zodpoví sami, a dobře! Dnes mě překvapuje jen to, že dávno odsouzené metody socialistické praxe v nich zanechaly tak hluboké stopy. Tehdy jsme také museli vybírat hry, které mluví k dnešku a tento záměr musel pochopit i absolvent zvláštní školy. Ovšem proč se s tím setkávám dnes a nota bene u nejmladší režisérské generace si dost dobře nedokážu vysvětlit.

Je pravda, když dítě začne s pubertou, taky odvrhuje pohádky, a až teprve když dospěje, jde si pokorně stoupnout do fronty na lístky na Pyšnou princeznu. Zřejmě se asi žádná generace bez těchto příznačných gest neobejde, prostě si musí užít a prožít své. V každé době si lidé pokládají stejnou otázku příznačnou pro svůj věk a teprve později si na ni sami musí najít odpověď.

Jiří Pelikán



Nabídka repertoárových a odborných publikací z oblasti amatérského divadla a uměleckého přednesu IPOS

Zdena Josková,
Alena Urbanová,
Jarmila Černíková-Drobná
**DRAMATIKA PRO DĚTI,
I. díl - 3 x Božena
Němcová**

Repertoárový sborník, určený na pomoc dramaturgii divadla pro děti. Otevírá jej úvaha Zd. Joskové o vztahu pohádek, dětí a divadla. V druhé části naleznete dramaturgické tři pohádky B. Němcové (Božena Šimková - Sedm krkavců; Fr. Pavlíček - Bajaja; Samuil Maršak - Dvanáct měsíců), které doplňuje metodická stať A. Urbanové, odkrývající základní premisy a některá úskalí uvedených textových předloh. Publikace je doplněna katalogem vybraných her pro děti, které náleží k tomu nejvyššímu, co bylo u nás v oblasti dramatiky pro děti vydáno. Tento výběr, obsahující 50 synopsí divadelních her, zpracovala J. Černíková - Drobná. 270 stran, rok vydání 1988, cena 24,- Kč.

**DRAMATIKA PRO DĚTI,
II. díl - 3 x Karel Jaromír
Erben**

Sestavila a úvodní stať napsala Zdena Josková, poznámky pro dramaturga napsala Alena Urbanová. Repertoárový sborník, určený na pomoc dramaturgii divadla pro děti. Je uveden stať Zd. Joskové o K. J. Erbenovi (Fr. Pavlíček - Tři zlaté vlasy děda Vševěda; Václav Čtvrtek - O Kubovi; Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška.) Textové předlohy jsou doplněny poznámkami pro dramaturgy z pera A. Urbanové. 131 stran, rok vydání 1989, cena 24,- Kč.

**DRAMATIKA PRO DĚTI,
III. díl - 3 x Karel a Josef
Čapkové**

Sestavila Zdena Josková, úvodní stať napsala Alena Urbanová. Repertoárový sborník, určený na pomoc dramaturgii divadla pro děti.

Obsahuje texty tří dramatizačních pohádek bratří Čapků - Doktorskou pohádku a Poštáčkou pohádku K. Čapka v dramaturgii Jarmily Turnovské a dramaturgii vlastní pohádky J. Čapka Dobře to dopadlo aneb Tlustý pradědeček, Lupičové a detektivové. Nosnou součástí sborníku je úvodní stať A. Urbanové, jejímž prostřednictvím jsou potenciálními inscenátorům odhalovány bez svazujících návodů přednosti a záležitosti jednotlivých dramatizací. 132 stran, rok vydání 1991, cena 24,- Kč.

**DRAMATIKA PRO DĚTI,
IV. díl - 3 x H. CH. Andersen**

Sestavila Zdena Josková, úvodní stať napsala Alena Urbanová. Repertoárový sborník na pomoc dramaturgii divadla pro děti. Obsahuje texty tří dramatizačních pohádek H. CH. Andersena (František Pavlíček - Slavík, Václav Čapek - Červené pantoflíčky, Václav Čtvrtek - Divoké labutě). Cennou součástí sborníku je stať A. Urbanové věnovaná H. CH. Andersenovi, kladům a problémům uvedených dramatizací jeho pohádek. 131 stran, rok vydání 1992, cena 24,- Kč.

**DRAMATIKA PRO DĚTI,
V. díl - 3 x Božena Němcová
- slovenské pohádky**

Sestavila Zdena Josková, úvodní stať napsala Alena Urbanová. Repertoárový sborník na pomoc dramaturgii divadla pro děti. Obsahuje texty tří dramatizací slovenských pohádek B. Němcové (Jarmila Červenková - O dvanácti měsíčkách, Božena Šimková - Zlatá panna, Jarmila Bílková - Povídky vystřelené motykou). Součástí sborníku je dramaturgický pendant z pera A. Urbanové, který je nejen pomůckou pro inscenátory, ale ve spojení s uveřejněnými texty i školou divadelního myšlení. 162 stran, rok vydání 1992, cena 24,- Kč.

Alena Urbanová
**MÝTUS DIVADLA PRO
DĚTI**

Ojedinelá a přepotřebná práce renomované autorky, kterou by neměl pominout nikdo, kdo propůjčí své síly a um divadlu, jehož adresátem je dětské publikum. Publikace pojednává velice čtivou formou o zrození mýtu divadla pro děti, tj. názoru, že divadlo pro děti je jiné než pro dospělé, že nemůže a ani nemusí vyhovovat vážným estetickým nárokům, že postačí, vyhovuje-li nárokům pedagogickým. V osmi účelně členěných kapitolách se autorka dobírá následků tohoto mýtu a možnosti jeho překonání ve jménu dětí a divadla pro děti jako druhu umění, jež má mimořádnou schopnost všestranného působení a budování mostů mezi světem dětským a dospělým.

68 stran, rok vydání 1993, cena 20,- Kč.

Václav Müller
**BARVA, BAREVNÉ SVĚTLO
a SCÉNICKÝ PROSTOR**

Brožurka V. Müllera seznamuje se základními poznatky z praktické psychologie barev, s dynamikou barevného působení prostoru s vytvářením a působením barevných dekorací a barevného světla a otázkami racionálního vnímání scénického světla.

22 stran, rok vydání 1981, cena 4,- Kč.

Vítězslava Šrámková
**MIMOJAZYKOVÉ
PROSTŘEDKY
V UMĚLECKÉM PŘEDNESU**

Publikace je věnována, jak název předznamenává, mimojazykovým prostředkům, dotvářejícím umělecké výkony recitátorů a přednášečů. Autorka se zabývá otázkami živého a reprodukovatelného přednesu, psychofyzickou jednotou výkonu a v účelně členěných kapitolách mimojazykovými prostředky pohybovými, výtvarnými a akustickými. Publikaci uzavírá stať o vztahu k posluchači-divákovi.

43 stran, rok vydání 1992, cena 11,- Kč.

ODKAZ VAŇÁTKOVA MALÉHO DĚČKA /7/

Poslední premiéra d41

Po Robinsonce, určené dospívajícím, se Václav Vaňátko vrátil k nejmladším divákům. Neohroženým Mikešem Boženy Němcové zavrhuje pohádkový trojlístek repertoáru divadla d41. Ne náhodou po Tylovi a Erbenovi sahá v okupačních dnech po textech naší národní spisovatelky, proslulé statečným vlastenectvím v době Bachova absolutismu. Její Národní báchorky a pověsti jsou svébytným uměleckým dílem, vytvořeným v duchu lidových vyprávěčů, svědčí o důvěrné znalosti venkovského prostředí a uchovávají vzácné hodnoty jazyka. Uvedené rysy najdeme i v pohádce Neohrožený Mikeš. Připomeňme si její dějový základ.

Kovářův syn Mikeš se vypraví do světa se sochorem ze sedmi centů železa. Po cestě se spřátelí s dalšími dvěma siláky: Kubou ze mlýna a truhlářem Bobšem. V hospodě se vandrovníci dovídají, že panu králi se ztratily tři dcery a nešťastný otec, že nabízí za jejich záchranu ruku jedné z nich. Vandrovníci se vypraví princezny hledat.

Vaňátko přečetl pohádku Boženy Němcové jako divadelník. I když počítal se vstupy klauna Strakapouna, postřehl, že dějový půdorys bude třeba obohatit. Hledal alegorii pro zradu a proradnost, kterou v pohádce ztělesňují oba Mikešovi falešní přátelé. Objevil ji v postavě čerta z pohádky stejné autorky O chytré princezně. Dramatizátorovi nešlo jen o zařazení divadelně atraktivní postavy; úprava je adekvátní ústřední pohádkové předloze a pomohla také nahradit některá hluchá místa scénáře výstupy dramaticky účinnějšími.

Tři obrazy a proměna si vynutily soustředění děje, situovaného v prozaické předloze na různá místa. Dramatizátor zachovává všechny klíčové situace obou pohádek, zařazuje folklorní popěvky. Snaží se zachovat atmosféru a kolorit pohádkové předlohy.

Vaňátkova režie opouští vnější efekty a soustřeďuje pozornost k závažnému tématu vítězství obětavosti a lidského důvtipu nad zradou a ďábelskou mazaností. Režisér se svým tvůrčím kolektivem nachází tak v pohádce závažnou aktualizaci vnitřní, v době okupace stejně palčivou jako nebezpečnou.

O neustálém hledačství tvůrců děčka svědčí spolupráce s výtvarníkem J. Rabanem. Představení neohroženého Mikeše zahajuje Strakapoun na holém jevišti. Náznaková scéna se vytváří a mění před očima dětských diváků. Kusy sukna proměňuje osvětlení v zájezdni hospodu, hluboký les i královskou síň. Vaňátko se i ve scénografické složce vyhýbá realistické doslovnosti. Uvědomuje si současně, že musí chápat neobvyklých jevištních znaků usnadnit nejmladšímu, nezkušenému obecenstvu. To světuje Strakapounovi. Jeho klaun ukazuje dětem, jak vzniká náznaková scéna a jak ji proměňuje světlo. „Jednoduchá a vtipná výprava tu má opravdu vzdělávací význam. Učí děti a připravuje je pro vnímání a zvykání si na scénickou architekturu, která není realistická.“¹⁾ Strakatý průvodce pohádkou nepředvádí dětem jen výsledný jevištní tvar, ukazuje i jeho zrod.

Původní hudba J. Z. Bartoše má dvanáct čísel s melodickými písněmi většinou na slova lidové poezie a kratičkou předehru. I v hudbě najdeme snahu po netradičním vyjádření. Např. Kubovu mlýnářskou píseň doprovázejí úder dřeva na dřevo jako klapot mlýna. Podobně Kubův zpěv na stráží rytmičuje chrápání jeho spících druhů. Luciperova „arie“ v pekle je prokládána sborovým pěveckým přitákním a rytmickými výkřiky čertů.

Vaňátkova spolupráce s choreografkou N. Jirsikovou se netýkala jen tance tří princezen a pohádkového „roztančení“ začarovaného lesa, ale i pohybových kreací skřítků, čertů a řemeslníků.

Vedle Vaňátkova mrštného a řečného klauna Strakapouna dominoval představení trojlístek vandrovníků. Horálkův Mikeš splňoval představy o důvěřivém, neohroženém kovářském synkovi. Výraznější byly postavíčky jeho falešných kamarádů: Seemanův vylekaný tesař Bobeš a stylově čistý Liškův potměšilý strašpytel mlynář Kuba. Ostatní úlohy převzali žáci herecké školy E. F. Buriana. V roli tří královských dcer se představily elévky Kočová, Bradková a Nedvěďová. Z nich především Zuzana Kočová dostala první závažnou hereckou příležitost;

hrála nejen královskou dceru Velenku, ale i starou ošklivou bábu, do které je princezna zakletá. J. Dítětová a S. Zázvorová tancily ve sboru.

Tragickými událostmi, o kterých budeme později hovořit podrobněji, vrcholila záměrně připravovaná štvavá kampaň proti Děčku a E. F. Burianovi. Vaňátko již nestihl v d41 realizovat pásmo lidové poezie Dětský rok na vsi a pohádku Jak se Honza učil lhát. Skrovný počet čtyř premiér a necelých pěti desítek repríz malého děčka se uzavřel. A přece pětiměsíční existence d41 přinesla historii našeho divadla pro děti významný vklad. Především přístupem k dětem, ke kterým se tvůrci děčka nesnížovali, ani se nepodbízel; respektovali jejich citový rozumový svět. A stejně odpovědným postojem k umělecké tvorbě pro nejmladší diváky.

Vaňátkovi šlo především o nenásilné vyjádření myšlenkového poselství her, o vysokou kvalitu a vyváženost všech složek inscenací, dokonalou souhru, kultivovanou a přirozenou dikci. To vše vytvářelo ve svém úhrnu osobitý styl a vysoký kredit představení děčka, označovaného některými recenzenty ne jako malé ale mladé.

Autor – režisér – herec

Celkový pohled na autorskou práci vedoucího děčka nám odhalí různý přístup k jeho dramatizacím pohádek. V úvodním Rozpustilém Janečkovi se vcelku přidržuje textové předlohy a jejím duchu pozměňuje pouze drastický závěr. U dalších adaptací pracuje vždy s dvěma pohádkami. Prvá dává hře fabuli, druhá ji obohacuje o syžetové prvky (Neohrožený Mikeš) nebo charakteristiku postav (Jednou ranou tři sta zabil). Zatímco u adaptace pohádek B. Němcové je spojení obou (Neohrožený Mikeš – O chytré princezně) organické, u Jednou ranou tři sta zabil zůstala z Erbenovy báchorky Rozum a štěstí jen „alegorická“ charakteristika postav.

V jevištní úpravě Robinsonky se Vaňátko snaží převést na jeviště celý text současně prozaické předlohy. Z úzkostlivou snahou zachovat myšlenkovou a dějový základ díla podstupuje

i riziko oslabení dramatického napětí některých míst inscenace.

Dnešní pohled objeví ve Vaňátkových adaptacích mnohý nedostatek. Nejde o uzavřené dramatické texty, spíše o scénická libreta, která předpokládala tvořivé zpracování inscenátory. Nijak to neoslabuje základní hodnoty Vaňátkovy tvorby; zápasil o ně v tísňovém ovzduší okupační nesvobody.

Vaňátko i jako režisér přistupoval k dětským divákům se vši vážností. Pracoval stejně svědomitě a zaujatě jako pro dospělé; nepodceňoval děti, přihlížel k jejich věku, mentální vyspělosti. Věděl, že jim není třeba „dávati iluzi po lopatě“, spoléhal na jejich fantazii. Pracoval citlivě, byl pečlivý a kultivovaný. Volil prosté prostředky, vyhýbal se efektním výmyslům. Dbal na ucelenost inscenace i jednotlivých výstupů. Usiloval o obrazný smysl jevištní akce, vyhýbal se naturalismu i falešné iluzi. Nevedl své herce k psychologické drobnokresbě, snažil se o sdělné znakové vyjádření.

Vaňátko poskytoval dostatek prostoru pro hereckou tvorbu, dovedl využít i přínosu členů souboru. Vyžadoval, aby herci poutali pozornost neposedných nejmladších dětí jasnou, barevnou modulací hlasu. Sebekrásnější statický monolog pro tento věk odmítal. „Poznal jsem,“ svěřil se se svými zkušenostmi, „že dítě dobře snáší lyriku a že má vůbec smysl pro poezii (Janeček), a že stejně rádo uvazuje (Jednou ranou tři sta zabil).“²⁾

Inspiraci poetikou Burianova divadla i vysoké nároky na uměleckou úroveň představení dokládají charakteristiky práce našeho umělce z pozdější doby:

„Tak jako herec-Vaňátko byl básníkem na jevišti, tak i režisér-Vaňátko proznívá svá režijní díla lyrismem. Poetičnost inscenací je spjata s prostou melodií a rytmem dětského říkadla nebo písně. Slohová vybroušenost a stylizovanost, vyřícený smysl pro jevištní kulturu i pro kulturu mluveného slova dává tím více jejich prostotě vyniknout. Jadrný vtip, bezprostřední komika a humor, střídmost a ukázněnost i výrazový pohyb (...) vracejí inscenaci z básnických poloh na zem a do skutečnosti současného života.“ (Drahomíra Čeporanová)³⁾

„Vaňátkova představení nehyřila režijními nápady, byla prostá a střídma. Zato veškeré scénické dění od začátku do

Hrotsvita

Z GANDERSHEIMU

(Pokračování 5)

konce nebylo nikdy vedeno po linii popisu, ale opisu, metafory. Stejně tak jako ve velkém D nebyly repliky dialogu přímým, ale nepřímým vyjádřením toho, co si postavy v té chvíli myslí a co cítí, byly ozvláštněny, ne psychologicky ospravedlněny. A navíc pronášeny se skvělou kultúrou slova, příznačnou pro práci Děčka.“ (Alena Urbanová)⁴⁾

Profil autora a režiséra zbývá doplnit charakteristikou Vaňátka-herce. Z pěveckého nadání vyrůstal jeho smysl pro zpěvnost poezie a schopnost zachytit drobné nuance lyriky. Vedle talentu deklamátorského a pěveckého bezpečně ovládal i své tělo a zpočátku se často objevoval na scéně Děčka mezi tanečníky.

Široký rejstřík tvárných dramatických vloh spojený s houževnatou pílí přivedl herce v tvořivém ovzduší Burianova divadla k mistrovskému ovládnutí jemných variací hereckých schopností. V recitačních večerech Děčka uplatnil svůj smysl pro melodii a lyrismus. V obou Suitách a Vojně vyjádřil prostotu původních vesnických interpretů i svůj vztah k lidové poezii. Ve světnicové hře o Bakusovi se setkává s postavíčkou klauna Strakapouna a s odlišným posláním ji uvádí na dětskou scénu.

Vaňátko žil v bezdětném manželství, citově se plně upnul na děti v hledišti i na jevišti. Klaunský kostým mu dával možnost přistupovat k nejmladším jako jejich kamarád, besedovat s nimi, se vši vážností odpovídat na jejich dotazy. Strakapoun pomáhal navazovat a posilovat přátelské pouto mezi jevištěm děčka a jeho malými návštěvníky.

Josef Mlejnek

(Pokračování příště)

Pafnucius, nebo Obrácení nevěstky Thaidy (Conversio Thaidis meretricis), dokazuje, jaké oblíbené se těšila látka o napravení padlé ženy. Stejně jako v předchozí hře i zde se rozvíjí příběh ženy, která sešla na scestí a byla za pomoci svatého muže napravena. Příběh je o něco delší, nežli Abraham (XIII obrazů proti VIII), hodně však přidávají dlouhé modlitby a úvodní pasáže. Ta je jakýmsi blýsknutím se autorky vlastními vědomostmi, neboť zde ústy poustevníka Pafnucia v jeho rozhovoru s žáky vysvětluje středověkou představu o kosmu. Pafnucius trpělivě vysvětluje nepřiliš chápavým, unisono hovořícím žákům, jeho výklad je však vlastní citací ze středověkých církevních autorit, především Boethia. Patřilo k dobrému tónu, aby se vzdělaný autor pochlubil citací z některého uznávaného teologa a ani Hrotsvita se nevyhnula této snaze. Začátek hry je v důsledku toho velmi zdoluhavý, obtížný k překládání a značně nedramatický. Teprve na konci tohoto školního dialogu je konečně úvod do děje.

Pafnucius je zarmoucen, neboť v zemi žije žena jménem Thais, která svým neřestným životem připoutala k sobě množství milenců, připravuje je o majetek a často i o život, neboť v soubojích o její přízeň došlo k vraždám. Pafnucius je odhodlán v přestrojení navštívit Thaidu a odvést ji od jejího hříšného života. Jako Abraham i Pafnucius se vyptává na cestu k nevěstce, je poučen o její kráse i proslulosti a navštíví ji. Nepotřebuje ani laskavou domluvu Abrahamovu, stačí pouhý pláč nad hanbou Thaidinou a mladá žena se okamžitě kaje a prosí o pomoc. Chce své jmění rozdat chudým, ale Pafnucius nevěří, že hříchem nabyté se hodí pro milodar (stejně v Abrahamovi). Thais pak veřejně spálí své věci a následuje Pafnucia do ženského kláštera, kde má pod dozorem přísné abatyše trávit život uzavřena

v malé cele s jediným okénkem. Thais se obává, že takto žít nelze, ale Pafnucius jí připomene hroziící „peklo“ a Thais se podrobí.

Po třech letech se Pafnucius zajímá o osud svěřenky a dostane se mu zázračné odpovědi – jeden ze žáků poustevníka Antonia měl sen, že v nebi již je pro Thaidu přichystáno slavné odpočinutí. Pafnucius vysvobozuje Thaidu a ona po krátkém čase umírá.

Hra je daleko méně soustředěna do příběhu, který se tříští v četné epizody (např. vítání abatyše a Pafnucia) a oplývá monology a modlitbami. Vynorují se nové postavy pro děj nepotřebné (Antonius) a hlavní nejsou tolik psychologicky prokresleny jako v Abrahamovi. Vrchol hry, obrácení a pokání Thaidy, je příliš náhlé, nemotivované. Pafnucius postrádá laskavosti a trpělivosti Abrahamovy, i jeho vnitřního zaujetí pro věc, je chladný a přísný, naléhá a hrozí. (Krutost trestu Thaidina však není vymyšlena, v Hrotsvitině době se vyskytlo více případů takového náboženského asketismu.)

Dramatické napětí chybí a je nahrazeno didaktismem a symboličností (úvod má symbolický význam ve vztahu k Thaidě). Živě působí pouze epizoda Thaidina loučení s milenci a retardující, ale skoro kurtoázní scéna, v níž si abatyše a Pafnucius vyměňují zdvořilosti. Jazyk je pečlivý, ale méně živý než v předcházejícím díle, asi pod vlivem pramenů.

Poslední hra, zvaná **Sapiencia** (Utrpení svatých panen Víry, Naděje a Lásky – Passio sanctarum virginum Fidei, Spoi et Karitatis) už skoro dokonale nabyla rysů morality. Jména panenských mučednic jsou personifikacemi „darů svatého Ducha“ a jméno jejich matky (Moudrost) je doslovným překladem z řečtiny (Sofia). Doba i místo děje jsou přesně urč-

ny – Řím doby Hadrianovy, kam přichází křesťanka Sapiencia s malými dcerami. Hadrianus-Adrianus se obává jejího vlivu a káže ji předvést. Výslech je zprvu laskavý, Sapiencia však varuje dcery před úskoky. Matematickou hříčkou vysvětluje císaři věk dcer a z něj nekonečnou moudrost Stvořitele. Ve vězení pak utvrzuje dcery ve víře, neboť z nich chce mít nevěsty Kristovy a nedá se zlomit ani postupnou smrtí všech tří svých dětí. Jejich skon je provázen zázračnými úkazy – mučení se jich nedotýká, oheň popálí mučitele a dívky ještě v poslední chvíli napomínají matku a druhé sestry. Sapiencia odváží mrtvoly dětí za město, pohřbívá je a s dlouhou modlitbou umírá.

Ani v této hře, zpracované legendě ze 7.-8. století, nedá autorka na jednotu místa a času a kompozičně se vrací ke starším hrám (Gallikanus a Dulcitus). Osoby jsou kresleny nejasně, tři dívky (vlastně děvčátka – 12, 10 a 8 let) jsou naprosto identické, Hadrianus a jeho úředník Antiochus, typičtí pronásledovatelé křesťanů (zcela nehistoricky). V závěru se objevuje chór matron. Plastičtěji je vystižena Sapiencia, i když její mateřské city jsou zasuty pod náboženským fanatismem. Matka, ochotně vydávající své děti na mučení, je zcela odlišná od matek antických (Hekuba), ale i od středověkého líčení zlidštěného utrpení Panny Marie. Přesto Sapiencia má alespoň živé rysy, výmluvnost až ironii vůči císaři a závěrečnou vroucí modlitbu, v níž se snad neloučila jen postava, ale i autorka.

Jazyk hry je bohatý, nejbohatší z celého díla, objevují se slova dosud neužívaná, rýmovaná próza je dodržována se zvláštní pečlivostí. Jako celek však hra příliš zdařilá není.

Libuše Zušáková

(Dokončení v příštím čísle)

¹⁾ JR: Neohrožený Mikeš na scéně d 41, Večer 14. 2. 1941.

²⁾ Úvahu V. Vaňátka o dětském obecnství najdeme v kronice AUD, Praha 1955, s. 407.

³⁾ Drahomíra Čeporanová: Cesty českého divadla pro děti a mládež, Divadelní ústav Praha 1970, strojopis, s. 83.

⁴⁾ Alena Urbanová: Popelka divadla pro děti, České Budějovice 1986, s. 32.

GIRO DI VITA

Běh života nebo život v kruhu?

„Giro di Vita“, tak vzdychnou Italové, když jsou přiškrceni životem. Ale může to znamenat kolečko, závod, běh života, život v kruhu. Od roku 1992 je to i název komedie, kterou Ctibor Turba nazkoušel během tří měsíců ve své „Kapli“ se staronovým souborem. Toto představení mělo premiéru 24. září 1992 na Festivalu české kultury v berlínském Hebbel Theater, kde se hrálo celkem čtyřikrát. Po roce se Giro di Vita dočkalo pražské premiéry v Nosticově jízdárně na Malé Straně, kde se hrálo od poloviny do konce září.

CTIBOR TURBA o svém představení a souboru

Téměř celé vaše představení se odehrává na jízdních kolech. Jakým je pro vás kolo symbolem ve vztahu k představení?

Někde jsem četl, že ve 30. letech bylo kolo pro francouzské dělníky symbolem svobody. Ale v našem představení mám ke kolu tak trochu schizofrenní vztah. Jednak kolo obdivuji, protože mám rád technické objekty a na druhou stranu kolo používám jako symbol něčeho negativního, jako pekelný stroj. Je jasné, že kolo je geniální výmysl a tím také představení začíná. Šel náš prapředek a objevil kolo.

Co chcete představením Giro di Vita sdělit?

Hlavním tématem je fatální snoubení se s kolem. Pak je tam ale druhé téma, které lehce rezonuje s naší současnou existencí, s určitou mírou sobectví a dravosti, kterou přináší změna. To sobectví, ten krátkozraký efekt, je řekněme podtématem. A dalším tématem jsou média, která jsou ochotna za jakoukoli cenu říkat cokoli. Posun mezi určitou objektivní pravdou a zkrácením je v představení lehce ironizovaný. A v neposlední řadě jsou to lidské charaktery, skrze které vlastně říkáme – mám lidi rád.

Pod představením jste uveden jako režisér a dramaturg. Proč dramaturg?

První skica Giro di Vita vznikla ve Francii v cirkusové škole Chalons-sur-Marne, kde jsem učil aplikaci techniky do komedie. S mou třídou klaunů a poloklaunů jsem dělal různé techniky a jedna z nich byla právě komedie-kolo. Tehdy mě napadlo toto téma, udělal jsem si skicu, a protože to bylo ve škole, tak měli žáci za úkol mé nápady „ogagovat“. Takže je tam řada věcí, které vymysleli žáci, a proto se už nechci a nemohu uvádět jako autor a uvá-

dím se jako dramaturg. Moje autorství spočívá v režii a dramaturgii. Druhý důvod, proč užívám slova dramaturg je skutečnost, že dělám charakterovou komedii a tudíž si nemohu postavu člověka vymyslet, ona prostě je. To, co vnáší na scénu, je jeho tvorba a já nemohu jeho tvorbu vydávat za svou.

Jste také výtvarník, proč jste nevytvořil také scénografii?

Aleš Lamr byl zvolený vědomě. Známe se ze školy, studovali jsme spolu. Aleš šel cestou obrazu a já šel cestou scénického obrazu. Kolo společně s dynamikou, kterou přináší, konvenuje tomu, co Lamr cítí. Nazvěme to zastavenou dynamikou v obraze. Kolo je vlastně strašně jednoduchý tvar. A když se podíváš na Lamrovy obrazy, tak tam tu jednoduchost vidíš. Můj způsob vyprávění tématu se přibližuje Lamrovu zjednodušování.

Jak jste hledal herce do „Gira“?

Jsou to lidé, které sleduji již léta. Jirku Reidingera jsem poznal na Festivalu pantomimy v Litvínově v roce 1981 a od té doby spolupracujeme. Jirku Sovu jsem viděl v jeho vlastním představení, ještě když studoval u Fialky. Je to jeden z nejtalentovanějších komiků, kterého jsme v Čechách za poslední léta měli. S Lindou Scottovou jsem se setkal ve Frankfurtu v roce 1981. Nikdy nezapomenu na okamžik, kdy jsem ji viděl poprvé. Annu Stolzovou jsem učil ve Verciu a i pak jsem sledoval její vývoj, když byla v divadle u Dimitriho. Robert Vilim je manžel Anny. Ji poznávám vlastně až teď, stejně jako Krystinu Maděričovou a Petra Šocha. S Honzou Ungerem jsem hrál před dvaceti lety v Cirkuse Alfred. Všichni jsou výrazné osobnosti.

Nebojíte se, že když pracujete s tak výraznými osobnostmi, že soubor nebude kompaktní?

Volím lidi podle toho, jak si představuji komediálního herce. Tedy určité podobnosti mezi nimi už budou v systému komediálního zobrazení. Samozřejmě se výsledek nemusí podařit, ale to je zase proces, který mě baví. Že dochází ke konfliktům, je přirozené a správné. Jinak bychom byli mrtví lidi a já bych animoval jen papírový film.

KRITIKOVÉ o Ctiboru Turbovi a jeho představení

„(...) Bohužel jde o řadu jednotlivostí a představení jako celek nedosahuje úrovně Turbových projektů Deklaunizace či Archy bláznů.

„(...) Diváci jsou tak odsouzeni do role pouhých svědků, nikoliv účastníků, jak byli u Turby zvyklí, neklaunsky chladně podívané.“

Zdeněk A. Tichý, MF Dnes

Alternativní divadlo

„Jednotlivé nápady se vrší na sebe, aniž jsou provázány a inscenace se pak místy mění v pouhou exhibici – byť vysoké profesionální vybavenosti zúčastněných.“

Karola Štěpánová, Lidové noviny

BORIS HYBNER o kritice Ctibora Turby

Co si myslíte o nové divadelní kritice?

Mně nesmírně ubližují kritici, kteří nechápou poslední Ctiborovu produkci, protože vidím, jak máme nedorostlou kritiku. Jde o novou generaci kritiků, která velmi arrogantním a chladným způsobem nade vše povyšuje své pocity, jež ustavuje jako určitou hodnotovou soustavu, podle které měří představení. „Já si myslím...“, napíše kritik do novin, které vycházejí v ohromujícím množství. Taková nekvalitní kritika může poškodit práci umělce až fatálním způsobem. Zvoní mi hrana, když vidím, jak se takto zpracovává veřejnost.

Asi ne náhodou se broadwayským kritikům říká „kati“?

Jenže velký broadwayský kritik smí ukázat palcem nahoru nebo dolů, protože za ta léta osvědčil svou odbornou svrchovanost. Radovan Lukavský kdysi říkal: „Kritikové, představte nám svůj program, abychom věděli, co jste zač“. Copak šaldovský typ kritika je něco překonaného? Kde je nějaký nový Machonin? Vždyť ani o hard rocku se u nás nepíše ramenatým způsobem!

Co byste konkrétně kritikům Turbovy inscenace vytkl?

Jsem přesvědčen, že je to geniální práce s tématem a tento postřeh mi chyběl ve všech kritikách. Je to originální téma, které zvolilo odpovídající, tj. stejně originální výrazové prostředky. Při hodnocení takového nestandardního tématu i jeho zpracování je možné jediné hodnotit způsob, jakým tvůrce uměl nakládat se zvoleným materiálem. Srovnávat výlučně s běžným může kritika přivést sice k zábavným, ale značně nepřírodným závěrům. Jakoby posuzoval Malevičův čtverec měřítky socialistického realismu... A kritikům unikla ještě jedna velmi důležitá věc. Ta neskutečně zdařilá práce na budování schopného souboru. Kdyby měl tento výjimečný soubor možnost zkoušet a hrát v regulérních podmínkách po regulérní čas, jako pracují běžná pražská divadla, tak mohou po jedné sezóně naprosto jednoznačně vystupovat na Broadwayi. Ale kolega Turba neměl, nemá a patrně

ani v nových poměrech regulérní podmínky mít nebude. Zdá se, že jsme my, němí, něco jako prokletí básníci, které objeví až budoucnost.

Pavel Štorek

Apendix možná zbytečný

V předchozím článku Boris Hybner dokazuje, jak umělec zkráceně vidí vlastní práci nebo dílo určitým způsobem spřízněné. Jeho postřehy ohledně představení Giro di Vita jsou pro každého, kdo se o tvorbu Hybnera a Turby zajímá, přitažlivé, neboť jsou autentické. To je však vše.

O představení však mnoho nevypráví. Hybner přilíhl Turbovi „fand“ a příliš vidí „za oponu“. Z toho pramení i jeho zaujetí, nadšení Turbovými výsledky a neúměrná ztrpklost vůči kritice. Ta je ale u nás – na rozdíl od newyorské či londýnské nebo berlínské – spíš mírná. Jako by se bála vyjádřit přesný, ostrý a jasně formulovaný názor. Ale právě proto, že si práce Ctibora Turby jako kritik – tedy jakýsi oponent – velmi cením, nesmím se bát otevřeně říci, že jeho poslední inscenace Giro di Vita je nevydařená.

Hlavním omylem bylo právě zvolené téma kruhu a symbol života jako etapového závodu. Je to téma velmi obehnané a v případě Turby by se jen geniální klauněři dalo povýšit na něco nedidaktického, překvapivého, vzrušujícího. Většina obrazů je však banálních (kameramani, vztahy mezi cyklisty, vyhlášení vítězů...) a utápí se v jakoby již jinde viděných etudách. Sem tam se mihne pěkný nápad (hry s různě destruovanými koly), ale vždy jde jen o ojedinělý gag, kterých může být víc a miň, jak v cirkuse, ale nejsou-li propojeny v silný celek, chybí-li představení dynamika a rytmus, mizí z hlav i srdcí diváků jak obrazy z okna jedoucího vlaku. Na rozdíl od předchozích Turbových produkcí nefunguje příliš ani spojení s hudbou (M. Němec) a výtvarnou složkou (A. Lamr). Celek působí jako školní představení, které má sloužit k tomu, aby se herci seznámili s tímto typem klaunerie, aby se sešli a v budoucnu teprve něco vytvořili. V tom spatřuji největší přínos Gira. Turba má opět kolektiv, se kterým by mohl do roka a do dne něco vytvořit. Tím jsem se tedy opět dostal k Hybnerovi. V tomto bodě se shodneme. Neopakuje se však obdobná situace u Turby již poněkolkáté? Je to běh života nebo život v kruhu?

Vladimír Hulec



Giro di Vita

Foto: Ivan Kiša Menčík



Průvod čarodějnic Poběžovicemi

Foto: P. Štoll

