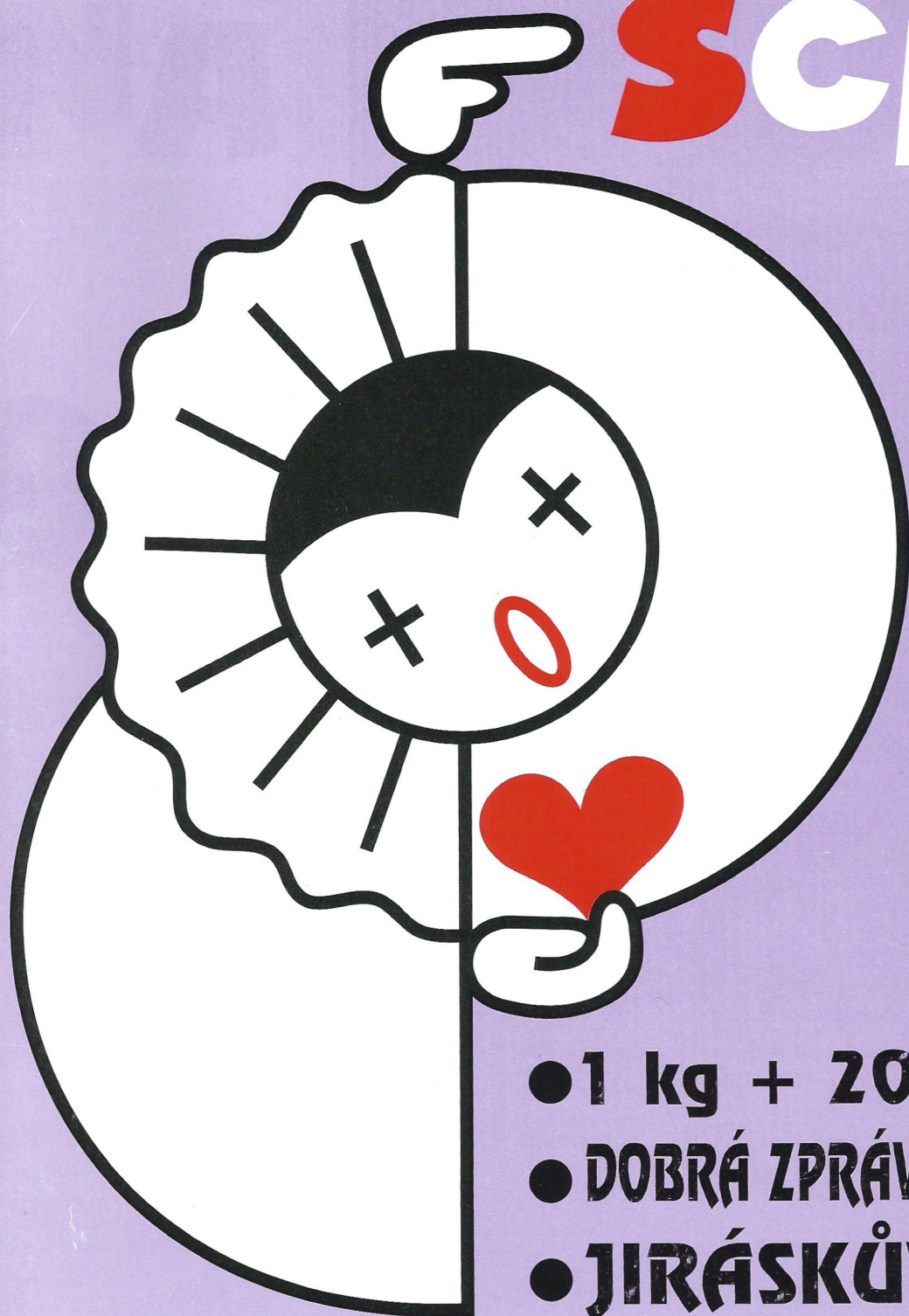


A MATÉRSKÁ **S** SCÉNA č. 5 '99



20 Kč

- 1 kg + 20 dkg divadla
- DOBRÁ ZPRÁVA Z JIŽNÍCH ČECH
- JIRÁSKŮV HRONOV
- ŠUMPERSKÁ DÍLNA
- FEMAD LIBICE NAD CIDLINOU
- VÝBĚR JEDNOAKTOVÝCH HER

OBSAH AS 5/99

Jiráskův Hronov jako zdroj naděje	
Jaroslava Suchomelová	2
Jeden kilogram a dvacet deka divadla	
František Zborník	3
Dobrá a ještě lepší zpráva z jižních Čech	
Lenka Lážňovská	4
Jaká se letos urodila "Tráva"? Roman Černík	5
Co bylo k vidění v hlavním programu	
69. Jiráskova Hronova / Rudolf Felzmann	6
Šedesátýdevátý aneb O zakoušení radosti	
Jan Císař	10
Krásní šílenci a jejich 69. Jiráskův Hronov	
Lenka Lážňovská	12
Bol som v Hronove / Karol Horváth	14
Vzpomínka na jeden hronovský seminář	
Kateřina Baranowska	15
Na českém amatérském divadle oceňují dramaturgii, říká F.J. Witting, host 69. JH	
rozhovor připravila Lenka Lážňovská	15
Dílna pro mladé amatérské divadelníky	
Šumperk '99 / Jozef Krasula	16
Poslední FEMAD než budeme psát A.D. 2000	
Vladimír Zajíc	18
S FEMADem za zády aneb On the Road	
František Zborník	22
FEMAD 1999 z pohledu arteterapeuta	
Bedřich Čermák	22
FEMADe, FEMADe, za rok se zas shledáme	
Kristina Herzinová	24
O režii s Radovanem Lipusem	
rozhovor připravila Vítězslava Šrámková	25
Zdravičko, jak začínalo a jak šel čas	
Miloš Blaha	26
Hovory se životem / Jan Císař	26
Krásný život paní Ludmily Cápkové	
z Kroměříže / připravila L. Lážňovská	27
Pozor! Lída je v pohybu! Miroslava Císařová	29
Režisér psychologických sond Vít Závodský	29
Ohlédnutí za tvůrcem divadelní epochy	
Vítězslava Šrámková	30
Choreograf přítelem ochotníků / (vz)	30
Dramaturgický pozorník Jednoaktové hry	31
Zprávičky	32
Kalendář akcí	32

Jiráskův Hronov jako zdroj naděje

Je to zvláštní pocit, který může člověk prožít uprostřed léta v naší zemi zahlcované zprávami o stagnaci či propadu ekonomického růstu, o rostoucí kriminalitě, o hrozícím kolapsu zdravotnictví, o zvyšujícím se procentu nezaměstnaných atd., když přijede na Jiráskův Hronov a deset dní sleduje festivalové dění a pozorně se dívá okolo sebe. I škarohlíd a pesimista musí aspoň o pár centimetrů pozvednout hlavu. Nemůže si totiž nepovšimnout, že se ocitl mezi lidmi, kteří sem nepřišli, aby se za každou cenu prosazovali, dokazovali svou jedinečnost a nepostradatelnost, ale aby se sdíleli, aby mluvili s jinými lidmi a naslouchali jim, aby vzali v úvahu jejich názory a nabídli své. Ocitl se mezi lidmi, kteří jsou v rozhodující většině vůči sobě slušní a tolerantní, neokrádají se navzájem, vracejí nalezené předměty, nestrkají se ve dveřích a nějak je na nich vidět, že jim opravdu jde o věc, za kterou sem přijeli, o divadlo. To všechno jsou věci – bohužel – dnes u nás velmi vzácné a nesamozřejmé. Je to dobrý pocit, patřit k lidem, kteří jsou právě takoví, a sledovat po řadu let, že tyhle věci jsou aspoň do jisté míry nakažlivé a že v Hronově se dědí a přecházejí na další generace "hronovských šilenců".

Stojí za pozornost, kolik přehlídek amatérského divadla se v současných letech po vlastech českých koná, jakoby paradoxně rostoucí ekonomické obtíže přivolávaly k životu stále nové. Vedle 42. ročníku přehlídky v Napajedlích odstartovala letos prvním ročníkem nová ostravská přehlídka Maják, vedle 13. ročníku přehlídky netradičního divadla Kopřiva v Kopřivnici se odehrál teprve 2. ročník přehlídky Dospělí dětem v moravské obci Hovězí, vedle 18. ročníku Pohádkového mlejnu, který letos probíhal ve Žďáře nad Sázavou, je tu 3. ročník Trdlovin ve Vyškově a ve výčtu by se dalo pokračovat dále. Nezdá se vám, že to je jev hodný pozornosti sociologů, psychologů i politiků? Nemyslíte, že se tu hlásí o slovo cosi, co přesahuje pouhou amatérskou tvořivost, že tu možná ke slovu přicházejí hlubinné sebeobránné mechanismy společnosti, která se ocitla v krizi?

Listuji posledními čísly Amatérské scény a v prvním čísle letošního ročníku nacházím materiál, který velmi souzní s těmito mými úvahami. Je to Otevřený dopis vedoucího kulturního domu v Bechyni a předsedy OŠ Tatrmani pana Josefa Brůčka, adresovaný prezidentu republiky, vládě a Parlamentu České republiky. Mimo jiné se v něm říká: "V zemích České republiky se opět (tak jako v dávných dobách obrození) neobyčejně silně vzrůstají amatérská hnutí. Obnovují se staré a vznikají nové divadelní amatérské soubory, nové spolky a sdružení organizují výtvarné, národnostní, ale i recesní akce, vznikají nové přehlídky, lidé více chodí do divadla nejméně z Evropy se dívají na televizi, více se vzájemně navštěvují, méně se pomlouvají, více se na sebe usmívají... Lidová tvořivost, ono kulturní podvědomí národa, začíná žít svým životem." Dopis ústí do výzvy, aby se odpovědní lidé vážně zamysleli nad skladbou chystaného rozpočtu pro resort kultury. Ano, i pan Brůček jistě patří k čeledi "krásných bláznů", o nichž mluvil nedávno v Hronově ministr kultury Pavel Dostál, a v zápětí nám stejnými ústy oznámil nadcházející

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu.

Ročník 36 (Ochotnické divadlo 46)

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

Vedoucí redaktorka: Lenka Lážňovská.

Redaktor: PhDr. Milan Strotzer.

Redakční rada: prof. PhDr. Jan Císař, CSc. (předseda), Jiří Brixl, Josef Brůček, Mgr. Alena Exnarová, Mgr. Jiří Hraše, Mgr. Jaroslav Kodeš, Mgr. Jiřina Lhotská, František Mikeš, Vlastimil Ondráček, ing. Igor Samotný, PhDr. Vítězslava Šrámková.

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

Adresa redakce: ARTAMA, P.O. BOX 2, (Křesomyslova 7), 140 16 Praha 4, tel.: 02/61215684-7, fax: 61215688,

e-mail: artama@ipos.mk.cz

Tiskne: Kulturní agentura IKARUS firmy Josef Havelka JH&C Mělník.

Rozšiřuje: A.L.L. Production spol. s r. o., PO BOX 732, 111 21 Praha 1, e-mail: allpro@mbox.vol.cz, <http://www.allpro.cz>, tel.: Hana Vokurková 02/6832150.

Objednávky přijímá redakce časopisu.

Cena 1 výtisku: 20,- Kč, roční předplatné: 120,- Kč;

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku: 25.10.1999.

© IPOS PRAHA 1999

ISSN 0002 - 6786

Nov. výpl., P Pha 025, pov. ŘPP 1378/94

Podávání novinových zásilek bylo povoleno Českou poštou, s.p. OZseČ Ústí n. L. dne 21.1.1998, j. zn. P-332/98.

snížení rozpočtu pro kulturu a tedy i pro hronovský festival. Tudy zřejmě cesta nevede, výzvy, otevřené dopisy ani konstatování o hodnotě a významu amatérského hnutí nám nepomohou. Jak tedy dál? Může nás uklidňovat, že otázky a problémy tohoto druhu nebudou vlastně vyřešeny nikdy. Lidé, kteří dělají divadlo jsou na tom tak, že je ve většině případů prostě nedělat nemohou, což sice otázku materiálního zabezpečení neřeší, přesto však mnohé otázky zodpovídá nebo ruší. Věci, které člověk dělat musí, nakonec dělá, ať jsou podmínky jakékoliv. Zdá se mi, že amatérské divadlo si v posledních letech více a hlouběji uvědomuje samo sebe a že mu přináší klid a sebevědomí. Objevilo pro sebe, využívá a rozšiřuje říši svobody, která se před ním otevřela. Svobodné lidi je nesnadné manipulovat, obelhávat, odsoudit k pasivitě. Jiráskův Hronov je setkáním svobodných lidí, a to je velký zážitek a velká naděje, kterou si z festivalu českého amatérského divadla a můžeme odvézt.

Jaroslava Suchomelová
(převzato ze Zpravodaje JH
č. 7/99)



DS Stopa Podještědského gymnázia Liberec / brí Čapkové: Ze života hmyzu. Foto: Ivo Mičkal

Jeden kilogram a dvacet deka divadla

(neúspěšný pokus o recenzi)

Název: Cesty českého amatérského divadla (vývojové tendence)
Autor: pod vedením J. Císaře autorský kolektiv
Vedoucí projektu: V. Šrámková
Vydal: IPOS Praha 1998

Na stole přede mnou leží velká modrá kniha. Na jejích deskách se vpravo nahore rozevřela do čtvrtoblouku grafika písmen a slov. Jako pootevřené dveře či jako otisk máchnutí ptačího křídla, ale stejně tak si uspořádání slov můžu vyložit jako příběh jedné kolnice původně mířící vzhůru, jež postupně našla klid a jistotu horizontu. Čím jsou víc, ptám se sám sebe, když znovu listuji stránkami, čím mi jsou Cesty českého amatérského divadla?

Ano, vážený čtenáři, po předchozím odstavci zajisté neočekáváš standardní recenzi nové publikace, ačkoli to měl autor původně v úmyslu. Měsíc všude, kam se vrtnu, vozím tuto tíhu s sebou (obrazně coby povinnost, doslovně coby 1,2 kg, opravdu, převážil jsem ji) s úmysly co nejušlechtilějšími, tj. pociťvě přečíst, nejlépe opakovaně, porozumět smyslu, pochopit koncepci, objevit nedostatky, vytvořit si názor hodný vědce, úhledně to vše zabalit do kritického slovníku, odevzdat a dál se nezajímat. Spadni si, tího! A tak jsem přečetl opakovaně, ještě opakovaněji prolisoval, vytvořil si nějaký názor a snad i pochopil smysl a koncepci. Jen ta správná slovíčka mi nějak nenaskakují. Důvod je prostý jako život sám. Zkus jen, milý čtenáři, objektivně popsat ženu, kterou miluješ, zkus nezaujatě mluvit o vínku, jež do Hronova dovalil z hustopečských sklepů Jura Merlíček, jen si vyzkoušej bez uzardění zanařadit nad tím, že na Pražsku se před lety jen a jen humpolácky řvalo, až struny praskaly, a že "femaďácké" diskuse v Poděbradech byly takového brítu, že současná TV Katovna pánu

Justa, Rejčka a spol. je proti nim milostným polaskáním. O tom všem lze hovořit tu s nostalgii, tu nadšeně, onde kriticky, nikdy však bez subjektivního pohledu, protože to všechno jsi byl a zaplat'bůh stále jsi i ty. A tak není-li možno knihu recenzovat, můžu si o ní aspoň, s tvým laskavým poshověním, povídat.

O ambicích a koncepci této reprezentativní publikace napoví mnohé její úvod. Na necelých čtyřech stránkách tu editor uvádí důvody vzniku

tohoto účtyhodného počínu – soustavné dějiny českého a moravského amatérského divadla neexistují, s reorganizací profesionální kulturní sítě (KKS, OKS, zčásti Divadelní ústav) hrozí ztráta regionálních archivů a tím i spolehlivé paměti, jsme v závěru století, dějinně a divadelně tak bouřlivém, některé tendence a směřování se tak logicky dovršují. Je tu ještě jedna důležitá okolnost, kterou editor neuvádí, ale již považuji osobně za významnou, tou je osobnost vedoucího autorského kolektivu a autora jedné z kapitol prof. Jana Císaře. Tento divadelní teoretik a vědec sleduje amatérské divadlo již několik desetiletí, jeho zasvěcené analýzy jednotlivých inscenací na vrcholných přehlídkách i písemně publikované komentáře k tendencím divadla v tomto období patřily a patří k těm záchytným lanům, na nichž se mohla řada z nás ve dnech rozkolísaných a zrelativizovaných uměleckých hodnot s jistotou zachytit. Příslíb jeho spolupráce sehrál jistě významnou roli v rozhodnutí projektu uskutečnit právě teď. Tak. Víme už proč, zbývá si odpovědět na otázku "jak".

Publikace je chronologicky rozdělena do čtyř částí – období od 12. do počátku 19. století, od konce 18. století do 1945, od roku 1945 do r. 1989 a konečně od roku 1990 do r. 1997. Každá z těchto částí se pak dále dělí na kapitoly zčásti opět podle časových období, zčásti tyto kapitoly zachycují z pohledu autorů to nejvýznamnější, co čas přinesl v jednotlivých divadelních družích – činohře, dětském a školním divadle, opeře, operetě, v divadle loutkovém, divadle poezie a posléze v tzv.

alternativě. Je zřejmé, že takové ohromné množství materiálu si nemůže klást za cíl doslovnou úplnost, počet kilogramů by se jistě zdesateronásobil, cílem tu tedy bylo hledat a pojmenovávat vývojové tendence "hnutí". (Vzpomínáte, říkali jsme svého času, jdouce po představení do hospody, že jdeme do hnutí..., to jsme netušili, že to bude mít vývojové tendence.)

Číst tu knihu můžeš několika způsoby. Vezmeš-li to pěkně od podlahy a soustavně stránku po stránce, překvapí tě možná, kolik zajímavých informací se skrývá v divadelním středověku, stejně jako tě pobaví a možná i dojmou ochotníci 19. století (chtěl jsem napsat "minulého století", ale co když se vydání tohoto čísla AS zdrží, vyjde až po 1.1.2001, a budu tak mluvit sám o sobě?), snad by se ti pak chtělo rovněž trochu zpochybnit důsledné zdůrazňování předností dělnických ochotnických spolků v konci 19. a začátku 20. století (jako by tato studie z pera L. Klosové vznikla už před ledy a v jiných nedivadelních souvislostech), určitě však překvapí školní divadlo inspirované reformními pedagogy 20. a 30. let, zato tě nepřekvapí rovněž "reformní" zásahy komunistické zplů 50. a 70. let a to, jak se s tím amatéři vyrovnávali. Jak se vyrovnávají s neznámým zážitkem svobody po roce 1989.

Můžeš ji číst jako dějiny naší země. Kadlub středu Evropy se tu v divadle zamotává tříjazyčně stejně jako to známe z kronik, úsilí pokroková se tu stejně perou s konzervativci, šaška a žakéři na čas zvažní v národní emancipaci obrozenecé, jenže ty naše kašpařiny se nakonec prosadí i do vlasteneckých výlevů prvorepublikových, artikulovaných současně s protesty sociálními, do tragédie fašismu a velmi silně i do marasmu bolševismu. Nejsou-li pro tebe ničím velké dějiny, potom si přeči o výběru 100 doporučených her pro české ochotníky, jak jej sestavila jedna dramaturgická komise po r. 1948, o tom, jak se stal Jiráskův Hronov tribunou politiků pro ideologický nátlak, citace z projevů ministra Kopeckého a předsedy Gottwalda by mohl být pěkným východiskem absurdního dramatu o vyprázdněnosti a zneužití slov. Přestože je patrná snaha autorů svůj text nepolitizovat, těžko se odkážím na historickou společenskou situaci mohli vyhnout, divadlo jako obraz právě žitého světa krivilo po gogolovsku hubu nejen tomuto světu, ale často i samo sobě.

Můžeš v ní hledat zatím nikde nezveřejněné souvislosti: žádná naše publikace o amatérském divadle zatím neměla takový rozsah a záběr, abys mohl hledat spojení mezi institucí středověkých dvorských bavičů – šašků (str.17) a třeba Josefem Brůčkem (str. 340), mezi vazbami amatérů – profesionálů v době meziválečné a v době 70. a 80. let, takových dosud nenadálých vztahů a souvislostí vytane při čtení na mysli mnoho.

Můžeš tu knihu číst i jako zprávu o sobě a svých kamarádech (vůbec přitom nevadí, že tam zrovna tvé jméno nefiguruje), jako svou osobní historii, protože stál-li jsi kdy "na prknech", je to knížka i o tobě.

Můžeš tu knihu číst o síle, která v nás je. O odvaze prát se a provokovat, protože inscenace a soubory, jimž tato podstata nechyběla, tvoří právě ty vývojové tendence.

A můžeš ji mít v knihovně jako slovník, encyklopedii, která nezůstane osamocená. V závěrečné ediční poznámce totiž slibují editoři, že následovat bude Bibliografie dějin českého amatérského divadla a poté Místopis. Mít tento trojlístek v knihovně představuje malý poklad.

Suma sumárum: Cesty českého amatérského divadla jsou úctyhodný ediční čin. Odvážný, protože vstupují do paměti, která je v posledních kapitolách ještě velmi živá a čtenář může svůj pohled, své měřítko událostí, inscenací, osob konfrontovat. Myslím, že by se autorský kolektiv nehněval, kdybys, milý čtenáři, napsal svůj názor, upozornil na chybějící informace a třeba i na věcné chyby ve jménech či datech. Některé jsem našel a počtivě je sdělím. Rád přispěji k něčemu tak užitečnému.

Vidíš to, zkus objektivně popsat ženu, kterou miluješ. Ty ji vidíš štihlou jako proutek, ostatní tvrdí, že má těžký zadek. Tahle kniha ne. Váží kilo dvacet, vážil jsem ji. Je akorát.

František Zborník

DOBRÁ A JEŠTĚ LEPŠÍ ZPRÁVA Z JIŽNÍCH ČECH

Jižní Čechy jsou v 90. letech jakoby zakleté. Na prstech jedné ruky se daly spočítat aktivity otevřené pro širší okruh zájemců. Projekty Tatrmanů, dětského souboru Hudradlo ze Zlivi, přehlídky typu Divadelní Bechyňe, O štít města Prachatic. Pokud jde o regionální přehlídky pak fungovala pouze Volyně pro Třebíč a Písek a Bechyňe pro dětské soubory. S dalšími byl problém. To všechno už není pravda. Jižní Čechy hostí národní přehlídky Šrámkův Písek, Faustování a Divadlo v trávě v Bechyni, Bechyňské perlení, dále regionální akce Vyšebrodské divadelní dny na podzim a na jaře (jarní termín bude sloužit rovněž jako výběrová přehlídka na Vysoké) a O dačickou kostku cukru. Vedle Volyně by se chtěly nabídnout jako regionální přehlídka také Prachatice a do Bechyň by se uchýlila regionální přehlídka loutkářská. Aktivní amatérská divadla fungují v Prachaticích, Volarech, Volyni, Písku, Větrní, Týně n.Vlt., Vimperku, Bechyni, Českých Budějovicích, Sezimově Ústí, Táboře. Proč by se neurodila nějaká špičková inscenace?

Jihočeši však nespolehnají jenom na talent. Rozhodli se k zásadnímu kroku – ustavení jakési herecké konzervatoře. U zrodu stáli především dva muži Roman Mařík z prachatického Šosu, který pilně navštěvoval semináře v rámci JH a když zjistil, že neexistuje žádná možnost systematického např. dálkového vzdělávání pro amatéry, rozhodl se přemluvit vlastní soubor, aby se ujal organizace a oslovil druhého klíčového muže celého projektu Františka Zborníka. "Z vlastní zkušenosti vím, jak je pravidelné školení potřebné a bylo mi líto, že lidé o generaci mladší jsou o tuto příležitost k růstu ochuzeni", říká o svých důvodech František. ŠOS dala k dispozici organizační zázemí včetně divadla, firma Romanova otce poskytla např. tranzit, péče o žaludky se skvěle ujala dobrá víla paní Marta Haklová, Roman se ujal role manažera podniku a F. Zborník odborné stránky celého zatím ročníku kurzu s názvem Na zkoušku zaměřeného na herectví. Deset víkendových lekcí, plus soustředění na Hronově s řadou spíčkových lektorů. Kromě Františka Zborníka, také Jaroslav Kubeš (člen kdysi legendárního hereckého tria z Volyně – Gottwald, Pokoln, Kubeš – vzpomínáte si na Maraton, Pec a další kusy?), na hlasovou výchovu Jana Procházkovu, Petr Nůsek na akční scény, Tomáš Kolafa na scénickou hudbu, Jan Kačer na práci na roli (Roman mi prozradil, jak měli před setkáním s ním trému, ale Kačer si je naprosto získal a hodně jim dal) a další. První ročník bude ukončen v prosinci '99 v Prachaticích.

Celý projekt i na papíře vypadal velmi zajímavě. Proto jsem také přijala pozvání obou hlavních mužů, zúčastnit se jednoho víkendu. Poslední dva dny v červenci, poprvé mimo Prachatic, se v Týně n. Vlt. konala lekce, která měla zúčastnit leccos z toho, co se posluchači už naučili. F. Zborník vybral dvě situace z Klicperova Každý něco pro vlast (čtyři paničky diskutují o tom, kdo bude starostou a paní Správcová se setkává s panem z Mláta). Už na minulém

soustředění se posluchači rozdělili do dvojic a dvou čtveřic (pánská a dámská sestava), dostali scénář a měli si promyslet groteskní styl herectví.

To už ale trochu předbílám události. Ve chvíli kdy jsem hledala v Týně n. Vlt. Divadelní klub, respektive otáčivé hlediště, jsem nic z toho netušila. Nakonec jsem nic hledat nemusela. Typický divadelní tartas se nedal přeslechnout. Kolem stolu sedělo asi deset prvních (z třiceti pravidelných posluchačů přijelo netypicky málo – pouhých čtrnáct). "Konečně bude AS psát také o Týně n. Vlt.", pravil pan Luděk Švehla, člen místního souboru Vltavan. "To vám přejeme paní Lázniovská", volal na mě Míra Fuchs z Prachatického Šosu, další výrazná postava, která rovněž přispěla ke zdu podniku. Na první pohled bylo patrné, že se vytvořila dobrá parta. Když jsem se na to zeptala F. Zborníka, pravil, že se to odvinulo od koncepce úplně prvního setkání v Prachaticích. "Bylo velmi soustředěné, Roman s Mirkem vytvořili spoustu příjemných překvapení, jež všechny navadila a důležité bylo, že jsme nezačali divadlem, ale lidskou komunikací. Cvičili jsme, že divadlo je především čistota myšlenek a teprve potom sdělení". Také Roman považuje za důležité to, že lidé z různých souborů (Prachatic, Dačice, Volary, Vyšší Brod, Český Krumlov, Větrní, Vimperk, Volyně, Týn n. Vlt.) našli k sobě cestu. "Vlastně vyrostl nový divadelní soubor", říká Roman a dodává "a ne ledajaký. Má všechno co je potřeba k dobrému divadlu. Pevnou organizační strukturu, která šlape, má člověka, který má v hlavě jasnou dramaturgii a hodně režijních nápadů a štáb dalších spolupracovníků = lektorů, kteří umějí a znají a má zapálené a nadšené herce. Vznikla nádherná banda lidí, kteří si rozumějí a porvou se s každým problémem. A každý z nich si toto vše odnáší do svého souboru". Při pohledu na časový plán školení, se Romana ptám, co to stojí. Celý kurz dva tisíce korun a za JH dalších 1000,- Kč. Za to je také příspěvek na bydlení, částečná strava a sleva na poplatku za JH (650,- Kč se platilo z projektu). "Ustáli jsme to díky finanční pomoci MK ČR, Open society fund a města Prachatic", vysvětluje Roman.

To už přijíždí František Zborník a přesunujeme se do otáčivého hlediště, na které jsou divadelníci v Týně tak pyšní. Právem, projektovali ho, vybudovali a starají se o něj. Zdeněk Dušek, mluvčí spolku Vltavan, u toho sice osobně kvůli vojně nemohl být, ale popisuje to velmi barvitě. "Tady v těch místech byly dvoumetrové kopřivy a skládka. To jsme museli zlikvidovat. Pak se vytyčil střed, okolo něj se narýsovala kružnice a začaly se kopat základy. Tak v roce 1983 začala stavba otáčivého hlediště s kapacitou 250 míst". Zdeněk mně také prozradil, jak spolek hospodaří. Dostává dotaci od města ve výši 100 tis. Kč a 50 tis. Kč je sponzoruje Temelín. Asi to týnečtí nemají lehké, neboť pouze rekonstrukce elektroinstalace stála přes 600 tis. Kč.

František a Roman vytyčují program. Začne se pohybově hudebními etudami na téma "Moje dosavadní léto", pak následuje návštěva představení Limonádový Joe místního souboru, v sobotu dopoledne se bude po skupinách pracovat na Klicperovi až ke společnému shlednutí. Minutové skeče sólové i skupinové jsou ihned rozebírány. "Každá situace musí být postavena, musí mít začátek, vývoj a pointu, jinak je nesrozumitelná", říká Zborník.

Večerní představení Brdečkovy parodie mě v mnohém překvapilo. Zcela zaplněné hlediště, zvládnutá technika práce s hledištěm, tj. rychlé



Čtyři maloměstské paničky z Klicpery v provedení čtyř mužů.

přeměny jednacích míst, u řady dobré stylizované herectví. Nemohu nepodotknout, že všichni tři posluchači hereckého kurzu ve svých rolích ukázali, jak byli pilní. V něm roli hrobníka měl Zdeněk Dušek spoustu nápadů směřujících ke grotesce, jeho paní Gábina byla jako Tornádo Lou na hereckou cenu a i v malé roli Abého Honesty Luděk Švehla nezklamal. Myslím, že až Vltavan získá do ekonomického pronájmu bývalé kino a rozšíří své možnosti, určitě se s ním na nějaké přehlídce potkáme.

Druhý den ráno, otrokáři František s Romanem volají do práce. Po nezbytné zahřívací rozcvičce, se jednotlivé skupiny rozcházejí do různých koutů a pracují na Klicperovi. František Zborník je postupně obchází. "Pozor na herectví, musí to být společná práce, vnímejte se", to jsou jeho generální pokyny. V krátké chvíli, kdy si Roman přichází u paní Marty objednat kávu (dva její příruční kufříky skrývaly rychlovárnou konvici, termosku na čaj, spoustu hrnečků, skleniček, lžiček), se ho ptám, zda kurz počítá s nějakými veřejnými prezentacemi. "Jasně", odpovídá Roman. "Naším cílem je vytvořit absolventské, vlastně spíše absolventská představení. Některá jsou již hotová. Něco vzniklo spontánně na základě etudy. Např. Moje a Mirkova scénka "Sluha...". Pro českokrumlovské slavnosti růže jsme s Františkem připravili Příběh města Krumlova a Pokoušení Petra Voka. Na náměstí a na terasách nás vidělo několik tisíc diváků". Františka se ptám, do jakým typů herectví chtějí postupně nahlédnout. S Janem Kačerem to bylo psychologické herectví, teď na Klicperovi si zkoušejí grotesku, počítají ještě s Milanem Schejbalem, který ovládá řemeslo komedie. Zborník se netají tím, že kurz nemůže skončit prvním rokem. Ve druhém v jakési nadstavbě by chtěli pozvat režijní osobnosti jako jsou P. Lébl, I. Rajmont, I. Krobot, tak aby frekvenci měli možnost poznat různé styly vedení herce. Zborník sám pokládá někdejší Klub mladých divadelníků na JH vedený právě Rajmontem, Krobotem a Fréhárem za jeden z rozhodujících mezníků na své cestě za divadlem. "Tady se přece Hronov začal proměňovat, nemyslíš?", říká.

V této chvíli jsou už jednotlivé skupiny v přípravě poměrně daleko. Zborník si nechává kousek ukázat. Opravuje gesta, trochu sám ukazuje, pomáhá v aranžmá. "Koukejte se naučit text, byla by to škoda se to neučit, už nikdy nebudete mít na jednu situaci tolik času jako teď", říká. "Viš, my jsme dosud spíše pracovali na dramaturgii, vymýšleli nápady, jak naložit s nějakou dramatickou situací, aniž jsme měli čas ji udělat jako hotový dramatický tvar. Dnes tato chvíle nastala. Jsem moc zvědav, jak si s tím poradí, zvlášť když jsem to posunul do grotesky", dodává na vysvětlenou pro mne.

Konečně někdy po jedné hodině odpolední nastává finále. V sedmi scénkách se objevily různé přístupy k postavám a dvojice Mařík-Dušková předvedla dokonce oproti zadání psychologické herectví a to velmi kultivovaně. Nejvíce mě zaujala scénka setkání čtyř žen s debatou o starostovi, ztvárněná čtyřmi muži, udělaná jako záměrná dvojí změna pohledu - začínají jako muži na rybách - přecházejí do klábošících žen a opět návrat k mužům. "Všimli jste si, o čem tato přeměna vypovídá?", ptá se Zborník. "Že jsou chlapi víc nad věcí", zní jedna odpověď. "Jsi připravená se vdát", říká na to František. Také každé setkání paní Správcové s panem z Mláta bylo trochu jiné, asi nejnáročnější přístup zvolili již zmiňovaní R. Mařík a G. Dušková - tři navazující variace této situace byly o proměnách lidského hraní si.

"Přesvědčili jste se, že nestačí nápad, je třeba jej posunout do konkrétní herecko-režijní práce. To vůbec není jednoduché. Myslím, že dnes jsme ušli pořádný kus cesty". Se závěrečnými slovy Františka Zborníka vřele souhlasím. Celý ojedinelý projekt hereckého kurzu (v republice existuje vedle jihočeského pouze jeden další - východočeský) představuje pořádný kus cesty na cestě za kvalitním divadlem. Věřím, že Jihočeši svého cíle dosáhnou.

Lenka
Lázňovská



Duo Mařík - Dušková si hraje s Klicperou.

Jaká se letos urodila "Tráva"?

(Stručná zpráva o průběhu Celonárodní přehlídky souborů hrajících v travě – Divadlo v travě, Bechyně 30. 7. – 1. 8. 1999.)

Letošní léto díky počtu nejrůznějších akcí "pouličně divadelních" (ať už to byl Tábořský uličník, brněnský a plzeňský festival pouličního divadla, nejrůznější poutě a hradní či zámecká klání – Kratochvílení, Křivoklánský, Letní shakespearovské slavnosti na Pražském hradě, venkovská putování divadelních kočovníků i velké rockové a folkové "open air" festivaly - Košumberk, Trutnov, Boskovice, Telč aj.) dokázalo, že i v Čechách a na Moravě si divadlo jak profesionální, tak amatérské našlo svou letní cestu ze svých kamenných domů a podzemních klubů ven k slunci a hvězdám blíže. Mezi všemi těmito akcemi má zvláštní postavení bechyňská "Tráva". Divadelní přehlídka, která je otevřená pro profesionály i pro amatérská divadelní uskupení a která nabízí prostor pro nejrůznější cesty divadla hraného v pleneru. Divadelním představením Bechyně otvírá jako hrací prostor velmi inspirativní prostředí krásné klášterní zahrady (v níž ještě ke všemu v témže čase vystavují své objekty keramici a sochaři). To vše za laskavého hostitelství bechyňského kulturního domu a jeho lidí. Příjemnou letní náladu a milou atmosféru města dokresluje půvabná Lužnice. Velkou devízou "travní" Bechyně bývá navíc i možnost společně si o viděném promluvit, diskutovat možnosti, trendy i úskalí divadla v pleneru. Diskusi pokaždé vede nějaký zkušený lektor. Souborům je také nabídnuto společné ubytování, a tak mohou nejen pokračovat diskuse do časných ranních hodin, ale zároveň je příležitost navazovat nové kontakty mezi soubory. Proto není divu, že jde o přehlídku pouličních divadel, která má nejen dobré renomé, ale také dosud nejdelší tradici v této divadelní oblasti.

Nechyběly tradiční rituály a zvyklosti

A jak tomu bylo letos? Divadelnímu hemžení v klášterní zahradě předcházela odpolední vernisáž výstavy loutek ve výstavní síni KD. Přítomnému publiku možnosti loutkového divadla předstírel sám ředitel KD Bechyně **Josef Brůček** tatr-manským představením **Kašpárkova poslední šance**. A pak se vše průvodem hnulo směrem ke klášterní zahradě. Letošní průvod připomínal latinskoamerický karneval, postavy v nadlidské velikosti (herci na vysokých chůdách, velké loutky), divoké masky, pestré kostýmy, ryk bubnů a píšťal, vlajky a ohnivé jazyky. V klášterní zahradě pak následovala odborná přednáška ing. Ivo Našince o travě, vypuštění balónu Surrealistický Kašpárek. Po jeho dvojnásobném spanilém letu následovalo odpálení pomníku Trávy, ohňostroj a Popelčina nejoblíbenější hra. Pak už došlo na samotné divadlo.

Páteční polena

První se na sluncem spáleném klášterním pažitě představilo místní divadlo **DDT Poleno Bechyně** s hrou Huberta Krejčího **Doktor Pouštník**. Pro trojici protagonistů to byla vlastně veřejná generálka představení, jež ve svou stavbou určeno do malého komorního prostoru. Přestože se sympaticky a také zvidavý soubor – jeho členové nevynechali žádné představení ani diskusi, snažil odpovídající prostor si v zahradě vytvořit (světly, využitím zástěny ze stromku), zvolený styl, délka i žánr hry komplikovaly divácký zážitek. Největší problém byl však v absenci "vespolného jednání" postav, šlo vlastně o překřikování jednotlivých výstupů, chybělo pointování gagů, také prvoplánově bláznivé kostýmování šlo proti absurdní poetice autora.

Poleno mělo v názvu páteční představení, se kterým přijel do Bechyně **Kulturně divadelní spolek Puchmajer** z Prahy, tradiční účastník Trávy. Celý název jejich letošní produkce zněl **Poleno aneb Příběhy z plastu a slámy** a stejně jako v předchozích letech šlo o koláž řady výstupů, písniček s převážně parodickým a satirickým nábojem, jež vedle sebe ve dvou přestávkou oddělených částech stavěly radosti a neduhy městského a venkovského života. Nechyběl trochu intelektuálský a místy sebestředný humor, jenž je souboru vlastní a vytváří "puchmajerovský" styl. Konec konců některé kousky jsou hodně podobné těm, které jsme mohli vidět v loňské či předloňské produkci. Postavy v Polenu opět vycházejí z osobních typových dispozic jednotlivých herců, což může být snadným zdrojem komiky, ale také to může omezovat a vytvářet prázdná, "ozkoušená" klišé. I když v diskusi zazněly časté hlasy o opakování, o hraní pro hraní, některé pasáže

Polena svým ostrým satirickým komentářem naší současnosti i minulosti byly publikem přijímány s nadšením. Jako příklad mohu připomenout třeba scénu rodinné večeře s pubertálním buřičstvím nad slanou polévkou nebo "gottovské" finále. Puchmajeré obohatili také společenskou úroveň svým sobotním gentlemanským krokem.

Pestrá sobota

Ústředním tématem letošních "popotr" – povídání v trávě, která vedl velmi soustředěně a fundovaně loutkář, pedagog a divadelní teoretik **Luděk Richter**, bylo téma vztahu prostředí, jeho možnosti, jeho charakteru a inscenace, hodně se mluvilo o využití a zneužití plenérů, o přesazování a zasazování inscenace do prostoru.

Z těchto debat neúspěšněji vyšlo divadlo **Kvelb** s Českých Budějovic, které se představilo nejen v nové, tentokrát dvouhlavé sestavě, ale i s novou inscenací **Pohádka**. Loutkářské nápady, vzájemné kolegiální jiskření mezi oběma protagonisty, hra s mužským a ženským viděním světa, průzračný, byť ještě nedokončený příběh zaujetí hrou korunovala chytrá volba hracího prostoru a šikovná práce s ním. To byly největší klady tohoto představení, jež bylo více "rytmovou" (což už jaksí k Dominiku Tesařovi patří), než klasickou českou pohádkou. Nápadité (let dravce, jízda medvídky – rytíře, ale hlavně zjevení příšerného vládce podzemí) a přitom neokázalé představení sklídilo ovace nejen v následné diskusi, ale hlavně u diváků. Tady visí ve vzduchu otázka opačná, než u představení ostatních, nakolik bude možné bez újmy hrát toto představení i přes zimu v sálech a divadlech.

Mnohem kontroverznější byla produkce pražského **Dětského divadelního souboru Molière** s mnohomluvným titulem **Komedianti přijeli aneb Blázny živí bůh**. Stále se vracela otázka, proč s dětmi nacvičovat prázdnou televizní estrádičku, proč děti učit lacinému úspěchu (a ten byl u řady diváků evidentní), ke kterému lze kýčem tak snadno dojít. Představení složené z choreografických čísel inspirovaných cirkusem a komedií dell arte dětem nenabízí kromě zvládnutí některých tělesných cvičení nic, co by dalo prostor jejich vidění světa. Ale ani kdyby to byli dospělí, mnohé by se jistě nezměnilo. V diskusi, kterou tvůrci ani nenavštívili, se hodně mluvilo o odpovědnosti vedoucího dětského souboru, ale také o kýči, jeho projevech a znacích.

Otázky vkusu a míry se diskutovaly i u představení **Budící**, které na Trávě uvedl divadelní soubor **Průvan** z Tábora. Parta dospělých se v jarmarečním hávu snaží inscenovat známý Macourkův text. Jako tradičně v případě zdívalařování textů tohoto autora i v představení tábořských byl problém s doslovností a ilustrativním. V některých případech se podařilo popisnost a předvídatelnost nachystaných gagů zakrýt především osobním šarmem mladé Američanky, již se soubor před Trávou posílil. Kladem představení byla jednoduchá výprava a spolupráce protagonistů.

Jarmareční inspirace byla patrně východiskem pro **Komorní studio Ačko** z Benešova. Tento mladý soubor si vybral klasického "pouličního" autora Hanse Sachse – **Vencovy trampoty**. I tady byla na místě otázka míry, tentokrát v hojně využívaných a ne vždy funkčních laskavostech. Problémů v tomto nevelkém představení bylo více – dramaturgie a úprava textu, mluva, souhra, kostýmy. Soubor zjevně bavil především sám sebe.

Se zjevným cílem co nejsilněji atakovat diváka, bavit jej, ale také jej ohromit ve stylu velkých muzikálových produkcí přijel se svým představením **Jeptišky aneb Klášterní škola u nemilosrdných sester** **Divadelní soubor KD Kroměříž**.

O závěr se pak postaraly noční výstupy, které připravil *tvůrčí seminář Divadlo v trávě*, letos jsem měl tu čest být jeho lektorem. Ukázky tohoto semináře nabídly v průběhu celého sobotního programu výsledky jednotlivých etap dílny zaměřené poznání základních plenérového divadla (práce s maskami, velkými loutkami, světlem, prostorem ap.). Díky výbornému zázemí seminář měl možnost skutečně intenzivní práce. Vedle hledání témat v bechyňských ulicích, drobných happeningových akcí, vedle denních cvičení zaměřených na hledání a ověřování specifík herecké práce v otevřeném prostoru se seminaristky potýkaly i se žonglovacími míčky, chůdami, prapory či pochodněmi, ke svým výstupům si samy večer v dílně vyráběly masky, kostýmy a loutky. Seminaristky také patřily mezi stálé členy diskusního kroužku – "popotr".

Jak s Trávou dál?

Poslední popovídání otevřelo vedle poznámek k viděným

představením i otázku místa Divadla v trávě mezi podobnými akcemi. Hodně se mluvilo opět o vztahu představení a místa, o inspiraci konkrétním prostředím. Právě představení kroměřížských Jeptišek ukázalo oproti kvelbovské Pohádce jinou cestu divadla do plenérů: s dostatečným technickým vybavením lze hrát cokoliv kdekoli. Nakolik to je však v souladu s původními záměry organizátorů Trávy, je otázka.

Mám za to, že Tráva je svým prostředím i organizačním zázemím jedinečným místem na mapě divadelních festivalů a přehlídek. Bude ale asi užitečné znovu si pojmenovat cíle a smysl Trávy. Může to být přehlídka všeho co kdo přiveze a chce si venku zahrát, nebo půjde o festival s výraznou vzdělávací reflexní rolí i konkrétněji pojmenovaným záběrem (divadlo skutečně inspirované plenérem, divadlo jež vede s prostředím dialog. Já osobně se přimlouvám za to druhé.

Roman Černík

CO BYLO K VIDĚNÍ V HLAVNÍM PROGRAMU 69. JIRÁSKOVA HRONOVA

O 69. Jiráskově Hronovu už bylo mnohé napsáno a zřejmě všechny úvahy, reflexe či přímo recenze se shodují v celkovém hodnocení: vyrovnanost bez výkyvů ať už k velkým "počinům" či absolutním propadům. Osobně jsem letošní hronovskou přehlídku vnímal jako zcela logicky potvrzující oprávněnost oné "mezidruhovosti", o níž se v minulosti vedly diskuse. Výrazně se setřela hranice mezi inscenacemi, jež přišly z přehlídek, jímž mnohdy i za každou cenu vládl experiment, a inscenacemi inklinujícími k tradičnímu divadlu. Ostatně, oproti předchozím ročníkům se stalo zbytečným zdůrazňování, co je uváděno v kukátkovém prostoru a co nikoli. Třeba i proto, že teď valná většina inscenací mimo tradiční jeviště stejně v podstatě dodržovala zákonitosti prostoru ohrazeného (být jen pomyslnými) portály. Proto mi promiňte silně zjednodušující dělení uvedených inscenací na ty, jež jsem viděl na klasickém jevišti, a na ty, které se odehrály v jiném prostoru.

Pro mne jistou spojnici mezi těmito dvěma inscenačními principy se stala **Maryša DS Trdla z Posádkového domu armády z Vyškova**. Vzniklo ve mně podezření, zda mladý soubor se původně nechystal k recesistické parodii na skvost klasiky. Proto překážel tradiční prostor a obvyklé kulisy byly nahrazeny dětsky naivistickými malůvkami. Postavy Lízala a Vávry nahradili plošnými loutkami, za něž se představitelé sice schovali, ale víc už nenabídlí. Možná se zdála být vhodná i podsunutá motivace rozhodnutí Maryši vzít na sebe úděl ženy v nerovném manželství, když dramaturgickým škrtem to urychlili. Lízalka, zdrcena kocovinou po dohazovačské scéně, nechává svou dceru zcela osamělou proti tlaku majetkových zájmů otce a ženicha. Ovšem tady se už vytrácí ona recese a znenáhla se vplíží osudová tragédie. Přesto ještě pokračují drobné špilce a gagy. Jenže na síle nabývá hudební složka, vycházející z folklóru, a ta podtrhuje sugestivní hereckou proměnu protagonistky, neboť jedinou cestou Maryši ke svobodě je vražda. Asi má představa o procesu vzniku této inscenace je zcela mylná, ale pak nevím, proč jsou



DS Domu kultury Kroměříž / Dan Goggin: Jeptišky.
Foto: Ivo Mičkal



Divadlo AHA! Lysá n. Lab. / Slawomir Mrozek: Tango (Melánie Moravcová a František Jirousek). Foto: Ivo Mičkal

použity plošné loutky, či co mají sdělit maňásci a masky v rukou chóru. Maryša snad nejvýrazněji ze všech inscenací rozdělila publikum na zásadní odpůrce a nadšené vykladače. Vyškovský soubor asi neprozradí úplnou pravdu o genezi svého díla, ale pro mne nejpřekvapivěji naznačil směr, jímž se ubírá řada dalších inscenátorů - ozvláštnit něčím novým známý text.

Divadlo AHA! z Lysé nad Labem je souborem mnohem zkušenějším, má skvěle fundovaného režiséra a jemu ochotně sloužící herce. Nutno podotknout, že všichni, kteří se na tvorbě tohoto divadla podílejí, vysoce překračují měřítko amatérství. Je paradoxní, že možnost srovnání při dvojnásobné účasti na jedné přehlídce (jednou jako vítězové Srámkova Písku a hned následující den jako nominovaní z Divadelní Třebíče) odhalila některé stereotypy. Známe-li i jejich inscenace z předešlých let, pak můžeme mluvit o monotematicčnosti. V *Genetových Služkách* i *Mrožkově Tangu* hrají o násilí člověka proti člověku a vzájemné manipulaci. Obě hry lze označit jako absurdní dramata, ač každé má specifickou absurditu. Režisér se vědomě nesnaží o jakési zpřehlednění motivů, naopak jako by tajemných záhad a nelogičností přidával. Autorskou šifru (pokud to vůbec šifra je) umocňuje do krajnosti vypjatou hereckou expresivitou, vrstvením symbolů v rekvizitách, působivou zvukovou a světelnou kulisou. Pak je na divákově, zda je ochoten či schopen tuto výpověď přijímat a jak ji bude vnímat. V absurdní logice *Služek*, v drsné hře na posluhující a jejich pána či paní, tedy na utiskované a tyraně, může být manipulátorem kdokoli z osob na jevišti. Jenže v *Tangu* sám autor dosti přesně naznačuje hierarchii postav a jejich vzájemných vztahů. Jestliže však dramaturg a režisér tuto proměňující se vazebnost a závislost jednoho člena kuriozní rodiny na druhém určí jako neměnný model a nechá je zatížené mnohomluvným a retardačním textem, pak i přes veškerou nápaditost v aranžmá vzniká monotónní proud slov, pohybů, výkřiků, odchodů a příchodů. K překvapivému vyvrcholení, kdy vlády se ujímá největší nýmand, se dostává dosti vyčerpaný a značně nepozorný divák. Žel, pak si uvědomujeme i jistá klišé, jež jsme třeba obdivovali první den ve *Služkách*, ale v *Tangu* nás ničím nepřekvapují. Škoda, neboť *Tango* by mohlo "oslovit" nepoměrně širší okruh diváků, aniž by slevovalo ze své náročnosti.

Vysoké ambice má rovněž **Divadelní klub Jirásek z České Lípy**, zkušený harcovník mnoha přehlídek tradičního i netradičního divadla. Protože už několik let víceméně experimentuje s tituly klasického odkazu dramatické literatury, neměli bychom být překvapeni výběrem *Čechovových Tří sester*. Režiséra zaujalo téma malosti jedince a jeho neschopnosti činu uprostřed společnosti průměrných lidí. Zdá se, že i my se potýkáme s mindrákem zbytečnosti existence v prostředí malého hnízda, a českolipská inscenace *Tří sester* jen zdůrazňuje tento motiv Čechova. Salón Prozorových je postupně zaplňován postavami mužů, kteří si sem přicházejí krátit čas. Režisér značně potlumuje snahu o psychologické prokreslení jednotlivých postav, spíše vytváří celkový obraz nudící se společnosti, v níž hostitelky mnoha slovy zdůrazňují touhu po hlubších citech a činnorodé práci. U pánů jako by ani nezáleželo na jménech osob a jejich postavení v salonní společnosti a svůj individuální vztah ke třem sestrám vyjadřují na zástupných rekvizitách - loutkách, kostýmovaných stejně jako herečky. Představitelky Máši, Olgy a Iriny nejspíš spoléhají na zprostředkovanost vztahů skrze loutky, rezignují rovněž na drobnokresbu charakteru a dostává se nám málo motivů pro kterékoli jejich rozhodnutí. Nezdůvodněný pak zůstává i jejich poslední krok. Zatím co jsme doposud mnohde zaznamenali možná i záměrnou absenci významového aranžmá postav, pak ze závěrečné scény, kdy se hrouť stěny salonu a sestry vycházejí k horizontu, se dá vyčíst režisérova představa o konečném aktivním činu: z tísnivých maloměstských poměrů uniknout do nadějí velkého světa. Jenže ve všem, co tomu předcházelo, marně pátráme po onom světle, které by opravňovalo k optimistickému vykročení.

Divadelní soubor Stopa Podještědského Gymnázia z Liberce se prezentoval obdobným pokusem o jiné čtení klasické notoricky známé předlohy. Jestliže se Českolipští mohli inspirovat ke svému výkladu klasika třeba i vlastní zkušeností z poměrů v severočeském okresním městě (avšak nepodezírám je z toho!) pak liberecké *Ze života hmyzu* mi vyznělo jako vědomá generační výpověď o pohledu studentského mládí na to, co je obklopuje a do čeho už záhy



Divadlo AHA! Lysá n. L. / Jean Genet: Služky (Terezie Palková). Foto: Ivo Mičkal

nezadržitelně vstoupí. Redukovaná podoba dramatu bratří Čapků vyzněla jako značně dekadentní a nepovzbudivá výpověď. Dlužno ihned dodat, že onen pesimismus jim ztěžka můžeme vytýkat, neboť podali dosti přesný obraz reality. Naše sympatie si získali v úvodní motýlí scéně lehkou erotickou hrou, již pojali se značnou dávkou sebeironie. Zato v Kořistnicích s vědomou nevinnou naivitou vykreslili nám dobře známé schéma systému, v němž jedinou cestou k přežití je loupež, násilí i vražda. Až v Mravencích poněkud volněji nakládali s původním textem, nyní už více dopisovali. Předchozí obraz ještě malého kořistnictví se pokoušejí umocnit černými barvami a krví, linoucí se na nás každodenně z televizních reportáží o velkých i malých samozvaných diktátorech využívajících fanatismu davu. Jenže ona "Velká politika světa" je pro ně asi poněkud vzdálenější než konkrétní svět obyčejných lidí - není dosti aktérů pro davovou scénu a hra na televizního reportéra má blízko k rutinní karikatuře. Zato jepice a slimáci v epilogu za bezbřehého planutí Mahlerovy symfonie jsou zoufalým snem o naději, nad nímž však vítězí otrlý sarkazmus. Mnozí diváci tomu vyčítali dekadentnost a pesimismus, ale v kontrastu ideálů mládí s momentální životní zkušeností by ani dospělý muž nenašel zrovna moc důvodů k radosti. Kamenem úrazu Hmyzu bývá postava Tuláka. Tuto nevděčnou roli na sebe vzala žena - profesionální herečka, navíc režisérka inscenace a pedagogická vedoucí souboru. Pro někoho mohly být problémem použité herecké prostředky oproti inzitivní upřímnosti mladých herců, ale jsem přesvědčen, že silným zkrácením textu a v neposlední řadě i věkovým rozdílem se podařilo vyslovit jisté generační poselství, že ani zkušenost starších nemůže poskytnout dostatečné zdůvodnění, proč by mladí měli věřit v radostné zítřky.

Odlišný obraz mladého člověka vstupujícího do života dospělých jsme mohli zaznamenat v inscenaci **Rádobydivadla Klapý**. Inspirován Bergmanovým filmovým scénářem Fanny a Alexandr dal režisér vzniknout inscenaci s poněkud matoucím názvem **A Ježíšek už dávno...** Toto zmatení v názvu jakoby neslo sebou i další problémy. Příběh je orámován dvěma vánočními svátky, mezi nimiž uplyne pouze rok, ale během toho někteří lidé umírají a jiní se rodí, jedni jsou na počátku dětmi, aby pak oslavili narození Páně jako předčasně dospělí s celoživotními stigmaty. Inscenace zachovává pozvolný tok filmového vyprávění v nesmírně šíři životních osudů všech členů rozvětvené rodiny, a to někdy i za cenu neobratnosti v aranžmá na simultánní scéně. Příběh je rozdroben do množství epizod s více jak dvacítkou postav, každá nám připadá stejně důležitá, zatímco čas neúprosně plyne a plyne. Teprve vstup Biskupa do života ovdovělé Heleny Ekdalové a jeho bigotní a tyranské zacházení s vyženěnými dětmi nabízí vpravdě dramatickou zápletku. Po půldruhé hodině se pozornost publika začíná zdvíhat a až do samého závěru přetrvává zaujetí dějem, byť i potom vidíme scény s nezřetelnou symbolikou. Nedostatečná hierarchie v dějovém pásmu a především neujasněnost, kdo je postavou hlavní a vedlejší, je základním problémem této inscenace. A přesto na závěr zněl bouřlivý potlesk. Můžeme podezírat diváky, že jim třeba vyhovoval pozvolně plynoucí děj, tak úspěšný v mnoha dílných televizních rodinných ságách. Co ale nelze souboru upřít, je solidní až výborná herecká práce se smyslem pro nejdrobnější detail. A pak, přes všechny drsné peripetie, z jeviště na vás neustále dýchá hluboký lidský cit, skrytá něha i v nejotřelejších charakterech a niterná touha po solidaritě, lásce a přátelství.

Nedívalní text byl zdramatizován pro inscenaci **Prvá jazdecká**. Podtitul **Historky z vojny** odkazuje na původní předlohu, tedy na povídky Issaka Babela z krutého období nástupu bolševické moci v Rusku. Hostující slovenské **Divadelné združenie MsKS Pratizánské** zvolilo formu divadla na divadle, kde v rámu, dominujícím scéně, se postupně objevovaly jednotlivé "obrazy", jejich postavy ožívaly, aby rozehrály tu lehce humornou, tu naprosto drsnou epizodu z intimního života i z násilné sovětské mnoha lidí. Některé epizody byly vymezeny i vyprávěčským komentářem, jiné volně navazovaly a zase se ztrácely. Než ucelený a plynulý děj jsme



Divadelní klub Jirásek Česká Lípa / A. P. Čechov: Tři sestry (Václav Klapka a Dita Krčmářová). Foto: Ivo Mičkal

spíše sledovali tříšť zážitků, jež víceméně sjednocoval leitmotiv svévolného násilí skrývaného za politické ideje. Většina scén byla vytvářena jakoby hrubými tahy štětce, intenzitou zvuku, rozmáchlými gesty, překvapivými efekty (cákající voda z bazénu, rozverně vojácký zpěv, barvotiskové směšné andělíčkové v bláznivém nábožensko-erotickém snu, exaltovaná živočišnost v gestu až po honičku s živým seletem, ale také metaforická zhasínající světélka při střelbě do lidí).

Všechny zmíněné inscenace vycházely do jisté míry z příběhu a vždy usilovaly o metaforické poselství. Jiný postup zvolila režisérka **DS MKZ Horšovský Týn** při inscenování ještě před nedávnem na českých jevištích značně frekventované **Rodiny Tóttů maďarského dramatika Istvána Örkényho**. V podstatě realistická scéna interiéru domu i exteriéru zahrady byla dějištěm pro rozehrání poněkud absurdní zápletky, v níž venkovská rodina podléhá teroru vyšinutého důstojníka, jen aby pro syna zajistila bezpečné místo mimo bojiště. Otec, matka i dcera jsou charakterizováni stylizovaným venkovským oblečením a stejně tak je naznačen jejich charakter: otec dobrotivý, leč trochu umíněný lenoch, matka držící domácnost přehnanou úzkostlivostí a dcera je hod-

ná a poslušná. Těhle trojici je společná ochota k poníženosti. Důstojník je skutečně unavený voják, který si musí léčit své pocuchané nervy. Občasné návštěvy sousedky, jež netají lehké mravy, nevtrhuje ostatní přítomně z jejich činnosti. Zdánlivě situace, v níž se nic nemůže změnit. Takřka mimochodem se dozvídáme o marnosti všeho, neboť listonoš nedodá telegram se zprávou o synovi, jenž padnul v boji. Stereotyp rytmu i tempa plyne až do odjezdu důstojníka a do konce hry. Pečlivě, snad až úzkostlivě opatrně hrané představení, v němž publikum ani neplakalo, ani se moc nesmálo, ani se nechvělo, ba ani si neoddechlo...

Ani **Ryba ve čtyřech** německých autorů **Rity Zimmerové a Wolfganga Kohlhaase**, v nastudování **divadelního souboru Na kopečku, sekce Starých bláznů z Jihlavy**, hronovské diváky nezaujala tak, jak se dalo očekávat. A to navzdory tomu, že režisér Jiří Juráš neponechal, jak obvykle bývá při inscenování této hry zvykem, nepovšimnuté její předznamenání jako morytát. Z použitých prostředků se dalo vypozařovat, že byla inscenace vedena důsledně v daném žánru. Zjevně bylo i to, že ji připravila skupina zkušených herců. Patrně ani jedno ze čtyř hronovských představení nedostalo věhlasu, který jihlavskému nastudování předcházelo. Zřejmě tu sehrál negativní roli tři až čtyřnásobně větší hrací prostor, než na jaký je soubor zvyklý.

Hlavní problém však nejspíše nebyl v nezvládnutí prostoru, ale v tom, že potřebná míra herecké stylizace a nadsázky se proměnila a rozplynula v realistické uchopení postav a v temporytmu, který je morytátu na hony vzdálený.

Kromě činoherních inscenací se na jevišti objevil také muzikál - **Jeptišky aneb Klášterní škola u nesmyslných sester (autor Dan Goggin)**. Muzikál? Spíše volné pásmo vtipných dialogů uvádějících jednotlivá hudební čísla. Kostra děje je jednoduchá a připomíná černý humor. V klášteře dojde nešikovností kuchařky k hromadnému úmrtí a přeživších pět jeptišek potřebuje vydělat peníze zábavnou produkcí, aby bylo z čeho zaplatit odklizení několika zbylých mrtvol, neboť hrozí příjezd inspekce. Pět hereček **DS Domu kultury v Kroměříži** má vyvinutý smysl pro pointu a hlavně znají míru vkusu, takže málokdy podlehnou vstřícným reakcím zábavychtivého publika, což není myšleno zcela pejorativně. Především ale na amatérské poměry jsou značně pěvecky disponovány a jsou schopny i pohybových kreací, byť choreograficky nepřilíhají nápaditých. U profesionálního provedení bychom asi nakupili poměrně více výhrad, ale obrovské nasazení a spontaneita amatérských hereček činí z této pěvecko-hudební produkce pro někoho snad akceptovatelný divadelní produkt, zatímco jiný může pociťovat výsostně uspokojení a jsou zřejmě i tací, kteří tomu nikdy nepřijdou na chuť.

Pro činoherce i letos byla připravena řada zajímavých odbočení do zcela jiného druhu divadla. Zvykli jsem si na označení "pohybové

či taneční divadlo", ostatně představení neslo název *Člověk v pohybu*. **Soubor Akordy ZUŠ Červený Kostelec** uvedl dvě ukázky ze své dílny. Čtyři dívky s velice dobrou pohybovou kulturou předvedly dva opusy: *Myšlenky a Misto*. Prudký rytmus a strhující dynamika první části zřetelně signalizovaly téma: proměnlivost vzájemných vztahů ve skupině lidí. Přátelské doteky se prudce střídají s agresivním útokem, aby ihned byly vystřídány seskupením bezbranných těl, jež se k sobě přimkla a záhy se opět rozdělila a ztrácela se sobě navzájem v prostoru. Škoda, že druhá ukázka pak byla spíše jen pokračováním pohybových variant už však docházelo ke stereotypnímu opakování. Jenže při děkovačce tanečnic mě napadlo a později se až neúprosně vracelo: jak přísná měřítka my, neznalci tanečního oboru, nasazujeme na takovou taneční etudu. Ale kdybychom ve svém oboru zvládali hereckou techniku či dramaturgicko-režijní přípravu stejně jako choreografové nebo tanečníci, neocly by se diskuse o našich představeních v poněkud jiných dimenzích?

Taneční divadlo BUFO z Prahy nejprve uvedlo čtyři kratší celky, vždy s vtipnou pointou, určené pro volnější taneční pásma či příležitostná vystoupení. Pochybnosti vzbudila spíše ucelená svita, nazvaná *Zemědělcův rok*. Čtyři roční období v životě člověka závislého na přírodě bývala přecasto námětem monstrózních folklórních pásem. Ti, kteří mají blíž k lidovému umění, vyjadřovali častěji svůj nesouhlas, zatímco druzí s indiferentním vztahem k lidové tvorbě měli mnohem méně výhrad a mnozí byli i značně spokojeni. Zemědělcův rok si vykládali jako lehece nadsazenou a ironickou parafrázi oněch zmíněných folklóristických oslav. Tanečníci Bufo nehýří jen nadšeneckým elánem, mnozí z nich mají nejspíš značnou zkušenost z baletu i tance. Umějí si dělat legraci z oficiálních veselí, ale nezesměšňují lidový tanec. Boří některé mýty a respektují také fakt, že časy se mění. Naznačují, že jsou u nás rovněž oblasti s nepoměrně střízlivějším vztahem k lidovým tradicím. Několikrát výběrem hudby dokonce jakoby přiznávali, že mnohé tance mohly pouze napodobovat zámecké či měšťanské slavnosti. Poetická baletní scéna odletu husí se jim lehece zvrtné v groteskní čepýření dam ne nepodobné drůbežárně, jaro nepřivola obřadné vynášení smrtky, ale život probudí až násilné odebrání lyží lyžaři, jenž poté teskně hledí za svými prkýnky unášenými vodou...

V nově otevřeném Sále Josefa Čapka se odehrála představení, která sice neaspirovala na označení průrazného experimentu, ale jistým přiblížením k divákům spíše chtěla signalizovat méně konvencí, než na jaké přistupujeme v tradičním divadle. U loutkového divadla to bylo víceméně nutností danou specifickými konvencemi a další zde uvedené kreace zase vycházely z jiné předlohy než je dramatický text.

Nejprve zmíním **brněnské Studio DŮM**, které sice bylo nominováno ze Šrámkova Písku, ale stejně tak mohlo zastupovat taneční a pohybové divadlo. Inscenace, nazvaná *Odpady – I. část Stárnutí*, byla sestavena z pěti etud tematicky spojených pomíjivostí našich vášní a lásek, ideálů a představ. Jako dítě dozrává v dospělosti, aby se potom sklonilo k stárání a zániku, tak i naše sny procházejí obdobím snadné realizace, aby stejně snadno zanikly třeba shodou nešťastných náhod nebo lidskou nedokonalostí. Osudové rány mohou potkat člověka lehece pro-

plouvajícího životem a stejně tak pečlivého hospodáře. Dokonalá stylizace pohybu, kdy každý z více jak desítky tanečníků vede sólový part, aby pak přešel do komparzu. Přesná práce s kostýmem a rekvizitou, jemné proměny mimiky a absolutní kázeň sloužící kolektivnímu dílu – to jsou složky, které z tohoto představení učinily výsostný estetický zážitek.

Z Wolkrova Prostějova byly nominovány či doporučeny 2 inscenace, jejichž označení jako "divadlo poezie" asi všichni chápeme jako nepřesné, třeba jen proto, že se nemusí týkat veršů.

Plzeňský Divadelní soubor OKRÍDLENÝ VŮL uvedl sovou vůbec první inscenaci, k níž se inspiroval dílem svérázného ruského prozaika **Daniila Charmse**. *Báby aneb dobytku smíchu netřeba* je volně řazené pásmo povídek. Souboru nejde pouze o "odvyprávění" provokativních próz, odrážejících absurdní grotesknost předválečné sovětské reality. Ve snaze o zdívalnění si byli vědomi, že tyto prozaické miniatury ztěžka lze v pravém slova smyslu zdramatizovat, proto v aranžmá i kostýmních prvcích a hudebním doprovodu se pokoušeli vytvořit jakýsi druhý obraz umocňující a snad i dešifrující skryté autorské náznaky. Jenže se nepodařilo najít dostatek sdělných prostředků. Někdy to jsou jen nahodilé fyzické akce vzdálené literární předloze a běžící paralelně vedle ní, jindy vzniká pouze doslovná ilustrace. Divák je zmaten, co vlastně má vnímat v této nejednotnosti a obvykle spíše zvolí tu nevhodnou cestu: pátral-li po významech neverbálních prostředků a gest, minul se se slovem...

Experimentální divadlo 12 OPIC z Litomyšle šlo zcela opačnou cestou. Jeho *Pseudologia phantastica* byla v počátku inspirována literárním odkazem malíře **Paula Kleea** a snad i dadaistickým manifestem T. Tzary. Jestliže jim šlo především o hravost, a to jak se slovíčky a průpovídkami, barvou hlasu a rytmem, tak s pohybem těla a mimikou, pak to publiku dopřáli v míře dosti vrchovatě. Nešlo o myšlenky, ale o pouhou radost i z nejjednodušších nápadů: tu několikrát

zopakovali nesmyslnou průpovídku odposlouchanou ve škole či na ulici, tu je pobavil drobný recesistický řetězec slov, tu nechali mluvit ruce jako maňásky, aby si pak zahráli scénku, jejíž smysl unikl snad i jim. Ironie a sebeironie študáků, která není hloupá a hlavně ne zlá.

Loutkářská Chrudim vyslala tři reprezentanty. **Defoeův Robinson** zaujal mladé loutkoherce **D. Důlny brněnského Studia DŮM**. Obrovské dřevěné loutky a velká variabilní scéna posloužily k převedení některých motivů z dobrodružného románu. Překvapivě větší podíl měly scény z rodného Robinsonova přístavu, zatím co pobyt na ostrově byl nepoměrně méně rozsáhlou epizodou. Šlo o proměnu naivního chlapce, jenž podlehl historickým námořním desperátům, v muže vědomě jdoucího za svým cílem. Kdo očekával spíše vyprávění osobnosti ve vynucené samostatnosti a soběstačnosti na opuštěném ostrově, mohl být zklamán, což nemusíme považovat za problém inscenace. Velké a nejspíš i těžké dřevěné loutky však mnohdy vyžadovaly, aby jednu postavu vodilo více loutkoherců, proměny prostředí se realizovaly složitými přestavbami, takže zbytečně se do popředí dostávaly detaily fyzické námahy vodičů a stavěčů, jimž však neupírejme perfektní vodičskou průpravu, nepostrádající detailní preciznost ve fázování chůze či gesta.

Technickou jednoduchost směřující až k rafinované ne-



Studio Dům Brno / Eva Tálská: Odpady / I. část: Stárnutí (Jana Černá a Eduard Uličný). Foto: Ivo Mičkal



Rádobydivadlo Klapý / L. Valeš podle I. Bergmana: A Ježíšek už dávno... (Ivana Žáková a Ladislav Valeš). Foto: Ivo Mičkal

obratnosti si jako hlayní výrazový prostředek zvolil **Loutkářský soubor BIFULE ZUŠ Na Střežině z Hradce Králové**. Jejich **Bio Desilusion** nás vrátilo do samých začátků němého filmu a prvních veřejných kinoprodukcí. Miniaturní jevišátko bylo zastřeno průhlednou maskou, za níž se jako na filmovém plátně trhavými pohyby míhali černobílí maňáskové, vysouvaly se a popojížděly jednoduché rekvizity. To vše v kratičkých sekvencích prokládáno promítnutými diapozitivy s obligátními mezititulky. Všem uvel živý principál a zbytek vodičů, tedy vlastně rodinných příslušníků pomyslné principálové rodiny. Občas musel na forbině zachraňovat čas omlétými kabaretními a kouzelnickými kousky. Výborný inscenační nápad, který z nedlouhého představení učinil příjemné chvíle s troškou nostalgie a velkou dávkou radosti nad nápaditostí účinkujících i pedagogického vedení.

“Já jsem Kašpárek, veselá kopa, hop!” se stalo pro mnohé z diváků sloganem nejméně na celý den po shlédnutí produkce **ČMUKARŮ z Turnova**. **Kašpárek chodí pěšky** – trojice loutkových hříček s kdysi velice oblíbeným hrdinou, bylo představení okouzující jak pamětníky rodinného či pouťového divadélka, tak i nepamětníky. Lehká nadsázka, zhuťující všechny nešvary improvizovaných produkcí marionetového a maňáskového divadla, budila úsměv i jisté dojetí. Je stále živý tento prazáklad divadelního umění, v němž přes všechny trapasy poskakujících loutek vidíme dva loutkoherce zvládající hru několika postavíček na jevišti, přičemž ještě musí stihnout plechem vyrábět hromy a nechat létat kouzelnické rekvizity. Osvěžením jsou drobné slovní hříčky, opakující se stereotypně, neboť dějové pásmo vyžaduje neustálé odchody a příchody Kašpárka, Kalupinky, princezny, krále, kouzelníka, draka, atd., ale také čertovské odlety a přiletý. Potěší i malé aktualizace a směšné pokusy a rýmování. Kašpárka a Kalupinku je třeba vidět, vyprávět se to potěšením nedá.

A ještě jsme viděli ukázký dětského divadla i výsledky soutěží a přehlídek pořádaných SČDO.

Dívky z přípravného ročníku II. cyklu ZUŠ Na Střežině z Hradce Králové se pokusily o **Erbenovy Svatební košile**. Dominantním prvkem byla sborová recitace střídaná se sólovým hlasem. Tu doplňovalo několik změn v prostorovém aranžmá a vytvoření naddimenzované loutky smrtáka. Poctivá pedagogická práce však byla značně znehodnocena důsledným kladením slovního akcentu na sudou slabiku v rytmizovaných rychlých sborových pasážích.

Soubor DDDD ZUŠ Děčín předvedl zajímavou ukázkou jedné z metod dramatické výchovy na dánské pohádce **O malé Mette**. Kombinace vyprávění a kratičkých dramatických dialogů s písničkou bylo chvilku zastavení, v níž jsme si uvědomili přirozenost vzájemné komunikace čtyř dívenek a jednoho chlapce, jednoduchou hru s rekvizitou i kultivovaný slovní projev. Málo, nebo dost? Určitě však nadějný krok “Děčinského Dětského Divadelního Dorostu”.

K záslužným aktivitám ochotníků patří soutěž v **monolozích a sólových výstupech** (Pohárek) a přehlídka **seniorského divadla**. Z národních kol na Hronov doputovala vítězná finálová vystoupení. Výstup s loutkou však utrpěl nepříliš kvalitní autorskou předlohou a rezignací na práci s loutkou. Sólový herecký výstup byl opět problematický výběrem textu, blízcím se spíše estrádnímu výstupu. Seniorské duo v dramatizaci Čapkovy povídky **Telegram** více improvizovalo na úkor kvality a sdělnosti prozaické předlohy. Paní Ludmila Čápková pak velice potěšila jemným humorem a technickou fundovaností při přednesu Leacockovy povídky **Paní Nesmeli** – kupuje starožitnosti.

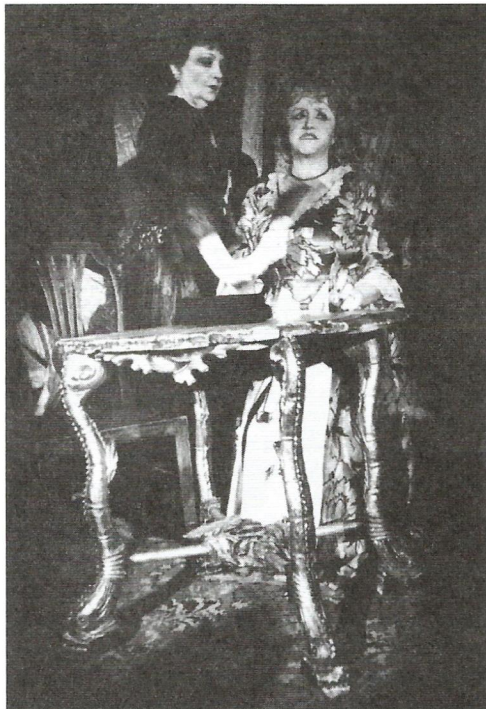
Chtěl jsem podat co nejplastičtější informaci o tom co bylo k vidění na 69. Jiráskově Hronově. Měl jsem se zaměřit na popis inscenací a nikoli na jejich hodnocení. Obávám se, že se mi tento záměr nepodařilo zcela naplnit, tak promiňte.

Rudolf Felzmann

Šedesátýdevátý aneb O zakoušení radosti

V devátém čísle Zpravodaje Jiráskova Hronova (šedesátého devátého JH) vyšel článek Karla Kouly, účastníka tzv. PC klubu, jenž nám lektorům vytkl, že nerozdáváme radost. Nehodlám na toto téma diskutovat; je na to teď, v polovině září, hodně pozdě. Ostatně: přestože už nějaký rok v týmu lektorů PC klubu pracuji, mám o jeho smyslu a funkci pořád velké pochybnosti; stále se mně jeví jako hybrid, jenž má plnit řadu úloh a neplní žádnou. Ale o tom vskutku nechci psát. Mně ten článek zajímá z úplně jiných důvodů – a v jiných souvislostech. Tu první nabídlo rovněž už vzpomínuté číslo 9. Zpravodaje. Jeho redaktor Mgr. Petr Cekota, jej nazval Co mne zaujalo... Ten článek zase zaujal velice mne, protože v jiném čísle téhož Zpravodaje JH – č. 4. – se Petr Cekota přiznal k tomu, že o JH neví nic, dokonce ani pořádně neví, kde ten Hronov je. Tedy v pravém smyslu toho slova “tabula rasa – nepopsaný list”. Tak nepopsaný, že i tradiční průvod po zahájení JH s pochodněmi chápal tak, že jako by se divadlo “vracelo ke svým rituálním kořenům, kdy vyrůstalo z prvotního vnímání a duchovního prožitku obce, lidského společenství. Oheň a lidé a vědomí sounáležitosti.” V tom článku z čísla 9. pak tento “nepopsaný list” o článku Karla Kouly říká, že “vztaženo k průběhu i atmosféře celého uplynulého ročníku Jiráskova Hronova, dá se v něm vidět (v problémovém vedení PC klubu – J.C.) jistá dvousložkovost či možná spíše dvougeneračnost”. Na druhé straně připomíná, že se do Malého sálu Jiráskova Hronova chtělo dostat velké množství účastníků, kteří byli odhodláni na půdě PC klubu vést kritické diskuse. A v zápětí v dalším odstavci vyjádří svůj strach z jakéhokoli institucionálního – od názvů různých institucí, v nichž “se objevují slova umění a kultura” přes “organizátory až po notorické objížděče” nejrůznějších festivalů. Na závěr tohoto poměrně dlouhého úvodu složeného z “citátů” ještě jednou ono 9. číslo Zpravodaje. Redaktor Divadelních novin přední pražský kritik a ještě přednější příznivec, zastánce a propagátor všeho co je “off-off” Vladimír Hulec (tedy “nových vln”, jež už jsou dál, než je “jenom” alternativa k tradičnímu, konvenčnímu divadlu) v něm napsal článek 69. JH z OFFsidu. To “off” tu je – byť jen jednou a asi oprávněně, protože na “off-off” zatím JH nemá, ale kdo na ně v českém amatérském divadle dnes má? – a jasně tu Hulec říká, že v budoucnu jenž je už vlastně současností, se prosadí ona “zatím nerozkódovaná magie 69. JH 1999”, která je “v otevřeném divadle, volných asociací, svobodě a autenticitě”.

Jak známo (nebo neznámo), už po několikáté se v Hronově na závěr uděluje “ilegální cena” Zlatý Alois, jež měla původně ráz dosti ne-li zcela – recesní, ale postupně si získává jistou prestiž. Neboť – marná sláva – uděluje se na základě hodnocení vyjádřeného v bodování tří míst (5 – 3 – 1), které dělají profesionálové, kteří jsou na JH přítomni. Letos jich své hlasy odevzdalo 17; někteří sice více respektovali recesního ducha této “ceny”, ale většina z nás tak nebo onak vyjádřila svými třemi návrhy přinejmenším jakýsi základní a nejsilnější bezprostřední zážitek z Hronova – asi tak jako když Aleš Bergmann uvedl na třetím místě vývařovna Modrá hvězda. (O tom, co kdo navrhl, si lze přečíst na poslední straně onoho čísla 9.) Neuvádím Bergmannův hlas pro Modrou hvězdu proto, abych jaksi podtrhl, že ten Zlatý Alois si svou původní “recesistickou” polohu pořád zachovává. Nikoliv; jde mně o to zdůraznit, že ta anketa probíhá na poslední chvíli – značka (zat) také v tom čísle 9. popisuje s jistou nadsázkou, jak těžko se ty hlasy do ankety shánějí – a vlastně všichni v chvatu uvádíme především to, co jsme jaksi “zakusili” jako nejsilnější dojem, jenž v nás zůstal stejně vězet jak v dr. Aleši Bergmanovi “kulinářské zážitky” z Modré hvězdy. A najednou, z tohoto “zakoušení” vypluje jako první představení Čmukařů z Turnova.



Divadlo Na Kopečku při PL Jihlava / W. Kohlhaase, R. Zimmerová: Ryba ve čtyřech (Jarmila Doležalová a Eva Čurdová).

Foto: I. Mičkal

Soubor má své jméno, svou pověst a mnozí známe dobře jeho "poetiku", která kdysi zazářila jako meteor na JH v inscenaci Lárk ičičok. Letos se v inscenaci Kašpárek chodí pěšky soubor k této Poěte důsledně vrátil a uplatnil ji; byť v novém hereckém složení, kdy se vedle Jaroslava Ipsera místo Dády Weissové objevila Romana Zemenová. Když budu tuto inscenaci analyzovat nekompromisně kriticky, když ji nejprve strukturálně "rozmontuji" na jednotlivé složky a pak se zeptám po jejím celistvém smyslu (a ještě ji zařadím do vývoje souboru a jeho inscenací), pak ji ledacos vytknu. Ale jako divácký zážitek, jako radost z divadla, již jsem "zakusil", jsem tuto inscenaci – či především **představení** – ve svém návrhu dal na druhé místo. Na místo první jsem zařadil Kateřinu Nechvátalovou z Jeptišek a na místo třetí jsem pro "Zlatého Aloise" navrhl Ivanu Šmelovou z Maryšů. Po každé tu fungoval, působil onen prožitek z představení, jenž na mne čímsi radostným – pocitem z divadelní spontánnosti, neopakovatelnosti – dýchl a teprve potom přišla úvaha, přemýšlení o systému inscenace jako o strukturalizovaném tvaru.

Tohle platí jak pro kroměříšské Jeptišky tak zejména pro Maryšu, s níž přijel na JH soubor Trdla Posádkového domu armády z Vyškova. Nebudu se rozepisovat o podivuhodně zvláštní směsici postmodernismu a naivismu, která vytváří celek této inscenace. Zůstanu jen u Ivany Šmelové. Jako teoretik i pedagog, jenž po léta učí – i amatéry – na Maryše co je to skutečně drama v tom pravém, ryzím a nejpřísnějším slova smyslu, jako historik, jenž pokládá Maryšu za jedno z mála opravdových dramát v české dramatické produkci, nikdy nemohu tuto inscenaci přijmout. Nikdy, protože doslova tuto dramatickosti likviduje. Ta je přece v tom – jak to u opravdových dramát vždycky je – že Maryša má svobodnou volbu jak svůj problém odstranit a zvolí to, co zvolí: otráví Vávru, protože jinak, jako dramatická postava, jako fiktivní literární subjekt, jenž na jevišti vstupuje svým jednáním, nemůže. O tom ani v nejmenším Ivana Špelová nehraje. Ale zato dokonale, s hlubokou a procítěnou empatií Maryšu žije jako oběť od počátku do konce. Tohle s ní v představení zakoušíme, z toho spontánního, bytostného prožití všech situací, do níž svou Maryšu staví, **zažíváme radost z divadla**.

Tento duch "zakoušení" jde čím dál tím více Jiráskovým Hronovem, tuším, že sílí a bude silít. Je to podle mne dáno především dvěma faktory. První spočívá v tom, že JH přestal být soutěžní a že zcela volně otevřel svou náruč pro jakýkoliv druh divadla, pokud tu nebo onu inscenaci někdo na program JH navrhne. To rozpětí je velkolepé – a jakékoliv společné kritérium se tu zatraceně těžko hledá. Ono také opravdu nejde jakkoliv spojit Charmse s Rodinou Tóttů, Služky s Polskou krví (hrála se na závěr už jako jakýsi přídatek, řada lidí už odjela a neviděla ji, ale na programu 69. JH byla). Či Odpady studia Dům z Brna, pohybové divadlo na vskutku profesionální úrovni divadelnosti a připravenosti k této divadelnosti, s Bio Desiluzíon loutkářského souboru Bifule ZUŠ na Střežíně z Hradce Králové, rozkošnou miniaturu, která spojuje dokonale provedenou nápodobu starého německého filmu loutkovým divadlem se záměrně "šmíráckými" varietními kousky "rodiny Ruftových". Zbývá jediné: spolehnout v první řadě na základní divácký zážitek a brát si pro sebe to, co potěší, co je radostí. Jiná možnost není. Říkám to naprosto upřímně a otevřeně. Vím, že z hlediska vybudování systému a struktury, z hlediska záměrnosti inscenace a konečně z hlediska perfektnosti realizace, bylo Studio Dům na 69. JH bez konkurence.



Loutkářský soubor Čmukaři Turnov / K.O. Lektiv: Kašpárek chodí pěšky (Jaroslav Ipser). Foto: Ivo Mičkal



DS Trdla PDA Vyškov / bři Mrštikové: Maryša (Ivana Šmelová). Foto: Ivo Mičkal

A to nemluví o smyslu celé inscenace, kterou paní režisérka Tálská staví pevnou, zkušenou rukou. Když bych měl z tohoto hlediska stanovovat pořadí inscenací JH – zaplatěbůh to nemusíme dělat! – tak to Dům se svou inscenací Odpadů jednoznačně musí vyhrát. Ale když navrhuji tři možnosti pro Zlatého Aloise, kterého nikdo z nás úplně vážně nebere – tak se tam tato inscenace nedostane. Protože z různých důvodů jsem z ní – já jako divák, jako člověk jistého "divadelního zaměření" – tolik radosti nezakusil. Asi v tomto případě selhávám jako kritik, teoretik a odborník na divadlo – ale zařazuji se tím do stále více převládajícího "ducha" JH, jenž je dán silicí "otevřeností, volností, asociací, svobodou a autenticitou" (Vl. Hulec), "radostností" (K. Koula) a tím, že se skutečně stále více prosazuje ta mladší vrstva diváků, jež utváří výrazně její "dvojsložkovost, dvougeneračnost" (P. Cekota).

Jezdím s několika "vynechávkami" na JH od roku 1971. Poznal jsem za tu dobu řadu amatérů, z nichž jistá část tvořila "generaci". S ní jsem se trvale potkával v sedmdesátých a osmdesátých letech. Dnes tato generace je na JH v menšině, dokonce si troufnu říci v mizivé menšině – i když někteří se začínají vracet. Rozhodně však, jako tomu bylo kdysi, netvoří ducha JH. Ten tvoří účastníci klubů, mladí lidé, kteří na JH vytvářejí jisté zvláštní společenství, spojené pocitem, o němž Karel Koula přesně napsal, že je to radost z "jakékoliv činnosti, kterou vykonáváme". V tomto případě je to na těch zhruba deset dnů radost z činnosti divadelní, jež – znovu to opakuji – se vykonává v rámci jistého společenství, které tuto aktivitu miluje a zakouší ji na vlastní kůži. V tomto společenství funguje dokonale to, co před lety přinesly tzv. "workshopy – dílny". Ani se tu tolik neziskávají poznatky a vědomosti o divadle, ale rozvíjí se "**zakoušení**" **radosti z divadelní činnosti**. Tohle je druhý důvod, pro nějž má JH čím dál tím více ten ráz, o němž tu píšu.

Ti mladí prostě čím dál tím více dělají z celého JH velkou svobodomyslnou "dílnu-workshop"; jsou rozhodující složkou, která vskutku takto aktivně formuje onu dvojsložkovost, dvougeneračnost. Ostatně, důkaz z druhé strany je podán rozborovým seminářem, který na 69. JH pořádá Klub režisérů SCDO. Jak napsal v 1. čísle Zpravodaje jeho tajemník Dušan Zakopal, tento seminář se zabýval jen některými tituly (celkem jich bylo 8) a všechny se pohybovaly v řádu činoherního divadla. Jinak řečeno: Ten obrovský "tavící kotlík", do něhož na JH může zapadnout jakýkoliv druh divadla, tu byl nahrazen jistým výběrem – mohl bych asi říci tradičního, konvenčního činoherního repertoáru – jenž samozřejmě snese jednotící a jednotná kritéria a tím i srovnání. A rozhodně nemusí hledat jakéhosi nového jiného společného jmenovatele. Řekl bych, že v tomto vymezení a dokonce v organizační formě se naprosto jasně projevila ona druhá složka hronovské "amatérské" veřejnosti. Měla ještě jednu podobu ukázala velmi ostrou hranici, za níž tato konvenčnost je už nepřijatelná – to jest pásmo finalistů národních přehlídek ŠCDO 1998–1999. Tento druh produkce se do toho hronovského "tavícího kotlíku" nevešel.

Abych byl však spravedlivý – v tom kotli se tolik nedařilo ani jisté linii velmi ambiciózních a náročných představení jako je inscenace českolipských Tří sester či inscenace Rádobydivadla Klapý A Ježíšek už dávno... Nejspíše v něm z těchto představení našlo své místo Divadlo AHA! z Lysé nad Labem. Mluví-li o ambicióznosti a náročnosti, pak tím nemíním jen dramaturgickou volbu, která byla ve všech případech zajisté odvážně velkolepá, ale především jisté

“ideologické” zaměření všech čtyřech inscenací, s nimiž se tyto soubory představily. To slovo “ideologicky” nemíním hanlivě. Naopak! Mám na mysli silnou a průkaznou vlastní představu souboru (režiséra) o světě a snahu tuto představu **inscenací sdělit**. Divadlo AHA! zaujalo Tangem a Genetovými Služkami. Těmi možná ještě více. A při tom jsem hluboce přesvědčen, že tato inscenace ve snaze předvést, realizovat a sdělit svou “ideologii” jednak příběh postav hry spíše zatemňuje než prosvětluje a jednak – to pro mne hlavně – zjednodušuje než prohlubuje jeho smysl. Ale: herci na JH hráli Služky s takovým gustem a celá inscenace hrnula na diváka neustále množstvím nejrůznějších nápadů všeho druhu, že problém “ideologičnosti”, jež je u těchto představení přece nejdůležitější a prvořadý, protože chtějí divákovi za každou cenu jistý názor na život sdělit, se stal druhořadým a převážilo zakoušení radosti z divadelního gejezíru nápadů (až atrakcí); prostě z toho, že někdo takto nápaditě a s vervou hraje divadlo. Napsal-li jsem, že studium Dům bezpečně vede peleton 69. JH pokud jde o dokonalost divadelního provedení, pak o těchto čtyřech inscenacích bych musel napsat, že jejich “ideologické” úsilí je staví do čela peletonu pokud jde o vůli interpretací literárních předloh interpretovat také tento náš svět. Bio Desiluzion i Kašpárek chodí pěšky jsou vedle toho nezávazné, lehkonožné hříčky, jež si vesele a bez jakýchkoliv velkých ambicí skotačí světem. A přesto čmukařský Kašpárek dostal “Zlatého Aloise” a vzbudil u diváků – stejně jako Bio Desiluzion – pocit velice dobře vykonané divadelní práce, vyvolal obdiv. A to všechno proto, že jsme zakusili radost.

Ríkám jsme, protože se z tohoto zakoušení nikterak nevyjímám. To je ráz, charakter, podoba JH – a jiná tak brzo nebude. Naopak, tohle bude růst. Což samozřejmě podouvá téma generální: co vlastně bude určovat funkci a smysl českého amatérského divadla v letech nejbližších i vzdálenějších? Ne, nebudu se do tohoto tématu pouštět. Jenom tím chci upozornit na to, že **JH tím, jak se stal onou přehlídkou, jež nese podtitul – pojmenování “mezidruhová”, asi nejvíce uvolnil stáviladu proudu, hledání radosti ze samé podstaty divadelní činnosti.** Ani Třebíč ani Vysoké nad Jizerou, dvě národní přehlídky, kam pravidelně jezdím a které dobře znám, tuto normu zatím neprosazují. Ale ta mladá složka hronovského publika ji má jaksí v krvi, je pro ně samozřejmostí. Dokonce dnes už tak silnou, že má vskutku upřímný zájem o diskuse o viděných představeních. Jenže: Problémový klub PC se zatím nestal diskusním fórem jen pro tuto složku, zatím radosti z hraní divadla prostě z činnosti neucínil jedinou normou. Neobjasňuje stále jen to jediné: proč toto představení je radostné a toto nikoliv. Ale o tom už dost. Na začátku jsem řekl, že nebudu diskutovat o problematice Problémového klubu, tak to dodržím. Jde mi skutečně o ducha 69. JH, o základní trend, jenž se na něm takto projevil.

Což je pro mne v tuto chvíli podstatnější, než to, zda to nebo ono představení bylo zajímavější, než jiné, zda ta nebo ona inscenace byla kvalitnější než jiná. Protože tady jsem – pokud se nemýlím – skutečně klube na světlo denní základní cíl, funkce a smysl jak Jiráskova Hronova tak celého českého amatérského divadla.

Jan Císař

KRÁSNÍ ŠILENCI A JEJICH 69. JIRÁSKŮV HRONOV

Současný ministr kultury Pavel Dostál jezdil do Hronova už dávno před tím než se stal ministrem. Sám říká, že je toto místo jeho osudovým. Nevynechal ani letošní ročník, byť zahájení přenechal svému prvnímu náměstkovi ing. Zdeňku Novákovi. V rozhovoru pro Zpravodaj vyslovil tezi, že svět posunují vpřed jenom šilenci, jimž on sám říká “krásní” a dodává: “kdyby jich v kultuře a v životě nebylo, tak asi tento svět zůstal u pazourků. Shromáždění šilenců je tedy pro mě shromážděním smysluplným. A šilenci jezdí na Hronov patrně také proto, aby to v oblasti divadelní kultury někam posunuli. I když možná sami mají subjektivní pocit, že sem jedou jenom kvůli sobě”. Těchto šilenců nepřijelo letos ani méně ani více než v roce minulém, tedy plus mínus tisícovka. Ostatně i statistika nemůže být přesná, neboť přesné známe počty seminaristů a členů souborů, tzv. volní na vlastní noze jsou nezachytitelní. Celkové počty účastníků vzrostly cca o 200, a to zejména díky početnějším souborům, které vystoupily



Starostka města Hronova Hana Nedvědová a první náměstek ministra Kultury ing. Zdeněk Novák v den zahájení 69. JH.
Foto: Ivo Mičkal

v doplňkovém programu. Jedenácti dílen a seminářů se zúčastnilo na 180 seminaristů, z toho čtyři Belgičané a několik Slováků. Mezi lektory byl Václav Špirit, Čech s německým pasem, učil základní abecedu, seminář T zkoumající tělo jako prostředek divadelního výrazu vedli stejně úspěšně jako loni Belgičané Cédric Juliens a Regius Duqué. Dílnu 0 = objevování měl Slovák Peter Janků. Hledali a objevovali nové cesty divadla. Denně se cca 95 zájemců zamýšlelo spolu s lektorským sborem (prof. Císař, V. Zajíc, S. Gregar, J. Závorský, K. Horvát (tento slovenský dramaturg, autor a kritik říkal, že je “prvnička”, neboť byl na Hronově poprvé) nad inscenacemi. Další využili nabídky SCDO na dopolední seminář o vybraných představeních s Jiřím Hrašem.

K ozdobám každého festivalu patří zahraniční účast. Pokud jde o inscenace, zůstalo letos pouze u dvou. Francouzský soubor Les Oranges Bleus z Les Ulis a jejich pásmo z J. Offenbacha stylově inspirované Labichem a také O. Feydeauem se smyslem pro nadsázku určitě potěšilo každého divadelníka. Nepochybnou inspirací se sugestivní divadelní výpověď o složitosti údělu člověka ve 20. století byla Krasulova dramatizace Babelových povídek z vojny nazvaná Prvá jezdecká v provedení Divadelního sdružení z Partyzánského. Mezi zahraničními hosty z Německa, Švýcarska a Francie byl také čerstvý prezident mezinárodní nevládní organizace amatérského divadla AITA/IATA pan Jaques Lemaire s chotí. Hronov byl pro něj první oficiální zahraniční návštěvou. Rozhovor s ním a s některými dalšími hosty si přečtete na stránkách AS. Hosty vesměs velmi překvapil fakt, že na Hronov se nelze přihlásit, že právo účasti si soubory musejí vybojovat na jiných přehlídkách a oceňovali náročnou dramaturgii a uměleckou kvalitu.

Inscenací bylo sice letos méně než v minulosti - 19 a 3 hostující, myslím si však, že subjektivně měli účastníci opět pocit jisté přeplněnosti programu. Na druhé straně se však naučili, že program festivalu je menu, z něhož si mohou vybrat, a nikoliv povinnost. Festival zůstal u své koncepce, která se prosadila až v r. 1991, tj. mezidruhově žatvy českého amatérského divadla. O tom, že není jednoznačně přijímána, svědčí vyjádření režisérky Evy Tálské. “Více by se nám líbilo, kdyby se hrálo nejen ve dvou sálech, ale všude - na schodech divadla, na trávníku před divadlem, před stánkem s pivem. Jiráskův Hronov je ve své dnešní koncepci už sterilní”. Také by se mi líbilo, kdyby se v parku, na náměstí a jinde hrálo divadlo. Festival tuto možnost, přijet na vlastní náklady a zahrát si po dohodě s pořadateli v nedivadelním prostoru, nabízí už několik let. Žádné davy se sem nehrnou. Produkci pouličního divadla u nás objektivně mnoho není a patrně odrazuje i povinnost všechno si hradit. Jinak to však řešit nelze, neboť rozpočet Hronova, a takového Avignonu s pořádnou státní dotací, jsou nesrovnatelné. S paní Tálskou však

musím polemizovat, pokud jde o její názor, že dělení divadelníku na amatéry a profesionály je věcí minulosti a že to pořadatele zahraničních festivalů dávno nezajímá. Obojí není pravda. Pokud by to tak bylo, neexistovala by ani žádná AITA/IATA ani Světový festival amatérského divadla. Ptají-li se jejich pořadatelé na civilní profese herců, pak si určitě nemyslejí, že je jedno, zda se divadlem živí, či nikoliv. Samozřejmě z hlediska divadelní tvorby a jejího užití ve formě veřejné produkce náš zákon správně mezi oběma kategoriemi nerozlišuje. Je jistě právem každého rozhodnout se, zda do společenství amatérů chce patřit či nikoliv.

Zachovány zůstaly hronovské rituály jako je zahajovací ceremoniál "narušený" divadelním efektem. Tentokrát jím byly múzy z Parnasu, pravda přesně načasovaný déšť značně prořídil řady přihlížejících. Tradičně Hronov končí ohňostrojem. Zůstalo vítání na schodech, ve druhé polovině rozšířené o předávání účastnických diplomů. Po marném pokusu předat diplomy v divadelním klubu se pořadatelé rozhodli řešit problém takto. Musím říci, že díky minulým čtyřiceti letům máme k ceremoniálům všeho typu odpor. Každý zahraniční festival však má nějaký oficiální akt poděkování. Na světových festivalech k tomu dochází ihned po představení, na rozsvícené scéně. Snad se to časem oblomí. Má-li Hronov být vyvrcholením sezóny a odměnou souborům, které prošly regionálními a druhovými národními přehlídkami, tedy musely ujet dlouhou cestu, pak i to přijde málo. Říkám to s vědomím, že také nemám geniální řešení v rukávu.

Patrně největší změnou letošního Hronova byl nový sál Josefa Čapka v přístavbě Jiráskova divadla. Nejde o žádný komorní prostor, vejde se sem 400-600 diváků. Sál nebyl projektován jako divadelní, nýbrž jako společenský. Jak řekla nová starostka Hronova paní Hana Nedvědová, která je také členkou souboru MAJ Hronov. K tomu švýcarský host A. Wütrich podotkl, že si ve své rodné zemi

neumí představit na místě prezidenta či starosty divadelníka, podobně ho udivily bysty a knihy A. Jiráska mezi zbožím ve výlohách. Jde o psychologický moment. Takový sál v Hronově chyběl a jeho dostavba byla tak nákladná, že mezi obyvateli vznikla vůči kultuře určitá averze. Čekat totiž musela rekonstrukce zdravotního střediska, místních komunikací, čekal i zimní stadion. Z tohoto hlediska bylo proto více než šťastné, že se sál v únoru otevíral plesem, nikoliv divadelním představením. Při plné zátěži sálu během Hronova se ukázalo, že by potřeboval divadelně dovybavit. Chybějí paravány, látkové závěsy, praktikáble na elevaci. Těžko do toho dá město v dohledné době další peníze. Nelze říci, že sál není variabilní, ale těžko se tady vytvoří malé intimní kukátko. Snad kdyby herci i diváci byli na jevišti. Chce to prostě trpělivost, čas a peníze.

Díky paní starostce se letos povedl malý zázrak pokud jde



Z tradičních závěrečných vystoupení Klubu (nejen) mladých divadelníků v parku A. Jiráska. Snímek zachycuje dílnu vedenou dr. Františkem Zborníkem (v popředí Roman Mařík).

Foto: Ivo Mičkal



Snímek z předávání ukávek práce semináře Milana Schejbala zachytil Jiřího Juráše. Foto: Ivo Mičkal

o stravovací služby. Všechno fungovalo, každý si mohl vybrat podle kapsy i chuti. Poprvé se vyzkoušel pendlovací autobus do internátů v Náchodě. Mimochodem díky jim se značně rozšířila i zkvalitnila ubytovací kapacita festivalu. Stydět se opravdu nemusíme. Autobus si zatím hledá zájem, ale začátky jsou vždycky těžké. Foyer sálu J. Čapka sloužil jako divadelní klub. Určitě většina souborů přivítala, že zde mají rezervovaná místa po představení. Osobně soudím, že důvod, proč klub byl zaplněn pouze z části, je v jisté neútlunosti a prázdnotě prostorů. Člověk měl pocit, že se v něm ztrácí. Žádné neštěstí se však nekonalo. Vedle něj fungoval internát, restaurace nad mléčným barem, Stovka a další. Stačilo rozhodnout se včas.

Otázkou, která vždy vzbuzuje pozornost, je rozpočet. Přehlídka stojí cca 850 tis. Kč, MK ČR dalo 200 tis., IPOS 60 tis., Okresní úřad v Náchodě 70 tis., MěÚ 50 tis. Zbytek si pořadatelé museli sehnat. Ze sponzorů bych se chtěla zmínit o galeristovi z Prahy JUDr. I. Koudelkovi. Oslovila ho a získala pro JH členka Čestného komitétu JH paní Hana Maciuchová. Jde o zatím první vlastovku, která ještě sice jaro nedělá, avšak dokládá, že Čestný komitét může funkci lobování pro přehlídku v budoucnu úspěšně plnit.

Hodně se na letošním Hronově hovořilo o příštím 70. ročníku. Je koncipován jako historicky první mezinárodní festival amatérského divadla pod praporem AITA/IATA na území ČR. Diskutovalo se o něm také v souvislosti s oznámením ministra kultury, že MK ČR nedostane v příštím roce tolik prostředků jako letos, takže bude muset utlumit podporu kulturních aktivit. Ani Hronov tedy nedostane více peněz, spíše méně. Tato kauza se stále vyvíjí v současné době oznámil ministr, že situace je o maličko lepší. Nechybí miliarda, ale pouze půl. Co to bude konkrétně znamenat pro divadelní projekty se uvidí, až rozpočet projde parlamentem, projde-li jím vůbec. Bylo by však zcestné uvažovat např. o tom, že by MK ČR v příštím roce podpořilo pouze Hronov na úkor ostatních divadelních aktivit.

Pořadatelé příštího JH se v těchto dnech obrátili na desítky podniků i jednotlivců s prosbou o příspěvek či sponzorovanou službu. Možná, že jste takový dopis právě otevřeli. Věřte, že není formální. Těžko s námi bude Evropa počítat, nedokážeme-li dostát svým závazkům. Jsem přesvědčena, že pořádání takového festivalu světu i našim předkům, kteří po něm toužili a nedočkali se, dlužíme. Můžete-li, vložte něco do společného měšce. Děláme to přece pro sebe.

Lenka Láznovská

Bol som v Hronove

V Hronove som bol po prvý raz ako študent druhého ročníka malackého gymnázia. Spomínam si dosť dobre na Majstrov rodný dom, na adventistú, ktorý ma lámal na dvore do svojej cirkvi, spomínam si hmlisto na námestie a na pivo. Najjasnejšie spomienky patria pravdaže spolužiacke Jarke Kopčovej. Minule som ju stretol a je z nej už stará zodratá ochechuľa. Ale občas sa tak pozrie... No, veď viete, o čom je reč. Niekedy má človek pocit, že vie, prečo tu je.

Je iba prirodzené, že som sa môjho ďalšieho stretnutia s Hronovom nevedel dočkať. Čakal som takmer dvadsať tri rokov. Stálo to za to.

Nebol som nepripravený (ten dvojitý zápor na slovenčine zbožňujem!), veď som už absolvoval nejaký ten Srámkův Písek, ale šok bol aj tak dosť veľký. Priznávam, že až taký, že pod vplyvom dojmov z Hronova som inicioval aj s Jozom Krasulom a Silvom Lavrikom na Slovensku malú revolúciu v ochotníckom divadle pod názvom Senická iniciatíva, aby sme sa pokúsili zreorganizovať ochotnícky život približne do českej podoby možno nie v konkrétnom organizačnom naplnení, ale určite v nadšení, sile, spoločenskej angažovanosti a istej prirodzenej autorite.

No ale po poriadku. Ak sa živím, vytešujem a vystupujem ako dramaturg, mal by som mať systém, možno zrozumiteľný iba mne, ale predsa len systém.

1. atmosféra – je to prvé, čo človek ihneď vníma. Starých coolerov neoklamete rečami o tom, že ono sa to ešte rozbehne, že ešte všetci neprišli, že možno budú aj holé voňavé baby... Atmosféra je niečo, čo sa buduje roky a čo má za základ to, že sa na vás ako na hosta tešia. Dobrý festival má atmosféru narodenú, ktoré nerobíte len preto, aby ste dostali darčeky a aby ste dlho do noci užívali rozkoše života, ale aj preto, že vám robí potešenie chystať ich, nasekať tonu všemožných chlebičkov, lyžičiek, bubliniek, vyglancovať kúpeľňu... Slávnostiam vyšších stavov vedomia vždy predchádza dlhé obdobie starostlivých príprav. Tak takáto atmosféra sa vovalila do mojich zmyslov hneď pri tabuli Hronov. Každý rok sa teším na Hviezdoslavov Kubín. Nie preto, aby som si po neviemkoľkýkrát vypočul technicky bravúrne a emocionálne prázdne prednesy alebo uvidel nejaké nešťastne urobené divadlo poézie (pravda okrem Hájkovej ženy, ktorá je naozaj v pohode už len kvôli tomu, že sme ju robili spolu so Silvom Lavrikom), ale preto, že nepoznám iný festival, kde by dobrovoľne prišlo do hľadiska tristo ľudí na prednes poézie. Presnejšie, nepoznal som. Teraz už viem, že je aj Jiráskův Hronov. Sú akcie, kde je ľudí, že by ste ich mohli prehadzovať vidlami, aby nezačali hniť. Vo vzduchu sa však vznáša pocit, ktorý hovorí, že väčšina z nich tam je preto, aby si ostatní všimli, že ešte sú, že jestvujú a naďalej šliapu ten istý chodník a treba s nimi rátať. Všetko ostatné je sekundárne. Taký pocit mám napríklad z Divadelnej Nit-

ry. Sú akcie, kde sa na vás tešia, ale kde sú najradšej, že sú. Totiž ak by sa nevydelili a neurobili sami pre seba, nikde inde by neuspeli, ba dokonca nikde inde by si ich nevšimli a, buďme úprimní, ani by nemali prečo (mám na mysli napríklad špecializované tematické divadelné festivaly dedinských divadiel, pôvodných hier, dospelí deťom, žena v dráme...). Našťastie sú aj akcie, ktoré sú sviatkom. A je Jiráskův Hronov – akcia, počas ktorej sa život v meste prispôsobuje festivalu, kvôli ktorej sa upravujú prevádzkové doby reštaurácií a obchodov, na ktorej sa každý kus hrá pre obrovský záujem dvakrát a aj tak sa naň všetci nedostanú.

2. ochotníctvo – pojem niekedy zbytočne preceňovaný, niekedy zbytočne podceňovaný, stále však fenomén neprehliadnuteľne prítomný, schopný jestvovať a vypovedať v širšom kontexte a o širšom kontexte. Jeho základom je slovo ochota, ochotne. Teda nielen zadarmo, ale aj rád. Na Slovensku poniektorí pretláčame termín neprofesionálne divadlo. Je to (zjednodušene) kvôli tomu, že nie všetci, čo sa divadlom neživia, ho robia aj ochotne. Videl som toho na Jiráskovom Hronove dosť na to, aby som usúdil, že podobný problém vás v Čechách nemusí trápiť, alebo iba veľmi málo. Aj keď si myslím, že špičky slovenského neprofesionálneho divadla sú na Slovensku kvalitnejšie ako v Čechách (oplatí sa prísť pozrieť na Scénickú žatvu do Martina: 22. – 27. 10. 1999, ktorá sa atmosférou, nasadením, vymakanosťou nevyrovná JH, ale poniektoré kusy každý rok naozaj stoja za zhladnutie – na JH pravidelne chodí kopeč Slovákov), to, čo sa dá nazvať ochotnícke podhubie, je v Čechách na oveľa vyššej úrovni. Každú sekundu som jasne pociťoval, že JH si robia ochotníci o sebe, ale nielen o sebe, a pre seba, ale nielen pre seba. Blahoželám a tak trochu závidím.

3. umelecká úroveň – niečo som už predznačil, čo najviac som sa snažil povedať na PC klube, čo najkonkrétnejšie a s čo najväčším a úprimným zaujatím (aj keď lektorov PC klubu v jednom z posledných čísel Zpravodajcu ktosi obvinil z unudenosti a nezájmu – čo považujem skôr za problém autora s jeho interpretovaním skutočnosti a neovládateľným nutkaním tárať ničím nepodložené hlúposti). Videl som predstavenia, ku ktorým som síce mal výhrady (potľapkávanie, mierne slintanie a blahosklonné úsmevy vždy radšej prenechávam politikom a inej hávedi), ale ktoré ma mimoriadne zaujali a bez problémov a rád by som si ich pozrel ešte raz (Prvá jazdecká, Ze života hmyzu, Odpady, Maryša, Robinson, Služky, Tango, Bio Desilusion, A Ježíšek už dávno..., Kašpárek chodí pešky), videl som aj predstavenia, ktoré ma nenadchli, ale prežil som ich bez ujmy na duševnom zdraví, a boli kusy... Opakujem však, že vždy ma potešila radosť z hry, ktorá z javiska sálala do hľadiska.

4. sprievodné akcie – opäť môžem len obdivovať a potíchu závidieť. Pri viacerých som mohol byť iba nešťastný, že šli mimo mňa (napr. Koncert revivalu Pink Floyd atď.), ale jednoducho nebolo času. Za mimoriadne šťastnú a ma-nážersky dokonalú považujem akciu so zatmením slnka. Možno by sa dalo uvažovať o jej načasovaní, ale vzhľadom na to, že na záver bol ohňostroj..., dobre, môže byť. No a fakt, že JH navštevujú špičky divadelného aj politického života, že priam do jeho inventára patrí prof. Císař, že dielňu réžie vedie P. Lébl... a že sa to deje roky a roky a systematicky... Žiaľ mi drása hrud', bo skutočnosť túto ťažko v zemi rodnej mojej dosiahnuť nám v časoch dohľadných prichodí...

5. resumé – kedykoľvek znova a rád a pokojne aj bez 16-ročnej Jarky Kopčovej.

6. a iné – a iné.

Karol Horváth



*D-Dilna Studia Dům Brno / Daniel Defoe: Robinson.
Foto: Ivo Mičkal*

Vzpomínka na jeden hronovský seminář

Právě jsem se vrátila ze 69. Jiráskova Hronova, šťastná, že očekávaný konec světa se nekonal a rekapituluji, co se naopak stalo.

Uvědomuji si své čtyři končetiny, značně unavené a svých pět smyslů, značně otupělých a myslím na to, že právě jejich znovuoobjevení a znovuvuvedení si bylo jedním z mých nejsilnějších emocionálních prožitků letošního festivalu. Ale popořádku.

Přihlásila jsem se do semináře N (jako Napětí) vedeného Alešem Bergmanem, divadelním režisérem a vědcem, odborným asistentem divadelní fakulty JAMU Brno a katedry výchovné dramatiky DAMU Praha. V podtitulu se skrýval pro mne lehce záhadný název Divadlo jako "situace situací o situaci". V úvodním krátkém exkurzu do divadelní teorie nám Aleš předložil jinou, zprvu jen o málo méně záhadnou definici Divadla jako "komunikace komunikací o komunikaci", aby nám pak po zbytek týdne dal naplno zažít, jak to s tou komunikací vlastně je, že to vlastně vůbec není složité, jen je třeba mít stále na paměti kdo, s kým, jak a proč komunikuje.

Den zpravidla začínal rozbořem některého z představení. Alfou omegou byla dramatická situace. K ní totiž Aleš vždy po našem obligátním "líbilo – nelíbilo" otočil naši pozornost. "Byly postavy ve vztahu? Jednaly? Šlo to přes rampu?", ptal se a nutil nás rozebírat náš divácký zážitek na součástky. Nepřislouží mi zde hodnotit představení JH, ale ohlédnou-li se za nimi přes pomyslné skličko našeho semináře, zdá se mi, že letos mělo zatmění nejen slunce, ale často i ona stále dokola zmiňovaná dramatická situace.

Následovala rozličná cvičení. Smyslem některých bylo naučit se vnímat partnera a reagovat na něj. Učili jsme se trénovat správné posazení hlasu, rozvíjeli jsme své vnímání prostoru a vyzařování energie.



Záběr ze semináře dr. Aleše Bergmana. V popředí zleva Kateřina Baranowska, dr. Aleš Bergman a Dita Krčmářová.

Foto: Ivo Mičkal

Nechej prozrazovat konkrétní "výrobní postup", kterým nás Aleš opracovával, ten nechť zůstane tajemstvím, ať mají další studenti a seminaristé co odhalovat, jen o dvou cvičeních se zmíním blíže. Ta byla zaměřena na naše tělo a smysly.

V prvním bylo naším úkolem představit si, že jsme se právě nastěhovali do svého těla a není tudíž známo, co toto dovede. Všechno, co je nám nyní samozřejmé, jsme si měli znovu objevit. Bylo pro mne nesmírně těžké představit si, že schránka, ve které celý život pobýвам, je mi náhle cizí. Když se mi však podařilo zapomenout na to, že asi vypadám jako úplný blbec, když zkouším, na kterou stranu se dá ohnout noha, zažila jsem něco, co mne vrátilo kamsi do dětství. Mé tělo se najednou stalo velmi zábavnou hračkou – a kdybyste viděli tu radost, když jsem se naučila chodit!

Při jiném cvičení jsme byli pro změnu připraveni o nejdůležitější smysl, který máme, o zrak. Aleš nám napřed vytyčil trasu, která vedla z učebny ven na chodbu a posléze ven z budovy. Cestou jsme měli plnit různé nenáročné úkoly: otevřít okno, lehnout si doprostřed chodby, kleknout si do kouta apod. Tuto trasu jsme absolvovali se zavázanýma očima za doprovodu hlídače, který potichu dával pozor, abychom se například nezřítili ze schodů, nebo neodešli omylem někam pryč. Mně připadal tento úkol poměrně snadný, protože mám dobrou vizuální paměť a překvapilo mě, že někteří kolegové byli bez očí schopni téměř podlehnout panice a ztratit se v prostoru, kterým šli už mnohokrát. Skutečným zážitkem pro mne bylo, až když jsem onou cestou šla opět s očima otevřenýma. V tu chvíli mi totiž došlo, co všechno jsem zrakem dokázala přehlédnout a "spatřila" to až rukama a ušima. Poprvé mě napadlo, že svět slepců může mít i svá, pro mě, na očích těžce závislé osobě, nepředstavitelná kouzla. Kdo ví?

Jakýmsi vrcholem semináře byla práce na krátkém dialogu. Aleš nás nechal, abychom si jej za "domácí úkol" zpracovali, vyložili a pokusili se

ho interpretovat. Toto zadání, ač se zdálo zpočátku snadné a zábavné, se ukázalo být velmi zrádným. Hrající nebožáci se zprvu od přihlízejících kolegů s úžasem dozvěděli, jak je jejich "přeci tak jasná" verze málo srozumitelná, někdy i nelogická. Poté Aleš, coby režisér, odhalil, kde je naše interpretace nepřesná či děravá. V lepším případě jsme se dočkali pochvaly: "Je to sice srozumitelné, ale takové *ř i d k ě*." A začal naše výkony zahušťovat a zahušťovat, abychom zjistili, že divadlo není jen zábava, ale i práce. Achich ouvej!

"Nejsem tu proto, abych vás bavil," vyhrožoval Aleš (Naoko.). A protože náš seminář byl o napětí, usilovali jsme hlavně o ně. Snažili jsme se pracovat s temporytmem, mizanscénou, rozporem mezi vnitřním a vnějším jednáním. Žel, sebekriticky se obávám, že vykřesávat napětí z nástrojů tak toporných a nadto zdevastovaných probdělými nocemi musel být pro Aleše úkol dosti obtížný, by sisyfovský. Nicméně výsledky se přece jen dostavily a čtyři etudy z deseti vzniklých jsme se nakonec odvážili předvést seminaristům z ostatních dílen na veřejných "předváděčkách" v sobotu 14. 8. 1999.

Když teď čtu, co všechno jsem napsala, a hlavou mi běží všechno to, co jsem nenapsala, divím se, jak se to mohlo vejít do jednoho jediného týdne, ve kterém jsem vlastně nedělala nic víc, než se dívala, hovořila o viděném a hrála si.

Tak mě tak napadá, že Komenský se asi tento týden musel v hrobě radostně vrtět.

Kateřina Baranowska

Na českém amatérském divadle oceňuji dramaturgii, říká F. J. Witting, host 69. JH

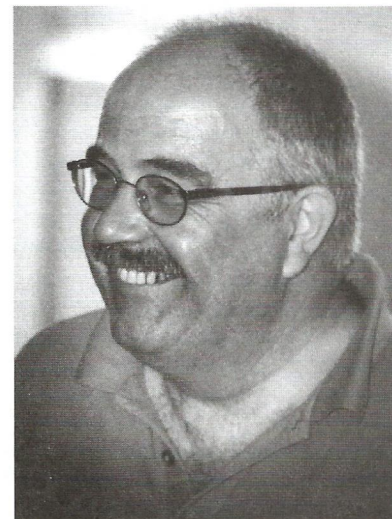
Jedním ze zahraničních hostů 69. JH byl Franz Josef Witting, prezident Svazu amatérského divadla Severního Porýní - Westfálska. Je také zakladatelem a stávajícím uměleckým ředitelem prestižního mezinárodního festivalu Evropské divadelní dny, které se jednou za dva roky konají v Paderbornu. Jeho vlastní divadelní soubor Divadlo mladých má za sebou řadu úspěšných inscenací. České divadlo zná jak z festivalů v Německu, tak ze svých návštěv Krakonošova divadelního podzimu a Jiráskova Hronova. Franz Josef je přitom hostem dychtivým, který netouží po výletech a nevynechá žádné představení. Letos si poprvé udělal čas na celý festival. Protože je člověkem, který divadlu rozumí, redakce doufá, že jeho názory budou pro čtenáře AS zajímavé.

Změnil tento ročník JH nějak Tvůj názor na české amatérské divadlo?

Překvapila mě mimořádná umělecká kvalita tohoto ročníku JH. Když jsem byl tady vloni a předloni, dva, tři dny, domníval jsem se, že jste mi vybrali kvalitní program, takže nepovedených věcí bylo jen málo. Letos slabší věc nebyla snad žádná. Chci potvrdit, že velmi oceňuji, a to nejen v Hronově, ale také když hostujete v Německu, promyšlenou dramaturgii, vyhledávající nosná témata. Jde o hledání a nalézání vlastního názoru na téma každého kusu, nikoliv pouhé provedení, ale vždy autorská interpretace. Zda je možné takto překračovat autorův záměr, o tom se v Německu vede tvrdá diskuse (loni ji na vlastní kůži zažilo Rádobydivadlo Klapý a jejich parafráze Bernardy Alby). Oba tábory jsou přibližně stejně silné. Já si myslím, že tzv. věrnost předloze nesmí zastínit důvod, proč hrati právě tuto hru a právě těmito prostředky. Dále mě a další hosty z Německa a Švýcarska velmi udivily velké soubory s mnoha herci často středního a vyššího věku. U nás se starší lidé objevují v seniorských skupinách, které si často kladou jiné než umělecké cíle. Mluvíme-li o německém amatérském divadle, máme na mysli především mladé lidi, neboť pouze ti jsou ochotni experimentovat a divadlu věnují hodně času. Mezi staršími převažuje tendence k tradičnímu divadlu.

Existuje něco, co Jiráskův Hronov na první pohled odlišuje od jiných festivalů, které znáš?

Ano, především to, jak festivalem žije celé město. Není tedy záležitostí pouze samotných účastníků. Víme samozřejmě, že čím menší je pořadatelské místo, tím větší šanci má festival stát se místní událostí. Pořádat festival ve větším městě je obtížnější. Paderborn má 125 tis. obyvatel, Hronov pouhých 6 tisíc. Podobná atmosféra, jaká



Franz Josef Witting na snímku Ivo Mičkala.

panuje v Hronově, je např. v Göppingenu, kde se také koná mezinárodní festival.

Našel jsi tady impulsy pro vlastní uměleckou tvorbu?

Našel jsem tady inspiraci pro svou práci s mladými lidmi. Velmi mě zaujaly Odpady Studia Dům. Eva Tálská mladé lidi velmi citlivě vede k vlastnímu kreativnímu vyjádření tématu. Být konfrontován s tématy jako je láska, smrt apod. je pro tyto mladé potřebné a důležité. Musím však otevřeně říci, že jako problém cítím malou komunikativnost tohoto představení s divákem. A to je vždy pro festival citlivá otázka.

Co pro Tebe bylo vrcholným zážitkem festivalu?

Až dosud (rozhovor se odehrál dopoledne v předposlední den festivalu. red. poznámka) jím byly obě inscenace souboru AHA! z Lysé nad Labem. Každá mě oslovila jinak. Služky mě zasáhly především emocionálně. Tango je vynikající představení, které jsem si musel racionálně analyzovat.

Jaké další rozdíly kromě těch, o nichž jsme již mluvili, vidíš mezi českým a německým amatérským divadlem?

Chci předeslat, že neexistuje nějaké jednotné německé amatérské divadlo, právě tak jako české amatérské divadlo má řadu podob a forem, které jsou těžko jednoduše porovnatelné. To je dokonce principiální rys amatérského divadla jako druhu. Nelze je tedy vtěsnat do jednoho šuplíku. S přihlédnutím k tomu chci o jednom rozdílu mluvit. Na českém amatérském divadle oceňuji větší dispozici k experimentování a tvořivému hledání. A publikum to akceptuje, jinak by inscenace nepřežily své premiéry a neobjevily by se ani tady v Hronově. V Německu podobné soubory hrají v malířských prostorech a mají své publikum. Inscenace jsou koncipovány na tyto podmínky a jsou tudíž nepřenosné. Mnoho souborů z těchto důvodů raději sáhne po divácký vděčném kusu z oblasti zábavného divadla. Soubory často říkají: "My chceme publikum a publikum chce právě tohle".

Pro Hronov a jeho koncepci jako scénické žatvy máš jen slova chvály. Německé amatérské divadlo takový "domácí" festival nepotřebuje?



Hostující soubor Gaudeamus a Operetní orchestr ze Světlé nad Sázavou uvedly v závěru 69. JH Polskou krev Oskara Nedbala. Foto: Ivo Mičkal

Jistěže potřebuje, ale odpověď nemůže být takto jednoduchá. V období po sjednocení Německa vznikl takový festival v Drážďanech. Z ekonomických důvodů se však uskutečnily pouze dva ročníky. Nicméně BDAT uvažuje o jeho obnovení. Chybí nám tradice, jakou představuje právě Hronov. Dalším problémem je fakt, že v současnosti řada dobrých souborů není členem Svazu a jen obtížně k nim nacházíme cestu. Neshledávají důvod, proč by do Svazu měly vstoupit.

Co dělá Tvůj soubor?

Pracuji s mladými a inscenovali jsme německého klasika Wilhema Busche Max und Moritz. Nedávno byla premiéra. Bylo to udělané jako čisté divadlo objektů. Vždy potřebujeme hodinu na přípravu a dvě hodiny na úklid všeho, co se postupně na scéně objeví. Hra má zatím úspěch a doufám, že ji budeme dávat nejméně dvě sezony.

Děkuji za rozhovor.

připravila Lenka Lázňovská

Dílna pro mladé amatérské divadelníky ŠUMPERK '99

Vzdelanie či ešte lepšie samovzdelávanie je v divadle tá najdôležitejšia vec. To vždy tvrdil aj jeden z mojich učiteľov - nedávno zosnulý Peter Scherhauser z Divadla na Provázku, u ktorého som mal to šťastie absolvovať trojročný režisérsky kurz. On sám bol toho najlepším príkladom - o ňom koloval vtip, že číta aj keď riadi auto. A na jeho práci to bolo aj vidieť. Odpustite mi tento osobný úvod, ale bol to práve Peter, kto do mňa vštepil vieru v potrebu neustáleho vzdelávania sa. A viem, že pre amatérské divadlo to platí dvojnásobne. Z tohto pohľadu je úsilie ARTAMA Praha skutočne chvályhodný počin. To bol dôvod, prečo som prijal ponuku Karla Tomase z Artamy lektorovať na Šumperku už po štvrtýkrát.

Veď posúďte sami: plných osem dní na prácu, doplnkový program v podobe divadelných predstavení, videoprojekcií, či hudobných koncertov - o tom sa nám na Slovensku môže len snívať.

V tomto roku sa do jamy levovej plnej mladých a nenásytných divadelníkov nechali čoby lektori zlákať: Michal Hecht, Petr Nůsek -Sacher, Viktorie Čermáková, Zbyšek a Uršula a ja.

Trieda Michala Hechta - proces dramatizácie do neverbálnej podoby

Téma: román M. Bulgakova - Majster a Margaréta

Michal Hecht (sám je dávnym absolventom dielne v triede O. Pavelku) je hercom, režisérom a dramaturgom v jednej osobe. Jeden z mála tvorcov, ktorí sa systematicky zaoberajú pohybovým divadlom a pantomimou ako sólisti. V súčasnosti je na tzv. voľnej nohe a popri tom sa venuje aj managingu Big Bandu Felixu Slováčka.

Hneď na úvode musím napísať, že mi jeho práca prirástla k srdcu. Počas troch uplynulých ročníkov som ho v Šumperku videl viackrát hrať jeho predstavenia a mohol posúdiť výsledky práce s frekvenciami. Oboje spomínam schválne na jednom mieste, pretože aj v jeho herectve, autorskom prístupe, ale aj lektorskom pôsobení je niečo spoločné: zmysel pre obraznosť, jemnosť a nápaditosť. Bol som však zvedavý ako si poradí s takou náročnou témou a rozsiahlym materiálom akou Bulgakovov román určite je.

"Knihu som si vybral jednako preto, lebo to dlhé roky bola moja "bible", ale hlavne preto, lebo román obsahuje viac rovín - a ja som bol zvedavý, ktorú z nich si mladí ľudia vyberú. To, čo bolo najzaujímavejšie pre mňa - problém totality - to tam nenašli," tvrdí Michal, ale záverečná prezentácia ukázala, že sa jeho triede podarilo obsiahnuť aj túto rovinu. V práci sa menej sústredili na techniku pantomimy, o to viac sa venovali pohybovému resp. neverbálnemu spracovaniu jednotlivých tém. To bolo odlišné od práce tejto triedy oproti minulým rokom. "Neverbálne divadlo takmer vyhynulo, tradičnej pantomimy je dosť. To všetko je dôsledok prístupu médií. Televízii sa podarilo prezentovaním čistej a častokrát nezáživnej pantomimy odradiť divácky záujem o tento žáner. A preto opäť jedine média, popularizácia pohybového divadla mu môžu pomôcť opäť tam, kam patrí," odpovedá Michal na moju otázku, čo zapríčinilo to, že záujem o tento divadelný žáner neustále klesá. "A pritom talentovaní ľudia sú, v každej z tried, ktoré som tu viedol, sa našiel aspoň jeden človek, ktorý má predpoklady robiť klasickú pantomimu. Pohybové divadlo je dôležitý obor pre všetkých hercov a divadelné žánre. Učí anatónii javiskového pohybu." Účastníci tejto dielne mi zhodne potvrdili, že to bol týždeň plný poriadnej roboty, ktorá ale stála za to. A ja len môžem dodať, že niesla neopakovateľnú pečať človeka, ktorý ju viedol.

Bolo by spravodlivé aspoň niekoľkými vetami spomenúť doplnkový program. Milo nás všetkých prekvapilo divadlo FRAK z Prahy, ktorého vedúcimi osobnosťami sú bývalí absolventi šumperského kurzu Jan Štěpánek a Jakub Stich. Ich inscenácia BYT niesla v sebe dávku scenáristickej schopnosti, režijnej nápaditosti a výborný herecký výkon hlavnej predstaviteľky. Divadelní studio DIALOG z Brna uviedlo Sklenený zverinec od T. Williamsa. Inscenácia trochu doplatila na nie príliš šťastné herecké obsadenie: veď predstaviteľky ženských postáv nemali viac ako šestnásť, a to je na Williamsa a jeho zložité ženské charaktery, plné vnútorných rozporov a ťažkého ľudského údely, predsa len málo. Režisérka Miluše Kudličková navyše používa minimum rekvizít a minimalistickú scénu a ani to hercom na javisku nepomohlo. Ale pri diskusii v našej triede sa to viacerým členom veľmi páčilo.

O predstavení lektora Michala Hechta som sa už zmienil, tak už iba doplním, že jeho pohybové divadlo bolo plné nových sviežich nápadov, humoru, ľudskosti a ľahkosti. Táto kombinácia sa v divadle nevidí často. Keď k tomu pripočítate jeho schopnosť improvizovať, tak sa nemožno čudovať veľkému úspechu a aplauzu všetkých divákov šumperskej dielne.

Zaujímavé porovnanie ponúkla projekcia troch filmových spracovaní Rómea a Júlie:

klasické od F. Zeffirelliho, moderné od B. Luhrmana a West Side Story R. Wise. Jubileum herca a režiséra B. Polívku pripomenul záznam jeho slávnej inscenácie Poslední leč.

Namiesto záveru už len dodám, že neviem, koľko som naučil frekventantov ja, ale oni ma naučili toho dost. A nebol to len futbal, ktorý naša trieda prehrala s "hechtovcami". Ale nie všetkým dňom koniec...

Jozef Krasula

Poslední FEMAD než budeme psát A. D. 2000

FEMAD '99 potvrdil starý známý fakt, že človek stále dokáže vymysleť a stvoriť vlastnú realitu a pres ni komunikovať s ostatnými ľuďmi. Reč je o realite tematizovanej, o sdelení a sdílení ľudskosti, o otázkach bytí, pričom stvorená realita prozkoumáva tématá na všetkých smerych vnitřní různosti. Řekněme si hned, že hybnou silou světa není v první řadě inteligence, ale imaginace: schopnost představit si! A od představy je malý, ale zároveň nesmírně obtížný krok ke skutečnosti, k proměně skutečnosti za pomoci inteligence, tedy duchovně a materiálně interpretované, vyložené představitelstvem.

Že je to zřejmé? Asi ano, ale současné společenské trendy vytváří zdání, jako by svět mohl existovat a fungovat jen na základě informační dálnice. Vzniká dojem, jako by před pár lety svět zalidňovali troglodyt bez jakýchkoli informací, především pragmatických a utilitárních. Možná měli nějaké informace etické a estetické, ale ty se dnes nepovažují až tak za důležité. Nejde jen o to, že vznik takového společenského názoru je falešný a nebezpečný, ale vzato do důsledku, informací je tolik, a



následují bez selekce tak rychle za sebou, že ztrácejí smysl a důležitost samy od sebe, nehledě na to, že nejsme schopni je ani globálně akceptovat. Hustě na nás přší, až se přestaneme zabývat tím proč vznikají, a především jak vznikají. Informace však naráží volně jako kopřivy, ale jsou produktem imaginace, obrazotvornosti, představivosti, prostě schopnosti člověka stvořit realitu. Informace popisují, označují tvůrčí akt člověka - jsou tedy jevem, ne podstatou. Tím se vracíme k FEMADu '99, k našemu právu a povinnosti používat a rozvíjet představivost, přičemž jen na nás samých záleží, jaký typ informací svou osobní a osobitou imaginací stvoříme, jak je předáme, jak je použijeme. Je známo, že určitá část lidské zkušenosti je nepřenositelná, nekomunikovatelná běžným jazykem, a jediný možný proces k pochopení vede přes komunikaci jazykem umění. Pouze on je schopen nás oslovit tak, že během vteřiny pochopíme, co druhý musel na vlastní kůži prožívat roky.

Nuže, právě v takovéto tvorbě informací specifickou imaginací tkví hodnota FEMADu a divadla obecně. Víme, že přesvědčují přesvědčené, ale představujeme si upřímné situaci, v níž divadlo jako takové, bez ohledu na státní rozpočet, nezánikne nebo neprojde proměnou přímo kaskovskou a nenabude podoby jakési hip-hopové subkultury, podoby Spidermana na scéně Globe. Na závěr si dovoluji citovat z VYZNÁNÍ Milana Schejbalu (in Femadáček 4/99):

„... úspěchu dosáhne jen divadlo, které nabídne dětským divákům výraznou uměleckou hodnotu. A té se, pravda, nedocílí smířlivým poklepáváním po ramenou, sebeuspokojením a neuvěřitelně hloupou a šířavou formulkou 'pro děti je to dobré'. Je jen jediná cesta - přistupovat k divadlu pro děti jako ke každé jiné umělecké disciplíně a brát ho s plnou zodpovědností, to jest mimo jiné, nepřestávat v sebevzdělávání, hledat podněty, nebýt se konfrontace, být neústupný a pokorný zároveň. Být připraven na to, že každé vítězství s sebou přináší pochybnosti a každá prohra poznání. Přesto, nebo právě proto, stojí za to vést stálý boj O DIVADLO, být je tento boj - v pravém i přeneseném slova smyslu - neustálý a nekonečný. A to je, oč tu běží!“

první víkend

Dramatická školička Svitavy při SKS - Karel Šefrna SVĚTLOVSKÁ BALADA

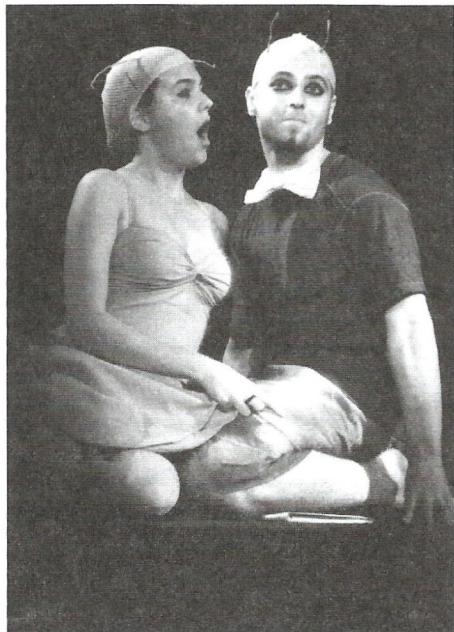
Balada, kramářská píseň, vizualizovaná lyrika. Motiv lásky a nenávisti je jemně shozen, ale základní téma balady „velká láska končí velkou tragédií“ je zachováno. Pro inscenaci je důležitá linie hereckých komentářů. Nesnaží se postihnout celek situace, ale jen jisté okamžiky jednání, nejspíše ty, které pro věk interpretů jsou - ať už z jakéhokoli důvodu - důležité. Tyto drobné komentáře jsou dvojlohné: jednak jako reakce na jednání dramatické osoby, a to uvnitř ztvárnění téže osoby, za druhé komentáře zásadnější, které na malé ploše, ale o to výrazněji, postihují vztah herce k dramatické osobě. Někdy komentáře splývají, někdy se prolínají, ale vždy se přes ně otevírá nadhled směrem k jevištnímu ztvárnění balady. Významová barevnost kostýmů je důležitá pro charakter prostředí a scénografie se vyjadřuje přes těla herců. Z interpretů do hlediště proudilo nadšení a nasazení a radost ze hry. Pravda ale je, že jinak příjemné představení se vyznačovalo jistou monotónností a nedotaženostmi.



Dramatická školička SKS Svitavy / Karel Šefrna: Světlovská balada. Foto: I. Mičkal

Divadelní společnost Kejkřlů, Praha - Vladislav Vančura, Luděk Richter OBRAZY Z DĚJIN NÁRODA ČESKÉHO I.

Lze jasně odečíst snahu zprostředkovat dětskému publiku jak náročný Vančurův text, tak historii. Tomuto úsilí lze porozumět jako kontrapunktu záplavy plochých, všeobecných, neobrazných slov, hrnoucích se z medií všeho druhu. Luděk ke sdělení tématu používá skvělé totemové loutky beroucí dech, ale možná jde o to, nakolik sdělení samo (kromě neustále probíhajícího boje o moc - a to ještě ne definovanou moc, a proč moc) dolehne k divákům. Na diskusi též je, zda je nutno historii znát. Nelze jednoznačně říci, kdy znalost je na překážku, takže možná cílem, kromě kvalit českého jazyka, je zájem o historii probudit. S použitým principem inscenace přichází další otázka, a to, zda se podaří diváky vtáhnout do děje, neboť kromě vazby na Vančuru a historii, není až tak zřetelný vztah inscená-



DS Stopa Podještědského gymnázia Liberec / brři Čapkové: ze života hmyzu. Foto: Ivo Mičkal

tora k tématu a souvislosti jednotlivostí a celku. Piši to s vědomím, že takto řečené to vyhlíží krutě a v důsledku to vůbec není pravda, ale pouze se snažím označit subjektivní zážitek - 'pokládal historii jak Casanova'. Promiňte, teď budu subjektivní a postavím se mimo shlédnutou inscenaci, tedy učiním cosi, co se přinejmenším nesluší. ALE! Jsem hluboce přesvědčen, že kdyby Luděk provedl pouze dva fragmenty, byly by skvělé, a určitě by obsahovaly téma dějin a lidí v nich výrazněji. Tím by ovšem rezignoval na celkový záměr, takže...? Nevím, jen mi stále probíhá hlavou, jak by asi v čase a prostoru a sevřenější komponovaném tématu vypadalo a vyznělo křížování řetězy a nakonec svrnutí do temnoty zapomnění.

Komorní scéna ARÉNA Ostrava - Tomáš Volkmer ČERTOVINY

Text pohádky byl sestaven z motivů řady pohádek, přičemž motiv *odnaučit se bát* se stal hlavním. Ale pouze v tom smyslu, že všechny vtípky a gagy na něj byly volně navěšeny. To by nakonec nebyl až takový problém (název hry sám k tomu odkazuje), kdyby tento princip byl jevištně důsledně a vědomě realizován. Jenže snaha uštrikovat z kompilace svébytný příběh, tedy stvořit něco nad ničím, podtrhla do značné míry inscenátorům nohy. Škoda, protože scénografie a provedení jednotlivých situací (ne všech) ukazovaly, odkud by mohla vycházet energie směřující k zážitku, a možná mohlo vzniknout cosi jako "čertovský kabaret". Nejspíše lze říci, že výrazové prostředky a zacházení s nimi byla jedna linie, a to, k čemu, k jakému sdělení byly použity, byla linie druhá, přičemž se často jednalo o mimoběžky.

Loutkářský soubor ČMUKAŘI Turnov - K.O.Lektiv KAŠPÁREK CHODÍ PĚŠKY

Hned na počátku je nám nabídnut srozumitelný klíč, takže spolu s interprety, Kašpárkem a Kalupinkou, s libostí procházíme třemi příběhy, užíváme si záměrných retardací, gagů, radujeme se z partnerství na jevišti i mezi jevištěm a hledištěm. Jsme

v napětí a očekávání dalších příštích včetně tajemného kuffíku, od prvního otevření až po závěrečnou fanfáru konečně osvobozené trubky. Ach ten text, který známé motivy, a v realizaci též věci a situace, ve své podstatě ukazuje z nečekané stránky, včetně schopnosti významově je převrátit naruby - viz tři přání. Čirá a přímočará schopnost slovem a jednáním označovat jevy a předměty v jejich podstatě, a přitom diváky rafinovaně vést po slepé koleji než přijde smíchový uragán z prozření, nebo z osvětlení známého nečekaným zábleskem humoru! Díky tomu všemu, včetně tvarování loutek a scény a animace, díky komentářům dovnitř i ven, se nám dostalo možnosti vstoupit spolu s interprety do pozoruhodného světa, ve kterém spoluprožíváme a spolusdílíme umělý svět divadelní a v tomto případě i svět umění.

DS STOPA Podještědské gymnázium Liberec - Bratři Čapkové ŽE ŽIVOTA HMYZU

Hrát Čapky bývá vždycky problém - už jen jak se porovnat s filosofickými komentáři Tuláka. Liberecká STOPA se vydala stopou sympaticky upraveného textu jak vzhledem k věku interpretů, tak otevřeného vůči jejich schopnostem. Tento pokus vyrovnat se s českou klasikou nelze než přivítat, a to bez ohledu na to, že později, v klidu, si můžeme lámat hlavu, jak moc nám liberečtí sdělili svůj vztah k tématu, jak moc nám obrazně sdělili svůj postoj ke světu, v němž žijí. Tam, kde se u interpretů téma potkává s vnitřní zkušeností, se zážitkem osobnostně zpracovaným, tam jsou nejen přesní, ale i nejobraznější a bezpečně diváky zasáhnou (Motýli). Tam, kde vstupují do tématu přes prostředky vnější, odvozené, jsou přesvědčiví méně. Avšak pozor! Kde tytéž z vnějšku dodané prostředky dokáží transformovat do podoby konkrétního jednání, kdy aktivují svoji vybavenost a dokáží ji přenést přes rampu v podobě poznatelných vztahů, tehdy opět osloví a naváží kontakt. Jejich výklad, interpretace tématu a situace, není tedy vůbec - už jen vzhledem k jejich věku - ani trochu zanedbatelná. Nakonec to prokázala i anketa, kde náročná inscenace Hmyzu skončila v hodnocení dět-

ském i v hodnocení lektorů v prvním FEMADském víkendu shodně na třetím místě. **Naivní divadlo Liberec - Iva Peřinová LÍNÝ LARS A ŽABKA KOUZELNICE**

Skvělá výprava a text, zážitek pro děti i dospělé, ideální rodinný titul, kdy si rozdílné věkové kategorie mohou vzájemně vyprávět, co zažily a jak čemu rozuměly, a tak společně složit emocionální zážitek i racionální sdělení. Samotný text dodržuje epickou strukturu vyprávění, ozvláštňenou rytmickými pasážemi, a lze říci, že jde o zpětné objevování jak a proč se co událo, zjevování doposud neznámé skutečnosti. Jde svým způsobem o detektivku, která objasní jak a proč se Líný Lars (překvapivě nakonec vlastním přičiněním) zbavil lenosti. Emotivnost a dramatická dodávají epickému textu výrazové prostředky - dokáží sdělovat s velkou mírou vizuální imaginace. Obrazy se prostě rodí přes konkrétní jednání estetizovaných prvků loutkového a činoherního divadla. Přes ně jsme vtahováni do příběhu a přes ně jsme uzavíráni v pohádce, neboť vše se odehrává, zjevuje, ve velké posteli, v situaci vyprávění na dobrou noc. Může vzniknout otázka identifikace, neboť ani na jednoho z hrdinů se nelze upnout, ale princip vyprávění příběhu a prostředí kde a jak je vyprávěn vytváří, včetně závěru, jednu velkou identifikaci, kterou je rodina. A to je přece důležitá identifikace, v níž v závěru nastává smíření a je nalezen harmonický řád.

Divadelní soubor DUHA Polná - Ondřej Sekora, Jitka Smejkalová, Petr Vaněk FERDA MRAVENEC V CIZÍCH SLUŽBÁCH

Uhrát ve dvou Ferdu Mravence, který prožívá dobrodružství v hojně zabydleném a širém světě, v sobě obsahuje prvky harakiri, stejně jako na to, že jejich inscenace nezůstávají stát, ale proměňují se (k lepšímu). Lze předpokládat, že tak tomu bude i v tomto případě. Nuže, nápad jak na to, je tento: Ferda zpětně odvypráví svá dobrodružství za pomoci brouka Pytlíka, který je ovšem nezná, tudíž do nich vstupuje poprvé, stejně jako kdysi Ferda, a musí se s nimi vyrovn-



DS při ZUŠ V. Ambrose Prostějov / Michal Čunderle, Mojmir Přikryl: Už nikdy nebudu spát v rákosí. Foto: Ivo Mičkal



Kejklíř Luděk Richter z Prahy / Vladislav Vančura: *Obrazy z dějin národa českého*. Foto: Ivo Mičkal

návat. Tím je nastartováno napětí i dostatečná míra nadhledu. Zmíněný nadhled a napětí směřují k žánru *grotesky*, kterým vytváří kontaktní komunikační kanál s divákem. Interpreti ale zatím nedokáží *grotesku* použít důsledně, především v přesnosti a tajmování situací a výrazných point. Z toho plyne nevystavěný temporytmus a inscenátoři si musí vyřešit jakou důležitost mají jednotlivé sekvence a co mají dohromady sdělit - zatím jde o šňůru příběhů, které nemají vnitřní spojitost a pohromadě drží přes hlavního hrdinu. Bude to o svobodě, o osvobození, o čirém dobrodružství, etc? Když herci provedou téma sekvence v konkrétním materiálu tělesném a výtvarném, tehdy je účinné jak ve sdělení, tak diváckém zážitku. Když však sekvenci provedou pouze v rovině nápadu - byť sebelepšího - bez vnitřní vazby k tématu (nebo k dosud nejasnému tématu), jde o hezké malování, ale divácký zážitek má sestupnou tendenci. Herecké partnerství Petra a Jitky a neméně tak jejich partnerství s diváky je notoricky známé. Nezmiňoval bych se o něm, kdyby zatím nebyl znatelný dvojí humor, dvojí přístup k dramatické osobě. I zde by měli dospět k rozhodnutí, které za ně nikdo neučiní. Pouze konstatuji, že Petr se jevil být Petrem, broukem Pytlíkem a všemi dalšími postavami, zatímco Jitka se jevila být Ferdou, jinými postavami méně, ale především (či zatím) zůstala ukryta její osobnost Jitky.

druhý víkend

DS při ZUŠ VI. Ambrose Prostějov - Michal Cunderle, Mojmír Přikryl UŽ NIKDY NEBUDU SPÁT V RÁKOSÍ

Text pro inscenaci má nosné téma a jistou kvalitu. Jiná věc je jeho jevištní interpretace, neboť znakový systém divadelního jazyka směřujícího ke komunikaci je roztržten. Divákovi není nabídnut klíč, a to ani v mnohosti zvolených vyjadřovacích prostředků, či možná právě proto. Nalezneme zde prožívání, demonstrování, zcizování, hravost, pokusy sdělit cosi o sobě a světě a to jak přes text, tak nad textem, plus scéno-

grafické nápady jdoucí až k zpředmětnění scénických poznámek, humor, etc. Základní problémem inscenace je možná *nerozhodnost* jak text vyložit, nebo jak nalezený výklad a intence sdělit - tedy *neuspořádanost* divadelního jazyka, poetiky. Vztahy a situace nejsou tvořeny (nedoléhají k divákům) s poznatelným cílem výpovědi, takže možná přirozenost interpretů se může jevit i jako nedobře secvičené etudy. Přes jistou *nepovedenost* ale nelze hovořit o prohře, a to nejen kvůli tématu, ale i pro osobnostní vklady, s vědomím toho, že mohly a mohou působit rozpačitě, a zrovna tak mohou být i přijímány.

Studio DŮM Brno - Eva Tálská ODPADY (I. část: Stárnutí)

Nejbližší žánrovému pojmenování asi bude *férie* nesoucí jasné režijní znaky Evy Tálské. Východím materiálem sdělování je precizní zvládnutí pohybu - modelovaného pohybu - spolu se znakovostí kostýmů. Pět variací na téma oblouku života: Romantický hrdina v expresionistickém výtvarném pojetí, klauniáda, němá groteska, šansón o akrobatce, lidový folklór - ale ne exhumace zvyků a obyčejů, ale živý a bolavě opravdový. Konec v kruhu navazuje na začátek. Postavy se zrodily z temnoty, opět v ní mizí, ale odcházejí poznačeny stigmatem bílého obdélníku plátna. Podstatná otázka - zástupně za mnohé další - k čemu diváky bílé plátno přivádí. Je nositelem významu nebo jen pozůstatkem scénografickým? Je opravdu tečkou, stopou obrazu z něhož barva oprýskala? Vybledlou fotografií? Nebo je tato tečka jen formální, vykalkulované příraznou? Otázka to není marná, neboť ji lze aplikovat na inscenaci jako celek. Inscenace dominuje a komunikuje gestikou, ale schází jí cosi individuálního, směřujícího k obecnému, cosi, co by mohlo generovat umělecký obraz.

Divadlo v Dlouhé Praha - ZPÍVEJ KLAUNE

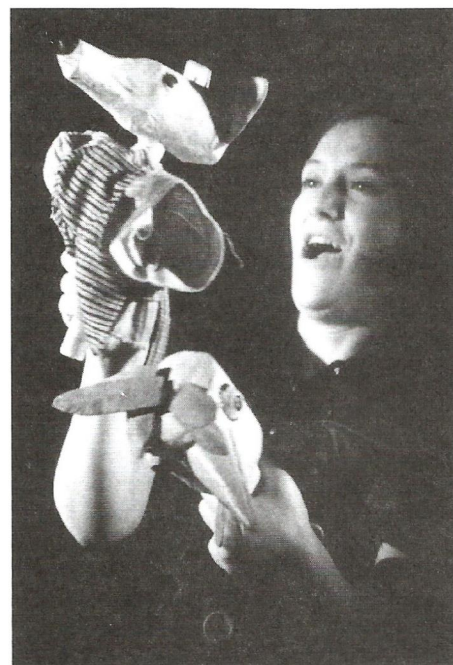
Těžko mohu kompetentně psát o inscenaci, na jejímž vzniku jsem se před desíti lety v DRAKU podílel. A to i proto, nebo právě proto, že formálně zůstala stejná, i když je dnes hrána v jiném divadle jinými herci. Dovolím si tedy volně citovat úryvky ze semináře. *Děti*: I když byly vtaženy do hry, o inscenaci nechť příliš povídat - ať už z únavy, nebo proto, že si cosi prožily, a nepotřebovaly se k tomu vracet. *Dospělí*: Příliš mnoho informací, až chaotických, někdy bez účelu. Dále, nakolik dětem zůstane uvnitř zážitek z příběhu, když se samy, a zcela neobvykle, podílejí na hře? "Zpívej, klaune" je inscenace provedená principem *přísně řízené hry s dětmi*. Jde o cílenou komunikaci s věkovou skupinou kolem 8. let, kdy děti intenzivně vnímají jednotlivosti. Hlavní hrdina Klaun není zvýrazněn, takže nedochází k identifikaci, a na jeho spasení, t.j. vrácení se hlasu, se děti nemohly podílet přímo, byť emocionální dotek přes zahřívání holubičích vajíček existuje. I zlo v podobě kouzelníka Petra vykazuje značnou míru náhodnosti, neboť hnací motor, jímž je motiv závidi, není vůbec exponován, ale ex post pouze pojmenován. Děti mají účast na hře, ale není jim umožněno být spolutvářci příběhu. Nutno podotknout, že děti toto omezení nechápaly jako zradu, ale jako pravidlo hry.

Divadlo DRAK Hradec Králové - H. Ch. Andersen MALÁ MORSKÁ VÍLA

Inscenace stojí na scénografii, která má podobu rozevláté, ornamentální, barevně nadnesené barokní opery. Barokizující rozevlátost a bohatost kostýmů podporuje výraznou gestiku, a tak režisér ve vypjatých momentech vede herce k lakoničtějšímu ztvárnění dramatických osob, především co se hlasového projevu týče. Střídmost a bohatost, ztišení a exprese spoluvytváří kontrast, který určuje temporytmus. V inscenaci občas zazní zcela obyčejné gesto, obyčejně intonovaná věta, a tento výrazový prostředek je - měl by být - určující pro ztotožnění se s postavami, s příběhem. Pravda však je, že převažovala demonstrace, konflikt byl oslaben, takže oslabeno bylo i téma samo. Navíc je inscenace zahlcena přehnanými světelnými efekty, kroužícími a blikajícími filtry, které po čase začnou dráždit oční nerv, a navíc světelný efekt někdy znepřehlední herecké ztvárnění. Podstatné však je, že jejich časté používání zcela oslabí konec. Popravdě řečeno nejen oslabí, ale eliminuje. Když se totiž Malá víla v siluete promění v mořskou pěnu, což je právě provedeno přes výrazové prostředky zmíněných filtrů, nedostaví se ani zážitek, ani pocit konce, divák vůbec nedospěje ke katarzi, neboť zažije to, čím, byl po celou dobu oslepován. Neobvyklé se takto stalo všedním. Škoda.

DS Trdla Posádkového domu armády Vyškov - Bratři Mrštíkovi MARYŠA

Na jednu stranu, podobně jako u "Rákosí", by bylo možno hovořit o mnohosti výrazových prostředků a ne vždy o jejich významovém zvládnutí, tedy o kódu komunikace. To vše ale není důležité, neboť inscenace vyškovských byla naplněna *rozhodností*, vnitřní nutností se s tématem "Maryšy" poprat, porovnat, a že se jim to povedlo, ukazují v první řadě divácké reakce dětí, které dokázaly pojmenovat i sociální strukturu a z ní vyplývající vazby vedoucí k jednání dramatických osob, k nutnosti řešit situaci tak a ne jinak. Prostě pochopily postoje v příběhu. Komunikační klíč je nám sdělen už



Lout. soubor "C" Svitavy / Rudolf Těsnohlídek: *Bystrouška Liška*. Foto: I. Mičkal

v okamžiku, kdy spatříme scénu. Výprava je provedena jaksi nahrubo jednou barvou v obrysech s inžitním nádechem, ale je tam všechno, i mlýnek a kocour, a oznamuje jisté vidění a vzhledem k provedení i jisté (zatím) hranice divadelní. Vůbec "Maryša" je jako inscenace a jako otevření se vyškovských divadlu, nacházení cesty sdělit svůj obraz světa, výtečným zahájením. Na představení "Maryši" je dále znatelné, že nespolehá na mnohost výrazových prostředků, byť je exploatuje. Určitě jsou zde i pozůstatky nápadů, jejichž významová rovina je srozumitelná jen uvnitř souboru a nejde přes rampu, nebo i to, co mělo v první fázi překonat nedostatečnost interpretů směrem k výpovědi. A je na osobní libosti diváka, zda je chce vnímat jako nezvládnuté, nevědomé, nepatřičné, nebo naopak jako jediný možný prostředek, který interprety oslovuje. Důležité však je, že "Maryša" výpovědí o světě a o divadle prostě je! Ze energie jeviště přechází přes rampu do hlediště, a především v postavě Maryši samé ukazuje na schopnost prožít a prožité přenést přes rampu. Iva Šmelová má schopnost jevištní existence, hereckého bytí v situacích, do nichž se dokáže vcítit tělem i duší, a bytí realizovat jako naprosto konkrétní záležitost. A po druhém shlédnutí je jasné, že nejen ona. Zůstává velké a upřímné těšení se na jejich další inscenaci.

**Rádobydivadlo Klapý - Vladimír Valeš
A JEŽÍŠEK UŽ DÁVNO... - podle
scénáře Ingmara Bergmana Fanny a
Alexandra**

O této inscenaci bylo již mnohé napsáno. Na FEMADu byla uvedena ve zkrácené verzi (2 hodiny bez přestávky) pro dětské publikum. Hned na počátku je nutno konstatovat, že byť se jednalo o večerní představení, pozornost nijak neklesla. Naopak, podle reakcí dětí je příběh hluboce zasáhl. Identifikace s hrdinou Alexandrem a rodinou, jako pevným bodem, zázemím, vyznívala jednoznačně. Děj je velmi zaujal a shodly se, že něco takového by v žádném



Rádobydivadlo Klapý / L. Valeš podle I. Bergmana: A Ježíšek už dávno... Foto: I. Mičkal

případě nechtěly prožít, a zároveň velmi dobře chápaly, že dospělým v představení šlo o jejich děti. To oceňovaly nejvíce - co víc chtít? Výsledek je zřejmý - uvedení "Ježíška" bylo správným dramaturgickým a pedagogickým krokem. Úprava v krácení opustila motivické linie některých postav a soustředila se na Alexandra. A i když by bylo možné diskutovat o tom, zda tutu situaci ano, tuto ne, tuto vrátit, spíše se ukázalo, že v této, jakož i v původní verzi, metafyzická rovina sdělení zůstávala uzavřená. Nejde o výtku, ale o prosté konstatování skutečnosti. O nutnosti najít výrazové prostředky na takový konkrétní divadelní obraz, který dokáže být stejně silný, jako ve své verifikaci obraz filmový. A též o nutnosti dramaturgického uvažování směrem k režijním a hereckým možnostem.

Loutkářský soubor C Svitavy Rudolf Těsnohlídek BYSTROUŠKA, LIŠKA

Svébytná divadelní poetika, ba poezie Céčka je za dlouhou dobu existence dostatečně známa a zdá se, že cokoli dalšího napsat je nošením sov do Athén. "Bystrouška, liška" je - jak jinak - mnohovrstevnatým útvarem. Přechody, průniky mezi vrstvami jsou pro diváka při představení zřídlem vnitřního napětí a souznění, a neméně tak zřídlem imaginace, které v něm exploduje a přes naladění vrhá gejzíry obraznosti všemi směry. Nejzřetelnější jsou tři vrstvy, kdy vnímáme jaký příběh nám interpreti hrají, jak jej obuti do příběhu hrají, jak oni sami osobnostně vnímají to, co hrají, přičemž tyto roviny ještě dále travají a v různém čase dozívají v drobných reakcích, komentářích jednotlivců i celého souboru na uplynulou situaci. Nedílnou součástí všech vrstev je samotná dramatizace Těsnohlídkova románu, skvělá živá hudba včetně textů a samozřejmě scénografie (jak jsou vzhledem k tématu vyrobeny loutky a jak se přes ně komunikuje uvnitř příběhu a směrem k divákům). Zmíněná provázanost je tématická, osobnostní, divadelní, je světem sama o sobě, i výpovědí o světě a postoji těch, kdož

hrají. Lze dospět k žonglování s pojmy, ale jak všichni víme, vždy jistá část uměleckého díla bude jakýmikoli prostředky - kromě zážitku samého - nezachytitelná, nepojmenovatelná. "Bystrouška, liška" svitavského Céčka není divadlem poezie, ale poezii samou, je utkána z lyriky a snů a člověčiny. Převyprávět můžete jen holou story, ale co dál? Malý příklad (nejtriviálnější) toho, jak a jakými směry se v divákovi mohou rodit obrazy a asociace. Výše jsem napsal, že *herci jsou obuti do příběhu*. To není floskule, neboť vězte, že herci přicházejí bosí, obouvají si boty, zahrají téma Bystroušky, zouvají se a odcházejí. A teď aspoň stručně. Víme, že do sakrálního, posvátného prostoru se většinou vstupuje bez bot, a jeviště jistým sakrálním prostorem je, ba dokonce i samo téma může nabýt sakrální podoby. Dále existuje metafora, 'do něčeho se obout', nebo 'vzít boty', což znamená odejít (cosi prozkoumat), a tak dále. A teď si to můžete začít propojovat a pokusit se porozumět či spíše pochopit. Obrazy se v nás (v dobré inscenaci) propojují ovšem v nanosekundách, a navíc jsou v průběhu představení mezi sebou neustále konfrontovány, což je jedna z důležitých rovin vnitřního zážitku. Kam tedy přiřadit obouvání? Jakou rovinu zážitku obohacuje? Co sděluje, a co je empatie? Přiřadíte obouvání k pokoře, nebo jistotě, nebo je to obojí dohromady? Inu, žonglování, i když ne samoúčelné, neboť je nedokonalým verbálním pokusem naznačit, jakými cestami a stezičkami se ubírá poetika Céčka, z jakých pramínek a studánek napájí svůj veletok divadelní lyriky.

Jeden zásadní poznatek vzhledem k percepce dětského diváka, k jeho nárokům - normám estetickým, od kterých je vědomý i nevědomý krůček k normám etickým - však na FEMADu '99 jednoznačně vyplynul. Upřednostňují magickou divadelní skutečnost, která používá vyjadřovací prostředky realistického herectví včetně zcizování. Nuže, toto je vzhledem k dřívějším trendům hodné pozornosti.

NCHAIM Vladimír Zajíc



DS Trdla PDA Vyškov / bří Mrštíkovi: Maryša. Foto: Ivo Mičkal

S FEMADEM za zády aneb On the Road

Dozněla poslední slova diskuse FEMADU 1999, vyklidili jsme seminární místnost v prvním patře libického divadla, vyšli na schodiště před vchod a zůstali nerozhodně stát – leje. Je to jasné, skončil FEMAD, začal podzim.

Vracím se tou ubrečenou nedělí domů do Vodňan, silnice jsou přeplněné podobnými navrátilci odněkud z léta domů za pec do podzimu a zimy, a mám spoustu času si myšlenky o letošním Femadu porovnávat. I pocity. Ty dlouhé jsou veskrze příznivé: moje děti se do Libice těší, našly si tam svou společnost a o divadlu chtějí mluvit. Je to oproti ostatním národním přehlídkám "malý" festival, všechno je tu soustředěno do jednoho hlavního a jednoho vedlejšího prostoru. Potkávání a mluvení s lidmi tu probíhá nepřetržitě, nedokončené věty z Třebíče, Ústí, Hronova se tu doslovují beze spěchu a nervozity. Místní soubor se stará až dojemně, splývá s hosty v jeden organizmus a odpadají tak případné vpády cizích těles a rozptylujících momentů. A myšlenky? Čím je FEMAD a čím není? Jaká jsou vlastně očekávání z nabídky této přehlídky a jak byla naplněna?

(Pozor, průjezd Prahou je změněn, abys nezbloudil, chlapče! Hleď směrem Strakonice, Písek, žádné Počernice!)

Nejprve snad, čím FEMAD není. Není to finále soutěže nějakého typu divadla hraného pro děti, ta už se konala jinde. Není to metodická kuchařka o tom, jak na inscenaci pracovat s dětmi (to je třeba zajet do Ústí n. Orlicí), není to prestižní soubor profesionálních a amatérských představení, není to přehlídka zaměřená tematicky (letos jen příběhy o vodnicích, napřesrok o skautech), ani na určitou věkovou skupinu dětí či mládeže.

Čím tedy je? Je "žatvou" divadla pro děti (mladší školní věk - až občanský průkaz), zahrnuje jak divadlo hrané dětmi, divadlo dospělých pro děti, divadlo činoherního typu i divadlo loutkové, kdyby se urodila pantomima, muzikál, opera pro děti, jistě by tu byly. Ovšem tyhle všechny typy divadelnosti mají své oborové přehlídky, inscenátoři si tam nejdříve vyslechli hodnocení svých dílek, konfrontovali se s publikem. Proč by tedy měli poslouchat podobné věty (ono se mnoho nových věcí k většině těch protřelých představení říct nedá) ještě v Li-

bici? Odpovím si sám: pro ten nový mezioborový kontext, který po mém soudu zcela určitě ovlivňuje i reflexi dětí. Je tu šance k diskusi obecnějšího charakteru, k diskusi o komunikaci divadla s touto věkovou kategorií vůbec.

(Přece jen Počernice! Kde jsem to zvo-ral? Jedu do centra a hotovo.)

Kdybych uměl říci, že se taková diskuse letos vždycky konala, mohl bych tohle cestovní přemítání skončit a věnovat se dopravnímu značení. Ale takhle jednoznačné to není. Beseda o představení je živý organizmus, a nemá-li se stát monologem několika vyvolených, bude cesta k vytčenému cíli – v tomto případě nalézání obecnějších zákonitostí komunikace divadla s dětmi – vždycky klikatá. Míra zkušenosti s divadlem i zkušenosti životní, poučenosti o věci, znalosti terminologie, osobní statečnosti (a naopak disciplíny) je velmi různorodá a vstupy řečníků poznamenává. Přesto jsem přesvědčen, že ani vyhraněná diskuse odborníků, ani povídání nezkušených, samy o sobě k cíli nevedou. Letošní libické diskuse zčásti kýžený přesah měly, zčásti ne. Limitem nebyla jen nedostatečná genialita diskutujících, ale především nedostatek času. Stalo se, že jsme museli ukončit besedu ve chvíli, kdy začala pojmenovávat právě to, proč jsme na FEMAD přijeli. Začínalo další představení. Stalo se, že reflexe dětských seminářů byla ovlivněna únavou i tím, že některé z předchozích představení je zasáhlo tak silně, že cítily nedopovězenost, a už měly mluvit o čemsi novém. Stalo se, že někteří dospělí diváci, spatřivši to či ono představení poprvé, trvali na klasickém a úplném hodnocení, aby se sami orientovali. To vyloučit nelze, jestliže jde o diskusi veřejnou, jež není určena jen předem vytí-povanému spoleku lidí. (A je dobře, že tomu tak není.) Zkrátka, myslím, že by Femadu příštímú prospělo, kdyby v každém víkendu bylo o dvě inscenace méně a získaný čas byl věnován reflexím.

Jsem zvyklý si prožité věci pro sebe nějak uspořádat (to vy jistě taky). Tak si teď, jedu mokrú Prahou, opakuji, co jsem se dověděl nového, co je obohaceno a co ztráta času. Nemusím v paměti pátrat dlouho. Uvědomil jsem si, jak my dospělí (my pedagogi pak zvláště) stále odhrnujeme těm našim ratoletům pěšinky, jak jim tím stanovujeme, co se pro ně hodí a co ani náhodou, jak se na divadelních přehlídkách přeme, co je pro ně vhodné a co jim škodí, a my tomu tudíž musíme zabránit, jak jim nasazujeme naši optiku vnímání světa... Jedním z nejsilnějších zážitků dětí na letošním FEMADU byla dle kvantity i kvality jejich reflexe inscenace A Ježíšek už dávno... v podání souboru z Klapého. Inscenace původně určená dospělým, inscenace, kde se poměrně otevřeně hovoří o milostných vztazích v jejich nejruznějších podobách, o náboženství, o smrti. Zájem a vášnost, s nimiž děti i

ty mladšího školního věku – tato témata přijaly, nás dospělé překvapila. Nás naivní, do sebe zahleděné dospěláky. V době mediální opulentnosti by musely být naše ratolesti slepé a hluché, kdyby k nim tyto věci nepronikly. Bez cavyků, filtrů, atraktivně. Tomu neumíme zabránit. Ale mohli bychom umět s nimi o týchž věcech hovořit sami. Možná už ani neexistují témata, která pro ně nejsou vhodná, najdeme-li pro řeč o nich vhodný jazyk (rodičovský, výchovatel-ský, divadelní). Zkoumání účinnosti toho jazyka, zpřesňování komunikace dětí a dospělých prostřednictvím divadla (ať už jedna či druhá strana je aktérem nebo divákem) je podle mého názoru smyslem FEMADu. Smyslem, jehož význam se v současném světě stále prohlubuje. Trpíme-li skoro ve všem nedostatkem času, měl by být FEMAD místem jakéhosi zastavení, kde si čas ke zkoumání této komunikace najdeme. Nejen kvůli dětem, i kvůli sobě. Materiál jednotlivých inscenací je bohatý. Letos takový byl určitě.

To jsem si řekl a spokojeně odbočil na výpadek. Dobrý pocit převládal.

Po půl hodině jsem míjel Benešov, který jest při cestě na Č. Budějovice, nikoli na Písek – Vodňany. No dobrá, všechno má své drobné mušky. Ale počkejte příště...

František Zborník

FEMAD 1999 z pohledu arteterapeuta

Jak to začalo?

Když jsem cestoval vlakem spolu se svou kolegyní Mgr. M. Růžickovou do Libice nad Cidlinou, na již 27 FEMAD - festival a dílnu divadla pro děti, nebyl jsem si zcela jistý, co se od nás arteterapeutů očekává. Neměl jsem pochybnosti o tom, zda arteterapeutické přístupy jsou vhodnou metodou, jak dosáhnout co nejautentičtější reflexe dětského diváka na zhlédnuté představení. Ale byl jsem přesvědčen, že se bude jednat o zcela individuální reakci na soubor vjemů a tato individuální reakce se projeví prostřednictvím zcela osobitého, jedinečného výtvarného projevu. S takovýmto průběhem se při své práci pravidelně setkávám a cílem mým, společně s autorem obrázků, je zkoumání vzniklého artefaktu. Hledáme příčiny (mnohdy hluboko zasunuté do podvědomí), proč je obrázek namalován právě tak, jak je namalován. Při terapeutické spolupráci se pak společně snažíme původně disharmonické a málo srozumitelné výtvarné sdělení dovést k formě, která je harmonická a srozumitelná svým sdělením i ostatním. Nejen autorovi. To lze ovšem dělat s jednotlivcem, který takovou terapii potřebuje a je ochoten ji přijmout. V případě dětských diváků FEMADu se jednalo o skupinu individualit, z nichž možná někteří potřebují terapeutickou pomoc, ale to by byla spíše práce pro dětského psychologa nebo speciálního pedagoga. Obecně však děti, které zhlédly festivalová představení z populačního průměru vybočují svou větší informovaností o divadle a divadelních postupech. Mnozí mají rodiče divadelníky a v místě je velmi aktivní divadelní ochotnický spolek Vojan. Byl jsem tedy na rozpácích, co se vlastně od mnohých jednotlivých dětských osobností, z nichž každá má svůj nezaměnitelný soubor vědomých i nevědomých zkušeností, paměťových stop a asociací spojení, očekává. Organizátoři FEMADu v doprovodných materiálech píší, že hlavním smyslem

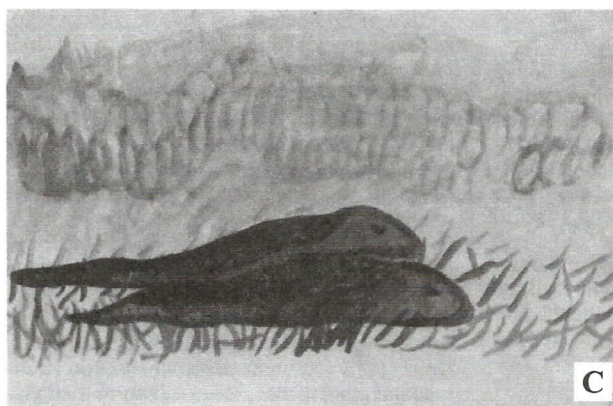
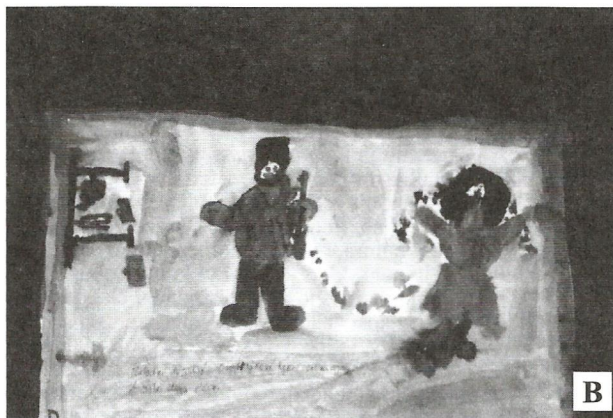
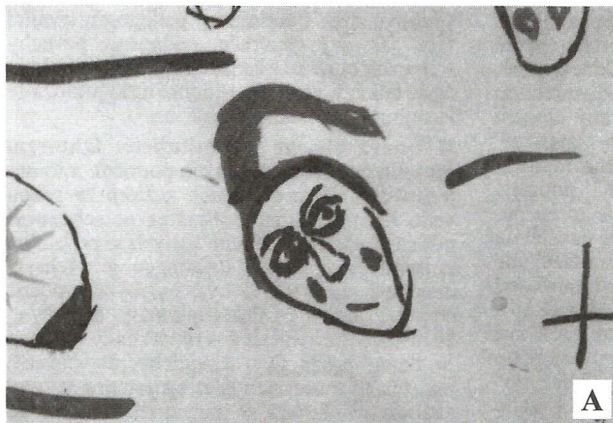


Studio Dům Brno / Eva Tálská: Odpady (I. část: Stárnutí).
Foto: Miloš Šindelar

seminářů k inscenacím by mělo být dobíráni se a pojmenování podstatných stránek divadelní tvorby, která je s to účinně a smysluplně oslovit dětského diváka. Teprve v průběhu festivalu jsem postupně nabýval jistoty, že tomu tak je. Jednotlivé osobnosti neztrácely pod vlivem zhlédnutých představení svůj individuální rukopis, ani osobitý výklad vlastních emocí. A z výtvarných prací celé pracovní skupiny bylo možné vysledovat obecné postoje dětského diváka. Protože se ale nejednalo o reprezentativní vzorek, nelze postřehy a závěry absolutizovat. Mohou však být podnětnou informací pro toho, kdo pro svou divadelní práci potřebuje zpětnou vazbu a akceptuje informace o verbálně nezkrasleném, autentickém, emočním dopadu své práce. Divadlo samo o sobě je iluzí. I když je prováděno těmi nejrealističtějšími prostředky. Schopnost vnímat iluzivní prostor a iluzivní příběh je člověku dána spolu se schopností hrát si. V raném dětství dítě mnohdy považuje svou hru a svou fantazii za realitu. Od 9 let děti opouštějí iluzivní prostor pohádek a zajímají je příběhy, shromažďují informace o světě kolem sebe a poměřují informace o sobě samém se svým okolím (vizuální realizmus). V 11 letech nastupuje abstrahování, potvrzování sebe sama snaha o konvenční kresbu, potlačení emoční fantazie. Kolem 14 - 15 roku nastupuje období uměleckého oživení, vědomé iluze). Většina lidí tohoto stádia nedosáhne (viz Švancara). Schopnost vnímat sebe a svět kolem je nezbytným předpokladem fungování člověka ve společnosti. Ne tak častou je však schopnost vnímané podněty, fantazie, iluze, reality, konkrétna a vlastní emoce následně adekvátním, pro ostatní srozumitelným způsobem, sdělit. Přijmout iluzi uměleckého sdělení, žít tu chvíli v iluzi, obohatit se zkušeností z prožitku a mít schopnost vyjít z iluze bez traumatického poškození, je znakem bohatého vnitřního života, stabilní a košaté osobnosti, citlivosti a dostatečné emoční inteligence.

Jak to probíhalo?

Děti byly rozděleny do čtyř skupin. Skupiny C a D neměly za úkol reflektovat reakce dětí, na rozdíl od skupin A a B (tzv. Průzkumné skupiny), které měly nepřímými metodami ověřovat reflexe dětí k jednotlivým představením. Lektori pak zprostředkovali získané poznatky v semináři dospělých. Mgr. M.



Růžičková pracovala se skupinou A (mladší děti), já měl v péči skupinu B, patnáct dětí od 11 do 14 let. Jednalo se tedy o věkovou skupinu, která již opouští období konkrétních operací. Objevuje se přechod k abstraktnímu, pojmově logickému myšlení, nastupuje období formálních operací myšlení (viz Piaget). Je to uzlový bod ve vývoji dítěte. Mezidobí, kdy chce být pokládán za dospělého, ale dospělí to odmítají respektovat. Ve dvou víkendových pobytech zhlédly děti 14 představení a k polovině z nich se skupina B výtvarně vyjadřovala. Dá se říci, že pořadatelé (ARTAMA) připravili, jistě záměrně, divákům pestrý směr. Od klauniády pro děti (Zpívej, klaune), přes pimprla (Kašpárek chodí pěšky), výpravná, technicky a výtvarně bakchanální představení pro děti (Líný Lars a žabka kouzelnice), po dvouhodinové superrealistické, činoherní Bergmanovo Fanny a Alexnadr (pod názvem A Ježíšek už dávno...). Jak na děti jednotlivá představení působila a na které situace nebo podněty reagovaly? Pochopily poslání? Téma? Příběh? Nebo figuru, její charakter, symbol, metaforu? Jak se vypořádaly s výtvarnou transformací svého prožitku, nebo vzpomínky na prožitek?

■ **Je-li cílem umění kultivace člověka**, je více nežli zřejmé, že se tak v případě FEMADu děje. A lze s povděkem konstatovat, že umění je ve své emoční působnosti o nějaký ten krok napřed

Foto: Bedřich Čermák

A. dívka – 13 let Odpady

(I. část: Stárnutí)

Studio DŮM Brno,
režie Eva Tálská

Vymalovala množství obličejů, portrétů herců a figur, které představovali. Na snímku je detail jednoho z nich. Napsala k tomu: *Každý člověk je jiný, má jiné vzpomínky, ale stejně všichni mají stejný osud.*

B. chlapec – 11 let Odpady

(I. část: Stárnutí)

Studio DŮM Brno,
režie Eva Tálská

Pro autora byla inscenace obtížně čitelná a unikl do emočně mladšího projevu. O obrázku napsal: *Poslední dějství o sedlákově, který šel na vojnu. A jeho žena pláče.*

C. nejstarší chlapec ve skupině – 14 let Ze života hmyzu

– bratři Čapkové.

Předvedl DS Stopa Podještědského gymnázia Liberec. Uprava a režie Milena Šajdková

Zcela konkrétní, až vědecká malba. Autorovo výtvarné sdělení koresponduje s metaforou bratří Čapků, ale v "obráceném gardu". Lidé – Slimáci, byli v inscenaci stylizováni do černých gumáků, s klobouky, s cigárem v puse. Vlastní komentář: Slimáci si lezou po světě a smrti se pomalu vysmívají a vše berou s nadhledem.

D. nejstarší chlapec ve skupině – 14 let Obrazy z dějin národa českého I.

– podle V. Vančury.

(Upravovatel, režie, scéna, loutky, kostýmy, hudba a interpret zároveň Luděk Richter)

Vyjadřuje se sice konkrétním předmětem, ale v přeneseném slova smyslu. Neuvedoměle akcentuje mužský princip, který je mu vlastní. Maluje co cítí, samotný příběh odsouvá do pozadí. Sam popisuje obrázek takto: *Pařez a prkno znamená, že všechno bylo ze dřeva a ta žlutohnědá mlha v černém znamená, že to mělo všechno stejnou barvu (žlutohnědou) v černém pozadí.*

před působením pedagogů a pedagogiky. Jedním z poznatků, ke kterým arteterapeuté dospěli, je fakt, že samotné shlédnutí uměleckého díla, v našem případě divadelního představení, nezaručuje očekávaný emoční dopad na dětského diváka. Pro "zapsání" emočně náročné informace je třeba řádně ji ošetřit – následná či předšledná poučená konverzace s dětským divákem je tomu nápomocná. Dítě je poutník, který se návštěvou divadla, výstavní galerie či jiného uměleckého projektu či díla, vydává na cestu, kterou dosud nezná a potřeba průvodce je logická a nezbytná. Potřebuje někoho, komu sdělí své prožitky, své emoce i svá neporozumění. Osoba, které důvěřuje i v ostatních "lidských" věcech a která mu přitaká, podpoří jej, nebo upozorní na omyl, přehlédnutí, ale také na souvislosti, metafory, asociace, atp. Dítě se také zároveň učí své dojmy, své pocity sdělovat, což považují za neméně důležité, než podněty vnímat. Potřebuje mluvit o prožitku z uměleckého díla a tím mluvit i o sobě samém. (Co to ve mně udělalo, čeho se to ve mně dotklo, co jsem se o sobě nového dozvěděl). Dítě je při vnímání uměleckého díla (zde divadelního) ovlivňováno nejen kvalitou samotného představení (text, režie, výprava, herecké výkony, zvuk) ale také (jako konec konců kterýkoliv divák) predikováno svou vlastní osobností. Věkem, genetickou výbavou a dosavadní životní zkušeností. A dále momentálním psychickým i fyzickým stavem. Emoční nedostatečnost či přesycenost, únava, starost, atp. Dochází ke korekci vlastních představ a interních postojů, kultivaci závěrů, které dítě z nového emočního poselství vytčelo a k upřesnění formy, v jaké jej chce uchovat pro pozdější potřeby.

■ **Člověk (dítě) musí projít při výstavbě své osobnosti obdobím her, snů a iluzí, intenzivním vnímáním reality, konkrétnosti, obdobím abstrakce, obdobím boření iluzí a znovuobjevováním konkrétna.** Od magického myšlení k pojmově logickému. Vnímání světa jako prostoru, kde se iluze mohou budovat i bořit, schopnost adaptability na měnící se prostředí, ověřování stability výzbroje osobnosti v celoživotním zápase o vlastní, jedinečné bytí, se musí stát jeho každodenní nezbytností. Vědomí vlastní ceny je základem duševního zdraví a přímým důsledkem rodičovské lásky. Tento pocit musí vzniknout v dětství. Je takřka nemožné jej v běžném životě získat z dospělosti. A naopak, pokud od rodičů vědomí vlastní hodnoty člověk získá, je téměř nemožné ho zničit, ať na něho později dopadne cokoliv. Člověk, který tento vnitřní pocit vlastní hodnoty nemá, vyrovnává jeho nedostatek závislostí na vnějších hodnotách (práce, peníze, sex, partner, droga, alkohol atp.)

■ **Potvrdila se potřebnost archetypů pro děti, jako potvrzování budovaných jistot.** Bez jejich existence se už nejedná o pohádku, ale o sdělení mající jiný účel. V letech předcházejících období emoční dospělosti je problematické předkládat dětem postmoderní výklady "velkých příběhů" neboť je zpochybňují, zrelevantňují. Děti potřebují potvrzovat, že archetypy stále existují v nezměnných významech, a v rolích, které přijaly v raném dětském věku. Král – královna, jsou vzorcem pro otce a matku, princ pro současného mladého hrdinu, drak je symbolem jakéhokoli nebezpečí - vítězství a získané království je adekvátně zaslužená odměna za rizika a práci, kterou musí hrdina vykonat, princezna je archetypem dobré manželky, děti pak zajištění budoucnosti a následnictví. Nebezpečnou se stává častá absence mužů – otců v celkové

výchově dětí. Feminizace pedagogů, trávící více jak dvě generace, podporuje poruchy v chápání mužské a ženské role. Dítě potřebuje časté důkazy, že dobro je dobro a zlo je zlo, a že zasluhuje potěšení.

■ **Únava obecně je limitujícím faktorem při vnímání emočně silných podnětů, a to nejen u dětí.** Více emočních zážitků za sebou vede k emoční únavě. Snižuje se schopnost udržet dostatečně dlouho v mysli to podstatné z minulého zážitku. Informace je překryta čerstvější informací, byť by byla emočně stejná, či dokonce slabší intenzitou. Očekávat, že divák (dítě ve věku 5 – 14 let) bude schopen 3x denně prožít iluzi (divadelní představení) tak, jak to autor zamýšlel a následně takový zážitek reflektovat ve výtvarném sdělení, je příliš náročné. Ataka emocí spustí obranné, seberegulační mechanismy a divák nepřijímá, vypíná, reaguje opačně nežli by reagoval "čerstvým", až negativně Odpor, až agresi (z pocitu nemožnosti uniknout) kultivuje ironií, výsměchem, případně prázdným prostorem (ve výtvarném sdělení) či automatizmy a parazitními výrazy ve sdělení verbálním. Malby mi daly více materiálu k přemýšlení o jednotlivých autorech (dětích), nežli o divadelních představeních. Obrázek je odrazem duše autora, otiskem momentálního emočního ovlivnění, které může být krátkodobé, letmé, pomíjivé, nebo silné, až traumatické, zapsané do synapsi "natrvalo". A je vlastně, co se týče intenzity, jedno, zda se jedná prožitek kladný či záporný. Vypovídá spíše o citlivosti či emoční plochosti, o momentální schopnosti či neschopnosti podněty přijímat a posléze je sdělovat svému okolí. Není tudíž ani subjektivním hodnocením, kritikou shlédnutého, zážitového uměleckého díla. Pouze sesbíráme-li větší množství sdělení od různých autorů, můžeme vyvozovat některé obecnější soudy o dopadu shlédnutého na "dětského diváka" jako na vymezené kategorii.

Jak to skončilo?

Děti mne přesvědčily, že jsou schopny vnímat situace a témata, která jsem doposud považoval za výlučně "dospělá". Uvědomil jsem si, že děti jsou denně účastníky života ve všech podobách a formách. Nejsou uchráněny negativních, traumatických a pro ně často nepochopitelných situací. Je to tak v pořádku. Když silný zážitek překročí určitou individuální emoční mez, může mít korektivní vliv na duši, na charakter, na vzorce chování, na "budoucnost" takového účastníka, svědka, nebo diváka. Závěrem použiji slova PaedDr. Františka Zborníka, režiséra a herce, odborného asistenta PF Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích a jednoho z lektorského týmu letošního FEMADu; ověřili jsme si, že dětem lze předložit jakékoli téma, žádné není tabu, jsou schopny vnímat a zpracovat cokoliv, rozhodující je však, vzhledem k jejich věku, forma kterou je jim téma předloženo. Nestojíme tedy před otázkou co, zda vůbec, ale jak. My všichni stále hledáme odpovědi na otázku co je dobré a co je zlé. A to nejen subjektivně, individuálně (čili košile bližší kabátu), ale i archetypálně. Hledáme také odpovědi na otázku jak žít. O tom zda vůbec, doufám, nemáme pochyby. Takovéto otázky patří mezi elementární vybavení lidského rodu, jeho snažení a směřování. Jak existovat, jak komunikovat s ostatními lidmi? Během pobytu na FEMADu jsem nabyl přesvědčení, že pro hledání odpovědi na tyto a návazné lidské otázky, není limitujícím faktorem věk toho, komu otázku pokládáme. Je to pro mne významné zjištění.

Bedřich Čermák

FEMADe, FEMADe, za rok se zas shledáme!

Listí opouští své stromy a nechá se větrem honit po ulicích. Léto definitivně končí. Září... Už dávno nenosím tašku na zádech, nerovnám si tužky do penálu a nebalím a nebalím učebnice do omyvatelných obalů. I moje děti už odrostly školním bačkůrkám. Ale přesto je pro mě září stále jeden z nejdůležitějších měsíců v roce. Začíná totiž sezóna! Odpočaté divadelní sály otevírají svou širokou náruč a my, komedianti tělem i duší, dychtivě nasáváme známou vůni šminek a kostýmů. Ach, jak se nám stýskalo!

A je tu třetí, a je tu čtvrtý pátek v září a já utíkám z práce, spěchám na nádraží a konečně sedím ve vlaku – směr Poděbrady! Ptáte se, proč? Nesmím tam chybět! Ptáte se, kde? V Libici nad Cidlinou!

Malebné městečko na soutoku Labe a Cidliny s bohatou historií a památným hradištěm poskytuje mladým i těm dříve narozeným divadelníkům přístřeší po oba dva víkendy. Není určitě náhodou, že zde, v blízkosti Poděbrad, lázeňského města, kde se léčí převážně srdeční choroby, se již dvacet sedm let schází skupina bláznů, kterým tlučte srdíčko na stejný bubínek. Ne vždy stejně nahlas, ne vždy ve stejném rytmu, ale všem jde evidentně o jedno. O divadlo. A od roku 1990 výhradně o divadlo pro děti. Vedle sebe bez zábran, ostychu či pýchy kráčí bok po boku jak amatérské tak profesionální divadlo. Nejde zde totiž o žádný souboj, ale o konfrontaci, předávání zkušeností a ohlédnutí za tím, co stojí za to, o přehledku všeho dobrého, co se za předešlou sezonu pro tu naši drobtinu urodilo.

Ano, FEMAD – festival a dílna pro děti.

S moudrou paní, vědkyní, teoretičkou a kritičkou Alenou Urbanovou v čele, která neodmyslitelně patří k pilířům FEMADu (letos poprvé díky svému nešťastnému úrazu chyběla), na jenném sítku seminářů prosíváme a oddělujeme semena od plev, učíme se rozpoznávat, a hlavně pojmenovat, co je dobré a co je špatné z divadelní tvorby, kterou zde máme možnost po oba víkendy v hojném počtu sledovat a snažíme se dobrat závěru, který by nám ukázal ten správný směr, jak smysluplně oslovit dětského diváka. Sdílujeme si a vyměňujeme své názory mezi sebou, a hlavně nasloucháme skupině dětí, která zde každoročně pracuje pod vedením zkušených pedagogů a psychologů.

V prvních letech (po r. 1990) se nás setkala poskrovnu. Malá skupina nadšenců, která se zaujetím sledovala všechna divadelní představení, ať je hráli profesionálové či amatéři, ať je hráli loutkáři či činoherci, ať se hrálo v areálu či kukátku, ať nám hráli děti či kmeti. Jelikož jsme se všichni zabývali tvorbou pro děti a mládež, měli jsme stále o čem hovořit a vedly se vášnivé diskuse až do pozdních nočních hodin.

V dalších letech přibývali noví semínáristé, většinou mladí lidé, kteří zřejmě teprve procházeli stádiem hledání vlastní seberealizace. Někteří se v oblasti divadla nikdy nepohybovali a často o divadle pro děti nevěděli nic, ale přesto se zapojovali do diskusí a snažili se (někteří více, jiní méně) proniknout do této problematiky.

Jinou skupinu tvořili tzv. pozorovatelé, kteří se neúčastňovali seminářů a své názory si buď ponechávali pro sebe, či je ventilovali nad sklenicí piva.

Ale zájem o FEMAD stále stoupal, divadelní sály praskaly ve švech a množství seminářistů přinutilo pořadatele rozdělit diskuse do několika skupin.

Nevím jak kdo, ale já jsem pociťovala téměř krůtdu, že si musím vybrat seminář, kterého se budu po oba dva víkendy zúčastňovat. A jelikož jsem si většinou zvolila klidný seminář paní Urbanové, měla jsem pocit, že přicházím o vášnivé diskuse, které vedli Milan

Schejbal, Vladimír Zajíc a další fundovaní odborníci. Ale to nebyl jediný problém, který mě trápil. FEMAD se pomalu stával maratónem. Představení, seminář, představení, seminář. Často pro velký počet strážníků nebyl čas poobědvat. A pak se stávalo, že se během představení ozývaly z různých míst v hledišti podivné zvuky kručících žaludků, kterým bohužel nestačilo pouze umění a při diskusích se zavíraly oči a mozek si vynucoval alespoň vteřinové vypnutí.

A kde se vzal tu se vzal, stal se zázrak! Letošní FEMAD mi připomněl staré dobré časy. Jen paní Urbanová a Jaruška Mikešová nám všem chyběly. Jeden velký hromadný seminář, účastníci jsou bdělí, vášnivě se diskutuje a naslouchá dětem. Ale něco je tu nového, co tu ještě nebylo. Nová funkce – moderátor! Miky Vik se jí zhostil svědomitě, ale co naplat, svým vyvoláváním odradil několik seminářistů, kteří buď nechťeli či nedokázali vyslovit svůj názor na kladenou otázku. Ale jeden klad to mělo. Nemluvíli stále ti, kteří mluví vždy, anebo měli malý prostor pro své dlouhosáhlé rozborly.

A co skladba inscenací? Každoročně očekávám překrásnou kytici z různých květů, svázanou z prostých kytíček i vzácných růží, ale rok od roku se na FEMADu objevuje víc a víc loutkových představení a činoherních ubývá. Kam se ztratily kouzelné pohádky? Bojím se, aby se i FEMAD nestal Popelkou, která ztratila střevíček. Doufám, že ji princ nenechá dlouho čekat a že ji bude usilovně hledat. A až ji najde, obleče ji do překrásných šatů a hrdě ji posadí vedle sebe na trůn.

FEMAD je také místo setkávání. Jak ráda se vidím se stejně postiženými blázný jako jsem já a Pavel Trdla. Třebíč, Hronov, FEMAD, Popelka Rakovník a další a další přehlídky a festivaly.

Nikdy nebudeme mít tolik času, abychom si všechno řekli.

Nikdy nebudeme mít tolik času, abychom se úplně poznali a proto: FEMADe, FEMADe, za rok se zas shledáme!

Kristina Herzínová
MLADÁ SCÉNA Ústí nad Labem

Kdyby divadlo bylo logické, byla by to nuda aneb O režii s Radovanem Lipusem

Amatérští divadelníci a recitátoři ho znají z porot Wolkrova Prostějova a jako lektora divadelních dílen – od té "se Státní bezpečností za zády" v 89. roce v Šumperku až po Klub (nejen) mladých divadelníků na Jiráskově Hronově či Dílnu uměleckého přednesu při Šrámkově Sobotce. Radovan Lipus působí od roku 1992 jako režisér v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě, přitom často hostuje v českých i mnoha slovenských divadlech a na ostravské filozofické fakultě učí předmět, který se jmenuje Dramatický text – Myšlení o divadle.

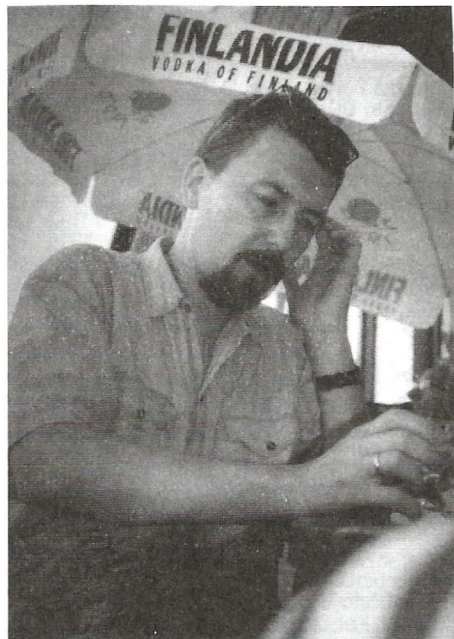
Jako dítě školou povinné sice chodil do "dramatiku", ale intenzivně si přál být archeologem. Vykopávky, které podnikal, byly vzrušující, byť nálezy měly cenu pouze pro dětskou fantazii. Až do vysokoškolských studií ho donesl a toužil stát se básníkem nebo spisovatelem. Dokonce už měl rukopis v Mladé frontě, ale nakonec si řekl, že nikoho o nic neošidí, když ho nevydá. Poslední nerealizovanou touhou bylo stát se architektem. Dodnes má doma asi víc knih o architektuře než o divadle, ale nakonec si přý na její studium netroufl kvůli čtyřce z matematiky. Po krátké odbočce na teorii kultury v Olomouci vystudoval režii na DAMU.

Letošní rok je pro Radovana v mnohém zlomový – dosáhl Kristových let a stal se otcem tří dětí. K čtyřleté Anežce přibyla dvojčata Štěpán a Barborka, která se narodila ve chvíli, kdy vrcholil jarní festival ostravských divadel. Lipusovy in-

scenace se na něm dočkaly velkého ohlasu divadelní kritiky. Nejvíce snad Hrubínova Romance pro křídlovku, jejíž scénář připravil spolu s dramaturgem Markem Pivovarem.

Vaše inscenace, která se v době festivalu hrála už skoro rok za velkého zájmu publika a malé pozornosti kritiky, překvapila mnohé, kteří po uvedení Romance v pražském Národním divadle pochybovali, zda je dnes ještě – a zvláště v kamenném divadle – realizovatelná.

Od počátku jsem měl pocit, že představení



Režisér Radovan Lipus na snímku Ivo Mičkala.

musí být komorní jak obsazením, tak počtem diváků, aby byl výsledek intenzivní jako báseň, kterou taky přečteme na jeden doušek. Romanci hrajeme v divadle J. Myrona mezi diváky na jevišti. Velké hlediště pro 640 návštěvníků jsme s Petrem Matáskem využili jako scénografii. Stopáž je 70 - 80 minut, jedeme bez přestávky, se zredukovaným počtem postav. Velmi mi záleželo na tom, abych sílu textu nezabil divadelní mašinérií. Lákala mě velká témata, která v tomhle Hrubínovi jsou - iniciační okamžiky mužnosti, lásky, smrti, vztahu rodičů a dětí. Jsou to mezní momenty, které jsou hluboko v každém z nás. Věřil jsem tomu, že v každém mohou vyvolat intenzivní vzpomínky.

Se záměrem připravit novou dramatizaci Romance pro křídlovku přišel dramaturg nebo Vy?

S dramaturgem Markem Pivovarem se nám naštěstí zatím vždycky podařilo uvádět texty, které chceme dělat oba. A jsem rád, když se sejdou s divákem. S českými básníky se na jevišti potkávám poměrně pravidelně a záměrně. Hrubín nijak podstatně nevybočuje z řady tvoření Krysařem Viktora Dyka, Princeznou Pampeliškou Jaroslava Kvapila či Stříbrným větrem Fráni Šrámk. Teď chystáme s Markem Pivovarem takový příčný řez Petrem Bezručem. Romance byla ovšem riskantní tím, že ji uvádíme ve velkém divadle mimo předplatně. Jsme závislí na tom, kolik lidí přijde k pokladně. Už ji hrajeme dlouho a je příjemné, že zájem stále trvá. Je to dobrá zpráva, že tolik lidí chce vidět příběh básníka a slyšet verše.

Jako režisér si víc plníte své inscenační sny, nebo myslíte hlavně na ostravského diváka?

Když dělám inscenaci v Liberci, Hradci Králové, na Kladně, v Brně, Banské Bystrici či Ostravě, nefekl bych, že myslím speciálně na tamního diváka. Jednoduché charakteristiky měst, jako černá Ostrava či zlatá Praha, a potažmo diváků, jsou dnes už notně prázdné floskule, protože

všechno je v pohybu. Byť je otázka, jak to bude vnímat divák, v mém režijním uvažování kdesi vespod vlastně stále přítomná, nepůsobí přímočaře. Myslím, že na tvar inscenace má větší vliv třeba velikost divadla a sálu. Jiné prostředky zdůrazním v intimní ostravské Aréně než v sále našeho Myrona, který má 640 míst, nebo v Divadle Ant. Dvořáka, kde je jich 860. Jinak člověk dělá Ideálního manžela s herci v pražském ABC a jinak v Disku.

Nezdá se vám, že práce režiséra má vlastně mnoho společného s architekturou? Na počátku je vize tvůrce, v návrhu je silně přítomná emocionální i racionální složka. U architektury výsledek závisí na stavební firmě, u inscenace na souznění a schopnostech spolupracovníků.

Je pravda, že každou inscenaci trochu jako stavbu vnímám. Text je různě členitý půdorys a myslím, že v jeho archeologickém rozkrývání okamžik náhody hraje podstatnou roli. Jak vysoký bude dům, kolik bude mít balkonů a jak se v něm bude žít, to už je naše společná cesta. I v ní je intuitivní složka důležitá, ale musí přijít do připraveného a vnímavého prostředí. Ohromně pulzovala právě v Romanci, která pro mě byla jednou z nejhezčích prací, které jsem u divadla zažil. Stalo se tam např., že když Terina v závěru už jako zjevení básníka zápasícího s alkoholem procházela scénou, vysmekly se jí pouťové balonky, které jako dost podstatný symbol procházejí celou inscenací, a vznášely se vzhůru dvacetimetrovou tahovou věží Divadla J. Myrona. Hned jsme věděli, že to tam patří. A pak jsme to racionálně dotvořili: cestu balonků jsme dosvítili, aby se neztratily tak brzy. Působí v té chvíli ústojně a velmi nutně.

Nezdá se vám, že divadlo je povolání riskantnější než architektura? Nikdy nevíte, jak dopadne, žádné představení není úplně stejné...

Ani s tou architekturou to není tak jednoduché. Když třeba Frank Lloyd Wright dělal Guggenheimovo muzeum, tak si ho krásně vymyslel jako komolý kužel postavený na špičce. Ale pozapomněl, že staví galerii, takže bude mít problém s tím, aby obrazy neodstávaly od zdi. A slavná opera v Sydney vypadala v projektu podstatně jinak, protože kvůli silným pobřežním větrům se musely měnit úhly střech. Myslím, že to má s divadlem hodně společného. Člověk si něco naplánuje, vyprojektuje, nakreslí, namodeluje a pak přijdou vichřice, spodní vody, pohyblivé písky, nebo se ukáže, že materiál je nedostatečný. Divadlo je ve srovnání s jiným uměním fascinující i děsivé tím, jak je to ekologická, bezodpadová technologie. I po sebelepší inscenaci zůstane prázdné, uklizené jeviště. Pak maximálně pár fotek, záznam apod., ale to už není divadlo. To jsou ozvěny a odlesky. Když člověk vidí krásnou sochu, která existuje tisíce let, tak si sice nad pomíjivostí divadla posteskuje, ale zase sebebohorší inscenace nenadělá tolik škody jako špatná architektura, která tády zůstává, a my ji musíme třeba denně potkávat.

V kterém momentu při přípravě inscenace víte, že se povedla, že bude úspěšná? Věříte v to u každé?

Věřit asi člověk musí každé stejně, i když ne vždycky se ukáže, že je ta víra opodstatněná. Naštěstí tu funguje i cit a intuice. Ale stejně je to nevypočitatelné. Stalo se mi, že jsem velice věřil textu a připravované inscenaci, říkal jsem si, že je to moje téma, které musím udělat. A nedopadlo to, jak jsem si myslel. Jindy na mě z provozních důvodů padla inscenace, kterou jsem prostě udělat musel. K textu jsem spontánní vztah neměl. Ta inscenace se pak hrála s úspěchem a dlouho. Asi je to tak dobře. Kdyby bylo divadlo logické, byla by to nuda.

A kdy je vlastně divadlo úspěšné? Když dopadne dobře premiéra? Když vyjdou dobré kritiky? Když plní kasu?

Kritérii úspěšnosti je hodně a často jsou ošidná. Už Karel Čapek věděl, že když člověk po premiéře otevře troje noviny, najde tam tři různé recenze, které si většinou zásadně odporují. Pro mě osobně je důležitý těžko specifikovatelný vnitřní pocit radosti z toho, že ta věc funguje, jak

jsem si zhruba myslel. Ne třeba zcela ideálně, ale tak, že potvrzuje, že naše cesta byla dobrá. A to se nemusí rovnat kritickým ohlasům. Vůbec nepodceňuji reakci diváků. Je podstatné, když je před- stavení plné, když si lidi, aniž by se někdo naháněl, kupují lístky. A když se na komedii smějí a na tragedii pláčí.

Jaký je herec, s nímž rád spolupracujete?

Nejkrásnější jsou vždycky inscenace, které má člověk ještě v hlavě. Je to jak s lidským životem - když se narodí dítě, může z něho být prezident, nositel Nobelovy ceny, masový vrah, defraudant. Když povyroste, má 100 kg, už se přinejmenším ví, že z něj zřejmě nebude sólista baletu. Ta počáteční práce na textu, kdy se před režisérem otevírá ještě mnoho cest, to období zdanlivého nicnedělání po kavárnách a parcích, kdy hledá souzvuk s dramaturgem, výtvarníkem, muzikantem, je asi nejhezčí. Taký mám hrozný rád zkoušky na zkušebně. To je třináctá komnata divadla. Když se přejde na jeviště, najednou zjišťujete, že spoustu věcí, které je třeba technicky řešit, inscenace neunes. Musíte přihlížet k tomu, že sál má určitou velikost, akustiku, myslíte na světla, portál. Občas za šálou usnou kulíšák a chrápou do milostného dialogu, nebo tam stojí hasič s kýblem a minimaxem. Je to také zábavné. Ale trochu je to, jako když milenecký vztah, kdy rande jsou tajná a vášnivá, skončí svatbou. Jeviště je svatba s fotografií a prstýnký. Rituál a věc veřejná.

Která fáze režijní práce je pro vás nejpodstatnější?

Nejkrásnější jsou vždycky inscenace, které má člověk ještě v hlavě. Je to jak s lidským životem - když se narodí dítě, může z něho být prezident, nositel Nobelovy ceny, masový vrah, defraudant. Když povyroste, má 100 kg, už se přinejmenším ví, že z něj zřejmě nebude sólista baletu. Ta počáteční práce na textu, kdy se před režisérem otevírá ještě mnoho cest, to období zdanlivého nicnedělání po kavárnách a parcích, kdy hledá souzvuk s dramaturgem, výtvarníkem, muzikantem, je asi nejhezčí. Taký mám hrozný rád zkoušky na zkušebně. To je třináctá komnata divadla. Když se přejde na jeviště, najednou zjišťujete, že spoustu věcí, které je třeba technicky řešit, inscenace neunes. Musíte přihlížet k tomu, že sál má určitou velikost, akustiku, myslíte na světla, portál. Občas za šálou usnou kulíšák a chrápou do milostného dialogu, nebo tam stojí hasič s kýblem a minimaxem. Je to také zábavné. Ale trochu je to, jako když milenecký vztah, kdy rande jsou tajná a vášnivá, skončí svatbou. Jeviště je svatba s fotografií a prstýnký. Rituál a věc veřejná.

Jak se díváte na režii v amatérském divadle?

Myslím, že režie v amatérském divadle je podstatně členitější a vrstevnatější úkol než v divadle s běžným provozem. I spektrum režijních přístupů a pozice režiséra jsou tu mnohem různorodější. Ve srovnání s tím jsou rozdíly mezi principy režie v Národním divadle, ostravské intimní Aréně nebo v brněnském Divadle 7 a půl zanedbatelné. Vezměte si třeba československý Klub Jirásek a proti tomu AHA! Lysá nad Labem. Oba soubory mají své výrazné osobnosti, zcela jiné pracovní kolektivy, mají nezaměnitelný rukopis, hrají o jiném, zvou si jiné hosty. To mě na amatérském divadle baví. Netvrdím, že třeba ostravské Bílé divadlo je bezvýhradně divadlem mého srdce, ale jsem přesvědčen, že je to velice podstatný fenomén v české divadelní kultuře, nepřehlédnutelný už svojí umanutostí, palčivostí. Stejně jako je nepřehlédnutelný Valeš a Rádobydivadlo Klapý a další. Fascinuje mě například, jak si AHA! Lysá nad Labem v poklidném šporkovském městečku v Polabí dovoli za sebou "řezat" Goldbergovské variace a Viana. Význam jejich práce pro život místa je až záviděníhodný. V každém případě je funkce režiséra amatérského souboru daleko složitější než v profi divadle. Už jen tím, že spousta z nich funguje zároveň jako manažeři, producenti, náboráři, scénografové nebo dramaturgové. Někdo svému snu věnuje dva roky a pak je z toho inscenace. Může dopadnout špatně. Ale smekám před silou jedince, který svému snu věnuje tolik úsilí a získá pro něj tolik lidí. A to bez biče povinnosti a příjemnosti dotace!

Neuplatňujete v pokotě jako režisér své případné řešení problému, takový ten přístup "fakle bych to udělal já"?

To je možná spíš otázka pro lidi, s nimiž spolupracuji, jestli se jim takhle protivně nejví. Necítím se jako lidový osvětový komisař. Pro mě je to dialog s kolegy. A když se mi na představení něco nelíbí, snažím se vycházet z toho, že soubor je na inscenaci připravený tak, jak to možnosti dovolují. Co mi spíš vadí, je lajdáckost a povrchnost. Ale to vůbec není specialita pouze amatérského divadla. Vadí mi, když si někdo vybere hru a neví nic o souvislostech, o autorovi a zachází s materiálem ledabyly.

Co vás na posuzování amatérského divadla baví?

Vždycky je to nějak cenné i pro moji práci. Nutí to k úvahám a srovnávání s vlastními chybami. Podstata je stejná. A když se ohlédnu zpět, je mi jasné, že o spoustu zážitků z amatérského divadla bych se nechtěl ochudit. Tak mi třeba v tuhle chvíli napadá, že třeba Ořeškov s Peškou a kdysi Bednářkova Zeleneč - to jsou přece velmi dobře fungující divadla. Určitě bych byl chudší, kdybych je neviděl.

Vítězslava Šrámková

ZDRAVÍČKO, JAK ZAČÍNALO A JAK ŠEL ČAS

Maňásková scéna Zdravičko byla založen koncem ledna 1959 na chirurgickém oddělení třebíčské nemocnice. Jejím úkolem bylo hrát pohádky se zdravotnickou osvětou pro hospitalizované děti. Soubor byl tvořen, jak jinak, než zdravotníky: M. Hanzalovou, dr. V. Kiliánovou, H. Nováčkovou, J. Smrčkovou, R. Vidlákovou, Božkem Krškou a principálem Dr. M. Blahou. Jeho prvním vystoupením pro dospěláky byla pohádka principála "O zlé babě Zloutence", tedy zdravotnická osvěta, 2.10.1959 na lékařské schůzi OUNZ Třebíč (kulturní sál pod starou chirurgií).

Sotva se pimprlové novorozené rozkoukalo po nemocničním areálu, už vyrazilo do světa.

29.10.1959 vystoupil soubor Zdravička na III. krajském zdravotnickém semináři v Domě kultury v Jihlavě. Principál souboru jako delegát LUT (Lékařská umělecká tvořivost) vystoupil 9.6.1960 na XI. loutkářské Chrudimí a povídal o tom, jak se dělají pimprlaty v Třebíči. Aby se zvýšila úroveň pimprlového kumštu Zdravička, podstoupil

principál čtrnáctidenní loutkářský seminář (9.-15.10.1960), pořádaný slavnými odborníky pražského Loutkářského centra na zámku ve Stříně za přísného klauzurního režimu. Tam získal Dr. Bláha glejt principála.

15.6.1961 vyrazilo Zdravičko poprvé do zahraničí. Byl uspořádán zájezd souboru do Budapešti - a tím začalo každoroční putování třebíčských loutkářů do maďarské metropole. Na cestě pak Zdravičko sešlo v OUNZ Komárno principálovo pásmo "Cirkus BIM-BAM-BUM".

S československou televizí jsme se seznámili 12.1.1962. To soubor natáčela Čs. televize Brno při tvorbě panáků a scény a povídalo se s moderátorem, jak to u nás s pimprlaty chodí.

Člověk se ani nenadál - a už jsou tu zkušenosti s malým publikem ve Vídni (po tři léta hrani pohádek v gymnáziu J. A. Komenského u českých krajanů). Nato vystoupení Třebíčáků v bývalé Jugoslávii. V Daruvaru a v Končanici, jsme pro české krajany hráli pohádky ve škole partyzána J. Růžičky. Za to jsem tam mohl prožít krásný týden a pokropit panáky slanou vodou z Jadranu.

V letech 1967-1969 vystupovalo Zdravičko u dětí našich krajanů v gymnáziu J. A. Komenského ve Vídni, 1970-1975 Zdravičko navštívilo se svými hadrovými aktéry školy na východním Slovensku v Humenném a ve Slně, 1972-1991 proběhla neobvyklá šňůra našich pohádek každoročně v tělocvičně slovenského gymnázia J. A. Komenského v Budapešti.

V roce 1972 slavilo Zdravičko svůj první vstup na národní přehlídku, 21. loutkářskou Chrudim, a hned tu uspelo. Za pohádku Hany Januszewské Tygřík Petřík byla udělena principálovi Cena za práci s herci. V roce 1973 si odvezlo Zdravičko z celostátní Babkarské Ziliny Cenu KS Bratislava za pohádku J. Romanovského Princezna Majolenka.

Poutavé loutky Aji Nevosadové dostaly Zdravičko taky na celosvětovou výstavu loutek UNIMA v Lipsku. Tito panáci z pohádky Václava Ctvrtka Rumcajs loupežníkem jsou nyní uloženi v depozitáři chrudimského Muzea loutkářských kultur. Třebíčská veřejnost mohla tyto loutky uvidět na výstavě v našem muzeu v loňském roce. Tady bych chtěl poděkovat Aji Nevosadové za její neúnavnou tvorbu, neb má na svědomí už více jak 550 těchto loutek!

Vrcholem našeho činění loutkářského pak bylo pověření Zdravička a jeho Skupiny 3+1 reprezentací českého amatérského loutkářství na XIV. světovém loutkářském festivalu UNIMA v Drážďanech v roce 1984. Skupina tady zahrála pohádku Dr. Miloše Bláhy Princezna na hrášku v režii Mgr. Jaroslava Dejla v sestavě: Jiřina Kubátová, Vlasta Nejedlá a Jaroslav Dejl.

A pak se jezdilo a hrálo, hrálo a jezdilo a bylo toho na celou knihu - a tak si to raději prolustujte v IV. ALMANACHU ZDRAVÍČKA.

Nakonec bych chtěl ještě připomenout pimprlovou přehlídku Třebíčské loutkářské jaro. Letos jsme slavili už třiatřicáté! Z této akce se vybírají soubory pro národní přehlídku Loutkářská Chrudim. TLJ bylo založeno roku 1967 a u jeho kolíbký stál Jiří Zvěřina, metodik OKD Třebíč, MUDr. Miloš Blaha a taky Zdravičko.

A málem bych zapomněl - ve Zdravičku vznikaly nejen loutky, pohádky a scény - ale také tu vznikla jedna teorie - Komedialní undulace. Ve zkratce - je to vlnění, které přichází od těch za paravanem na ty před paravanem, a pokud se od nich odrazí (tedy tu nezapadne), vrací se zpět k těm za paravanem v mnohem větší undulaci - pak je správné. A takové pohádky zatím v sefju vlastní Zdravičko tři: J. Wilkowski: MEDVÍDEK TUPÍNEK, H. Januszewska: TYGŘÍK PETŘÍK a M. Blaha: CERVE-NA KARKULKA. O jejich kvalitě svědčí stále obnovování premiér těchto her.

Co bylo - to bylo - a teď vyhnout rukávy a vzhůru do současnosti!

MUDr. Miloš Blaha, principál

Převzato s Almanachu 40 let Zdravička, vydaného MěKS

Třebíč v září 1999

Hovory se životem

Není zřejmě mnoho lidí mezi těmi, kdo se jakkoliv zajímají o české amatérské divadlo, kteří by se alespoň nějak nesetkali se jménem svitavského souboru "C" a tím i se jménem **Karla Šefrny**. Ta dvě jména patří k sobě, řekněš-li jedno, okamžitě se ozve druhé. Dnes už se dá mluvit o "céčkařské a šefrnovské" legendě, která se začala rodit před skoro třiceti lety, první Šefrnovou inscenací z roku 1970 a která pokračuje až do roku 1999, byť ta inscenace poslední nevznikla na půdě Céčka. Ta legenda do sebe zahrnuje slavnou dobu českého amatérského divadla let sedmdesátých a osmdesátých, především pak divadla loutkového a alternativního. Nezapomeňme: už v polovině sedmdesátých let bylo Céčko se Šefrnovou inscenací Zazděné slečny na Písku, neboť překročilo nekompromisně hranice loutkového divadla. Tohle pokračování se poté rozvíjelo tolika směry a v tolika podobách, že by to vydalo na vydatnou samostatnou studii. Ostatně, když jsem psal svou kapitolu pro Cesty českého amatérského divadla právě o tom dvacetiletí, tak jsem zjistil, že bez Céčka (a tedy bez Šefrny) se prostě napsat nedá, že vyrazil tolika směry a projevil se tolika způsoby, že vlastně "alternativnost" - tedy hledání nových jímých možností jak dělat divadlo nevyzkoušenými způsoby - je přirozeným projevem jeho bytí.



Karel Šefrna (vpravo) se svým svitavským "Céčkem" v nezapomenutelné inscenaci Edwarda, inspirované lymricky E. Leara (1988). Foto: Zdeněk Holomý

Bylo by však velkým, převelkým omylem konstatovat že Céčko a s ním Karel Šefrna (nebo to můžete vzít v opačném pořadí, jak se vám líbí) vyrostli z této alternativní půdy. Ne, oni na ni pouze vstoupili, prošli jí a zanechali v ní hlubokou stopu. Karel Šefrna a s ním Céčko jsou doma na půdě loutkového divadla. Hravost jako ožívování čehokoliv, jako schopnost nechat cokoliv promluvit z jeviště je Šefrnovi vlastní a spolu s ním to mají a umějí všichni ti, kdo v Céčku hráli a hrají. Je-li základní a rozhodující vlastností talentu pro loutkové divadlo tato schopnost, pak Karel Šefrna ji má přebohatě a může ji rozdávat na potkání. Proto byl, je a bude především vždycky loutkářem a teprve potom "alternativcem". Stejně ovšem byl, je a bude také muzikantem. Nejenom proto, že ve všech 26 inscenacích, které doposud udělal vždycky vydatně zněla hudba, že většinu z ní napsal (vydalo to už na kazetu, která je srdce oblažujícím souborem divadelních písní Céčka) a také na mnohé nástroje provozoval jakož i zpíval Karel Šefrna. Ono je to mnohem, mnohem hlubší. Karel Šefrna – a s ním opět všichni z Céčka – totiž slyší to, co jiní neslyší: tón, jenž se pro jiné jenom tušeně chví, akord, jenž pro nás ostatní je jen souzvukem několika tónů a hlavně slovo v celé jeho zvukové kráse – a umí to zhmotnit. Nejenom tím, že se hraje a zpívá, ale také tím, že všichni kdo vstoupí na jeviště – úsměvem, gestem, soustředěným ztišením, zaposloucháním se – dají zřetelně na jevo, že cosi jedinečného, nádherného, nepominutelného slyší. A že my diváci bychom měli slyšet s nimi.

A jsem u toho co se tak těžko, přetěžko vyjadřuje slovy, chcete-li vyjádřit, popsat, pojmenovat, v čem je jádro, podstata divadelní činnosti – vznešeně: tvorby – Karla Šefrny. Nestačí na to totiž běžné divadelní pojmy, protože se tu (alespoň jsem o tom hluboce přesvědčen) dotýkáme nejbytošnějších kořenů divadelního amatérismu. Je to cosi, co leží mimo divadlo a co se do divadla vrací pouze jako jeden z projevu, skrze něž se člověk znovu a znovu setkává s životem. Všichni, kdo Karla Šefrnu jen trochu poznali, vědí dobře, že mezi Šefrnou-divadelníkem a Šefrnou jenž vykonává jakoukoliv jinou činnost není žádný rozdíl. Pořád je to člověk laskavý, trpělivý, chápající, harmonický, zvědavý a znovu a znovu – "furtum furt" – otevřený všemu, co život dává a dychtivý se k těmto darům dostat, ohmatat si je, učinit je součástí svého bytí. Takto a proto hraje Karel Šefrna divadlo. Ne proto, aby vytvořil roli, aby zažil neopakovatelné okamžiky setkání s obecnstvem ani proto, aby tomuto obecnstvu cosi sdělil. Ne, vstupuje na jeviště proto, aby vedl hovor o životě, o tom, s čím se potkal, co ho zajímá a s čím se potřebuje právě divadlem a na divadle světit. Má to svá rizika – už řadu let jsou Šefrnova představení právě a jen a především rozhovorem těch, kdo jsou na jevišti, jsou díky tomu záležitosti tak intimní, že se možná jen pár řad, do tohoto rozhovoru může stejně intenzivně zapojit. Kdysi jsme to kritizovali, upozorňovali na to, že v divadle je víc lidí než jen pár vyvolených, kteří jsou prostrou pro hraní nejbližší. Dnes vím, že to tak musí být. Že Karel Šefrna a s ním Céčko nemohou hrát ve velkých

sálech, nemohou se cítit dobře třeba na Jiráskově Hronově, protože ono se tu v běžném smyslu toho slova nehraje. Vytváří se zvláštní prostor, v němž se život vyjevuje jinak než v jiných obastech lidského počinání. A buď máte štěstí, že se do tohoto prostoru vejdete nebo ne. Protože je to amatérismus jako bytostná, ryzí potřeba sdílet. To sdílení se ovšem děje na vysoké úrovni. Karel Šefrna by se byl svého času mohl klidně zprofesionalizovat, talentu na to měl dost a dost. Jenže to nemohl udělat. To by musel dělat divadlo zcela jinak a kvůli něčemu jinému než je dělá. Karel Šefrna prostě nemůže než být amatérem. Což mu z té duše k jeho šedesátinám přejí. Neboť z tohoto zdroje čerpá jako neopakovatelnost a inspirativnost svého divadelního činění. A je více než jen legendou českého amatérského divadla. Je fenoménem, v němž jako by – a to je jedinkrát, kdy si ve spojení s Karlem Šefrnou odvážím toho slova použít, protože ta otevřenost života z něho stále činí mladíka duchem – stárnutím vyžrával divadelní amatérismus v krystalicky čistou podobu.

Jan Čísar

Krásný život paní Ludmily Čápkové z Kroměříže

Historie divadelní aktivity v Kroměříži se datuje rokem 1865, kde byl ustaven první doložitelný divadelní soubor. Tím vyvrcholilo úsilí řady osobností mezi nimiž je možné uvést pozdějšího slavného českého herce Jindřicha Mošnu. Nás v tuto chvíli zajímá dění mnohem sou- časnější, tj. éra, v níž působila herecká hvězda souboru PAL Magneton Kroměříž (dnes nese název Divadelní soubor Domu kultury Kroměříž) paní **Ludmila Čápková**. Do souboru přišla v r. 1953 a jeho členkou je až do současné doby. Za více než čtyřicet let zde ztvárnila desítky rolí. Odborná kritika oceňovala její technické mistrovství a schopnost vcítit se do citového a myšlenkového světa postav. Sklidila řadu poct. Nezapomenutelná byla její Matka ve stejnojmenné hře K. Čapka (premiéra v r. 1971, na JH se hrála v r. 1972). Neméně zaujaly její kreace v hlavních rolích v Ibsenově Noře, Ůrkényho Kočičí hře, Holdbergově dramatu Jeppe z vršku, Brechtových Puškách paní Carrarové a dalších.

Usměvavou, laskavou paní Čápkovou jsem oslovila na letošní Divadelní Třebíči, kde byla fandit děvčatům z Jeptišek. Na mou výzvu k rozhovoru odpověděla, že není pro čtenáře zajímavá. Po chvíli přemlouvání souhlasila s tím, že když pošlu otázku, tak na ně odpoví. Po čtrnácti dnech přišel krásný dopis s osobními vzpomínkami. Prý jich má otázky vybudily tolik, že ze toho na autobiografii. Připojila doušku, že mám škrtat a zkracovat. Chvilí jsem nad dopisem seděla a pak jsem se rozhodla, že vyprávění paní Čápkové upravovat nebudu. V závěru dopisu mi přeje, abych měla každý den důvod říci si: život je krásný. Ona s amatérským divadlem krásný život prožila.

L. L.

Tatínek byl člověk veselý a stal-li se středem pozornosti ve společnosti, nepůsobilo mu to nesnáze. Maminka byla hluboce umělecky vnímavá. Chodila ráda do divadla, byla velikou ctitelkou Národního divadla, ale její vrozená skromnost a tichost by jí nedovolily nikdy veřejně vystupovat. Když jsem se jí v dospělosti ptala, proč se jmenuji Ludmila, řekla: "Slyšela jsem to v divadle a řekla jsem si, až budu mít dceru musí se jmenovat Liduška." Tak mě také vždy oslovovala. Ve mně se to nějak namíchalo. Nebojím se vystupovat na jeviště, ale přílišná blízkost diváka mě většinou zbavuje jistoty. Jsem proto ráda, vnímám-li jen světlo reflektorů a přede mnou je černá tma. Stane-li se náhodou, že se ta "tma" na konci vystoupení upřímně roztleská nic mi nechýbí k úplnému a velkému štěstí.

V Třebíči-Borovině, kde jsem byla 4 roky dokonce r. 1944, jsem se zúčastnila dvou soutěží v recitaci. Moc jsem si přála hrát divadlo, ale netroufala jsem se přihlásit do tehdy poměrně vyspělého ochotnického souboru. Proto, když za mnou v roce 1945 po osvobození, už v mé rodné Chropyni, přišel můj spoluzák, zda bych si nechtěla zahrát divadlo, souhlasila jsem.



Ludmila Čápková v monologu *Paní Nasmelilová kupuje starožitnosti podle S. Leacocka na 69. JH*. Foto: Ivo Mičkal

žádnou nikdy nejen nevynechala, ale ani nepřišla pozdě. Zjistila jsem, že cizojazyčná slovíčka a jiné pro život potřebné a užitečné věci se učím těžce a lehce zapomínám, zatím co divadelní texty mi vnikaly do paměti s úplnou lehkostí. Také režijní poznámky jsem si dlouho nemusela zapisovat.

Ono, upřímně řečeno, v chropýnském divadel to ani moc potřeba nebylo. Obětavý a přelaskavý František Paleček, režisér, výtvarník i mecenáš souboru v jedné osobě říkal: "Přiďte zleva a odcházíš vpravo. Stůl bude stát tu, okno bude tady." Když to okno tvořil několik dní před premiérou stoje na žebříku, už dost nahlas připomínal: "Naučte se pořádně text v sobotu už to hrajem!"

Programy se tehdy netiskly, plakáty jsem si neschovávala, takže autory většiny odehraných her neznám. Pamatuji se, že první hra, kde jsem účinkovala, se jmenovala *Sluneční paseka*, pak to byl *Rukopis času od Zdeňka Němečka*, *Prapor*, *detektivka Půlnoční vlak*, *Nušíčova komedie Dr. Minaříková Zorka*, *Moličův Chudák manžel*. Přišla jsem jako poslední a v té době nejmladší, takže se na mě dostávaly role odmítnuté staršími a významnějšími členkami. Byly to tedy role velice různorodé, při režijní liberálnosti poskytující nepřeberné množství herecké, ty však zůstaly při mé nezkušenosti naprosto nevyužity. Zmínila jsem se o jednoduché režii vesnického divadla, také možnosti hru reprizovat, byly minimální. Hrála se 3x, 4x. V jakémisi pozitivním protikladu však stojí za zmínku skutečnost, že jsme všichni v souboru byli členy ÚMDOČ (Ústřední matice divadelních ochotníků českých). Uspořádala v Chropyni asi v r. 1947 dvouletý školení. Lektory nám přednášeli společenská pravidla, ličení, techniku pohybu na jevišti a základní pravidla hereckého projevu, psali jsem písemnou práci ze znalosti dramatické literatury. Nevím co ještě, ale pamatuji se, že to zase tak lehké nebylo.

Nemám žádný herecký vzor. V dětství jsem obdivovala každého, koho jsem viděla stát na jevišti. Herecké kvality např. svých filmových idolů jsem oceňovala až v dospělosti, kdy jsem také rozpoznala propastný rozdíl mezi mým neuměním a jejich tvorbou. Proto bych pokládala za svatokrásné přiblížit se někomu z nich, byť jen jako vzoru. A pak, vždyť já si dodnes neosvojila žádnou odpozorovanou hereckou techniku. Musela jsem si každou postavu pustit hluboko do duše, promyslet ji, prociťt, dát jí život i vnějšími detaily, které v konečné fázi studia přicházely jakoby samy, téměř podvědomě. Pro divadelní práci je nezbytnou studovnou vnímavé pozorování lidí v našem okolí. Také mi mnoho daly čtyři roky v advokátní kanceláři.

To se ví, že v ochotnickém spolku v Chropyni tomu tak nebylo. Text jsem znala a spoléhala na to, že mi sám napoví, jak jej interpretovat. Žádné jinotaje nebo různé výklady jsem v něm nehledala. Teprve když jsem začala hrát v druhém, a už v žádném jiném divadelním souboru pod hlavičkou Závodního klubu Pal-Magneton Kroměříž, a byla postavena před závažnější herecké úkoly, bylo velikým štěstím jak pro celý soubor, tak pro mne, že jej založil bývalý profesionální herec, v té době vedoucí propagačního odd. Pal-Magneton, Vladimír Janíček. Při studiu hry měl

Kamera "vzpomínkového filmu" mapuje budovu honosně nazvanou sokolovna, ale je to obyčejný pavlačový dům. Vchodem z ulice se vešlo do hospodského výčepu, odtud do sálu sloužícího k mnoha různým účelům, při představení k účelům divadelním. V čele sálu bylo jeviště s tehdy nezbytnou nápojební boudou. Za jevištěm po několika schůdkách sestoupilo se do chodby, která měla samostatné dveře na ulici. Byly to dveře pro herce. Když mi bylo povoleno poprvé jimi vejít, zachvátila mě nepopsatelná směsice pocitu strachu, nejistoty i hrůzy. Chodit do zkoušek bylo pro mne vytoženým privilegiem. Proto jsem

daleko vyšší požadavky než jsem znala z Chropyně. Odehranou premiéru podrobil nesmlouvavé režijní kritice a určil každému herci, kde a jakým způsobem výkon zlepšit. Bylo to v roce 1953, televize v úplných začátcích, takže stálo za to na inscenaci pracovat, neboť se mnohokrát reprizovala.

Předem mnou se otevřel nový svět a téměř mě pohltil. Líbil se mi nový přístup k divadelní práci. Mně však připadala každá účast na zkoušce, kam jsem až nadšeně chodila, jako útek od hospodyňských povinností. Moje zlatá maminka mě však v domácnosti zastávala, jak to jen šlo. A ještě stačila pečlivě sledovat každou novinovou zprávu o našem divadle otisknutou třeba jen v závodním časopise nebo okresních novinách.

Krátce na to vybudoval podnik budovu závodního klubu, kde jsme mohli zkoušet, dokonce sál s malým jevištěm, vlastně pouze jevištěm, svým rozměrem režijním mnohé večery poezie a komorní hry.

Vladimír Janíček z Kroměříže odešel, ale štěstí provázející soubor k nám přivedlo mladého režiséra Kroměřížana Aloise Hajdu. Měl zde rodiče, to byl důvod proč do Kroměříže často jezdil, mezi divadelníky – přátele a to byla zase hlavní příčina, proč se nás ujal.

Tím nastal čas uměleckého vzestupu ochotnického divadla u nás. Režisér nám dal poznat, že divadlo je z velké části kázeň, poctivá práce spojená s dobrou vůlí divadlo tvořit, nahrazující tak talent, kterého u amatérů zase nejsou přehřle. Ukázalo se, že jeho studijní postupy byly správné, neboť hned první režii hry Magdy Matušítkové Kristina nás dovedl na hronovské jeviště.

Ptáte se na profesionální maskéry a kostyméry. Maskéry jsme několik prvních let měli a pro hru Kristina byli obzvlášť potřeba. Hrála jsem ve svých 29 letech starou Valuchovou a bylo nutné mě vizuálně připodobnit věku asi šedesátileté ženy. To byla má nejtěžší role. Vydržená a protřepná.

Profesionálního výtvarníka jsme měli jen jednou pro hru Jiřího Mahena *Nasredin*. Byl jím Josef Jelínek, ano Josef Jelínek z ND, tehdy, dá se říci ukrytý v divadle ve Zlíně pro své "nesouhlasné postoje". Donesl si pokládám za čest, že jsem mohla šit jím navrhované kostýmy. Do tří Hajdových režii jsem navrhovala i šila kostýmy sama. To bylo po onemocnění původní kostymérky, naší členky paní Vlasty Opravilové. Za jejího působení se vytvořil dost bohatý fundus a když osířel, ujala jsem se ho na dobrou desítku let. Bylo mi vzniklých hodnot líto. Při tom jsem samozřejmě také hrála, což představovalo průměrně tříměsíční studium každé inscenace.

Další profesionální režiséři, kteří se v souboru vystřídali, měli obvykle hru odehranou v jejich divadle, tím povolenou a divácky ověřenou. A nebyli to režiséři, jen tak ledajaci: Karel Pokorný, pan doc. Miloš Hynšt, Miloš Horanský, Pavel Pecháček, režisér Hugo Domes. Práce s každým z nich byla něčím zajímavým a přínosným. Třeba pan Pokorný přicházel do zkoušky dokonale připraven. Pro pana doc. Hynšta bylo studium Radúze a Mahuleny první spoluprací s amatéry. Měl o úspěchu veliké pochybnosti, proto svou režii podmínil účastí dvou hlavních představitelů z Mahenova divadla Brno. Radúze hrál pan Josef Husník a Mahulenu paní Jana Hlaváčková; alternovala naše Saša Obstová. I když byl pan docent velice zdrženlivý v pochvalě, řekl tehdy, že kdyby věděl jak máme dobrou Mahulenu, nevolal by paní Hlaváčkovou. Zvyklý na práci s profesionálními herci, ponechal nám dost volnosti. Tam se zúročilo Hajdovo učení.

Pan Pavel Pecháček nám režíroval *Orkényho Kočičí hru*. Vždycky mi zůstane v paměti jako velice hodný, chytrý, ale nesmírně skromný a poctivý služebník DIVADLA. Nepodceňoval nás a jednání s námi ani ne jako se sobě rovnými, spíš s úctou. To mě nutilo co nejvíce naplnit jeho režijní představy o Erži Orgánové, jen abych mu udělala radost.

Možná, že by studijního materiálu bylo víc, než na padesát rolí, co jsem odehrála. Byly mezi nimi různé: nejtěžší, už zmíněná stará Valuchová v Kristině, milovaná Dorina v Moličově *Tartuffovi*, taková, která se dostává za odměnu Emilia Marty v Čápkově *Věci Makropulos* a životní: Čápkova Matka. Tak zhruba to odpovídá i mému naturelu. Byla jsem vždy v prvé řadě maminka.

Několikrát jsem se pokusila o režii – bezúspěšně. Také jsem ve středu volného času vedla hodiny dramatické výchovy. Ale míra mé práce nebyla úměrná výsledku, takže jsem to vzdala a zůstala jen u příležitostných příprav uchazečů o studium na dramatických školách, nebo pomoc před recitačními soutěžemi, také příprava na Pohárek, jindy účast v porotách.

Jsem členkou Švabinského kruhu přátel výtvarného umění, kde je při vzpomínkových a jiných kulturních akcích potřeba uměleckého přednesu, kterýžto úkol už po mnoho let připadá mně, stejně jako otevírání výstav výtvarného umění konaných v Centru odborné přípravy technické v Kroměříži a ze stejného důvodu členství v nově utvořeném Sdružení přátel výtvarného umění Kroměřížska, které už se také prezentovalo dvěma výstavami. Ta druhá vázaná tématem: zápis kroměřížských zahrad a zámku do seznamu UNESCO. K této příležitosti se 11.6. t.r. konalo slavnostní shromáždění na účasti významných hostů a

mně byla uložena milá povinnost přečíst závazné prohlášení zástupců města.

Tím chci ilustrovat okruh mých drobných vystoupení. Také pro mne není bez významu pocit, že jsem užitečná.

Co říkám dnešnímu amatérskému divadlu? Nemohu mluvit o celku, nemám takový přehled, ale s největším zájmem sleduji náš soubor a vidím, že se přiklonil k divadlu hudebnímu. Všichni jeho dnešní členové jsou mladí lidé, stejně jako režisér Karel Hoffman, člen Slovákého divadla v Uherském Hradišti, který už s kroměřížskými ochotníky delší dobu pracuje. Svou kolegyni z divadla paní Alenu Pavelkovou si přivezl jako asistentku. Ta není příliš věkově vzdálena našim děvčatům, takže se mezi nimi vyvinul silný tvořivý duch. Moc jim přeji zasloužený úspěch, množství pozvání na všechny strany republiky a velký počet repríz. Vždyť je to stále "můj" soubor, těší mě, že mě mezi sebe zvou. Jejich klubová kolegalita přerostla v osobní přátelství slibující tak dlouhé trvání souboru, jeho umělecký vzestup a oblibu obecnostva. Myslím, že amatérský herec si víc přát ani nemůže.

Připravila Lenka Lázňovská

Pozor! Lída je v pohybu!

S Lídou Honzovou jsem se poprvé setkala při přijímacích zkouškách do režijní třídy východočeské lidové konzervatoře. Myslím, že to byl rok 1977. Dříve jsem si, nevím proč, zapamatovala větu, kterou tehdy řekl profesor Štěpánek profesorovi Císařovi. "Všiml sis ty z Brodu? Má jiskru." Měla. Byla přijata a po celé dva roky byla dychtivou a pilnou studentkou. Od té doby uplynulo mnoho vody. Lída jiskru neztratila a chystá se v listopadu oslavit neuvěřitelné kulaté životní jubileum. Je pořád stejně temperamentní, zánícená, mladistvá a šarmantní. A stejně má ráda i divadlo.

V době, kdy Lída dělala přijímací zkoušky na LKVČK, byl její domovský soubor v Havlíčkově Brodě, souborem stabilizovaným, tradičním. Později přijal název ADIVADLO. Myslím, že to byl právě ona, která do něj tak, jak pokračovalo studium na konzervatoři, přinášela postupně nový vítr. Nevím, jestli byly její výboje přijímány vždy s nadšením. Ale je pravda, že její režie, které se také postupně objevovaly, i když nebyly vždy zcela dokonalé, byl vždy něčím zajímavé. Velmi poctivé ve svém názoru, moderní použitými prostředky a vždy o něčem vypovídaly. Čapkové - Ze života hmyzu, O. Wilde - Šťastný princ, J. Edlis - Žízeň u pramene. Lída také získala pro dlouhodobější spolupráci se souborem i Petra Janíše, tehdy jednoho z lektorů LKVČK. I když tato spolupráce přinesla později i své problémy, každopádně z ní pochází Lídina snad nejslavnější režie, Gogolova Ženitba. Dočkala se 33 repríz, došla uznání na NP ve Svitavách a soubor s ní hostoval ještě v období hluboké totality v Belgii. Divadlo se v souboru postupně stávalo postojem, součástí života každého ze zúčastněných, urputným hledáním a prostředkem k výpovědi. Myslím, že Lídina síla byla vždy snad nejvíce v oblasti dramaturgické. Její úpravy byly vždy razantní a určovaly jednoznačně celou režijní koncepci. V současné době je stejně odvážná i její poslední úprava Ůrkényho Kočičí hry, kterou soubor uvádí pod názvem Stojí za to žít. Lída v inscenaci vytváří i hlavní postavu a skoro mám dojem, jako by si ji sama nadělila ke svému osobnímu výročí. V Třebíči za postavu Erži dostala čestné uznání za herecký výkon. Je to i stvrzení jejího hereckého talentu, který ji k divadlu prvotně přivedl. Viděla jsem ji hrát v řadě představení. Utkvěla mi třeba jako Róza v Kmitlově Sekyře na studánky, kde excelovala spolu se svou sestrou Eličkou, nebo jako Maryška ve velmi netradiční inscenaci Ůrkényho Rodiny Tótu. Odehrála řadu postav od libezných princezen až po role charakterní. Jejich výčet by zabral mnoho místa. Stejně tak jako vyčíslení jejího výtvarného podílu na většině inscenací.

Lídin život, to není jen práce v souboru. Od roku 1983 je profesionální pracovník v kulturním zařízení města. Je to další, velká oblast, které věnuje množství své energie, fantazie i organizačních schopností. Právě na tomto poli se stala např. dlouholetou propagátorkou dramatické výchovy. Skvěle organizuje okresní přehlídky, vzdělávací akce, dokonce letní tábory s výukou cizích jazyků metodou dramatické výchovy. Sama učila v dramatickém oddělení ZUŠ a předmět dramatické výchovy v místním gymnáziu. Na svém kontě má řadu vlastních vzdělávacích a soutěžních pořadů pro mládež, které nejen vymýšlí a realizuje, ale i sama úspěšně konferuje. Úspěšné jsou i komponované pořady mluveného slova, poezie a hudby, Panychida Vladimíra Holana, Havlíčkův Král Lávr, pásmo z veršů a básnických próz Bohuslava Rejčka a dalších, které jsou uváděny při vernisážích a různých dalších setkáních. Já sama ráda vzpomínám na Lídinu spolupráci při hledání koncepce východočeské přehlídky Dospělí dětem a zajímavého festivalu zábavného divadla FRMOL. Pozorně jsem poslouchala její názory v době, kdy pracovala v poradních sborech KKS a řadu z nich jsem pak rozvinula. Ostatně v řadě komisí, rad, orgánů o organizaci pracuje Lída stále. Prostě, myslím, že v havlíčkovobrodské kultuře, ale nejen tam, je Lída Honzová nepřehlédnutelným fenoménem. Naprostě zaujetí a angažovanost v zaměstnání jí snad bere trochu více energie než je zdravo pro její vlastní divadelní práci. Ale těžko říci, co z těch jejích aktivit je vlastně důležitější. Ona je Lída sama sobě měřítkem. Vždycky taková byla. Všechno, o čem byla přesvědčena, dělala naplno. A já jsem se s údivem dívala, s jakou lehkostí odhazuje věci pro uskutečnění svých

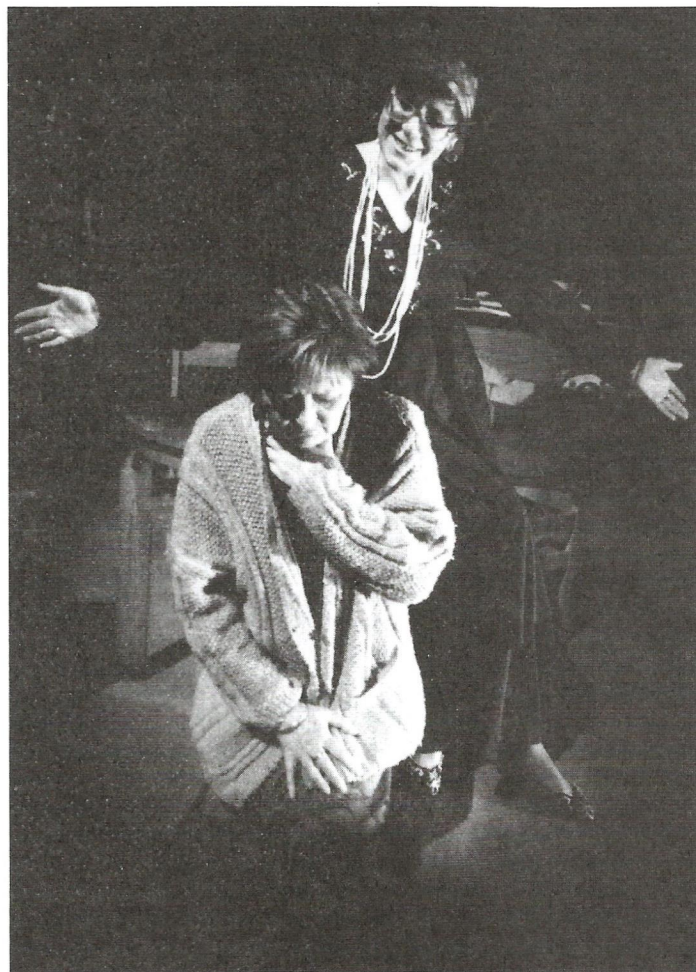
záměrů nepodstatné, i kdyby z hlediska ostatních byly sebedůležitější. V tomto směru se nikdy nenechala svazovat jakýmkoliv konvencí. Její život se nedělí na soukromí, práci a zájmy. Její život jedno jest.

Až se s Lídou potkáte, dejte si pozor. Lídu nelze přemoci. Pokud nepůjdete s ní je možné ji pouze uniknout. Ale i to velmi těžko. Je totiž neustále v prudkém pohybu. Dejte si pozor, aby vás svou eruptivností nezavalila. Ze své vlastní zkušenosti vím, že je to velmi snadné. A tak i já trochu přechám.

Milá Lído,

kdyby existovala galerie významných východočeských divadelníků, určitě bys tam patřila. Vezmi alespoň tyto řádky jako výraz uznání za všechno, co jsi doposud udělala, spolu s přáním, abys toho ve zdraví a radosti udělala ještě hodně ve dnech následujících. Není to tebou lehké. Ale j to nějaké! A tak to má být.

Mirka Císařová



Lída Honzová (klečící) v roli Erži Orbánové v adaptaci Kočičí hry I. Ůrkényho uvedená na letošní Divadelní Třebíči pod názvem Stojí za to žít?! Foto: Ivo Mičkal

Režisér psychologických sond

Osmdesátiny letos na podzim oslavil bývalý dlouholetý režisér Městského divadla ve Zlíně Svatopluk Skopal. Po studiích na brněnském konzervatoři byl angažován do divadel v Jihlavě, Praze a Karlových Varech. Od r. 12955, kdy nastoupil na zlínskou scénu, sídlící tehdy ještě ve staré budově, až do svého odchodu do důchodu zůstal tehdejšímu Divadlu pracujícím věrný a i potom tu čas od času režiroval pohostinsky. Zasloužený odpočinek s rukama v klíně si však tento vždy agilní a optimisticky vitální kumštýř příliš nepřipouští: z Prahy, kde s rodinou žije nablízku syna, populárního herce téhož jména, s oblibou vyjíždí na rozličné festivaly profesionální i amatérské Thálie, často jej vidáme také v brněnském, Loutkovém divadle Radost.

Ve Zlíně vytvořil S. Skopal desítky inscenací nejrůznějších žánrů – od poetických komedií a detektivek až po muzikály. K jeho ambiciózním inscenacím vždy patřival současný výklad naší i cizí klasické dramatiky, jako byla Tylova Drahomíra, Jiráskova Lucerna, Čapkův Loupežník, Rostandův Cyrano z Bergeracu, Rollandova Hra o lásce a smrti a mnohé další. Skopalovu režijnímu naturelu byla



Režisér - porotce Svatopluk Skopal při předávání ocenění na Středočeské přehlídce venkovských souborů v Libici n. Cidlinou v r. 1993. Foto: Dušan Zakopal

nejbližší komorní psychologická dramata se složitými nejednoznačnými charaktery, přitakávající základním lidským hodnotám. Proto se – vedle odkazu W. Shakespeara nebo A. P. Čechova (např. Strýček Váňa) – nejraději věnoval moderní dramatické americké (objevné nastudování Wilderova Našeho městečka či O'Neilovy hry Ach, ta léta bláznivá, originální pojetí tragédie Smutek sluší Elektře, Ingeho Jako by den nechtěl odejít), především komplikovanému světu T. Williamse (Léto a dým, Sestup Orfeův, Tramvaj do stanice Touha).

Skopalova výrovnaná, v pravém smyslu herecká představení vynikala úsilím o slohovou čistotu, nenásilně nastíněnou atmosféru a výrazný emocionální akcent. Mezi jeho "dvorní" interprety, s nimiž byl naladěný na stejnou uměleckou strunu, náleželi zejména Zora Kolovratová, Jana Hlíňáková, Zdeněk Hradilák, Jarmila Doležalová nebo Stanislav Triska – shodou okolností už všichni odešli nejen z jeviště, ale i ze života. Cit pro jevištní experiment prokázal pak Skopal jako šéf a inscenátor agilního Divadélka v klubu.

Za velmi mnoho užitečných podnětů vděčí jubilantovi naši ochotníci, především z jižní Moravy. Nejčastěji pochopitelně šlo o soustavnou spolupráci ve funkci zasvěceného, vždy noblesně taktního porotce nebo šéfa hodnotících komisí nejrůznějších renomovaných soutěží a přehlídek (např. každoročních festivalu v Napajedlích a ve Vysokém nad Jizerou), resp. záníceného přednášejícího mnoha prakticky zaměřených seminářů a školení, na nichž zájemcům předával své cenné zkušenosti. Tato analytická aktivita pak nejednou přešla v přímou režijní pomoc několika souborům zlínského okresu.

Milý Sváťo, za všechny ty, jimž jsi otevíral dvířka k tajemstvím "prken, která znamenají svět", Ti upřímně blahopřeje a na dálku lahodným moravským vínkem připíjí

Vít Závodský

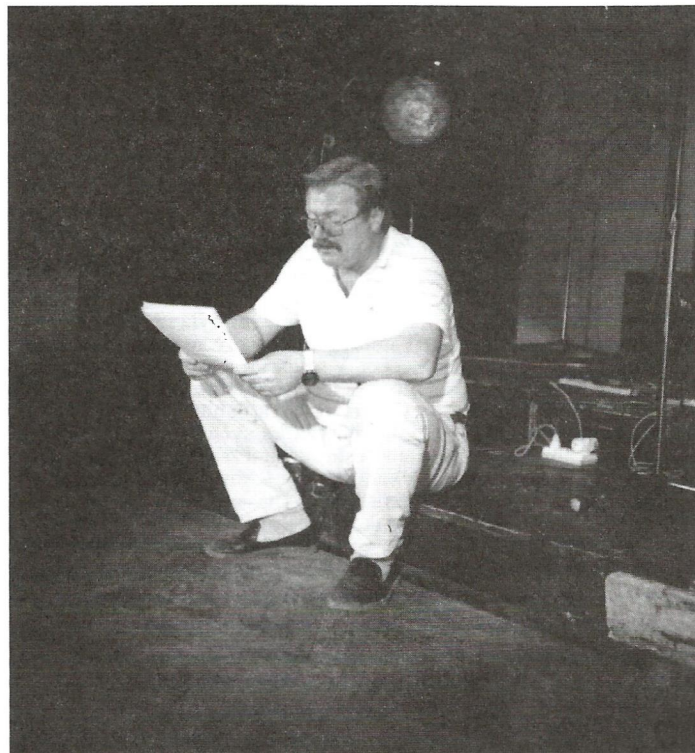
Ohlédnutí za tvůrcem divadelní epochy

Peter Scherhauser (31.7.1942 - 29.6.1999), režisér Divadla Husa na provázku, byl bezesporu nejen tvůrcem jednoho divadla. Bez velké nadsázky lze tvrdit, že byl tvůrcem významné a vzrušující epochy českého divadelnictví. V letech 1963 - 68 vystudoval režii na brněnské JAMU a už v době studií se stal spolu s režiséry Evou Tálskou a Zdeňkem Pospíšilem a dramaturgem Bořivojem Srbou zakladatelem divadelního sdružení Husa na provázku. Po profesionalizaci Divadla na provázku roku 1972 byl nejaktivnějším z jeho tří režisérů a jedním z uměleckých šéfů. V tomto divadle vytvořil do své předčasné smrti víc než 70 inscenací. Měl lví podíl na tom, že Provázek, jak se souboru láskyplně říkalo, se stal ohniskem vyznařujícím do divadelního dění u nás i ve světě nespočet impulsů. Ač byl výrazným solitérem, byl přesvědčen o potřebě divadla vyjít mezi lidi, do života a kontaktovat se s divadelníky obdobných životních pocitů a netradičních poetik z celé Evropy, nebo spíše celého světa. Byl iniciátorem a realizátorem řady významných divadelních projektů, ať už se k nim spojoval se zahraničními kolegy - k nejvýznamnějším patřil např. projekt Naděje uskutečněný roku 1978 ve Wroclavi či projekt inspirovaný Komenským: Labyrint a ráj srdce v Kodani 1983 - nebo s českými divadelníky jako v případě spolupráce s Ypsilonkou, HaDivadlem a Divadlem na okraji, z níž roku 1984

vznikly společné Cesty. Politický zvrat u nás pak předznamenával projekt scénického časopisu Rozrazil 1/88 uskutečněný společně s HaDivadlem.

Scherhauser byl tvůrcem velmi univerzálním a zmocňoval se četných témat, která byla ve své době lidsky i politicky velmi provokativní. Díky své až buldočí neústupnosti je dokázal prosadit i v politicky nejtěžším období 70. let. Věnoval se především tzv. Nepravidelné dramaturgii, autorskému divadlu, jehož textovým východiskem byly montáže či koláže textů, dramatizace či spíše jevištní adaptace próz a literatury faktu, psal vlastní scénáře pro divadlo i film. Jeho inscenace dramát měly osobitou poetiku Provázku, který mj. kladl důraz na přímý kontakt s divákem a velkou míru autenticity. Nebylo náhodou, že v době, kdy ho část českého profesionálního divadla přijímala přinejmenším s rozpaky, amatéři s ním souzněli a byli jím nadšeni. V Brně vznikala spousta mladých skupin Provázek a Scherhaufrovými inscenacemi tvořivě inspirovaných, divadlo často hostovalo na Šrámkově Písku, Wolkrově Prostějově a dalších amatérských festivalech. Jako režisér spolupracoval Peter především s pražským souborem Lucerna. Na Peterovy tříleté divadelní kurzy pro mladé amatéry vzpomínají především divadelníci slovenští, v bratislavském Osvetovém ústavu také v roce 1985 vydal Kapitoly o režii a nedlouho před smrtí mu v rodném městě vyšly i Kalendárium dějin divadelnej réžie a Čítanka z dějin divadelnej réžie I a II. Na západ od řeky Moravy působil jako lektor krajských kurzů v Ostravě (tam vydal jako skriptu pro amatéry Inscenování v nepravidelném prostoru, 1989) a Brně a také např. na národní divadelní dílně v Šumperku. Amatéři se i z těchto setkávání dověděli např. o vynikajícím mezinárodním wroclavském festivalu a jezdili tam hlavně v 70. letech pro inspiraci a za "šeryho" Provázekem.

Vítězslava Šrámková



Petr Scherhauser v domovském prostředí Divadla Husa na provázku v Brně v květnu 1993. Foto: Dušan Zakopal

Choreograf přítelem ochotníků

Před patnácti roky tragicky zemřel brněnský umělec Jiří Maršík, dlouholetý odborný asistent Janáčkovy akademie múzických umění. Tento ušlechtilý člověk a oblíbený pedagog výrazně přispěl k výchově mnoha ročníků nastupujícího hereckého mláde. Nejprve byl výkonným tanečníkem a poté pracoval jako choreograf. Kromě bohatých praktických zkušeností nashromáždil v oblasti baletu, pantomimy a pohybové jevištní kultury vůbec cenné teoretické poznatky, které uložil do vyhledávaných skript nebo odborných časopiseckých studií. J. Maršík zároveň obětavě spolupracoval s nejedním jihomoravským ochotnickým kolektivem a zasloužil se tak o vzestup choreografické složky jeho inscenací. (v.z.)

DRAMATURGICKÝ



POZORNÍK

JEDNOAKTOVÉ HRY

vám nabízí vyhlašovatelé soutěže
JEDNOAKTOVKY SČDO -
MEMORIÁL LADISLAVA LHOTY
2000 jako pomůcku pro vaše hledání
a volbu

Bozděch, Emanuel (1841-1889)

● **Zkouška státníková (6m, 1ž)**

O diplomatických pletichách a schopnostech hraběte Kounice za vlády Marie Terezie a jejího manžela Františka Štěpána Lotrinského. Veselohra.

Čapkové, Josef a Karel (1887-1945, 1890-1938)

● **Lásky hra osudná (6m, 2ž)**

Taškařice v duchu komedie dell' arte.

Za uvážení dále stojí dramaturgizace **Povídek z jedné kapsy** a **Povídek z druhé kapsy** Karla Čapka – Zločin v chalupě (2m), Básník (3m, 1ž), Věštyně (2m, 2ž), Muž, který se nelíbil (4m), Jasnovidce (4m), Pád rodu Votických (2m), Telegram (3m, 3ž) aj.

Daněk, Oldřich (*1927)

● **Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo**

- Příběh athénský (1m, 1ž) – O dlouho chystaném setkání venkovana s legendární athénskou hetérou.

- Příběh uherský (1m, 1ž) – Král Ladislav IV. přepadl klášter, v němž je abatýš jeho sestra Alžběta Uherská, a snaží se ji přimět ke sňatku s odvozlým Závišem z Falkensteinu.

- Příběh flanderský (1m, 1ž) – Dialog královny Filipy Henegavské, ženy Eduarda III., a kronikáře Jeana Froissarda, jehož hodnocení bitvy u Kresčaku se jí moc nezamlouvá, za to kronikář ano.

- Příběh český (1m, 1ž) odehrává se ve stanu Prokopa Velikého před bitvou u Lipan. Nevěsta vydržovaná Janem Čapkem ze Sán, přichází slavného velitele varovat před zradou.

Dyk, Viktor (1877-1931)

● **Ranní ropucha (6m)**

O vystřízlivění z oddanosti králi Ludvíku XV.

Goldflam, Arnošt (*1946)

● **Tři hry**

- **Horor (3m, 2ž)**, **Návrat ztraceného syna (5m, 2ž)**, **Útržky z nedokončeného románu (5m, 3ž)** – Trilogie, obsahující zcela samostatné, svébytné texty. Charakteristiky absurdních proměn vztahů, zejména rodinných.

● **Tzv. sci-fi (2m, 2ž)** – Návštěva mladšího páru u postarších manželů. Komedialní drama, při němž postupně tuhne úsměv na rtech, končí smrtí bláznivého hostitele.

Havel, Václav (*1936)

● **Audience (2m)** – Dialog nežádoucího dramatika s šéfem pivovaru v jeho kanceláři. Dále stojí za úvahu **Vernisáž**, **Protest** aj.

Klicpera, Václav Kliment (1792-1859)

● **Každý něco pro vlast (9m, 6ž, malý kompars)**

Satira domnělých zásluh čtyř představitelů maloměstské zaostalosti fandí pokrokovému měšťanu Jesenskému. V komediální poloze odhaluje, v čem je skutečné vlastenectví.

● **Ptáčník (7m, 2ž)**

Líbezná kratochvilná historie o maloměstském lékárníku Kotrčovi, který pro svou čihařskou vášeň zanedbává práci.

● **Veselohra na mostě (6m, 2ž)**

Satira na vojákovaní a tupou byrokracii, ale i posluhovačství, reprezentované pomateným učitelem.

● **Rohovin čtverhohý (8m, kompars)**

Britká satirická hříčka o nadutosti měšťana a bohatce, kterému celé městečko pochlebuje.

Kohout, Pavel (*1928)

● **Atest (2m, 3ž)**

O bázní úředníků vystavit atest pro psa nežádoucího dramatika, kterou vyřeší rozmarná dceruška partajního papaláše.

Krejčí, Hubert

● **Hry ze smetiště**

Soubor krátkých, zcela samostatných útvarů a hříček, které tak lze volně kombinovat: **Hadrářova céra**, **Tajemství muzea voskových figurín**, **Strašlivá zkáza rodiny průvodce po sopce**, **Život a smrt Jacka Rozparovače**, **Hnojště na cesty**, **Peklo a pomsta**, **Postrach Paříže**, **Pomsta Samnabulova** aj. Vesměs černý humor.

Longen, Emil Artur (1885-1936)

● **Ministr a jeho dítě (6m, 4ž)**

Situační komedie o záletech ministra v lázeňském městečku.

● **Už mou milou... (7m, 3ž)**

Fraška o vdavkách, které své neteři připravuje starostlivá tetička.

Za přečtení dále stojí: **Delikátní záležitost**, **Utěk s milióny**, **Jménem Veličenstva**, **Tenoristovy lásky**, **My chlebem – ona kamenem**, **Methody slečny doktora**, **Nos**, **3 OHP a smůla...**

Neff, Vladimír (1909-1975)

● **Soused (4m, 1ž)**

Hra o ztrátě iluzí a nalézání lidského porozumění.

Neruda, Jan (1834-1891)

● **Prodaná láska (4m, 2ž)**

Dva studenti se vykupují z nezaplaceného nájemného suflování milostného vyznání nápadníkovi romantické dívky, které se chce jeden z nich zbavit.

● **Zenich z hladu (6m, 2ž)**

Tzv. sňatek z lásky se tu uzavírá pro šedesát tisíc korun.

● **Merenda nestřídmych (13m, 3ž, malý kompars)**

Pokrytecký měšťan Adámek se vystavuje posměchu.

● **Stará hra (1m, 1ž)**

Smiřují se zde manželé, kteří si usmysleli prověřit každou sobotu svůj vztah, a tak pokoušeli čerta.

Moravský, Gustav Pflieger (1833-1875)

● **Telegram (5m, 2ž)**

O sérii zmatků vznikajících záměnou postav kolem neochoty otce provdat svou dceru za jejího milence.

Podskalský, Zdeněk (1923-1993)

● **Zena v trysku století (3m, 2ž)**

Dějepisná komedie o sedmi obrazech, z nichž každý může fungovat samostatně.

Přidal, Antonín (*1935)

● **Malé noční komedie**

- **Pěnkava s loutnou (3ž)**

Dvě potulné zpěvačky bloudí noci, hašteří se a vzpomínají. Konečně se jim podaří sehnat nocleh u osoby, která však od nich stále žádá vyprávění a tyranizuje je.

● **Sen o dvou kůrkách (2m, 1ž)**

Do světa dvou kejklířů vstupuje dívka, která jim připomíná jejich bývalou soupeřnici. Oba hrdinové jsou právě zavřeni, neboť při jejich produkcích se divákům ztrácelý měšce s penězi.

Smoček, Ladislav (*1932)

● **Bludiště (8m, 4ž)**

V podstatě dialog dvou postav – Muže, jenž se chce dopátrat smyslu Bludiště, které zřejmě nemá východ, a Vrátného, který nepřemýšlí, ale je vybaven úřední mocí.

● **Podivuhodné odpoledne dr. Zvonka Burkeho (3m, 2ž)**

Zvratuplný příběh amatérského lidumila, jenž dospěje až tam, že plní skříně v pokoji mrtvolkami.

Stieber, Mirko (*1945)

● **Svatební noc (dvě aktovky – obě 2m, 1ž)**

V prvním příběhu oslavuje pár bývalých aristokratů stříbrnou svatbu. Přání paní hraběnky, která touží po opravdovém citu, je vyslyšeno tím, že do jejich osamění vstupuje nenadálý host.

Ve druhém příběhu si dva veteráni a ženáci slibují, že si konečně užijí "velkou lásku" s profesionálkou. Večírek s pozvanou slečnou končí fiaskem a oba tatíci svou nemotorností dojmou i otrlou kurtizánu.

Stroupežnický, Ladislav (1850-1892)

● **Zvíkovský rarášek (3m, 3ž, 1 chlapec)**

Mikuláš Dačický narazí jako frejř na ctnost půvabné paní ze Švamberka.

● **Paní mincmistrová (10m, 2ž, kompars)**

Mikuláš Dačický odhaluje dobré srdce a smysl pro spravedlnost, rytířkost a sociální citění.

Svoboda, František Xaver (1860-1943)

● **Milý tatínek (1m, 1ž)**

Otec hlídá svou dceru před mladými nápadníky a změkne, když se doví, že poslední nápadník je hotový muž se zajištěnou budoucností.

● **Rozveselená rodina (4m, 4ž)**

Otec s matkou tak dlouho hlídají své dcery, až je na vdavky skoro pozdě. Vše se napraví vpádem tří mladých mužů, kteří sice nesplňují maloměstské představy rodičů, ale jsou taďa.

● **Poupě (3m, 1ž)**

O rozhodování mladé dívky, komu otevřít své srdce.

Šamberk, František Ferdinand (1838-1904)

● **Blázinec v prvním poschodí (3m, 2ž)**

Manžel je nucen najít pro svou zhyčkanou manželku služu. Chce se ho zbavit, a proto mu na radu přítele namluví, že jeho paní občas šílí, ženě zas, že služu je dočasně propuštěný blázen.

Šrámek, Fráňa (1877-1952)

● **Cerven (2m, 2ž)**

Drobná a křehká hříčka o neklidném zrání mladé dívky.

Štěpánek, Jan Nepomuk (1783-1844)

● **Berounské koláče (3m, 2ž)**

Humorná zápletka s košíkem koláčů pomůže usvědčit lichváře a donutit ho, aby vrátil dlužní úpis. Mladá dívka Apolenka si pak může vzít svého Prokypka.

Štolba, Josef (1846-1930)

Zkušenějším režisérům (dramaturgům) doporučujeme k přečtení aktovky **Zloděj (4m, 3ž)**, **A přece, Krejčí a švec**.

Tanská, Nataša (*1929) – slovenská autorka

● **Duel (2ž)**

O záhadné soukromé hře ženy, zklamané životem.

● **Mezi pátou a sedmou (2ž)**

Rekonstrukce podivné smrti manželů a hledání viny.

● **Dopis (1m, 1ž)**

Řeší se narušené manželské vztahy v souvislosti s širšími společenskými problémy.

Vrchlický, Jaroslav (1853-1912)

● **V sudě Diogenově (4m, 1ž, kompars)** Filozof Diogenes rozřeší spor o Melissu z Korintu mezi Alexandrem Velikým a jeho přítelem Parmenionem.

● **Pomsta Catullova (4m, 2ž, kompars)**

O básníku Catullovi, který po zradě milenky potlačí svůj cit a spokojí se s životní moudrostí.



VYBRÁNO Z DATABÁZE IPOS
BOLERADICE (840 obyv., okres Břeclav): Ve dnech 21. a 24.10.1999 se v Boleradicích za účasti nejlepších ochotnických souborů z ČR konal 5. ročník Divadelní sešlosti, uspořádané místním divadelním spolkem bratři Mrštíků. Diváci shlédli představení v podání účastníků národních ochotnických přehlídek ve Vysokém nad Jizerou a Hronově.

(Polehrad, č. 4, 1999)
CHEB (32 tis., obyv.): Při soukromém Divadle M v Chebu působí herecká škola, která v září 1999 zahájila druhý školní rok. Adepti divadelního umění z celé ČR mají většinou svá povolání, nechtějí být herci, ale snaží se naučit lépe navazovat kontakt s lidmi, reagovat na své okolí apod. (*Učitelství noviny, č. 33, 1999*)

ČESKÁ LIPA (40 tis., obyv.): Ve dnech 4. a 5.9.1999 se v České Lípě uskutečnila Divadelní pouť, které se zúčastnilo 9 amatérských souborů. (*Českolipský deník, 06.09.1999*)

ČESKÝ KRUMLOV (15 tis. obyv.): Parta 7 mladých lidí se rozhodla v srpnu 1999 pro kočovné putování po vesnicích a jako divadlo Kolomaz obíždělo s kofíni a žebříčkem s vlastní pohádkou Českokrumlovsko. (*Českokrumlovské listy, 17.08.1999*)

HORICE NA ŠUMAVĚ (810 obyv., okres Český Krumlov): V Horicích na Šumavě bylo během srpna 1999 sehráno 5 představení Pašijových her, které sehráli 64 dobrovolní herci z Horic a okolí. Tuto tradiční akci organizuje Nadace Horických pašijových her. (*Listy Strakonicka, 6.8.99*)

HRONOV (7000 obyv., okres Náchod): Hronovský zpravodaj U nás uvedl ve svém letošním č. 5 první část práce R. Prouzy o historii divadelnictví v Hronově. Text zahrnuje události na hronovských jevištích od r. 1827 po založení družstva pro postavení Jiráskova divadla v r. 1925. (*Náš čas, č. 24, 1999*)

HVOZDŇA (950 obyv., okres Zlín): Po knize o své historii vydala obec Hvozdná také publikaci o místním Kroužku divadelních ochotníků, který letos slavuje 90 let své činnosti. (*Podřevnicko, č. 22, 1999*)

JABLONEC NAD NISOU (46 tis. obyv.): V Jablonci nad Nisou byl 16.7.1999 zahájen 1. ročník letní umělecké dílny Sýrové léto 99, kde se 40 různých pokročilých zájemců v kurzech věnuje výtvarnému umění, divadlu, stepu a folklornímu tanci. Pořadatelem je odbor školství, kultury a sportu při MěU spolu s jabloneckým Výstavěním a Klubem Na Rampě. Účastníci (nejen z Jablonce, ale např. i z Náchoda, Tanvaldu, Prahy či Prostějova) jsou rozděleni do 3 skupin podle schopnosti. (*Deník Jablonecký, 17.07.1999*)

KLADNO (72 tis., obyv.): Kladenský amatérský soubor V.A.D. (Velmi amatérské divadlo) má za sebou po prvním roce veřejného vystupování 12 úspěšných repríz 2 komedií. Pracuje v něm 10 členů, konečná podoba inscenace je kolektivním dílem – divadlo nemá režiséra. (*MF Dnes, 12.07.1999*)

KRNOV (26 tis. obyv., okres Bruntál): V Krnově vznikl 14.4.1953 loutkářský soubor Krnováček, který bě-

hem své existence nastudoval kolem 40 pohádek. V současné době má kolem 25 členů.

(Bruntálský region, 31. 08. 1999)
LIPNICE NAD SAZAVOU (650 obyv., okres Havlíčkův Brod): Státní hrad Lipnice spolu s Divadlem Klaunika z Brna uspořádaly od 28. 8. 1999 divadelní festival Lipnický mantl (např. divadlo Koňmo z Prahy). (*Noviny Vysočiny, 30. 08. 1999*)

LITE (230 obyv., okres Plzeň-sever): V Litě pracuje ochotnický soubor Užas. Má kolem 35 členů, kteří pravidelně zkoušejí v místním kulturním domě, jenž si před lety vlastními silami vybudovali. Soubor se snaží každý rok uvést alespoň jednu premiéru (spíše komedie). V nadcházející sezóně uvažuje o nastudování Jiráskovy Lucerny jako titulu více než symbolického pro konec starého a začátek nového století. Zajímavostí souboru je to, že v něm hrají pouze muži, kteří ztvárňují i ženské postavy. Ženy se starají např. o hudbu, nápoje a šití kostýmů. (*Plzeňský deník, 28. 07. 1999*)

LYSA NAD LABEM (8000 obyv., okres Nymburk): Občanské sdružení Divadlo AHA! uspořádalo od 1.1. 1999 celkem 144 rozličných kulturních akcí pro diváky v Lysé nad Labem (108 filmových představení, v průběhu 1. pololetí 24 hudebních, divadelních a filmových představení pro děti atd.). (*Listy města Lysé nad Labem a okolí, č. 7-8, 1999*)

MIKULOV (8000 obyv., okres Břeclav): Soukromá Galerie 27 v Mikulově, otevřená v r. 1992, začala od r. 1995 pořádat Letní výtvarné školy pro mladé lidi z celé ČR, kteří se zajímají o výtvarné umění. Jejich lektory byli bez nároku na honorář profesionální výtvarníci a pedagogové. Letos manželé Petrovy (majitelé galerie) oslovilo občanské sdružení Kulturní Cirkus s návrhem učinit tato setkání mezinárodními. Vznikl projekt První mezinárodní letní umělecké akademie Mikulov 99, na němž se vedle galerie a sdružení podílely Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, univerzita v Regensburgu, občanské sdružení MitOst Dresden a Městský úřad a Regionální muzeum v Mikulově. Akademii se zúčastnilo 19 lektorů a 76 žáků z ČR, Slovenska a dalších 5 zemí střední Evropy. Vedoucími jednotlivých dílen byli umělci z těchto zemí, kteří vedli účastníky v oborech malířství, grafika, sochařství, keramika, fotografie, divadlo, tanec, jazyk a literatura. (*Tvar, č. 14, 1999*)

MNICHOVO HRADIŠTĚ (9000 obyv., okres Mladá Boleslav): V rámci Zámeckého kulturního léta v Mnichově Hradišti se ve dnech 9. – 13. 7. 1999 konal 3. ročník divadelního festivalu alternativních uměleckých formací. Během tohoto tvůrčího setkání bylo prezentováno 10 představení – vystoupily např. soubory ze Švýcarska, Španělska, z Prahy Bohnická divadelní společnost a soubor dvánáctiletých dětí atd. Zámecké kulturní léto nabídlo i výstavu ostravské výtvarné skupiny In signum v zrekonstruovaném interiéru kaple sv. Anny a srpnové koncerty. (*MF Dnes, 9.7.1999*)

NERATOVICE (17 tis. obyv., okres Mělník): V Neratovicích vznikl projekt spolupráce ZÚS a Gymnázia Františka Palackého, které má v osnovách estetickou a dramatickou výchovu. Cílem je aktivizace starších gymnazistů ke spolupráci v dramatickém oboru. O práci s dětmi projevil zájem režisér K. Makonj. (*Mělnický deník, 29.06.1999*)

NERATOVICE (17 tis. obyv., okres Mělník): V Neratovicích se 11. 9. 1999 konal 2. ročník Divadelní pouti (např. Divadlo Elf, Sluníčko, Surmajovci – junioři atd.). (*Listy neratovické radnice, č. 8, 1999*)

PLZEŇ (169 tis. obyv.): V Plzni se ve

dnech 14. – 17.10.1999 konal 7. ročník mezinárodního divadelního festivalu Divadlo 99. Na programu byl tradičně výběr nejzajímavějších českých inscenací minulé sezóny a zvláště pozoruhodné inscenace zahraniční. Zůstal i základní smysl přehlídky – ukázat vedle sebe různé divadelní kultury, předvést současné české divadlo i to, jak jiné je divadlo v cizině. Letošní ročník předvedl výjimečná představení různých druhů a žánrů – činohru, hudební, pohybové i loutkové divadlo, inscenace "těžší" i "lehké". V rámci přehlídky vystoupilo např. Národní divadlo moravskoslezské Opava, Divadlo Na zábradlí Praha (premiéra nové inscenace v kooperaci s festivalem), Divadlo J. K. Tyla Plzeň, Divadlo v Dlouhé Praze, Divadlo Husa na provázku Brno a zahraniční soubory (z Ruska, Francie, Maďarska, Slovenska a Velké Británie). Uskutečnily se i doprovodné akce (besedy, výstavy). (*Informační servis Divadelního ústavu, č. 7, 1999*)

PLZEŇ (169 tis. obyv.): Divadelní představení pod širým nebem se od 23. do 26. 8. 1999 prezentovala v centru Plzně na 4 scénách a v historickém podzemí. Akce nazvaná Divadlo na ulici navázalo na tradiční Struny na ulici a Jazz na ulici, které se tu uskutečnily v předcházejících týdnech. Se svými inscenacemi vystoupily umělci z Francie a několika míst unás (z Prahy, Hradce Králové – vedle profesionálů i Divadlo Studna z Hořína a místní Divadelní spolek Žumbera). (*ZN, 24.08.1999*)

PRAHA: V Praze (při karlínském Spektu) působí amatérský soubor Divadlo Esence. V r. 1995 začal pravidelně pracovat a navázal tak na svou úspěšnou činnost v 80. letech, kdy několikrát měsíčně vystupoval v raze a často i mimo ni. Vloni obnovil svá letní turné a putoval po jihočeských městech. Letos zahájil 24.7. na nádvoří hradu Rožmberk, kde měl jakousi základnu a odkud pravidelně vyjížděl do historických prostředí Vyššího Brodu a Českého Krumlova. Na turné se vydaly obě skupiny souboru – 10 členů tzv. seniorské skupiny a 6 členů druhé generace (většinou dospívajících dětí těch starších). (*MF Dnes, 24.7.1999*)

PŘEROV (50 tis. obyv.), MORAVA: Dne 21.9.1999 se konal 1. ročník přehlídky amatérských divadelních souborů, který uspořádalo Centrum výchovy a vzdělávání mentálně postižených v Přerově. Akce nazvané Divadelní Přerov '99 se zúčastnilo 14 souborů ústavů sociální péče speciálních škol a center pro mentálně postižené z celé Moravy. Tanec, recitace a zpěv patří k důležitým způsobům sebevýchovných postinžených a je jednou z léčebných terapií. (*Olomoucký den, 22.9.1999*)

SEDLOŇOV (290 obyv., okres Rychnov nad Kněžnou): Amatérský divadelní soubor MAX v Sedloňově po úspěšném působení v 70. a 80. letech obnovil svou činnost před 2. lety. Od té doby nastudoval 3 inscenace, které hraje doma i v okolí. Mezi jeho členy jsou i divadelníci z Deštného a dalších míst. Souboru se podařilo získat sponzorské příspěvky. (*Deštník, č. 4, 1999*)

TÁBOR (37 tis. obyv.): KC Cheiron, divadlo Právan a Cesta připravily v Táboře na 4.9.99 festival Divadelní sedmíčka aneb Pelmel s hudebními a divadelními vystupováními. (*Táborské listy, 1.9.1999*)

UHERSKÝ BROD (18. tis. obyv., okres Uherské Hradiště): Spolek uherskobrodských ochotnických loutkohorců je na uherskohradištsku jediným, který již 100 let úspěšně rozvíjí loutkářskou tradici svých zakladatelů. Dnes se soustřeďuje především na představení pro menší děti. V souboru pracují loutkáři i herci – obě uherskobrodská divadla se před 3 lety spojila. Divadlo se pouští i do modernějších forem např. již vyzkoušelo černé divadlo, které dětské diváky zaujalo. V budoucnu chce soubor oživit jednu z tradic divadla na uherskobrodsku – zajíždět i do okolních měst. (*MF Dnes, 22.06.1999*)

ZLÍN (82 tis. obyv.): Zlínský divadelní soubor Malá scéna slaví v r. 1999 30 let své existence. Ve spolupráci s muzeem připravil k jubileu na malenovicím hradu výstavu dochovaných dokumentů (plakátů, fotografií, programů) a na konec června přehlídku svých inscenací. K výstavě byla vydána malá brožura, mapující práci souboru v posledních 10 letech. (*MF Dnes, 14.06.1999*)



listopad - prosinec

- 11. - 14.11.** Ostrava – 15. Setkání dětských a dospělejších divadelních souborů
- 13. - 14.11.** Moravská Třebová – Štronzo, oblastní přehlídka divadla jednoho herce a divadelních aktovek
- 18. - 20.11.** Valašské Meziříčí – 45. ročník Moravského festivalu poezie, česko – slovenské soutěžní přehlídky uměleckého přednesu
- 19. - 21.11.** Olomouc – Čechova Olomouc, 14. ročník festivalu amatérských loutkářských souborů
- 19. - 20.11.** Frýdek-Místek – Loutka, nesoutěžní přehlídka loutkářských souborů Podbeskydské oblasti
- 24. - 27.11.** Česká Lípa – Českolipský divadelní podzim
- 27. - 28.11.** Praha, Divadélko J. Kašky Zbraslav – Kaškova Zbraslav, přehlídka jednoaktových her
- listopad** Říčany u Prahy – Divadelní podzim Jiřího Šatopleta, nesoutěžní přehlídka amatérského divadla
- listopad** Karviná – Karvinský divadelní podzim
- listopad** Nymburk – Nymburský pohádkový podzim, nesoutěžní přehlídka divadla pro děti
- 2. - 5.12.** Brno, CVC Lužánky – Nadělení, 5. ročník nesoutěžní přehlídky studentského a jinak mladého divadla
- 3. - 5.12.** Bechyň – FAUSTOVÁNÍ, přehlídka a dílna loutkářských souborů hrajících pro mládež a dospělé