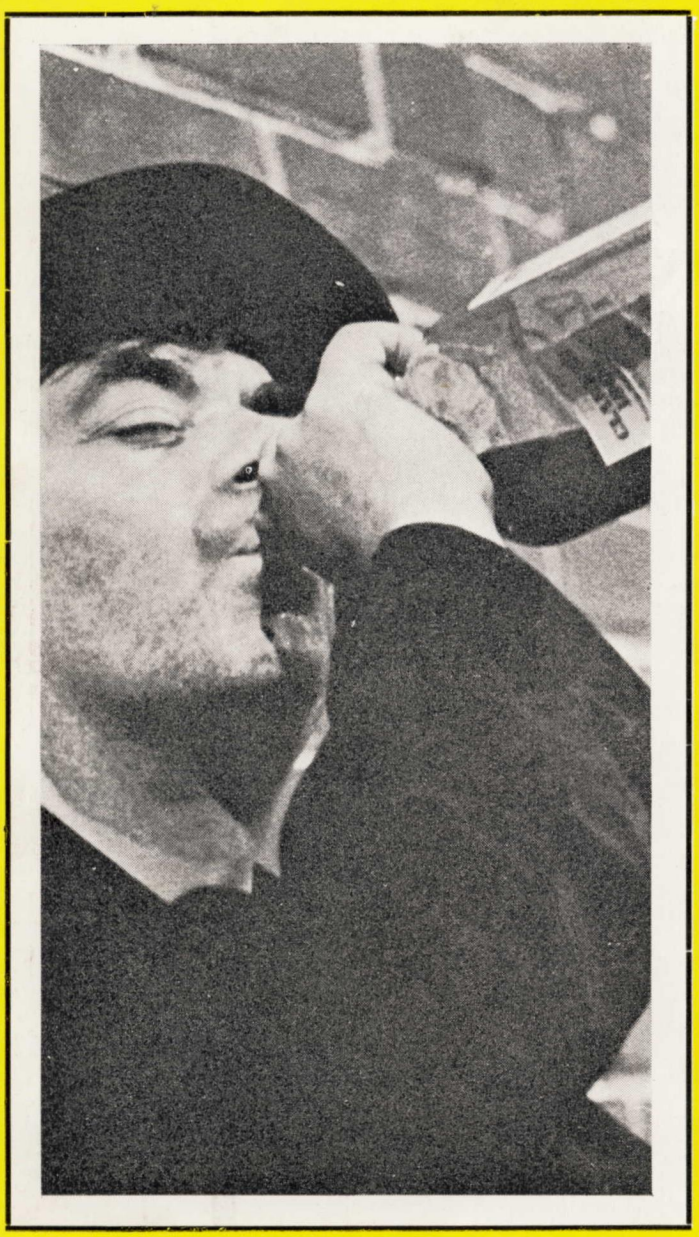
AMATÉRSKÁ SCÉNA

2 • 1991 • 6 Kčs

Branka se představuje a hledá nové spolupracovníky

Dnešní Amerika a TIP '90 očima Jana Papeže

Mekka slovenských divadelníků v Martině







Představujeme Radima Vašinku a jeho bytové divadlo

Libický festival mladého amatérského divadla

Rozmlouváme nejen o divadle s pražským rabínem



V BRANICKÉM DIVADLE
PŘEDSTAVENÍ
DIVADLA SKLEP
MÍČ
FOTOGRAFOVAL
GÜNTER
BARTOŠ





BRANKA SE PŘEDSTAVUJE a hledá spolupracovníky

DO PRAŽSKÉHO DIVADELNÍHO ŽIVOTA VSTUPUje 10. listopadu 1990 nová stálá divadelní scéna Branka. Na půdě ČKD Praha 5 — Kulturního domu Stodůlky se budou moci příznivci Thálie seznamovat s nejzajímavějšími amatérskými divadelními inscenacemi z celé České republiky. Díky navázané spolupráci s Domem slovenské kultury v Praze bude Branka moci uvádět i přední slovenské soubory. Počítá se i s účastí souborů zahraničních. Po úvodních pěti inscenacích na sklonku minulého roku se počítá s pravidelným divadelním provozem každou sobotu.

Stálá divadelní scéna Branka je pouze částí připravovaného projektu na vytvoření divadelního centra v kulturním domě ve Stodůlkách. Jeho koncepce předpokládá organizování příležitostí pro konfrontaci výsledků práce divadelních souborů, jejich inspiraci formou divadelních přehlídek a pracovních dílen. Divadelní centrum by se souběžně mělo stát střediskem vzdělávání amatérských divadelníků. Počítá se s realizací dlouhodobých vzdělávacích projektů cyklického charakteru i jednorázovými tematicky zaměřenými vzdělávacími akcemi. Současně by tam mělo rozvinout svou činnost středisko dramatické výchovy dětí jako vzdělávací a odborně poradenská instituce pro Prahu a Středočeský kraj s přesahy do dalších regionů.

Své specifické poslání bude mít divadelní centrum i v uspokojování kulturních potřeb obyvatel sídlištní aglomerace v místě.

Veškerá činnost divadelního centra předpokládá co nejširší záběr i z hlediska žánrů, poetik, stylů a druhů divadla. Uvažuje se i o potřebném přesahu do jiných uměleckých druhů, například do oblasti scénického tance.

Spojení uvedených činností si vyžaduje spolupráci několika subjektů: Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, Asociace amatérských divadelníků, Sdružení pro tvořivou dramatiku, pražského regionálního centra pro neprofesionální umění a v neposlední řadě Obvodního kulturního domu v Praze 5. Nasnadě je spolupráce s Domem slovenské kultury v Praze, zahraničními kulturními středisky, s ostatními asociacemi divadelníků a dalšími partnery.

Je velice pravděpodobné, že státní odborná péče o oblast amatérského divadla a dramatické výchovy, zprostředkovávaná až dosud krajskými a okresními kulturními středisky, nebude napříště existovat či bude zajišťována pouze ve značně redukované podobě prostřednictvím jiných institucí. Dá se proto očekávat, že se vytratí z amatérského divadelního dění celá škála soutěžních přehlídek, která až dosud umožňovala systematický výběr nejzajímavějších inscenačních počinů. Obracíme se proto na vás, kdo budete mít možnost v budoucnosti být přítomni divadelním akcím konfrontačního charakteru či mít možnost jiným způsobem sledovat v širších souvislostech výsledky práce amatérských divadelních souborů, abyste nás informovali o nejzajímavějších inscenacích a umožnili tak jejich uvedení na půdě stálé divadelní scény Branka. Informace pište či volejte na tuto adresu a telefon: PhDr. Milan Strotzer, Antonína Dvořáka 1235/7, 288 02 Nymburk, telefon 0325/46 76.

MILAN STROTZER

OBSAH

2 **AMERIKA, AMERIKA, AMERIKA — TIP 90** JAN PAPEŽ

8 **MILÝ HONZO PAPEŽI** LENKA LÁZŇOVSKÁ

9 **ZASTAVENÍ** (O tom „zábavném“ divadle) JAN CÍSAŘ

10 **SCÉNICKÁ ŽATVA '90** (Martin 22. — 27. 10. 1990) KAREL TOMAS

14 **OPONU TAHÁM S SEBOU** JIŘÍ BRIXI

17 **ZPRÁVA O BYTOVÉM DIVADLE**

17 **ČESKÁ LÍPA POUČENÍM** EVA ROLEČKOVÁ

18 **BEZ ALTERNATIVY** ALENA URBANOVÁ

20 **JUDAISMUS A DIVADLO** EVA ROLEČKOVÁ
SKŘÍPOT KYVADLA ALENA MORÁVKOVÁ

22 **FESTIVAL BEZE SLOV** VÍT ZÁVODSKÝ
Z ČINNOSTI SČDO
MŮŽETE SI PŘEČÍST

24 **SDRUŽENÍ PRO TVOŘIVOU DRAMATIKU**



Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

ROČNÍK 28 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 37)

Vydává ministerstvo kultury ČR v Nakladatelství a vydavatelství Panorama, 120 72 Praha 2, Hálkova 1

Vedoucí redaktorka EVA ROLEČKOVÁ

ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23

Tiskne Print, s. p., Brno, provoz 53, Kostelní 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS-ÚED Praha, závod 01 — AOT, Kafkova 19, 160 00 Praha 6, PNS-ÚED Praha, závod 02, Obránců míru 2, 656 04 Brno, PNS-ÚED Praha, závod 03, Gottwaldova 204, 709 90 Ostrava 9. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kovpakova 26, 160 00 Praha 6. Návštěvní dny: středa 7.00—15.00 hod. — pátek 7.00—13.00 hod. Cena jednotlivého výtisku 6 Kčs, roční předplatné 72 Kčs.

Nevyžádané příspěvky redakce nevrací

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 5. 11. 1990

© MINISTERSTVO KULTURY ČR, Praha 1991 46 027

Amerika, Amerika, Amerika

TIP 90

JAN PAPEŽ

NIKDY BYCH NEŘEKL, ŽE JE to tak jednoduché! To se prostě jen nastoupí do velikého letadla, zapnou se pásy a vzlétne se. Chvíli se letí. Během té chvíle se posnídá a několikrát se zavzdychá. Pak se přistane, přestoupí se do ještě většího letadla, zapnou se pásy a vzlétne se.
Tentokrát se letí mnohem déle. Mnohem více se jí, mnohem více se vzdychá, zapřádají se rozhovory na různá témata a sleduje se televize — němá, protože není dost peněz na poplatek za půjčení sluchátek. A také se spí. A pak se přistane a je to. Jste v Americe!

Amerika byla pro mne vždycky jen krásný sen. Dostat se s Čedokem za hranice všedních dnů mi nedovolovala má hotovost, a tak nezbývalo než snít. Až přišel TIP — 90.

Stojíme s Vaškem Wortnerem z divadla DRC Kaplice a s Jirkou Bábkem z DAMU v letištní hale Kennedyho International Aiport v New Yorku a čekáme ve frontě. Je to jedna ze dvou front, které na území Spojených států zažijeme. Snad proto je ta fronta tak dlouhá. Celý ten klikatý had, usměrňovaný tlustými černoškami v uniformách letištní policie, čeká na vpuštění do země zaslíbené. Italové, Němci, Španělé, Rusové, Rusové, Rusové...

TIP je mezinárodní divadelní přehlídka a dílna pro porozumění a vzdělávání prostřednictvím divadla. Patří k nejprestižnějším dílnám pořádaným mezinárodní asociací amatérského divadla IATA. Letos poprvé na území Spojených států amerických. IATA ve spolupráci s národním výborem IATA USA a Státní universitou v Grand Rapids ve státě Michigan připravila v překrásném přírodním areálu této university setkání divadelníků ze 16 zemí celého světa. „Grayhound — kvalita, —rychlost, láce a komfort!" (Grayhound znamená česky šedý chrt.) Podobnou reklamu hlásá co chvíli spousta rozhlasových stanic po celých Spojených státech. Podobnou reklamu dělá této společnosti i většina průvodců po USA tištěných v našich časopisech a podobnou reklamu se snaží šířit i nově vzniklá kancelář Grayhoundu pro Československo, která byla nedávno otevřena v Praze. Pro nedostatek finančních prostředků jsme se rozhodli využít kvality, rychlosti, láce a komfortu „Šedého chrta".
S vykulenýma očima vstupujeme do hlavní budovy autobusového nádraží v New Yorku. Hluk, chaos, horko. První, koho uvidíme, je muž v pracovním oděvu, který má na krku zavěšenou obrovskou ceduli s tištěným nápisem: „Nejezděte s Grayhoundem! Stávka! Bojkot!" Pod červeným tištěným nápisem je rukou černě dopsán dovětek: „Již čtyři řidiči jsou mrtví!"
Protože nerozumíme, ptáme se úředníka v pokladně. Jen pokrčí rameny, ta záležitost se ho vůbec netýká. Kupujeme si jízdenky — o láci se rozhodně nedá hovořit — a zjišťujeme, že náš spoj do Detroitu odjíždí za dvě hodiny, v deset večer. „Jízdenka vám platí celý měsíc!" Úředník v pokladně se usmívá. Muž s cedulí mávne pohrdavě rukou. Jdeme do města. Broadway v noci. Dvě hodiny jsou jen tak na nadechnutí. Už se těšíme, až se budeme vracet a budeme v New Yorku několik dnů.

KRESBY JIŘÍ KALOUSEK



Jsme na nástupišti, odkud odjíždí „Šedý chrt" do Detroitu. Čeká tu spousta lidí — černí, žlutí, rudí. Bílí jsme tu jenom my a jeden anglický student. Všichni stojí spořádaně ve dvojstupu a čekají. Začínáme pátrat po místenkách. Jízdenka společnosti Grayhound se velice podobá letence. Budí ve Vás dojem, že stačí jen nastoupit, zapnout pásy a... Ale ouha! Jízdenka neobsahuje místenku. Místenky prostě neexistují. Kdo dřív přijde, ten dřív jede... Stojící se nepřepravují... K chodníku najíždí „Šedý chrt", vcucne polovinu fronty a odjíždí. Tenhle spoj rozhodně není „náš"...

TIP 90 byl pořádán jako volný sled seminářů. Lektoři se střídali po tříhodinových blocích. Některý pracoval týden, další třeba jen dva dny.
Prvním lektorem byla paní Susan Applebaumová — filmová a divadelní herečka, velice vitální profesorka z univerzity v Chicagu. Na univerzitě přednáší herectví a speciální „seminář her".
Susan vycházela při své práci právě z dětských her a cvičení, která se snaží rozvíjet kreativitu. Zpočátku šlo především o pokus narušit stereotypy ve vnímání okolí, partnerů, světa, o znovunalezení hmatu, sluchu a čichu. Prostřednictvím těchto cvičení se všichni navzájem báječně poznávali.
V další části semináře pracovala Susan se zvukem — zvukem lidského hlasu, zvukem jednoduchých hudebních nástrojů, zvukem předmětů na jevišti i zvukem vlastního jeviště.
Následovala práce s rytmem. Susan vycházela z předpokladu, že pro rytmus je velice důležitý dech. Dech je rytmus. Kdo špatně dýchá, nemůže správně využívat rytmus ke své jevištní práci. Proto jsme začali dechovými cvičeními — prohlubování práce bránice, prohloubení schopnosti ovládat dechové ústrojí. K práci s dechem a rytmem jsme využili i veršů. Hledali jsme rytmus verše a pokoušeli se jej propojit s rytmem dechu. Zatím jsme se nesnažili hledat obsah poezie, šlo spíš jen o zvukomalebnost slov.

„Další spoj jede za dvě hodiny, pane." Černý nádražní zřízenec se na mě usmívá. Tak tedy o půlnoci. Fronta je podobně dlouhá jako v deset večer. My jsme tak někde uprostřed. Snad budeme mít tentokrát štěstí... Bohužel. „Půlnoční spoj nejede. Nepodařilo se zajistit náhradního řidiče, který stávkuje." Černý nádražní zřízenec se usmívá. Nakloní se ke mně a šeptem dodá: „Další spoj jede za dvě hodiny, pane." Vzpomenu si na o-

známení v pokladně, že jízdenka platí celý měsíc. Tomu říkám služba!
V půl páté ráno sedíme v útrobách „Šedého chrta", mávám me těm, co se nevešli, a vyrážíme na západ. Černý zřízenec opětuje naše mávání a usmívá se.
Východ slunce nás zastihl již mimo New York. Paprsky prosvětlují krajinu, auta, domy, lidi. Začínáme ostře vnímat barvy. Je chladno. Chce se nám spát. Komfort Grayhoundu je značně ušmudlaný. Mezi spoustou papírů na podlaze jezdí sem a tam plastiková láhev. Co chvíli ji někdo odkopne mimo své území. Klimatizace je mimo provoz. Ale za to tu je toaleta! Stačí se jen zvednout a udělat pár kroků.
Po hodině jízdy je nám hrozné horko. Autobusy s klimatizací nemají otevírací okénka. Slunce a sklo — prostě skleníkový efekt.
Sedíme těsně před toaletou. Něco není v pořádku. Zřejmě někdo zapomněl nasypat do jímky patřičnou chemikálii a moč začíná kvasit. Na sabotáž stávkujících řidičů nemyslíme. Vzduch nebezpečně houstne. Snažíme se usnout a ten strašný zápach zaspat. Marně. Sbírám plastikovou láhev a jdu ji vyhodit do koše. Vpředu se ještě dá jakžtakž dýchat. Jak dlouho?
Řidič povoluje kouřit. Čeká nás ještě šest hodin kvality, rychlosti, láce a komfortu. Snažíme se namluvit jeden druhému, že je lepší smrádek a horko v Americe, než čerstvý vzduch na Šumavě. Z předního sedadla se zvedá velice silná černoška a dere se směrem k nám, tedy k toaletě. Proboha, snad nejde...! Ne! Ta tlustá hodná černá Mammá se u nás zastaví, sáhne do kapsy, vytáhne lahvičku a pomocí gumového balónku začne po autobuse rozstřikovat nějaký parfém. Kéž by byl značky Kyjev!
Právě projíždíme Philadelphií, stát Pennsylvania.
Jirka nachází ve slovníku slangový význam slova hound — mizera.
Grayhound = šedý mizera!

Po práci s rytmem a pokusu inscenovat zvukově krátkou japonskou pohádku, začíná Susan opakovat některá cvičení. Nepokouší se je rozvíjet a na jejich základě neklade nové otázky. Jen je opakuje.
Do semináře se pomalu začíná vkrádat nuda. Každý účastník dílny má totiž sám jistou zásobu podobných nebo dokonce stejných cvičení a her. Všichni je používáme podobně. Pro rozehřívání na začátku zkoušky, pro rozvíjení hlasových a pohybových dispozic, pro rozvoj vnímání a kreativity. Mnohem víc nás zajímala otázka, jak se ta která cvičení dají využít při vytváření inscenace, jakým způsobem jich lze využít, když se narazí na nějaký blok v herecké práci apod. Chtěli jsme vědět, jak sama Susan využívá tuto metodu při své herecké práci. Než jsme se k podobným otázkám dostali, musela Susan svůj seminář ukončit a odjet. Škoda!



Do Detroitu přijíždíme těsně před půlnocí. Další spoj jede v půl páté ráno. Je na nás dobře vidět, že nejsme zvyklí na komfort. Všichni tři jsme rozlámaní a unaveni k smrti. Toužíme jen najít vhodné místo ke spaní.
„Víte, kde jste?", ptá se nás černý policajt. Ruku má zavěšenou na obrovské pistoli.
„V Detroitu, na autobusovém nádraží"
„A děláte co?"
„Pijeme slepičí polévku z automatu za půl dolaru a chystáme se k spánku." Usmíváme



se, ale asi to není moc přesvědčivé.
„Tady?" rozchechtá se, až se lidé v čekárně začínají ohlížet. „Detroit je jedno z nejnebezpečnějších měst Spojených států, pane. Víte, kolik vražd je tu za rok? Třista, pane! To znamená, že je jen 65 dnů, kdy tu nikoho nezabijou. A včera nezabili nikoho, pane." Znovu se rozchechtá.
„Takže tu nesmíme spát?"
„Smíte, smíte spát kdekoli," Jen zakroutí hlavou nad naší tupostí. Rozbalíme si spacáky a začneme se do nich soukat.
„Vy to opravdu myslíte vážně? Vy tu opravdu chcete spát?"
„Hmmm."
Povytáhne ramena, povytáhne opasek, podrbe se pod čepicí a jde pryč. Lidé, co chodí kolem nás, si nás prohlížejí. Vašek s Jirkou už spí, já jen tak mžourám do stropu.
„Pane, dobrou noc," Za mojí hlavou si černý policajt sedá na přinesenou židli a rozkládá obrovské noviny.
Ráno ve čtyři hodiny nás budí, usmívá se a odchází.
„Kvality, které potřebujeme k tomu, abychom mohli být vynikajícími herci a abychom mohli spokojeně žít."
Pan Oslin Boekhoudt, divadelní ředitel a profesor divadelní vědy z ostrova Aruba v Karibském moři si zvolil takto vznešený název pro svůj seminář. Trochu nám tím nahnal strach. Naštěstí to v praxi znamenalo velice příjemné rozprávění o zkušenostech starého pána a hraní velice zvláštních her na rozhraní psychorelaxace a rituálu.
„No problem," to je zřejmě hlavní heslo obyvatel ostrova Aruba.
Oslin po dvou dnech onemocněl a práce v jeho semináři skončila.

Nemáme dost peněz, trpělivosti ani času na to, abychom mohli při zpáteční cestě využít kvality rychlosti, láce a komfortu přítele Šedého mizery, a tak se stáváme majiteli automobilu.
„Když kupuješ auto, musíš se v první řadě podívat, jestli má dvě věci — rádio a klimatizaci!" Matt stojí bosýma nohama v loužičce oleje, mastné dlouhé vlasy přes levé oko a cigaretu v pravém koutku úst.
„Hele, tahle kára je docela dobrá." Pokládá se do prachu a osahává spodek velikého auta.
„Ale stojí 800 dolarů, na to my nemáme."
„Don't worry, nechte to na mě."

Mattův dědeček je kanadský milionář. Matt sám vypadá na 27 let, ale je mu sotva osmnáct. Pracuje jako učitel tenisu ve své vlastní tenisové škole, ale především je hercem a povalečem. Ale hlavně je to dobrák. Teď si odhrne rukou vlasy z oka a na obličeji se mu objeví olejová šmouha.
„Don't worry," otře si nohu od oleje o lýtko druhé nohy, ruce do pucvole, co se povaluje na podlaze vedle spousty náhradních dílů, a s úsměvem vtrhne do kanceláře. Já s Vaškem zůstáváme stát uprostřed malé dílny a nějak se nám nedostává slov. Dílna je hlavní součástí malé opravny a autobazaru. Všude kolem stojí ojetá auta a vraky vozů, které už nikdy nevyjedou. Nejsem si ani trochu jistý, zda je Matt ten pravý poradce při koupi auta.
„To je cvok! Rádio a klimatizace!" Koukám, že i Vaškovi se zdají některé další součásti vozu jako jsou brzdy, motor, kola apod. o něco důležitější než rádio a větrání. Ale nemáme moc času o tom přemýšlet. Matt se vrací a mrká na nás.
„Za 400 je vaše, pánové. Ale musíte platit cash."
„Cash?"
„Za hotové. Nesmíte platit kreditkartou." Matt si vleze do vozu a otáčí knoflíkem rádia. Skupina Eagels právě hraje Hotel California.
A tak jsme se stali majiteli automobilu.
Náš pontiac — právě jsme ho umyli — se třpytí na slunci a my se už těšíme, jak ostatní účastníci dílny budou oslavně vzdychat, jak nás Rusové Jurij, ale hlavně malý sibiřský mužik Míša budou prosit, abychom je svezli na nákupy do obchoďáku Mayers, jak Belgičani budou chtít, abychom je svezli na pivo a Ingrid, Monika a Pavla jak budou žadonit, aby si mohly s námi vyjet...

Dalším lektorem TIPu 90 je John Paterson, černošský zpěvák, herec a režisér, velmi známý interpret černošské poezie.

Tedy v USA známý, my jsme o něm samozřejmě slyšeli poprvé až v den zahájení dílny. Kolik toho vlastně víme o americkém umění?

Ještě než jsme s Johnem začali pracovat, měli jsme díky organizátorům dílny možnost vidět Johnovo one—man show. Představení nazvané „Spirit" (duch, nálada) vytvořil John z poezie u nás známého černošského básníka Langstona Hughese. Langston Hughes vystřídal ve svém životě spoustu zaměstnání, byl poslíčkem v hotelu, námořníkem, novinářem, přístavním dělníkem a zúčastnil se také aktivně občanské války ve Španělsku. Svou poezii psal jako blues a bylo i základem Johnova představení.

Poezie Langstona Hughese je plná života, masa a krve. Je to poezie otroků z bavlníkových polí. Přístavních dělníků. Představení Johna Patersona život postrádalo. Chlad, do posledního kroku, do posledního gesta, do poslední barvy hlasu vypočítané a „zrežírované", technicky „dokonalé", ale naprosto nudné recitování.

K našemu překvapení však pár desítek diváků, kteří zabloudili do univerzitního divadla, připravilo Johnu Patersonovi ovace a v diskusi po představení i spoustu otázek.

Diskuse po představení je vůbec zvláštní věc. Na amerických univerzitách je běžné, že po představení zůstávají herci na jevišti a začnou rozmlouvat s diváky o svém představení. Pro nás může takové setkání diváků a interpretů zavánět formálností. Máme v živé paměti všechna ta „Křesla pro hosty", ale američtí diváci mají tento druh komunikace mezi umělci a konzumenty umění velice rádi. Jsou na diskusi opravdu připraveni a kladou otázky velice fundovaně. Otázky z dějin literatury, teorie verše se střídají s otázkami „na tělo".

Praha je Praha. I když je uprostřed Spojených států amerických. Rozkopaná hlavní třída, všude poházené betonové skruže a roury, bláto. A přece je to krásný pocit — odbočit pouhých čtyřicet mil jižně od Minneapolis ve státě Minnesota z hlavní dálnice a po několika mílích narazit na zděnou bránu, na jejímž vrcholu vlaje červenomodrobílá vlajka. Bránu postavili potomci českých přistěhovalců z darovaných cihel. Před bránou je vydlážděný chodník a v každé cihle chodníku je vyryto jméno dárce — Novák, Koudelka, Komárek . . .

Je pošmourno, prší drobné kapičky a na ulici není ani noha. Být v Praze a nepromluvit česky, to přece nejde. Vstupujeme proto do městské knihovny a zdravíme, česky. Nic. Lidé se jen otočí a kývnou hlavou.

Ptám se vedoucí knihovny, zda zde mají nějaké české knihy, když jsou v Praze.

„Of course," a vede nás k regálu. „Here they are."

Babička, Obrazy z dějin národa českého, Bible. Nenašla by se nějaká instituce, která by do města uprostřed USA, do New Prague, poslala moderní českou literaturu?

Nad pekařstvím je vymalován nápis VÍTÁMEVÁS. Ne, to není tisková chyba, ten nápis je tam ,namalován přesně v této podobě. A uvnitř je instalovaná nástěnka, na kterou si místní lidé napichují česky psané karikatury a vtipy. Pod nástěnkou visí plakát, který zve všechny z blízkého i širokého okolí na slavnost KOLÁČKY DAYS. Podobnou slavnost pořádají v Nové Praze každý rok. Letos je sponzorem firma Coca cola.



Americký pastor irského původu nás pouští do kostela Sv. Václava. Je to jeden z největších kostelů v celé oblasti a byl postaven z darů českých přistěhovalců. Předchozí pastor byl Čech, a tak se tu ještě nedávno sloužily mše česky.

V kostele nás objevují manželé Topičovi, farmář a učitelka. Paní učí zájemce češtinu a hlavně v zimě má prý v hodinách nabito. Pan Topič ani jeho žena nejsou přímými emigranty. Vlastně v celém městě není jeden přímý emigrant. Všichni jsou potomci — druhá, ale mnohem častěji třetí, čtvrtá generace.

Je zvláštní poslouchat spisovnou češtinu vyslovovanou s takovou úctou. Až se trochu stydíme . . .

„Blues je život!"

Z reproduktorů malého kazetáku se valí hudba a na jevišti se svíjí třicítka zoufalců.

To se snad nedá naučit. Buď ten pohyb člověk v sobě má nebo ne. Snažím se při tanci vypadat alespoň trochu přirozeně a chvílemi mám pocit, že to snad i jde. Ale pak stačí pohled na některého z černochů a hned mi ztvrdnou nohy. Prostě jsem bílej a basta.

John se nám snažil ukázat, kde je základ uvolněnosti a pohody, která při tanci z černochů vyzařuje. Otevřít se hudbě, otevřít se rytmu!

„Honzo, zkus to," pobízí mě Korejec Kim česky.



Součástí Johnova semináře byl i zpěv starých černošských spirituálů. Když jsme je společně zpívali. začali jsme najednou cítit, že tam někde je ta síla, která černochům pomáhala trhat řetězy. Vzdor, touha po svobodě a hrdost. Mrazení v zádech a husí kůže.

Následovala práce s veršem. Máme k tomu připravenou báseň Langstona Hughese z období občanské války ve Španělsku. Zkoušíme ji zpívat, skandovat ji jako hesla, hledáme její vnitřní rytmus. Práce probíhá v angličtině. Zkoušíme si hrát i se zvukomalebností slov. Nakonec zkoušíme báseň i tančit. Lekce končí opět zpěvem spirituálů.

„Tak vejdi do těla mého a najdi si tam rychle místo, protože za chvíli tam bude tlačenice," mohutné obnažené břicho Garryho Komárka se roztřese smíchy. Právě polkl další vodku. „Víš, co sem se naučil, když sem loni byl v Čechách? Chcát na zeď."

Sedíme u Komárků v kuchyni a ta se třese smíchem všech přítomných. Garry je nejznámější zvěrolékař v New Prague, jeho otec má malířství na hlavní třídě a jeho děda neuměl česky ani slovo, praděd ho nechtěl česky učit. Zájem o češtinu je vždycky ob generaci. Garryho děti se česky odmítají učit a láska k Československu jim připadá jako stařecký sentiment rodičů. Oni jsou přece Američané!

„Najdeš tu dokonce pár volů, co si změní jméno, ale já sem Komárek, i když ví každej prd, co ta čárka znamená. Ale kluci, vy vůbec nepijete. Topič, podej sem další pivo."

Dr. Garry Komárek, jako vystřižený z nějaké moravské dědiny, je na svůj rod velice hrdý. Jeho děda založil v New Prague jazzovou kapelu, praděd byl šéfem hasičského sboru. Vše dokumentováno na nástěnných malbách roztroušených po zdech největších městských domů. Na jednom z těchto obrazů je mapa Československa se spoustou teček. Každá tečka znamená místo, odkud přišli přistěhovalci do Nové Prahy. Český Krumlov, Tábor, Hradec Králové . . .

„Ještě vás svezu do Budějovic a do Třeboně a pak si zajedeme na jitrnice".

Nasedneme do blízkého forda a Garry vykládá, kde kdo z Čechů farmaří. Nakonec zastavíme u opuštěného kostela, ke kterému se tulí malý hřbitov. Budějovice. Podobně je na tom i Třeboň. Jen Veselí si uchránilo několik málo domů. Hřbitov v Budějovicích a v Třeboni jsou jediné oplocené hřbitovy, které v USA potkáme. Garry močí na zeď kostela a huláká na nás mezi hroby:

„V tom vinným sklípku sem nemoh najít záchod, tak jdu za starým dědou a ten si to klidně dělá na zeď. Myslel jsem, že se podělám smíchy. Teď už to děláme všichni. I Topič, když ho nevidí stará."

Moje černé děti stále křičí,
dejte nám chleba!
Moje černé děti stále křičí,
kdo zastaví ceny, co letí
k nebesům?

Moje černé děti stále křičí,
Chceme mír!

Ne, autorem básně není Ivan Skála a není určena k otištění v Rudém právu. Báseň přinesl John Paterson na další lekci semináře. Rozdělil nás do malých skupinek a požádal nás, abychom se pokusili ji jevištně realizovat.
Vytváříme s Jurajem z Bratislavy Československou skupinu a jakmile si báseň přeložíme, jsme rozhodnuti na ní nepracovat. Pokoušíme se vysvětlit, co pro nás tento druh poezie znamená, a ptáme se Johna, zda je báseň myšlena doopravdy a zda John sám věří jejímu obsahu. Poprvé během dílny zjišťuji, že není tak jednoduché překlenout oceán, že k tomu nestačí jen nastoupit do letadla, zapnout pásy a letět. Vysvětlujeme, že báseň v nás vyvolává asociace na spoustu úděsné poezie, kterou jsme mohli ještě nedávno číst v našem tisku. John trvá na tom, abychom na básni pracovali. Spor se přiostřuje. Pořadatelé decentně, ale rezolutně naznačují, že jim náš postoj vadí. Žádáme o pomoc Michala, který na dílně působí jako lektor pantomimy. Ani jeho přímluva nepomáhá. Uražená ješitnost je hloupá vlastnost. Najde se i za oceánem.
Nakonec se k nám přidávají Belgičané a Finka Monika. Zdá se, že pochopili naše argumenty a že je zdlouhavá a nikam nevedoucí diskuse nudí. John ustupuje a my můžeme od této chvíle pracovat na svém malém projektu. Na Johnův seminář docházíme vždy jen prvních 20 minut, kdy se tančí a zpívá. Přijímáme návrh zpracovat v naší malé skupině téma: Láska.

Občas se člověku přihodí, že je mu dáno zastavit se, zatajit dech a začít přemýšlet o smyslu života, o smyslu bytí, o své vlastní nicotnosti a pomíjivosti. Nevím, jak ostatní lidé, ale já v takových okamžicích začnu sám sebe ujišťovat, že doba hlouposti a mrhání časem skončila a že musí nastat čas velikých skutků.
Avšak člověk je stvoření značně nedokonalé a velmi brzy na svá předsevzetí zapomíná. Ale stopa okamžiku, kdy mu bylo dáno zastavit se, v něm určitě zůstává.
Myslím, že mi bylo dáno zastavit se, když jsem stanul tváří v tvář čtyřem americkým presidentům. Georg Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt a Abraham Lincoln vystupují proti nám z borového háje na hřebeni pohoří Custer v Jižní Dakotě. Pohoří je nazváno podle generála Custera, který se tak neslavně proslavil soubojem u Little Big Hronu. Mohutné skalnaté masívy, protkané hlubokými borovými lesy, na úpatí přecházející v prérii, patřily v minulosti k Indiány nejvíce obydleným územím. V tomto lůně panenské přírody je ukryt největší památník americké státnosti. Čtyři nejslavnější prezidenti americké historie, vytesaní do šedé tvrdé skály, střeží klid přírody a hnízda skalních orlů. Za prudkou zatáčkou doprava se nám páni prezidenti ztrácejí. Musíme zastavit, vystoupit z auta a zkusit je najít někde v borovém háji. Snad nás za nimi dovede kamenný chodník lemovaný padesáti vlajkami všech států, sdružených do Unie. Pro Čechoslováka jsou USA prostě Amerikou, jedním celkem a k největším překvapením patří právě obrovská samostatnost jednotlivých států. Samostatnost, která si ale nehraje na nějakou pseudonárodní hrdost, ale samostatnost vyvěrající z opravdového vědomí své vlastní existence. Všem je jasná jedna základní věc — partnerství musí být založeno na rovnosti, ne na vzájemném vydírání! Znenadání se objevují před námi. Nad korunami stromů, nad našimi hlavami, nad celým světem. Nad nimi je jen bleděmodrá obloha a slunce. George Washington se zaobírá vlastními myšlenkami.





Thomas Jefferson sní o dokonalé demokracii a společnosti s platnými lidskými právy, oči má přitom ponořené do blankytu nebe. Abraham Lincoln se jen pohrdavě usmívá a byl by nejraději, kdybychom zmizeli, a tak snad jen Theodore Roosevelt na nás mrkne lišáckým okem a usměje se pod svým mohutným knírem. A my stojíme a nedýcháme a čekáme, kdy některý z nich promluví. Zajímalo by mě, zda některý ví, kdo to sedí za jejich psacím stolem v Bílém domě?
Během TIPu 90 jsme měli tu čest vidět pět divadelních představení. Tři americká, jedno anglické a českou pantomimu. Navštívili jsme jedno z nejslavnějších amatérských divadel v oblasti Michiganu divadlo Kruh z Grand Rapids. Večer se skládal ze dvou naprosto rozdílných částí — Muzikálu Hotel Hollywood a jednoaktovky A. P. Čechova Medvěd.
Hotel Hollywood — jednoduchý příběh zachycující historii hotelu, ve kterém se čas od času ubytuje některá z hvězd stříbrného plátna. Personál se ve svých snech snaží napodobit styl života hvězd, jejich lásky a nákladný způsob života. Představení bylo slepencem zpěvných a tanečních čísel, která nás měla přesvědčit především o tom, že všichni členové souboru bez výjimky umějí stepovat, tančit a zpívat, že se vlastně vyrovnají oněm hvězdám, o nichž hrají. Hlubší smysl bychom v tom snažení hledali jen těžko. Publikum aplauduje po každém sólovém čísle a je viditelně na straně souboru. Nudil jsem se, období takového amatérského divadla v našich končinách už proběhlo před několika desítkami let. Napudrované zpocené tváře herců mi připomínají škodovku s metalízou. Prostě muzikál Hotel Hollywood byl vlastně o snu amatérských herců být herci v Hollywoodu. Nedokázal jsem se zbavit pocitu podivného neporozumění, podivné nenaplněnosti uměním. Představení divadla Kruh mělo hodně společného s představením Johna Patersona. Chladnost a vykonstruovanost, technická dokonalost bez krve.

Přestávku jsme vyplnili dohady o smyslu spojení lacinému muzikálu s jednoaktovkou Medvěd. Nějak nám nešly ty dva kousky dohromady. Bohužel obava se vyplnila. Medvěd byl primitivní klauniádou, velice chudou herecky, bez jakéhokoli pokusu o výklad. Byl to jen výsměch Rusku. Ubohý, prvoplánový výsměch veliké zemi za mořem. Lidé sedící kolem nás nemohli pochopit, proč se neválíme smíchy pod sedadly a proč se tváříme čím dál tím smutněji. Že by si Američané tímto způsobem zvedali sebevědomí? Obrovský aplaus na konci představení už jsem poslouchal na chodbě divadla. Ptal jsem se sám sebe: Proč?

Každý z nás někdy seděl v kině a sledoval nějaký technicky dokonalý americký film, bylo nám do pláče, protože jsme byli vtaženi do děje a neubránili jsme se dojetí. Často se americkým filmům vyčítá přehnaná dávka sentimentu, ale určitě je to v přímé souvislosti s vysokou návštěvností. Netvrdím, že je to vždy dobré. Ale dalo by se očekávat, že divadlo v USA využije zkušenosti filmu a bude se pokoušet podobně působit na diváka. Tím spíše, že divadlo je v přímém kontaktu s divákem a má tedy obrovskou možnost působit na diváka emotivně přímo. Ale jedno je představa a druhé skutečnost. Ani jedno z představení, která jsme ve Spojených státech viděli, se nepokusilo diváka citově zasáhnout, naopak herci dávali okázale najevo svou technickou dokonalost, jako by vykřikovali do hlediště: Podívejte se, jak nám to dneska hraje, jak dokonale mluvíme, tančíme a zpíváme. Ještě přesněji: Podívej se diváku, jak dneska dokonale chodím, mluvím a tančím.

Amatérská divadla ve Spojených státech mají v porovnání s našimi soubory naprosto dokonalé podmínky k činnosti. Divadelní budovy s dokonalou

technikou, světelný park, který by jim mohla záviděť i naše profesionální divadla, výborně vybavené dílny i s dělníky, kteří po práci, vlastně v druhé profesi pracují pro amatérské divadlo, sponzory, kteří umožní platit profesionálního režiséra, výtvarníka, kostýmy apod. Problém je ale v tom, že Američané nevědí, co mají. Je to pro ně taková samozřejmost, že ji nedokážou využít. To je jev, který se dá ve vztahu k USA zobecnit — nevěda, co mám, neváším si toho a nedovedu s tím pracovat a využít toho.

O posledním lektorovi na dílně TIP 90 se zmíním jen krátce. Byl jím český mim, který v posledních letech pracuje v Rakousku, Michal Hecht. Vedl kurs pantomimy, praktické lekce plné her a pohybu. Součástí Michalova semináře byl i velice tvrdý herecký trénink. Většina účastníků dílny se poprvé v životě na vlastním těle setkala s pantomimou a protože Michal vedl svůj seminář s naprostým přehledem v angličtině, byl to seminář nejoblíbenější. Myslím si, že by se Michalova pedagogického talentu mělo využít i doma.

Slunce je na ústupu, zlatavá záře slábne a barví se do ruda. Na hřbitově je ticho, nehne se ani stéblo trávy, ani list keře. Stromy tu nejsou. Bělavé kříže seřazené do pravidelných řad jsou jako vztyčené prsty. Jsme na hřbitově vojáků, kteří padli ve válce v Indočíně. Žádná okázalost, jen skromný kamenný pomník a spousta bílých křížů. U každého kříže váza s květinami, jak jinak, umělými. Toulavý pes očichá rudé růže, pohrdavě odfrkne a loudavě odchází.
Celý den se touláme po stopách Toma Sawyera a Huckleberryho Finna. Stát Missouri je protkaný spoustou „rezervací" Marka Twaina. Hluboké lesy plné mohutných listnatých stromů. Hledáme nějaké centrum, kde bychom se dozvěděli, kde ty dva malé tuláky najdeme. Centrum nacházíme jižně od Jefferson City, ale k našemu překvapení je to centrum vojenských území, která se v rezervacích Marka Twaina nacházejí. Ramenatý důstojník s úsměvem, ale jesně naznačuje, že tudy pro nás cesta nevede. Obracíme se na sever.
Obec Gerald. Hledáme tu jeden z „houstlů", studenstských hotelů, které jsou pro nás doporučovány jako laciná možnost k přespaní. Do dnešního dne jsme na žádný nenarazili. Přespáváme venku pod širákem. Konečně „houstl" nacházíme, ale je zamčený a nikdo z místních obyvatel neví, kde je možné sehnat majitele. U benzínky nacházíme spřízněnou duši. Je jí patnáct let, je krásná a usmívá se. Snaží se nám pomoci, ale ani jí se nepodaří zjistit, kdo je majitelem domu.
„Tak kde jsou ti cizinci?" ve dveřích benzínky stojí šerif. Obrovská zlatá hvězda na prsou, obušek a kolt u opasku. Jenom v nás hrkne.
„Tak vy chcete spát v Houstlu? To budete muset jít se mnou!"
„Proč?"
„Protože chcete spát v tom zamčeném domě."
„Ale..."
„Já mám od toho domu klíč," šerif se usmívá a mrká na naši spřízněnou duši. Vyjdeme ven a jdeme k hotelu, který je zamčený a od kterého má klíč policie.
„Rád bych se zeptal na takovou hloupou věc. Kolik stojí jedna noc?"
„Nic."
„Nic? Tomu nerozumím."
„Pro mne je lepší dát vám střechu nad hlavu, než vás v noci hlídat, abyste někomu neublížili, nebo aby někdo neublížil vám."



Daniel, šerif Geraldský, odemyká dům a dává nám ho k dispozici. Kolik lidí u nás by si přálo v takovém domě bydlet! Vdova po policejním úředníku jej celý věnovala obci a platí ze svého jeho provozní náklady. V Geraldu od té chvíle nesmí být člověk, který by neměl kam složit v noci hlavu.
Sprcha a hurá na pivo a pozvat naši spřízněnou duši na kus řeči. Pivo ano, duše ne. Maminka by se zlobila...
Sedíme na zápraží „našeho" domu, hostíme šerifa a rozprávíme o Evropě, o Československu, o mládí. Banální, ale krásné...

Další bonbónek nám připravili organizátoři TIPu 90 v podobě hostů z Velké Británie. Studentský soubor z Cambridge se v Grand Rapids zastavil během svého dvouměsíčního turné po Spojených státech. Početný soubor se rozhodl zcela dobrovolně, alespoň to tvrdil vedoucí souboru stařičký profesor, realizovat na jevišti jednu z novel Charlese Dickense. Příběh o mladé proletářské rodině, hraný s obrovským zaníceném a patosem. Kostýmy zapůjčené nejspíš v nějakém muzeu dělnického hnutí, reálné rekvizity a až naturalistické prvky. Režie? Nevšiml jsem si. Příběh řešil velice závažný problém sociálních rozporů mezi chudými dobrými dělníky a bohatými zlými majiteli továren. Popisné herectví doplněné popisnou stavbou situací a reálným jídlem na stole zbohatlíka. Hlad chudáka nemohu posoudit, chyběl rentgenový snímek žaludku. Když ukázat bohatého fabrikanta, tak nemůže být jiný než tlustý, v obleku s křiklavou vestou, hodinkami na zlatém řetězu a k večeři musí mít obrovské kuře. Samozřejmě večeří zrovna ve chvíli, když jej jeho chudý spoluobčan požádat o pomoc. Pomoc nebyla chudáku samozřejmě poskytnuta, navíc tlusťoch ani nedojedl své kuře, protože se mu udělalo z té chudoby špatně. Skromná hrstka diváků vesele pospávala, jak jinak využít více než tři a půl hodiny vážného dramatu. Tři děkovačky na závěr, poctivě vytleskané diváky, vyprovodily soubor na další štaci amerického turné.



Ve stejném termínu, ve kterém se v areálu Michiganské univerzity konal TIP 90, se konalo mnoho dalších akcí. Od kongresu Indické společnosti americké, díky které jsme více než týden mohli ochutnávat vynikající indickou kuchyni, přes kurs diskotékového tance a velkou spoustu sportovních kursů, až po vstupní kurs nových příslušníků policie. Mohlo se vám tedy snadno přihodit, že při cestě ze svého bungalowu do jídelny jste narazili na hlouček policistů a policistek, kteří se učili nasazovat pouta a o pár set metrů dál rozjímal na lavičce levitující Ind, v jídelně pak s vámi koketovaly mladé basketbalistky o hlavu vyšší než vy.
Jednou z dalších aktivit byla letní divadelní škola pro děti. Paní Laura Salazar, hlavní organizátor TIPu 90, věděla, že jsem měl vést seminář o divadle pro děti na divadelní olympiádě v Michiganu, a tak zorganizovala návštěvní den v letní divadelní škole. Byly tu děti od 6 do 12 let. Letní škola nebyla pobytová. Děti dojížděly každý den ráno v 9 hodin a kurs trval do 4 odpoledne. Pro mne byla návštěva v letní divadelní škole jedním z nejhezčích zážitků celé Dílny. Asi 20 dětí pracovalo v malých čtyřčlenných skupinkách. Každá skupinka si zvolila zcela svobodně jeden ze čtyř scénářů, které vznikaly první tři dny, během nichž každé dítě pracovalo samostatně na svém vlastním scénáři. Scénáře nikdo nehodnotil jako domácí úkol, ale paní učitelka se jen snažila vysvětlit na některých konkrétních scénářích pravidla psaní, pravidla výstavby příběhu, některé drobné věci z teorie divadla a dramatu.
Ve chvíli, kdy se každá skupinka rozhodla pro jeden scénář, začala diskuse o způsobu realizace. Diskusi vedly děti mezi sebou a učitelka jen korigovala některé od počátku jasně slepé uličky. Děti se samy rozhodly, zda budou hrát svou pohádku s loutkami nebo činoherně, samy si navrhovaly scénu a loutky a samy si také loutky vyráběly.

Po celou dobu naší přítomnosti se děti chovaly naprosto přirozeně, ani stopy po pokusu předvádět se nebo dokonce na sebe strhávat pozornost. Všechny děti pracovaly naprosto soustředěně. Měly k dispozici všechen materiál, o který si řekly — od barev, knoflíků, kusů různých látek, špejlí, různě velkých míčů až po malý šicí stroj a různé druhy lepidel. Paní učitelka tu byla pouze jako konzultant.

Souhlasili jsme s improvizovanou besedou o Československu a divadle pro děti u nás. Děti se ptaly velice zasvěceně a většina z nich dokonce víceméně přesně určila, kde se naše země nachází.

Paní učitelka nabídla kontakt pro některé naše dětské divadlo. Když jsem jí vyprávěl o Kaplickém divadelním létě a o všech aktivitách, které se u nás dotýkají dramatické výchovy a divadla pro děti, projevila obrovský zájem se na další ročník KDL (dnes už Prachatického divadelního léta) podívat. Práce v letní divadelní škole byla tak zajímavá, že jsem přesvědčený o tom, že by stálo za to v tomto oboru kontakt s USA navázat. Děti mi daly spoustu svých adres a prosily mne o možnost dopisovat si s některým dětským divadlem. Adresy jsou k dispozici, zájemci, napište do redakce Amatérské scény!

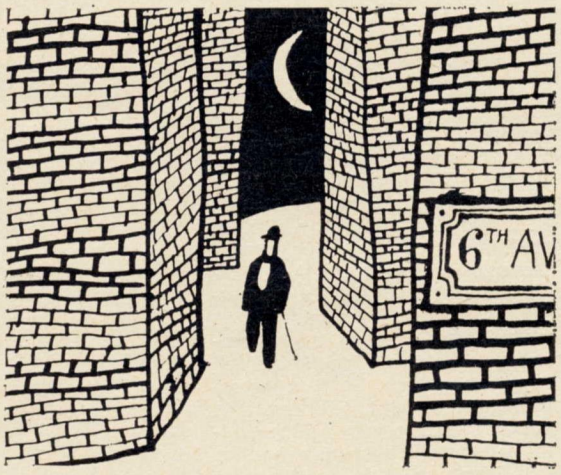
Poslední tři dny v New Yorku. Máme za sebou přes 5 000 mil, 15 států Unie, spoustu setkání a za tři dny odlétáme domů. Doma bude vše jinak, bude po volbách, po zdražení.

Do New Yorku dorážíme po drobných potížích až pozdě v noci. Jsme domluveni s panem Vojtěchem Jasným, režisérem filmu Všichni dobří rodáci, že u něj můžeme přespat. Čekal nás v deset, teď je už skoro půlnoc a my marně hledáme tu správnou ulici. Nezbývá než zkusit telefon. Vašek zastavuje auto a já s Jirkou vystupujeme. Všude okolo jsou jen černoši. Tančí, popíjejí, zpívají. Nevypadají nijak nebezpečně ani bojovně. Prohlížejí si nás jako exotické ptactvo a pochechtávají se. Mám strach.

Pan Jasný ještě nespí. Ptá se, kde jsme, a pak se zhrozí. Je před půlnocí a my se nacházíme uprostřed Harlemu. Nedívat se nikomu do očí, pomalu dojít k autu, rychle naskočit a rychle odjet, klade nám pan Jasný na srdce, a my to s Jirkou moc rádi vykonáváme.

Pan Jasný je pro nás legenda. Vynikající režisér, profesor newyorské filmové školy. Povídáme si dlouho do noci. Nikdy v životě jsem nezažil lepší přednášku o umění, o mýtech, o politice. Znovu se objevuje podivný pocit z toho, že lidé daleko od Československa žijí našimi problémy mnohem více než my sami. Jsou ochotni pro nás udělat spoustu věcí, protože jsou plni optimismu ohledně naší budoucnosti. Věříme my sami v lepší budoucnost? Jak bych chtěl být žákem podobných profesorů!

Druhý den večer u další legendy. Karel Jezdinský je jedním z nejslavnějších reportérů československého vysílání Svobodné Evropy. Baštíme lososa a posloucháme budovatelskou poezii. Ty básně jsou komické samy o sobě, ale mnohem zajímavější jsou jejich autoři. Karel Jezdinský nám s lišáckým přednesem čte básně Pavla Kohouta a dalších



slavných disidentů a emigrantů z dob, kdy ještě nebyli ani disidenty, ani emigranty, ale dopisovateli Rudého práva a Mladé fronty. Jdeme spát až k ránu a domlouváme se, že pozítří navštívíme newyorské studio Svobodné Evropy a poskytneme štvavé stanici rozhovor o našich dojmech z Ameriky.

Poslední noc je opravdu symbolická. Spíme v jednom z drahých hotelů na Manhattanu. Můj přítel, filmový producent, přesvědčil svou filmovou společnost, že za pomoc, kterou jsem mu poskytoval v dobách revolučních, je povinna se o nás postarat.

Myslím, že na naši návštěvu personál hotelu dlouho nezapomene. Zastavujeme svého Pontiaca před hotelem a zíráme na livrejovaného vrátného před vchodem do hotelu. Potrhaní, špinaví, Jirka má boty prošlapané až na chodidla — vystupujeme z auta a váháme s vytahováním bagáže, musíme všechno sbalit a připravit se na odlet. Ale jak pobrat krosny, spousty igelitek se vším možným a navíc spoustu drobností, které se za těch 14 dnů v autě nashromáždily. No co, tvařme se, jako že je to rozmar milionářských synků.

Vrátný nám otevírá a hluboce se klaní, u prvních schodů stojí první schodník, u druhých schodů druhý schodník, v recepci je recepční a ve výtahu výtahář. Jinak je hala prázdná. Pánové sloužící si nás prohlížejí a začínají se narovnávat. Že se naše hra na rozmar milionářských synků nedaří, nám dají najevo všichni z personálu hned při naší druhé návštěvě hotelové haly. Nikdo na nás ani nepohlédne, jsme vzduch, možná i něco málo méně. Ale co, máme kde spát? Máme!

New York je v noci přesně takový, jaký ho máme ve svých představách. Pulsující velkoměsto, plné barev, vůní, rytmu. Do hotelu se vracíme celí promoklí. Prudký liják vylidnil ulice, ale tři Češi nemají na taxíka a tedy šlapou dál.

Naposledy se loučíme se svým autíčkem, máme v plánu ho druhý den ráno prodat.

Ráno se probouzíme a jdeme do auta pro poslední věci. Za pár hodin máme být v redakci Svobodné Evropy a v šest večer nasednout, zapnout pásy a letět.

Auto před hotelem není. Vrátný oznamuje, že jsme stáli na zakázaném místě a že byl tudíž náš Pontiac odtažen. Parkoviště s odtaženými auty je na druhém konci Manhattanu. Auto jsme nakonec našli. Ale chtějí pokutu 200 dolarů, což je tak obrovská částka, že jsme bezradní. Pokud nezaplatíme, musíme k soudu.

„Přísahám před Bohem, že budu mluvit pravdu, nic než pravdu!“ Ruku mám položenou na bibli a mluvím do mikrofonu. Každé slovo, které u amerického soudu pronesete, se nahrává. Soudkyně je štíhlá černoška středního věku, pečlivě udržovaná, s bílým límečkem a s ostrými nepřístupnými rysy. Nahání mi hrůzu. Vysvětluji naše postavení, náš problém, snažím se soudkyni přesvědčit, že jsme jen naivní vesničtí balíci, pro které je New York blázinec. Chvíli se ještě dohaduje a nakonec je nám jménem Unie odpuštěna pokuta a auto vráceno bez náhrady nákladů na odtažení. Hurá!!!

Z posledního dne ve Spojených státech jsme více než šest hodin ztratili pro jedno špatné zaparkování.

Rychle odjíždíme do Svobodné Evropy a poskytujeme interview. Nechápu, čeho se náš skvělý režim tak bál. Československá redakce je jen malá kancelář s jedním redaktorem. Režisér je Rus, zvukař americký synek polských rodičů a vrátná je černoška. Stíháme se už jen v rychlosti rozloučit a utíkat do hotelu, sbalit se a na letiště.

Mockrát jsem si položil otázku, proč vlastně Američané hrají amatérské divadlo. Koře-

ny této tradice jsou snad podobné jako u nás. Pokus o vytvoření místní kultury, pokus být lepší, šlechetnější, vzdělanější. Ale v současné době je to mnohem více prestižní otázka než nějaké osvětové či obrozenecké nadšení. Určitě se to nedá zobecnit, protože tu existuje několik druhů amatérského divadla. Jedním z nich jsou divadla různých krajanských spolků, která mají velký podíl na udržování a šíření původního mateřského jazyka. Pak jsou divadla v menších městech, která členům slouží z velké části jako kluby či spolková zařízení. Chtějí především být spolu a vyvíjet spolu nějakou aktivitu. A v neposlední řadě jsou to amatérská divadla ve větších městech, která slouží radnici a městu jako ukázka toho, že se v oblasti myslí i na lidovou kulturu. Tato divadla dostávají trochu peněz z radnice, ale hlavně žijí z darů bohatých sponzorů. Každý, kdo chce ve městě něco znamenat, cítí povinnost přispět do divadelní pokladny. V programu k představením je vždy uvedeno jméno dárce a výše daru. Jsou dokonce divadla, která mají na sedačkách tepané cedulky se jmény lidí, kteří přispěli na stavbu divadla. Počet sedadel označený vaším jménem je přímo závislý na penězích, které jste daroval. Při premiérách máte nárok tato sedadla obsadit svými příbuznými či přáteli a nikdo jiný na ně nemá nárok.

Spousta lidí v Československu, Polsku či SSSR vstupovala do souborů z vnitřního přetlaku, z potřeby vyjádřit se ke skutečnostem, které nás obklopují. Byla to tedy velice často motivace politická. Ta se ve Spojených státech neobjevuje téměř vůbec. Spousta lidí vstupuje do amatérského divadla proto, aby tak využila další možnosti, jak ukázat své dovednosti, jak upoutat profesionálního režiséra, který je pak může obsadit do různých rolí v divadle profesionálním. Dost velký počet amatérských herců také působí v epizodních rolích na profesionálních scénách. Jsou na to patřičně hrdí a často se to i uvádí v programech amatérských divadel.

Další lidé nemají profesionální ambice, ale být členem divadla nebo některého sportovního klubu prostě patří ke zvyklostem jisté společenské vrstvy.

Naše úporná snaha po divadle jako výpovědi připadá Američanům trochu směšná. Záleží přece především na tom ukázat, že já umím vše, co je k divadlu třeba umět, a pak na tom, aby nám do divadla přišli ti správní diváci. Ne, nechci to snižovat a nemám právo na zobecnění, protože jsem měl možnost se všeho jen v letu dotknout, ale pocit jisté povrchnosti se mi dostal pod kůži a nezbavil jsem se ho po celou dobu pobytu ve Spojených státech.

Myslím, že je nutné mnohem více se vzájemně poznávat a zkusit si vzájemně předat to, co je na dvou různých typech amatérského divadla zajímavé — americké úsilí po technické dokonalosti, po vynikajícím pohybu, tanci, mluvě a zpěvu herců a naše úsilí po výpovědi. A určitě by stálo za to navázat kontakt s lidmi, kteří se ve Spojených státech zajímají o dramatickou výchovu.

K častějším kontaktům však musí být vytvořeny podmínky. Není přece možné, aby si lidé, kteří do Ameriky jedou reprezentovat naše amatérské divadlo a vlastně naši kulturu, platili celé náklady sami. Jak je možné, že Osvetový ústav Bratislava mohl najít peníze na zaplacení letenky pro svého reprezentanta a ÚKVČ nenašlo ani dost času, aby odpovědělo na dopis, ve kterém ho Vašek Wortner žádal o finanční pomoc. Byl bych rád, kdyby kompetentní lidé z ÚKVČ na tento dotaz odpověděli prostřednictvím Amatérské scény.

Stmívá se. Nastupujeme do letadla a je nám trochu smutno. Tak rychle to všechno skončilo. Letuška mě a Vaška usazuje v první třídě, protože jsme členy Klubu přátel Panamu a ptá se nás, zda budeme konzumovat koňak, víno nebo šampaňské. Neomaleně se ptám, jaké že je to šampaňské. Samozřejmě francouzské. Znalecky přikyvujeme, že tedy v takovém případě nezbývá, než abychom konzumovali šampáňo! Z kapsy u sedadla vytahujeme sluchátka — v první třídě jsou součástí výbavy a po skončení letu si je můžete odnést stejně jako holení a rezervní froté ponožky — a začínáme poslouchat hudbu sfér. Šampaňské je vynikající. Nevím jak Vašek, ale já se chystám ten zatracený smutek pořádně zapít.



Milý Honzo Papeži,

OMLOUVÁM SE, ŽE POUČUJI, ale udiveně shledávám, že neznáte pravidla hry zvané státní reprezentace. Udivuje mne to o to víc, že jste do ní vstoupil sám a dobrovolně a s nikým se o tom nebavil. Stal jste se reprezentantem amatérského divadla z vlastního rozhodnutí. Nebo jím byl snad Vašek Wortner, o jehož cestě do USA se dozvídám až na základě Vašeho jinak velmi zajímavého článku? Mimochodem zmiňovaný dopis neprošel protokolem ústavu...

O jaká pravidla tedy jde. Státní reprezentace v oblasti amatérského divadla je součástí styků v oblasti neprofesionálního umění. Stát prostřednictvím dotace ministerstva kultury na ni přispívá. Na rozdíl od Slovenska ji zcela neplatí, neboť částka 2 mil. Kčs ročně nestačí pokrýt všechny náklady. Z toho divadelní styky tvoří pouhou desetinu, hlavním proudem je folklór, vokální umění a dechová hudba. Do státní reprezentace jsou zařazeny pouze nejvýznamnější akce. Jsou obsazovány někdy konkursem (jednotlivci i festivaly — viz Světový festival amatérského divadla), někdy návrh podalo divadelní oddělení zrušeného ÚKVČ (soubory oceněné cenami za inscenace z národních přehlídek). O vyslání na akce mezinárodní nevládní organizace AITA/IATA rozhoduje Československé středisko AITA/IATA se sídlem v Bratislavě. Patří mezi ně i TIP — divadelní dílna pro divadelníky ve věku do 30 let, konaná každoročně v jiné členské zemi. ČSFR obsazuje dvě místa (každé pro jednu národní republiku). Letos Osvětový ústav navrhl za Slovensko vyslat Juraje Hegera, účastníka řady mezinárodních vzdělávacích akcí, a to jak v roli řadového účastníka, tak i lektora, člena souboru LUDUS Bratislava, vedoucího mládežnického divadelního souboru, hovořícího několika světovými jazyky. K vypsání konkursu pro českého a moravského účastníka již nedošlo, neboť pořadatelé z USA oznámili, že evidují přihlášku pana Jana Papeže. V dané situaci mohlo samozřejmě středisko sdělit, že pana Papeže nepovažuje za svého reprezentanta a vybrat dalšího účastníka. Důvody, proč to neudělalo, jsou dva. Naše vnitřní problémy si musíme řešit sami, nikoliv je svalovat na zahraničního pořadatele. Navíc díky naší ekonomické situaci nejsme solventním účastníkem, čeká-

me, že pořadatel převezme většinu nákladů a postará se i o kapesné, což u dalších účastníků nepřipadá v úvahu, neboť si prostě vymění svou měnu. Za této situace vnucovat dalšího účastníka z Československa není zrovna nejčistší hrou. Při velkorysosti Američanů se na to dalo spolehnout, avšak může být velkorysost předmětem vydírání? Není mi nejlépe při pomyšlení, že díky Janu Papežovi a Václavu Wortnerovi stejně k této situaci došlo. Stydím se stejně, jako jsem se styděla v Lingenu, kde mně účastníci mezinárodního sympozia o dramatické výchově říkali, že si nějaký Jan Papež píše o peníze na letenku do USA.

Považuji za normální situaci, kdy se soubor či jednotlivec přihlásí na akci do zahraničí, na níž ho budou brát jako zástupce naší republiky. Nemyslím si, že by všechno mělo být centralizováno a řízeno státem. Nicméně bude-li stát něco platit, pak musí mít právo vyjádřit se k nominaci předem. Těžko lze tedy požadovat na státu, aby platil cestu lhostejno či Papeže nebo Wortnera, neboť oni se jaksi neptali. Dohoda nepochybně byla možná, ale jen za slušných podmínek pro všechny zainteresované strany včetně amerického pořadatele. Oba pánové se mohli přihlásit do konkursu, popř. jeden z nich mohl dát zřetelně najevo, že cestu hodlá uskutečnit na vlastní náklady včetně devizového krytí. Možná, že skutečně nikdo jiný z Čech a Moravy by neprojevil zájem... Kdo ví?

P.S. Netvrdím, že písemná žádost Vaška Wortnera o příspěvek neexistuje. Pouze místopříseżně prohlašuji, že se divadelnímu oddělení nedostala do ruky a že není evidována v oficiálním protokolu ústavu.

Vaše
LENKA
LÁZŇOVSKÁ

ZASTAVENÍ

JAN
CÍSAŘ

O TOM "ZÁBAVNÉM„ DIVADLE

S tvrdošíjností, která možná je naivní až směšná, stále věřím, že všechny problémy, s nimiž se divadlo dnes potýká, jsou řešitelné jen v divadle a divadlem. Vím; valí se ty problémy ze všech stran, zejména otázky ekonomické vystupují — jako ostatně v celém našem životě — s drsnou a neúprosnou naléhavostí. A nejsou samozřejmě samy. Prostě: otřesy narušující tektoniku, na niž jsme si v divadle zvykli, se hlásí a projevují nejrůznějšími způsoby a v nejrůznějších podobách. Jenže — stále jsem přesvědčen, že všechny ty posuny a přesuny v uložení vrstev divadla budeme reflektovat — prakticky a teoreticky — vskutku na úrovni, jestliže se trvale budeme vracet k prazákladní otázce po smyslu divadla. To jest k tomu, jak za všech těchto okolností komunikuje svým obrazem člověka s člověkem v hledišti.

Tohle platí podle mého názoru i o tématu, jehož jádrem je fenomén, jejž jsme si navykli nazývat „zábavným" divadlem. Platí tu všeobecně poměrně jednoduchá úměra: „zábavnost" = nenáročnost, leč především zřejmě kýžená jistota, že takto nejspíše přivábíme diváky do divadla. A tak se díváme na „zábavné" divadlo jako na cosi pokleslého, neboť v něm tušíme čertovo kopýtko snadno a lehce dosaženého diváckého, popřípadě kasovního úspěchu. A pod onou nenáročností se pro nás skrývá i únik ze skutečnosti a tvořivého, tvůrčího ambiciózního snažení. Byl bych teď vskutku směšně naivní, kdybych popíral, že tohle všechno v sobě „zábavné" divadlo nemá a že dokonce velice často s tím nekalkuluje jako s veličinou, o niž se lze bezpečně opřít. Včetně toho, že se takto omlouvá neumělost a trivialita: co po nás chcete, vždyť my neumíme nic jiného než bavit!

Ale z druhé strany: nezpůsobili jsme si tohle všechno také sami tím, že jsme si nalezli termín „zábavné" divadlo a vysunuli je s tou nálepkou pokleslosti, nenáročnosti a úspěšnosti za každou cenu do této roviny? Není tedy dnes v době, kdy se všechno mění, čas začít uvažovat o „zábavném" divadle jinak a odjinud? Tak, abychom je začlenili na jiné úrovni do onoho celkového panoramatu divadla, jež usiluje o svůj vlastní jazyk, jímž komunikuje skrze obraz člověka, vytvořený člověkem, s člověkem v hledišti.

Všechny tyhle otázky, jež mne — přiznám se — sužují a pronásledují už delší dobu, mě znovu neodbytně napadaly na letošním Krakonošově divadelním podzimu ve Vysokém nad Jizerou, na XXI. národní přehlídce vesnických divadelních souborů. Pokračoval tu totiž trend, jehož jsem svědkem už od časného jara tohoto roku — velká část amatérských souborů pracujících na bázi interpretačního jazyka míří do vod repertoáru, jejž také nazýváme oddechovým a odpočinkovým. Jistě — důvodů, proč tomu tak je, je víc. Třeba také ten, že překotná dynamika současnosti odstranila mnohá témata, která tváří v tvář předlistopadové realitě fungovala naprosto spontánně jako problém, o němž divák chtěl slyšet, protože jej tížil jako noční můra. Takže aktuální výklad třeba i vyzkoušeného a osvědčeného klasického textu vyžaduje dnes vysokou dávku nové, neotřelé a původní invence a nápaditosti. Témata už prostě nejsou ve vzduchu, musejí být úporně a soustředěně nalézána. I o tom se jistě dříve nebo později budeme bavit. A to rovněž jen vede k tomu, že nemalá část amatérských souborů hledá uprostřed všeho toho bouřlivého dění svou hlubinu bezpečnosti v „zábavném" divadle. Jak Vysoké 1990 ukázalo, nemusí se tak ale dít za tu cenu, že se vzdáme náročnosti a tvořivosti, že se spolehneme jen na to, co „zábavnému" divadlu vyneslo toho „černého Petra" pokleslosti.

Cesta k tomu je ve svém principu prajednoduchá — i když realizovat tento princip už je daleko těžší a složitější. Jde totiž o to uchopit třeba právě pojmy jako jsou regenerace a rekreace z onoho konce, jenž sahá do sféry, jež patří divadlu jako uměleckému druhu. Jako možnost uvedení do původního dobrého stavu, jako dodání nové kvality, jako obnovu sil a svěžesti (regenerace) i jako zotavující odpočinek, nabývání nových impulsů (rekreace). Z tohoto pohledu získává své dominantní místo hra. Hra jako schopnost člověka přehrávat stále nové varianty situací, zbavovat se tak nadvlády jakoby nehnutelné a neproměnné reality nad sebou a vytvářet tak jevištěm nikoliv jenom svět, jaký je, ale také jako projekci představ a přání, jako potenciální souhrn zcela jiných žádoucích vazeb a souvislostí. Zajisté — tohle divadlo vždycky harmonizuje, ba dokonce je schopné a ochotné dojít až k uskutečňování jakýchsi „mýtů dneška". Což mu nepochybně můžeme zazlívat, víme-li, že posláním umění je také svět problematizovat. Ale — jestliže tato harmonizace a tento „mýtus dneška" nechtějí tvrdit, že takový svět vskutku je, jestliže zřetelně a důrazně sdělují, že je to divadlo, které nabízí toto vidění života — není to jistý obraz aktivity člověka, v němž je cosi bytostně optimistického? Přinejmenším v tom, že divákům je poskytnuto a nabídnuto přesvědčení o tom, že člověk má možnosti, jak tvořivě rozvíjet svůj vztah ke všemu, s čím se setkává?

Mohl bych klást ještě další otázky tohoto druhu. Například: zda takto nedojdeme ke kolektivnímu třídění a uspořádání některých jevů, jež nás závazným způsobem spojují? Jistě a opět — asi tu poznání nejde na kořen věci a k její podstatě, zůstává na povrchu. Ale nezapomínejme na to, že povrch může také znamenat každodennost, jež se ovšem v tomto kontextu zbavuje své stereotypnos-

ti a stává se zdrojem potěšení a radosti. Je překonána. A není v tom určitý stabilizační faktor, který nás usazuje v realitě, ale zároveň o ní nabízí výpověď, jež je svrchovaně přijatelná, ba dokonce povzbuzující? Za jistých podmínek se pak takto chápané a o toto usilující „zábavné" divadlo může dostat až k modelování proměnných a proměnlivých situací, v nichž povzbuzuje bdělost jako připravenost člověka být pozorným a pohotovým k jednání, k aktivitě. Neznamená to obnovu a posílení základních biologických sil člověka? A ještě odjinud: Zvláště tehdy, pracuje-li toto „zábavné" divadlo s hudbou a pohybem (tancem), které jsou naprosto svébytným jazykem umění a neméně svébytnou kvalitou, může se dostat až k jakési intuitivně symbolické rovině, v níž už neverbalizujeme své poznání, ale prožíváme celou svou bytostí jistý stav. Jestliže budeme nazírat intuici jako názorné poznání, jež je specifickým projevem lidské psychiky a její aktivity a koneckonců nezbytným předpokladem tvořivého myšlení, neodehrává se tu opět proces regenerace a rekreace?

Zcela záměrně tuto problematiku otevírám ve formě otázek, jichž je ještě neskonale více. Neboť jsme na samém začátku takového uvažování. A sama praxe „zábavného" divadla nás — bohužel — hodně často nutí k tomu, abychom si je vůbec nekladli, ale přijali onu nenáročnost a pokleslost jako jeho normu. Byly i ve Vysokém inscenace, jež pluly v těchto vodách. Ale bylo — naštěstí — více těch, jež ve svém záměru i řadou svých momentů mířily výše, dávaly oprávnění k tomuto pohledu, k těmto otázkám. Nutily neodbytně k zamyšlení, zda divadlo, jež má šanci definitivně se zbavit ideologických pout a zábran, nutně nezačne čerpat z těch oblastí lidského vědomí — a tedy tvořit obraz člověka — jež se celou svou povahou ideologizaci brání. Ba dokonce si troufnu říci, že k ní nedávají vůbec podnět: jako předmět zobrazení ji nejsou schopny nabídnout.

Zajisté — není tu řeč o nejvyšších formách lidské aktivity. A bylo by jistě omylem redukovat divadlo jenom na tyto její podoby. Což, doufám, je tak pochopeno; nevolám po tom, abychom provozovali jenom toto divadlo. Ale dovolte mi ještě poslední otázky. Jestliže jenom nový podnět vede k mobilizaci organismu, k jeho činnosti, nedostává se tu lidskému organismu takových podnětů? Není tedy aktivita obrazu člověka, který se pohybuje v těchto — připusťme pro zjednodušení ten výraz — „nižších patrech", dalším životně důležitým podnětem pro rozvoj aktivity oněch nejvyšších forem? Není to krajně potřebný, přímo existenčně nutný předpoklad k tomu, aby člověk posléze mohl rozvinout celostnost svého vztahu ke světu, ke skutečnosti? Není tu v těchto „nižších patrech" položen základ jeho další všestranné poznávací a hodnotové orientace?

Bylo by krajně pošetilé předpokládat, že „zábavné divadlo" si hned, okamžitě a na trvalo začne ukládat takové požadavky. Že v něm nadále nebudou výrazně a silně působit všechny ty faktory, které pochopitelně a přirozeně k němu vzbuzují nedůvěru a stále je táhnou do nežádoucích a přezíraných nižin. Nicméně fakt, že ve Vysokém byla větší část „zábavného divadla" schopná se od nich tu více tu méně odpoutávat, dává naději, že se nebudeme muset spokojovat jenom s povzdechem, že si soubor udělal inscenaci proto, že chtěl stůj co stůj získat diváka. A že nejjednoduššími a nejlevnějšími prostředky čelil oněm tlakům, které na něj zvenčí doléhají. Ale že i tam, kde nenajdeme velké problémy a velká témata, kde inscenace bude vycházet z osvědčených konvencí „zábavného" divadla, budeme moci postupně hledat alespoň jistý náznak toho, co trochu poodkrývá další možný smysl divadla, jeho komunikace. A tak přispívá k řešení obtíží divadla právě a především divadlem a v divadle.

KAREL TOMAS

SCÉNICKÁ ŽATVA '90

SCÉNICKÁ ŽATVA JE VRCHOLEM a Mekkou slovenských amatérských divadelníků — alespoň jsem tak vždy o ní slýchal. Avšak teprve letos se mi podařilo se jí zúčastnit. Samozřejmě — v období pro amatérské divadlo složitém až mimořádném, a to jak pro soubory, tak i pro organizátory —



MARAT VS. SADE
FOTO FILIP LAŠUT

v období hledání, nacházení a míjení, nadšení i desiluze, nalezené demokracie a náhlé ztráty tématu, otevřenosti spojené s bezradností. Píši tedy o něčem, čehož kontinuitu a minulé ročníky znám pouze zprostředkovaně, a o tom, co jsem vnímal jen a jedině letos. Touto „martinskou nezkušeností" samozřejmě může být článek poznamenán. Berte jej tedy jen jako pár postřehů, poznámek a srovnání.

Českým divadelníkům se o přehlídce typu žatvy — tedy divadelní mezioborové přehlídce, která je plná všeho, co se v divadelních a slovesných oborech urodilo včetně spousty doprovodných a vzdělávacích akcí, možností konfrontace i sdělení svých názorů — zatím mohlo pouze snít. I když se jí v posledních letech blíží Jiráskův Hronov, zdá se, že pokud se na českou a moravskou, příp. celostátní žatvu změní, bude českým a moravským divadelníkům chybět jejich samostatná národní přehlídka, zejména přehlídka divadla s převažujícími interpretačními postupy, zjednodušeně řečeno divadla činoherního. Takovou přehlídku slovenští divadelníci mají, dokonce v každé kategorii souborů, žatva tedy tvoří jakousi nadstavbu.

Abych pravdu řekl, ve vztahu k očekávání mne zklamala (přestože úroveň některých souborů byla velmi dobrá). Zúčastnil jsem se přehlídky, která přinesla vedle dobrých představení i vysloveně špatná, jejíž doprovodný program byl minimální, účast slovenských divadelníků velmi slabá. Její organizační zabezpečení se blížilo úrovni některých našich krajských akcí (pokud by byly rozloženy do celého týdne). Pravda, člověk se za divadlem neuštval, měl poměrně dost času, ale jsem toho názoru, že čas je velmi vzácnou veličinou a na přehlídce této proklamované úrovně by se dal a měl využít plněji a bohatěji.

Zde mohl člověk kromě představení a dopoledního semináře navštívit pouze místní divadelní klub s poměrně vysokými cenami (jak dnes jinak) a nezměrně pomalou a liknavou obsluhou. Protože se však celé přehlídky zúčastnilo minimum divadelníků, jen málokdy zde byla možnost s někým hovořit skutečně o problémech amatérského divadla. Abych byl spravedlivý, byla zde možnost prohlédnout si ještě výstavu fotografií Filipa Lašuta z jeho divadelní cesty do Japonska, jedno odpoledne strávit na výletě a zhlédnout řadu výstav a pamětihodností města Martina. Na týdenní divadelní přehlídku je toho však přece jen trochu málo.

A nyní pár subjektivních poznámek, jak na mne zapůsobila jednotlivá představení:
Tvorbu slovenských činoherních souborů reprezentovalo představení Slečny Júlie, zahrané sice „o život" a s určitou režijní i hereckou invencí, ale přece jen příliš prvoplánově. Místo aby se o něčem hrálo, se jen v duchu životní pravděpodobnosti ilustruje to, co je již jednou v textu. Představení Ťapákovců představilo jakýsi divadelní „skanzen", podle analogie se šermem „soubor historického divadla" se všemi základními ochotnickými nešvary včetně jednoho novodobého — udělat rádoby „moderní, výtvarnou" scénu, se kterou soubor nesroste a se kterou si neví rady. Tedy promarněné šance dnes velmi aktuálního tématu.
Představení Herkules a Augiáš

Martin 22. - 27. 10. 1990

„Naše divadlo" pri ZO ZDOS a MKS Ivanka pri Dunaji
August Strindberg: SLEČNA JÚLIA

Malé divadelné štúdio pri DK VSŽ Košice
Friedrich Dürrenmatt: HERKULES A AUGIÁŠOV CHLIEV

DDS LaNo pri ZUŠ ul. Novomeského Bratislava
Jaroslav Kvapil: AKO SEMIENKO PÚPAVY

Divadelná scéna LUDUS pri ZUŠ LDO ul. Rezedova, Bratislava
Rudyard Kypling: DŽUNGĽA

DS ARVISURA Budapest, Maďarsko / Peter Bornemisza: MAĎARSKÁ ELEKTRA

Yokohamský divadelní ústav, Japonsko / Jutaka Mafune: ZLODĚJ VODY

Janka Divincová, Košice / Astrid Lindgrenová: PIPI DLHÁ PANČUCHA

Eva Bosáková, Bratislava / Eva Bosáková— Martin Schaner: FLIRT

Soňa Borušovičová, Bratislava / Eva Borušovičová: ZABUDNITE NA OPARINA

DDS VESELKA pri ZŠ Stakčín / Eva Dobešová: ČO BY BOLO, KEBY BOLO ...

Moskevské experimentální studio V. Spesivceva Moskva, SSSR
Alexander Solženicyn: SOUOSTROVÍ GULAG

Divadlo — studio Na pátém poschodí Moskva, SSSR
Bertold Brecht: KŘÍDOVÝ KRUH

Divadlo VHV, scéna v Kovačici, Jugoslávie / Peter Weiss: MARAT VS. SADE

BALVAN pri ObKaS III. Bratislava / Michal Murín: ALDE — CHOMÚT

Divadlo poézie OZVENA pri MsKS Dolný Kubín
Richard Bobek: KTO VYSEDÍ VAJCE alebo
BEZÚTEŠNÉ ČAKANIE NA ZAMOTANÉ ČASY
Mládež. div. soub. FŐKUSZ pri MsKS, MO CSEMADOKu

a maďarském gymnáziu Dunajská Streda / William Golding: PÁN MUCHA

Gaststubenbühne Wörgel, Rakousko
Aldo Nicolai: DVA NA LAVIČCE (Classe di Ferro)

DS pri MKS a ZO ZDOS Belá — Dulice
Božena Slančíková—Timrava — Ondrej Šulaj: ŤAPÁKOVCI

LS „C" SK Svitavy
William Shakespeare — B. B. Buchlovan — Karel Šefrna — Jitka Zelená: PAN WILLIAM

DS Jána Palárika ZO ZDOS pri DK Petra Jilemnického Čadca
Laco Kerata a kol. súboru: ZLÝ DUCH (divadlo minimálnoslovnej poézie)

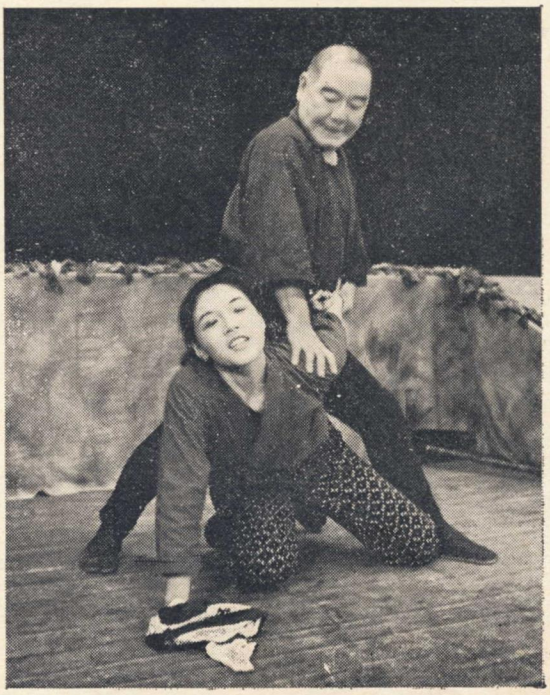
Pezinské rozprávkové divadlo Pezinok
Podľa Petra Weissa preložil a upravil Vladimír Sadílek: PRENASLEDOVANIE A ZAVRAŽDENIE JEANA — PAULA MARATA hrané divadelnou skupinou Charrentonského ústavu pod vedením markíza de Sade alebo PRÁCA ZUŠLACHTÍ MOŽNO AJ OPICE.

šov chliev znají čeští diváci již z Hronova. Z textu vypreparovaná povrchní agitka, do které je násilně imputovaná dnešní doba včetně revoluce, působila více vyčpěle než některé dnes již opravdu neaktuální texty. vyrovnaly zejména s linií Kvapilovy pohádky, s vlastními vztahy však měly problémy, ve druhém jsme viděli vskutku špičkově připravený soubor s promyšlenou inscenací, které bylo možno odpustit i drobné mem jsem již neměl možnost vidět. Odkazuji tedy na jejich objektivnější hodnocení (první dvě se zúčastnila letošního Hronova, se svitavským céčkem a jeho Hamletem a Snem noci svatojanské se měli možnost



DŽUNGĽA PODLE RUDYARDA KYPLINGA
FOTO FILIP LAŠUT

Poetická koláž Kto vysedí vajce? vyzněla jako nepříliš nápaditá, spíše trapná hra na něco, na čem se diváci (či v tomto případě já) se souborem neshodli. Šlo o návrat z dneška do historie, ale vytrácel se jeho smysl. Realizace pravděpodobně značně zaostala za poměrně slušným scénářem.
Zvláštní kapitolu Scénické žatvy tvoří nejkvalitnější inscenace menšinových národností Slovenské republiky, letos maďarský Pán Mucha a rusínsko—ukrajinské Čo by bolo keby bolo... Obě představení se vyznačovala důrazem na slovní složku. Pán Mucha byl kromě toho inscenován velmi náznakově, druhé představení zase předvedlo nejhorší klišé špatného dětského divadla, které se nekamarádí s tvořivostí, ale „nacvičuje" divadlo pro jeviště. Příjemně naopak překvapily další dva dětské, resp. mládežnické soubory — představení Ako semienko púpavy a Džungľa. V prvním se děti dobře dramaturgické zádrhele zejména ve stavbě finále.
Individuální výstupy s loutkou nenašly na velkém jevišti kina Strojár svůj adekvátní prostor, což je patrně trochu negativně poznamenalo. Nejpřirozeněji a s největší loutkářskou i hereckou invencí byl vystavěn mikropříběh Flirt, další dva výstupy měly menší nebo větší problémy (Pipi Dlhá pančucha nepotřebovala ke svému monologu loutku a její specifiku, kompozice Zabudnite na Oparina působila jako neujasněný plakát nedokonalého provedení).
Představení posledního dne, tedy pohybové divadlo Zlý duch, Pronásledovanie a zavraždenie Jeana—Paula Marata... hrané v exteriéru a český hostující soubor s Panem Willia-



ZLODĚJ VODY
YOKOHAMSKÉHO DIVADELNÍHO ÚSTAVU Z JAPONSKA
FOTO FILIP LAŠUT

seznámit diváci na nejrůznějších přehlídkách).
Neoddělitelnou součást scénické žatvy tvoří vždy zahraniční soubory — kvůli nim se často do Martina jezdí, ony jsou nejvíce sledované. Také jde o největší (a téměř jedinou) účast zahraničních souborů na přehlídkách amatérského divadla v ČSFR. V programu SŽ'90 se zahraničních souborů objevilo šest. Jejich úroveň však neodpovídala vždy tomu, co bychom očekávali od zahraniční reprezentace.
Zřetelnou špičku tvořila Maďarská Elektra, do maďarské téměř folklórní úpravy přetavená řecká předloha, představení neuvěřitelně sdělné, rytmické, vícevýznamové a dovedené do profesionální dokonalosti. Z paměti jistě také nezmizí hostující soubor V. Spesivceva a jeho Souostroví Gulag jako mohutný apel proti manipulaci s lidskou duší, která je mnohem nebezpečnější než manipulace s těly, koncentráky a mizením lidí.



MAĎARSKOU ELEKTRU PŘIVEZLO OS ARVISURA BUDAPEST
Z MAĎARSKA
FOTO FILIP LAŠUT

Druhý sovětský soubor s Křídovým kruhem už přivezl výsledek problematičtější. Oprostil Brechta od Brechta, škrtl ve hře známou linii družstevníků a odehrál (sice herecky bravurně, ale) pouze příběh.
Japonský soubor vystoupil se zcela statickou hrou, založenou pouze na dialozích bez jediné akce, Zloděj vody. Škoda, že Japonci nepřijedou s některou svou tradiční formou divadla, ve které jsou dokonalí, a snaží se napodobit divadlo evropské (zde ovšem asi tak z konce 19. století).
Dva na lavičce (kteří jsou u nás překládáni jako Tři . . .) rakouského souboru byli představením působícím jako brvurní režijněherecká celovečerní etuda — v jednotlivých složkách sice nadprůměrná, v československém kontextu však ztrácející smysl a dopad, který patrně má v Rakousku, kde snad věkový odstup mladých herců hrajících staré postavy funguje významově (u nás působící jako špatná náhražka).
Zajímavým zahraničním představením bylo vystoupení jugoslávského souboru s Maratem vs Sade, jehož působivosti pomohla i nejaktuálnější politická situace. Dobré herecké výkony a rámec představení chovanců blázince pro ředitele občas převážily nad obsahem, tedy se ztrácel jejich smysl. Přesto patřilo toto představení ke kvalitnějším zážitkům SŽ'90.
Scénické žatvy se účastnily nejen zahraniční soubory, ale i řada hostů z nejrůznějších konců světa. Dost mě udivilo, že byli chováni jakoby v separaci od normálních divadelníků, že se řadový návštěvník téměř nic (kromě několika krátkých článečků ve Festivalovém deníku) nedozvěděl o jejich práci a názorech, že investic do jejich návštěvy vložených nebylo využito lépe. Dokud nevyšel ve FD jejich nepřesný seznam (ve středu večer), nebylo mi jasné, s kým se můžeme na přehlídce setkat.
Od úterka do soboty probíhaly dopolední rozborové a odborné semináře nazvané FÓRUM. Ke každému představení předchozího dne nejprve vystoupil pověřený člen lektorského sboru s připraveným referátem, někdy i umělecky zpracovaným, který pojmenoval klady a zápory inscenace tak, jak o nich mělo poté diskutovat plénum. Říkám mělo, neboť ke skutečné diskusi (kromě obranně pojatých vystoupení členů některých souborů) se občas pouze schylovalo, resp. někdy probíhala jen jakási hra na dialog. Naopak na názor, který šel proti výkladu lektorského sboru, nebylo odpovězeno v duchu dialogu, byl spíše potlačen v duchu totalitní výlučnosti referenta. Ostatně kromě hrajících souborů a lidí nějak spojených s organizací přehlídky nebývalo Fórum příliš navštíveno — snad i to byl důvod, proč diskuse nefungovala. Navíc byla často její odborná úroveň degradována vzájemným hlazením a pochvalováním, jak jsme všichni dobří, hlavně že to či ono děláme. Po „diskusi" následovala tematizovaná přednáška či seminář. Ale: Přednáška na téma 160 let slovenského ochotnického divadla nevyznívala příliš zajímavě, nebyla stavěná komplexně a byla uspěchaná. Beseda na téma „autorský zákon" se nemohla z časových důvodů (odjezd lektorky) rozvinout, přestože se problémy k prodiskutování v plénu objevily. „Beseda" o zahraničních akcích se omezila na referáty — informace o přehlídkách a festivalech, kterých se kdo zúčastnil, často připomínající zprávy ze služebních cest. Snad byla lepší alespoň sobotní beseda o perspektivách amatérského divadla na Slovensku, kterou jsem však již neabsolvoval.
Tato zkušenost mne vede k výroku: „Zaplať pámbu" za to, co se naučili amatéři na českých přehlídkách, tj. opravdu diskutovat a diskusi přijímat, že se mnozí lektoři u nás naučili vést diskuse jako dialog, nikoli jako vlastní exhibici, přijímat názory a pracovat s nimi, za to, že se soubory pomalu učí přijímat kritiku (a některé ji dokonce i vyžadují).
Ve čtvrtek odpoledne proběhl (snad tradiční) výlet. Byla patrně moje chyba, že jsem očekával nějaký jeho smysl. Takto jsme byli autobusem odvezeni ke Gaderské dolině, prošli jsme po ní 500 m tam a zpět, autobus nás odvezl do kempu, kde byl připraven guláš a vatra s opékáním buřtů a uzeného. Škoda, že alespoň Jánošík nebo některý jeho kolega nevyskočil z houští a nevytvořil nějakou dramatickou situaci.
Možná můj náhled vyznívá příliš negativně, možná mám na nejvrcholnější přehlídku slovenského amatérského divadla se zahraniční účastí přílišné požadavky, možná jde jen o náhodné seskupení problémů a nedorozumění, způsobených nepředvídatelnými okolnostmi. Rád bych tomu věřil — v zájmu slovenských kolegů i amatérských divadelníků, které, přestože to tak možná nevypadá, mám upřímně rád.

OPONU
tahám s sebou

PŘIPRAVIL JIŘÍ BRIXI

NA ZAČÁTKU ROZHOVORU s Radimem Vašinkou se musím čtenáři přiznat ke své určité slabosti. Chodím za ním do divadla už skoro dvacet let, ale nikdy jsem nebyl schopen překonat svůj určitý ostych oslovit ho a popovídat si s ním. Ke své škodě samozřejmě a přesto, že někteří jeho přátelé a známí byli i mými přáteli a známými. Totiž jeho scénické podání toho, čemu on tak nerad říká divadlo poezie, vždycky natolik přeplňovalo mé představy, že jsem se bál, že bych třeba já nebyl schopen naplnit jeho představy o rovnocenném partnerství pro konverzaci. Ale když mi Eva Rolečková nabídla, abych s ním udělal rozhovor pro AS, přijal jsem s radostí.
Pojem Radim Vašinka je pevně spjat s pojmem Divadla Orfeus. Oba tyto pojmy symbolizují svébytné a stále nové divadelní umění, usilování o optimální divadelní útvar především v oblasti jevištního ztvárnění poetických textů a také vytrvalost, s níž oba hledají své místo na pražském kulturním slunci. Naposled mě pan Vašinka překvapil pozváním do svého bytu na představení divadelní a umělecké agentury Orfeus s titulem Egon Bondy: Zlomky eposu. Náš rozhovor se uskutečnil ještě před premiérou tohoto představení a já nemohl začít náš rozhovor jinak než takto:

Pane Vašinko, dovolte mi postupovat v našem rozhovoru jaksi obráceně. Vím, že jste se, překlenuv víceméně bez velkých ztrát a aktivně epochu normalizace, propracoval v současnosti až k projektu bytového divadla. Řekněte mi prosím, jak k tomu vlastně došlo.

Já bych to ještě rozlišil, protože já su člověk takový dvojdomý. Mám jednak jako profesionál svoji linii práce s amatéry, jednak pracuji jako čistý profesionál pro různé agentury. Původně však byl Orfeus jedno — v osmašedesátém tu pracovali amatéři i profesionálové společně. Pak se to rozdělilo a později byl Orfeus, ten malostranský, vyšší mocí zlikvidován. No a teď jsem si řekl, že **nadchází doba, kdy diváci přestanou rozlišovat, je-li to jejich divadlo profesionální nebo amatérské.** Proto bych chtěl dát zase obojí dohromady. A proč právě v bytě: Rubín, ten původní Orfeus, pro nás už nepřichází v úvahu, protože je zdevastován různými investicemi do podoby pro mě nepřijatelné. Zásadní věc je ta, že dneska cítím divadlo v jiném prostoru, než jaký je vytvořen v Rubínu. Takže jsem neuvažoval o tom, že bych si o Rubín znovu zažádal, jakkoli by bylo logické, že když člověk jednou divadlo měl a přišel o ně, mohl by je mít znovu. Já jsem po 17. listopadu dostal přípis z Dobešky, z kulturního domu, kde jsme v té době hrávali, že je Orfeus navržen ke zrušení. Trošku jsem oponoval a nakonec jsem to ukecal, ale pak jsem si řekl, že to nemá cenu — když mě tam nechtějí, co se tam budu cpát. Navíc je tam stále ta osádka, která nemá naprosto žádný zájem vytvořit kulturní podnik, který by měl osobitou tvář. Tyjou tam z toho, že jim přijdou lidi na estrády divadla Sklep a je jim jedno, do jakého prostředí. No a to těm obvodním kulturním činovníkům stačí. Doplní se to folkaři a je to hotovo.
Potom jsem poslal dlouhou žádost panu Kořánovi, kde jsem mu vylíčil situaci i důvody, proč si myslím, že mám morální nárok na nějaké své divadlo. A čekal jsem a ono nic. Ony jsou důležitější věci k řešení než nějakej člověk, jsou i recepce a všelijaké projevy, zkrátka důležité věci pracovního i reprezentačního charakteru. A tak jedinec přijde zase zkrátka. Od 1. května loňského roku (1990) rozhodují o přidělování nebytových prostor na jednotlivých pražských obvodech příslušná OPBH. A pro úředníky na těchhle úřadech já vůbec nic neznamenám. OPBH může ve vlastním zájmu protežovat nějakého zedníka, ševce či jiného melouchářе, ale kultura je naprosto nezajímá.
Jestli komunisté kdysi podceňovali zpětnou vazbu nadstavby na základnu a nakonec na to dojeli, protože nedocenili význam všech těch Chart a vůbec všech lidí, kteří trpělivě podrývali režim, tak teď se na tuhle vazbu nedbá naprosto. A zdá se, že to nikomu nevadí.

To mi zní ale neuvěřitelně, uvědomím-li si, že pražským primátorem je pan Kořán, člověk kultury, a milovaným presidentem světově proslulý dramatik. Ale možná, že teď mají tolik těch „základnových" starostí, že toho pro tu nadstavbu zatím tolik dělat nemohou...

Mohli by, kdyby chtěli. Ale oni teď vycházejí z toho, že demokracie platí pro všechny. Takže já jsem se svým požadavkem na prostory, ve kterých bych mohl dělat pro lidi kulturu, postaven demokraticky na stejnou úroveň jako instalatér nebo pekař. To je svým způsobem dojemné, ale mně i celé kultuře velmi málo platné. A současná politika i politici na to mohou opravdu dojet. **Když budou lidé cele jenom v zajetí toho jakéhosi tržního myšlení, nemohou oduševněle spravit ani boty.**
A tak mně v situaci, kdy OPBH čeká především na to, komu bude muset přidělit náhradní prostor pro podnikání, protože ten jeho původní živnostenský už mu nelze z těch či oněch důvodů vrátit, a kdy je stále těžší dělat zájezdová představení, protože zřizovatelé nemají peníze a samy výrobní prostředky (benzín) jsou čím dál tím dražší, nezbývá nic jiného, než se uchýlit k metodám překonaného období. Já divadlo dělat chci, ale chci, aby se o něm vědělo a aby na ně chodili lidi. Proto se uchyluji do prostoru, o který nemusím žádat a proto jsem se k tomu bytovému divadlu svobodně a demokraticky propracoval...
Jenže je to pro mě jako pro profesionála nevýdělečná činnost, protože povinné vstupné vybírat nechci a režie takového představení není zadarmo. Čili takové podnikání je stále na pokraji totálního krachu.

Takže to teď není moc veselé. Ale vraťme se prosím na tu Dobešku, kde jsem viděl řadu vašich představení — namátkou Citovou výchovu nad řekou, v Prostějově oceněné Tajemství vodních květin či takovou tu činohru o zednících, kteří se těší na svůj jeřáb.

K tomu mohu nyní již dodat, že autorem téhle hry nebyl jakýsi Ondřej Děd, nýbrž Ondřej Vaculík. To jsme tehdy neinzerovali ne proto, že bychom se báli, ale proto, že jsme se touto formou nechtěli v té době popularizovat.

Pokud si vzpomínám, měl na Dobešce Orfeus dost bohatou dramaturgii.

Naše dramaturgie byla vždycky typická tím, že naším jediným pravidlem při sestavování tzv. dramaturgického plánu je to, že chceme hrát věci, které se nám líbí. Proto dosahujeme i žánrové rozličnosti. Nemohu přece pořád dělat poezii, jejíž jevištní ztvárnění má přece jen omezený počet výrazových prvků, které není možné donekonečna opakovat. Takže o dramaturgii, která je u nás bezpochyby pestrá, nemusíme nějak moc přemýšlet. Hrajeme to, co se nám zalíbí. A když nastala situace, že nebylo o čem hrát, vyzval jsem své lidi, aby si dělali výpisky z četby. Tak vznikl základ pro představení, který jsem pak doplnil určitou asociativní linií a hráli jsme Citovou výchovu nad řekou. Z určité dramaturgické bezradnosti vzniklo i to naše v Prostějově oceněné představení. To mne tak napadlo, abych Fričovou poezií charakterizoval určitou skupinu lidí a proti tomu jsem dopsal dialogy a přizpůsobil scénář tak, abych charakteri-

zoval i tu druhou sortu. A hráli jsme o střetávání lidí konzumních a nekonzumních, lidí hmoty a lidí ducha. A kdybych to měl dneska hrát znovu, musel bych to hrát úplně stejně.

Bohužel. Za ten rok, který uplynul od toho, čemu vy i já říkáme převrat a kdy to náhle na tom Václaváku vypadalo, že bychom i v těch Čechách mohli všichni táhnout za jeden provaz, se to zase — ve stavu jakéhosi ducha společnosti — vrátilo k tomu běžnému českému průměru. Lidé jsou pořád hrůzně stejní, já nemám doma sůl a jsem až zděšen z toho, jak ti „mí" básníci, kteří byli tak aktuální za dob nesvobody, jsou tak nově a varovně aktuální v době této svobody.

Dobrý autor, který má právo být označován klasikem, je klasicky definován tím, že je věčně aktuální.

Ale zpátky k našemu tématu — jak jste se vlastně s Orfeem dostali na tu Dobešku?

Vlastně jednoduše. Ale aby to vyprávění mělo kontinuitu, vrátím se až k okamžiku, kdy nás normalizační orgány „vylily" z toho Malostranského náměstí. Jeden tehdejší pracovník Městského výboru SSM mi doporučil, abychom vytvořili ZO SSM a pod tou hlavičkou, když nás nechtějí na Praze 1, že bychom to mohli zkusit na jiném pražském obvodě. Nejdřív jsme to zkusili na „dvojce", kde by nás byli bývali vzali, ale neměli pro nás prostory. Pak nám byla doporučena „pětka" a tamnější svazáci v těch konsolidačních letech řekli fajn, to je výborný, dali nám prostory na Hřebenkách a od té chvíle jsme se těšili nepochopitelné svobodě. Původně jsem se domníval, že ti „hloupí svazáci" ani nevěděli, koho si tam vlastně vzali. Až mi jednou jeden z nich řekl, že to na Hřebenkách nemáme špatné, ale že na tom Malostranském to bylo lepší. A já jsem s hrůzou zjistil, že oni moc dobře věděli, kdo my jsme. A že to jsou náramní frajeři.

Jenže ten barák na Hřebenkách, který byl na jednu stranu svým prostorovým řešením do značné míry inspirativní, měl i své nevýhody. Sál nebyl zvukově izolovaný, měli jsme častá nedorozumění s nájemníky a navíc byli v tamějším občanském výboru zvláštní lidé. Jeden podplukovník, který když přišel domů, zdravil u večeře rodinu „Čest práci!" Byl to bachař ze ženské nápravné pracovny. No a tihle lidé nás měli rádi jako osinu, využili okamžiku, kdy jsem byl v nemocnici a vyhodili nás.

Pak se nám naskytla možnost jít na „desítku", na Solidaritu do dnešních prostorů Cimrmanů a bylo nám tam docela dobře. Dokonce jsem tam dostal možnost uzavřít i jakýsi „čtvrtúvazek", který mi umožnil být profesionálním pracovníkem toho kulturního domu. Jenomže těsně potom jsem musel vyplnit nějaký kádrový dotazník a tam uvést i to, jak se dívám na tu poslední okupaci v roce 68. Řekl jsem si, že když jsou na mě slušní, nebudu já jim přidělávat starosti a tak jsem tam uvedl takovou alibistickou formulaci, pod kterou jsem se mohl i podepsat, že jsem nepovažoval a nadále nepovažuji řešení situace v tom roce za nejšťastnější. A letěl jsem hned druhý den... Tamější předseda KSČ mi potom stranou řekl: „Pane Vašinko, přece si při vašich zkušenostech nemyslíte, že kulturu řídí ministerstvo kultury..." V té době dostali Cimermani „padáka" z Prahy 4 a stěhovali se na Solidaritu a my jsme šli ze Solidarity na „čtyřku".

Tam se nás ujaly nějaké paní, které nás znaly z dřívějška. Ale postupně, jak se tam ty ženský měnily, se to dostalo až do toho stavu, o kterém jsem mluvil na začátku. A také nastal takový podivný proces, že lidé byli stále línější plahočit se za nekonformní kulturou až někam na periférii. Někdy jsme měli představení vyprodaná, jindy zrušená, protože nepřišel ani jeden divák.

V tomhle mám sám hříšky, protože objektivně vzato to z ruky trochu bylo a tak jsem vaše představení navštěvoval maximálně jednou. Ale, ne-li slova či děj, jistě si z každého toho představení pamatuji určitou náladu. Teď bych se rád v tom povídání dostal k Oldřichu Wenzlovi, autoru, který má v té vaší nesoustavné dramaturgii své pevné místo. Pamatuji „Rozházené kopretiny" na Hřebenkách a branické představení „Loučení není tak těžké, jak by se zdálo, ale nemám je rád" a vím ještě o třetím představení, které mi ušlo, protože tehdy jsem byl ještě moc mladej.

Já jsem měl své první pražské divadlo pod Vysokoškolským uměleckým souborem v Ječné ulici a tam jsme hráli z Wenzla představení „A já tak dlouho budu pozorovat hvězdy, dokud zralé hrušky s chutí jísti budu".

Skoro bych byl Oldřicha Wenzla zařadil do svého cyklu v Amatérské scéně, ale netrouf jsem si. Jednak mi tam jaksi nezapadá do celkové koncepce, jednak jste tu myslím povolanější — vy i pan Ludvík Kundera. Ale dovolím si tu uvést pro připomenutí našim čtenářům základní biografická data a báseň Pohodlný život, kterou mám dobře patnáct let v živé paměti z vašeho podání v „Rozházených kopretinách":



NA FOTOGRAFII JAROSLAVA KRATOCHVÍLA RADIM VAŠINKA

Oldřich Wenzl, narozen 3. 10. 1921, je autorem řady veršů, jejichž převážná většina vznikla v době jeho trvalého upoutání na nemocniční lůžko (sklerosa multiplex). Ve válečných letech byl členem uměleckého seskupení RA. Jako básník je velice originální osobností s darem upřímnosti, ironie a sebeironie a kritického nadhledu. Zemřel 7. 8. 1969. Vyšly mu čtyři básnické sbírky: Yehudi Menuhin (Praha, MF 1964), Hřích ublížit (tamtéž, 1966), Veliký požár (tamtéž, 1968) a Lento (tamtéž, 1971). Veškerá poezie O. W. je shromážděna

v Kunderově souboru Veškerá poezie (Praha, MF 1982).

Vím o tom dobře
Že divoký fotr zabil otce
A že divoký otec zabil fotra
A brácha bráchu
A segra segru

Nezůstal z celé rodiny nikdo
Mezi námi živými
V čase tlachů a věru hloupých konfabulací
Starý básník přijal kavalkádu mladých pěvců
Přivezli mu růže a fialky

V mírné hádce vyšlo mnohé najevo
Že starý básník není starý básník
A že mladí pěvci nejsou mladí pěvci
Že bude lépe všeho nechat
A rychle odejít
Mohla by se objevit bouře smíchu
A ztratit fialky a růže
Jež krásně voní

Nejsem nikomu pro smích
Píši básně
Abych měl pohodlný život
A uživil rodinu



Tak tedy Oldřich Wenzl, jaký to byl člověk?

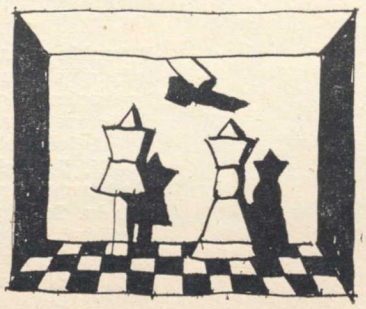
Já jsem ho poznal až v době, kdy byl nemocný a kdy mě za ním zavedl Ludvík Kundera. Zní to možná frázovitě, ale on se s tou svou nemocí těžce rval. V době, kdy jsem ho poznal, se zdálo, že už svému osudu podlehl. Byl pasivní a odevzdaný. Ale když se mně podařilo způsobit, že mu v roce 1964 vyšla první sbírka, nastal obrat a průběh choroby se zpomalil. To je zase výše zmíněná otázka zpětných vazeb. Potom Wenzl ožil a začal „mydlit" básničky jednu za druhou. Předtím ani neudržel hrnek s čajem a teď se bez větších problémů najedl. Mé návštěvy u něj byly maximálně hodinové a on byl vysloveně veselý, vzpomínal, jak porazil v tenisu Drobného, jak chodil za holkama a na tatínka vzpomínal a vykládal samé veselé historky. Po té hodině se začal mechanicky usmívat, opakoval „děkuji vám za návštěvu, děkuji vám za návštěvu" a byl konec. On byl při mé návštěvě veselý také proto, že jsem ho dovedl na záchod a on nemusel na mísu. A při té cestě se zastavil u postele známého a prohodil slůvko, s jedním černochem si vyměňoval informace ve francouzštině či v angličtině a pak se, celý unavený z té štrapáce, vracel spokojeně na svou postel.

V minulé době se Wenzl dostal dokonce do čítanek a já jsem se často ptal, jak je to možné. A pak jsem se dozvěděl, že on byl marxista.

On byl členem komunistické strany a i z té nemocnice si platil korunovou členskou známku a jeho denní četbou bylo Rudé právo a antologie francouzských surrealistů. Nevím, jak to myslel, ale on byl příslušníkem inteligence a bylo u naší inteligence jakýmsi zvykem, že je levicová. Dokud její příslušníci nezjistili, co termín „levice" v tom stalinistickém duchu vlastně obnáší. A s tou čítankou je to absurdní, tam ho dostal Milan Blahynka. A to bylo takhle: Wenzl měl mít nějaké narozeniny, vymohl si „opušťák" z nemocnice a rozhodl se, že v té jejich rodinné vile, kterou nyní osídlilo mělnické četnictvo, uspořádá „pánskou jízdu". Pozval tam Kunderu, mě, pár spolužáků a místních a pak, říkal, by chtěl pozvat také toho, co o něm napsal do Rudého práva. Protože věděl, že když o něm napíše Rudé právo, i když nebude tu poezii nejsprávněji hodnotit, je to záruka toho, že mu může vyjít další sbírka. Tak jsme pozvali i toho Blahynku, on tam přijel a potom nezapomněl na to, že na něj Oldřich Wenzl kdysi pamatoval. On se ten Blahynka také neprojevoval jako „zloduch" úplně ve všem.

A abychom ten rozhovor dovedli až k samým počátkům vaší činnosti: Četl jsem někde o tom, že jste v šedesátých letech provozoval Takzvané divadlo poezie. Až tam má paměť nesahá. Řekněte mi, co to bylo?

Tak to půjdem ještě dál. V Brně jsem dělal Divadlo „X" a odtud jsem se dostal Na Zábradlí, kde jsem měl možnost udělat představení poezie, které myslím nebylo špatné. Ale pak tam byly nějaké neshody a já jsem byl tehdy ještě mladý a hrdý a odešel jsem. Využil jsem pak toho, že jsem v té době také dělal vedoucího Vysokoškolského uměleckého souboru, kde byl v té době sbor a taneční složka. Tak jsem u toho založil ještě složku divadelní, kde jsme dělali poezii. A protože já termín „divadlo poezie"



považuji za nesmyslný, ale zase natolik vžitý, že jej nelze pominout, začali jsme si říkat Takzvané. Později jsme si našli ty prostory na Malostranském náměstí v bývalé hospodě U Orfea. A tak vznikl soubor Orfeus.

Čímž jsme se dostali až k jakémusi vašemu začátku. Ale nedá mi to, abych se nevrátil k vašemu prvnímu bondyovskému představení „Bez paměti žilo by se lépe", které jste provozoval v zimních měsících tohoto roku 1990 v Baráčnické rychtě pod M Artem. Zájezdy s tímto představením nyní, pokud vím, děláte ve vlastní režii. Předpokládám tedy, že vás agentura zklamala.

Původně jsem byl nadšen, že vznikla nová, mladá a agilní agentura, která komplexně zařídila představení, vydala k němu program i knížku s mikrodeskou a zorganizovala slavnostní premiéru. Bylo to myslím unikátní představení — poezie se přednášela v hospodě, roznášelo se pivo a podávaly se buřty s cibulí. Řekněte mi, jak se člověk může více přiblížit k člověku. Přímo na jeviště se mi tam navezli opilci z výčepu, stáli se svými půllitry, poslouchali a nerušili! Pinglové chodili po špičkách, diváci si gestem říkali o svůj nápoj a ti notorici, když je začaly bolet nohy, si na tom jevišti sedli a poslouchali dál. Ale o tomhle jsem se v žádné recenzi nedočetl a to je asi i vina agentury ... Může snad dojít k většímu splynutí mezi intepretem a divákem. To bych snad musel s těmi lidmi obcovat ...

Já bych už jen poprosil na závěr o jakési shrnutí vašich osobních divadelních zkušeností za těch nejméně třicet sezón.

Časem jsem dospěl k názoru, který jsem si znovu potvrdil při svém účinkování na Divadelní pouti, že doba i lidi jsou takoví, že smysl kultury je dneska v tom, aby v lidech neumíralo to lidské a to, co činí člověka schopného komunikace s lidmi. Ustoupil jsem z pozice vysoce avantgardních výstřelků a výšin a snažím se dělat tak, aby mi do divadla se zájmem a ze zájmu přišel i zcela průměrný divák. Zdá se mi, že **90 % lidí u nás nepotřebovalo žádnou svobodu!** Ta u nás vede zatím jen k tomu, k čemu u nás vede — k pornografii, kšeftování, vekslování. Duchovně jsme příšerně zbídačelí. Nezbývá než mobilizovat poslední zbytky lidství. Také proto, abychom byli schopni nezkazit novou generaci, která se snad narodila do lepších dob než my. Za tohoto stavu české společnosti hrozí akutní nebezpečí, že když mladí vyjedou ven, zalíbí se jim především ten příšerný konzumní západácký trend. A pak už to můžeme rovnou zabalit.

Víme z příkladů, že drtivá většina lidí třeba v tom bývalém západním Německu jsou jen a pouze mohovití burani, kteří víc než konzum nepotřebují. A u nás teď zrovna nabíráme směr k tomu bezduchému a nejprimitivnějšímu západáckému konzumu. Najednou se zdá, jako by celá tzv. revoluce byla dělána jen kvůli vezdejším statkům, protože o ničem jiném se nemluví. Každý se stará jenom o svoje, což je nakonec správné, ale ono se musí trochu myslet i na národ, nejen na to, jak si namastit kapsu. Já jsem nežil a bohužel nežiji v době, kdy bych si mohl dovolit jen nějaké to estétské a vycizelované umění. Snažím se dát svým produkcím i jakési osvětové a všeobecně čitelné zaměření.

Takže jsme uzavřeli povídání o vaší umělecké činnosti. Na začátku je hospoda U Orfea a na konci prozatím umělecká a divadelní agentura Orfeus a váš byt. Chápu tedy Orfeus jako určitou firemní značku a zároveň záruku kvality, která vás vždy věrně provázela a která vám také věrně zbyla.

Taky mi zbyla opona, tahám ji s sebou už dvacet let ...

Zpráva o bytovém divadle

KONČIL JEDEN UŠMUDLANÝ podzimní den této naší post-socialistické doby, když jsem zmáčený deštěm vcházel do jednoho, na první pohled kdysi velmi solidního smíchovského činžáku. Stoupal jsem po schodech do čtvrtého patra a šel jsem do divadla. A od druhého patra jsem cítil sílící vůni zelňačky. Čekal na mne totiž komplexní zážitek.

U dveří označených vizitkou VAŠINKA jsem zazvonil a když jsem se představil, byl jsem pozván dál. Na obuv byly připraveny návleky, sympatická slečna mne zbavila kabátu a sympatický malý muž se postaral o mou tašku. Byl jsem pozván do poetického občerstvení, kde jsem ochutnal tu avízovanou výtečnou zelňačku s dalamánkem a vypil si černou kávu. A nejen to. Při každé objednávce se mně i ostatním divákům — hostům dostalo lyrického poučení tu o tom, co a jak jedí vzdálené národy, tu o stoupajícím dýmu a o tom, co to znamená, tu o kořalce a jejích úskalích. Krásná dívka mi nevtíravým způsobem kladla vtíravou otázku, jak se má naložit s jejím panenstvím a „pan řídící", sám Mistr, preludoval geniálně na housle, využívaje dokonale možností playbacku.

Bylo nás tam asi třicet a dohromady nás spojovalo více méně jenom to, že jsme dostali od pana Vašinky pozvání a že jsme je přijali, objednali se a přišli. Ale nyní jsme byli všichni nepřetržitě překvapováni gejzírem nápadů domácího pána, takže jsme měli základní společné téma a rozuměli jsme si. (Tenhle prvek obzvlášť akcentuji, protože ho pokládám za velmi neobvyklý). A to už se pomalu schylovalo k začátku představení, kterým byly Zbytky eposu Egona Bondyho. Každý z nás jistě věděl, kdo to Egon Bondy je. Četli jsme jeho verše v samizdatu, o něm jsme četli u Hrabala a viděli jsme ho jako postavu ještě v normalizační éře na prknech Činoherního klubu (Něžný barbar). Většina z nás viděla i první Vašinkovo bondyovské představení „Bez paměti žilo by se lépe" v Baráčnické rychtě. Toto jedinečné a ojedinělé představení je zmíněno v rozhovoru „Oponu tahám s sebou".

Po několika úvodních informacích přistoupil domácí pán k samotné produkci. Bondyho verše z období Totálního realismu byly za námi již tím prvním představením a tak jsme se dostali dále do padesátých let. Nad Mistrem nás bedlivě sledoval zarámovaný krasavec generalissimus a Mistr sám pouštěl z magnetofonu dobovou hudbu i Miliony holubiček Marie Pujmanové, recitované s patřičným patosem Marií Burešovou. A dobře zapadaly do této atmosféry Bondyho verše: „S hrůzou že dělám intimní lyriku / jak se škvařím na rendlíku / To je něco pro historii / ja piji". A hodinka utekla jako voda a byla přestávka. Koupil jsem si v občerstvení za režijní cenu „kořalku" a to jsem udělal dobře, protože ta hlavní „nakládačka" mě teprve čekala.

V druhé půlce byl totiž prezentován „Konec eposu", v němž básníkovi „Čechy připomínají nočník nejspíše / a uvažuje ve své patriotické pýše / že je z cibulkového porcelánu", v němž je člověk „na poušti / v takovém saksaulovém houští / vyhřátém na 40 Celsia / i sexuálně snadněj spouští a kde také „slunce běží / dýchá stěží / chce se vyhnout velké věži / klopýtlo / a pod ní leží", aby nakonec po zřejmě nepublikovatelné pasáži o tom, proč si všechno bude zřejmě rovno, se nás Bondy s Vašinkou zeptali na to, nač nelze odpovědět: „Komu to tak hrozně prospělo / že tolik miliónů nic ze života nemělo?"

Dopustil jsem se jednou jakéhosi programového hesla pro divadlo poezie: „od violovského akademismu k vašinkovskému dynamismu". Tím jsem chtěl dát najevo, že dávám přednost Vašinkovu akčnímu divadlu před suchým a školometským čtením veršů. Jenže sám jmenovaný mě nyní přesvědčil, že jenom v tom ten dynamismus není. To dynamické je asi dáno spíše silou prožitku a ztotožněním interpreta s autorem a určitým tvůrčím doplněním čteného tím, kdo čte. A to Vašinka umí a tím dokáže strhnout i při pouhé deklamaci. A píše-li ve svém reklamním sloganu k představení, že „vedle zcela nepopiratelného uměleckého zážitku vás čeká také občerstvení, krásné dívky a laskavá péče, úhrnem příjemné zakončení jednoho ze dnů vašeho života", pak se cítím povinen podat svědectví, že tomu tak bylo opravdu a ještě jednou děkuji.

ČLÁNEK Z LIDOVÝCH NOVIN (16. 11. 1990) PRO AMATÉRSKOU SCÉNU UPRAVIL JEHO AUTOR JX

Česká Lípa poučením

V PRVNÍM LISTOPADOVÉM VÍKENDU se konal jubilejní 15. českolipský divadelní podzim. Po zkušenostech z většiny letošních amatérských divadelních přehlídek se přiznám, že jsem tam jela s obavami. A opět se potvrdil onen nepsaný zákon, že netěšíme-li se někam, dopadne to dobře.

Přehlídku zahajoval ve čtvrtek 1. listopadu místní soubor Jirásek pásmem poezie z veršů L. Ferlinghettiho a J. Prèverta Svět je báječné místo k narození. Soubor dokázal přesvědčit obecenstvo, že na první pohled nespojitelní autoři mají společného jmenovatele ve věčné úzkosti, ve strachu z malodušnosti a v bázni z nenaplněné touhy po lásce. Kultivované pásmo stavělo na dobrých recitátorech a nebýt proklamativního závěru, působil by celek ještě výrazněji. Snaha objasnit divákovi režijní záměr byla až příliš patrná, ale šlo o premiéru a slibný tvar nebyl zřejmě ještě konečný.

Ostatní tři inscenace byly pražské. Divadlo Malostranská beseda uvedlo Genetovy Služky v režii Petra Scherhaufera a Baladu pro banditu Milana Uhdeho a Miloše Štědroně v režii Zdeňka Pospíšila. Obě inscenace už byly na stránkách AS hodnoceny, stejně jako Uhdeho Výběrčí v podání Petra Lébla. Jistě není spor o to, že všechny tři jsou inscenacemi špičkovými.

Nejen k prezentování špičkových inscenací však slouží amatérské divadelní přehlídky. Jsou i setkáním, příležitostí pro amatéry určitého regionu konfrontovat výsledky práce, diskutovat a v diskusi tříbit názory. A mimo to se i pobavit. Toto spojení je velmi obtížné a například na Jiráskově Hronově se ukázalo být nad síly pořadatelů. A teď si dovolím malou hronovskou reminiscenci, neboť jsem si z České Lípy přivezla důkaz, že to jde. Místní soubor a soubory z okolních lokalit předvedly v rámci Českolipského divadelního podzimu ukázky své práce na nedělním matiné. Do krátkého třídenního intervalu se vešla i beseda s Rudolfem Jelínkem z Divadla na Vinohradech a beseda o ekonomické problematice a budoucnosti amatérského divadla za účasti předsedy SČDO Josefa Doležala. A samozřejmě diskusní kluby, při nichž jsem byla moderátorkou. Bylo až neuvěřitelné, kolik lidí se jich zúčastnilo. Ale k té slibované hronovské reminiscenci: Česká Lípa potvrdila, že je nutné, abychom „čistou vodu ze studánky amatérismu" nechápali jako pramen diletantismu. Je důležité, aby pořadatelé přistupovali k přípravě akce profesionálně, s hlubokou znalostí problematiky a s velkým přehledem o současném amatérském divadelním dění. A aby cílem nebylo jen „spolu pobejt", ale dozvědět se, načerpat zkušenosti a porovnat záměry i výsledky. Jen takové akce mají smysl a peníze do nich vložené se naší kultuře mnohonásobně vrátí.

EVA ROLEČKOVÁ



MALOSTRANSKÁ BESEDA, SLUŽKY, NA FOTOGRAFII JANA ZAVŘELA M. FIŠEROVÁ V ROLI SOLANGE

BEZ ALTERNATIVY

ALENA URBANOVÁ

ZE ZAČÁTKU PODĚBRADSKÝ, v poslední době libický Festival mladého amatérského divadla, čili FEMAD slavné paměti, své původní poslání skončil. Jako salónu odmítnutých už ho naštěstí není zapotřebí. Středočeští pořadatelé mu však dali náplň novou, a to neméně aktuální a potřebnou. Když mládí, tak mládí doslova: poslední ročník byl věnován divadlu pro děti v celé dosažitelné šíři. Viděli jsme ukázky produkce profesionálních divadel, pořadů agenturních, amatérských loutkářů, dětských souborů i amatérského herecké divadla. Během dvou víkendů loňského září se pro seminaristy, klub dětského diváka a děti z Libice zahrálo celkem 19 představení, a to tak rozdílných, jak jen si kdo umí představit.

Díky tomu se skromný festival, změněný na tvůrčí dílnu, stal vzácnou a skoro by se dalo říci historickou příležitostí uvidět na vlastní oči, jak všechno souvisí se vším, kolik společného mají na první pohled tak odlišné výrazy divadla pro děti. A tedy také příležitostí konečně pochopit, jak nesmyslné je naše vžité ustavičné rozdělování, omezené hry na vlastních písečcích a vzájemný nezájem. Jestli je v naší oblasti něco opravdu nejapně tradicionalistického, pak je to stav, kdy pravověrný loutkář okem nezavadí o herecké divadlo bez panáků, dospělé mistry ve snu nenapadne všimnout si dětského souboru a zauvažovat, co že to vlastně je ta dramatická výchova a jestli by se to nedalo nějak využít. Vyznavači tu autorského, tu interpretačního divadla se od sebe předem zhnuseně odvracejí, a oba společně pak přehlédnou, že také existuje pantomima. Profesionál hrdě objevuje Ameriku, aniž by tušil, že ji dávno před ním už objevili ochotníci, a naopak, pod heslem „amatér — to zní hrdě" — je předem odsouzen profesionalismus jen díky svému názvu.

Stopy tohoto dělení byly patrné i v tak inteligentním shromáždění, jaké se sešlo na semináři v Libici. Už v účasti na semináři: s čestnou výjimkou Severanů a členů souboru rakovnického se nezúčastnil nikdo z těch známějších souborů, které hrají pro děti herecké divadlo na základě hotových textů (a jestli tam přece někdo byl, zůstal utajen). A přitom právě zde by bylo zapotřebí více lidí, přemýšlejících o divadle hlouběji a šířeji, proto-

že právě tady je nejvíc potřeba rozrazit dramaturgický stereotyp, osvěžit síly interpretační, vůbec modernizovat celé pojetí divadla. Naprostou převahu v semináři měli tedy lidé — většinou mladí — tak či onak už vychovaní dětskými soubory, dramatickou výchovou, studiovými divadly. Je to přirozené, v téhle zahrádce je už léta celkem čilý ruch, zájem o novoty, chuť získat divadelní názor a něco pro to udělat.

Jenže i tu se vyskytl háček: většinu těchto seminaristů velmi nepříjemně překvapil fakt, že v klubu dětského diváka přesvědčivě zvítězila Strakatá komedie (Jihomoravské divadlo Znojmo), parafráze libreta komedie dell'arte, divadlo prastarých komediantských masek, výrazné, hlučné, velmi „hrané". A byl to úspěch nejen dětmi proklamovaný, ale objektivně zjištěný: to představení snad vůbec nejvíc podnítilo chuť dětí malovat, vymýšlet jiné tituly, ale hlavně — okamžitě přenést postavy komedie do života, přemýšlet o nich, posuzovat je. A náhle se ukázalo, že děti jsou vlastně „zkažené televizí" — ovšem byly to tytéž děti, které hladce a rády jindy přijímaly naprosto neiluzívní „otevřené" inscenace, pracující se scénickou metaforou (například Zahradu — Cukrnebudem Svitavy) nebo scénické pásmo z veršů D. Heviéra Nevyplazuj jazyk na lva (Dividlo Ostrava). To velmi levné a velmi nepřesné vysvětlení svědčí zas o rysu, o němž jsme mluvili: neochota nahlédnout do sousedovy zahrady a ne pro jeho, ale pro vlastní užitek si popřemýšlet, proč se i jemu tu a tam podaří vypěstovat dobré ovoce.

Divadlo pro děti je oblast odstrčená a divadelními odborníky zanedbávaná, má však jednu výhodu, kterou divadlo pro dospělé nemá: může zkoumat své diváky a také to dělá. Profesionální divadla zaměstnávají příslušné odborníky, amatéři si zřídili při svých přehlídkách instituci tzv. dětských porot či klubů dětského diváka, vedených psychology. Prostřednictvím vědou prověřených metod, které jsou pro děti zábavnými hrami, se tak zjišťují skutečné dojmy a zážitky z představení, které by děti přímo slovně formulovat neuměly. Vycházejí tak najevo věci velmi zajímavé a leckdy netušené. Výsledky odborného zjišťování dětských zážitků pochopitelně nelze brát dogmaticky do puntíku, kolektivy se scházejí náhodně, děti jsou různé už naturelem, i výchovou, každé trochu jinak určené rodinným prostředím atd. Ale jestliže se už dvacet let — a na FEMADU nanovo — přes všechnu různost dětských kolektivů některé postřehy pravidelně opakují, pak je možné předpokládat, že tu nejde o cosi základního, co je organicky dáno lidem do vínku ve chvíli, kdy jako děti začínají vnímat divadelní umění.

Jedno z těch základních zjištění je zcela jisté: divadlo pro děti existuje bez tzv. alternativ. Děti jsou diváci, chcete-li primitivní, nedotčení diváckými konvencemi, neznají předem daný model divadla „normálního" a je jim tedy srdečně jedno, zda to či ono představení nabízí jakousi „jinou možnost" divadelního výrazu. Se svou čistou vnímavostí, stále obnovovanou, jsou schopné přijmout nejrůznější divadelní i paradivadelní útvary bez jakýchkoli zábran — od takového Čarala čarala bonga máro (Středočeská agentura), kde pan Vodňanský zpívá své písničky a paní Fuchsová obratně zatahuje obecenstvo do her přímo „na place", což znamená hodinu strávenou báječnou relaxací s dotykem poezie, ale s divadlem to má pramálo společného, až po svrchovaně divadelní a precizně vybroušený tvar Zlatovlásky (Drak). Přijímají loutkového rytíře Bruncvíka v záměrně tradičním marionetovém pojetí (Vendelín, Hradec Králové) stejně jako malou otevřenou klauniádu se vsunutou pohádečkou O zlém draku Mračounovi (Hraničář Rumburk). Scénická metafora jim nedělá potíže, je jim úplně jedno, dívají-li se na divadlo autorské či interpretační, protože jejich dělící čára probíhá jinudy.

Řekla bych, že si děti dělí divadlo na dvě základní skupiny podle toho, jak se jim představí herec — nebo loutka. Obě ty skupiny si oblibují naprosto rovnocenně, ale od každé žádají něco jiného. Jestliže vystoupí herec zřetelně „za sebe", jestliže hned do začátku nabídne otevřenou hru jako hru, jestliže je od začátku jasno, že se tu nebude předvádět ucelený příběh a když, pak nebude důležitý, podvolí se rády této hře volných představ a hrají s sebou. Taková inscenace děti uvolňuje, rozehrává, rozjařuje, baví — což je v době plné stresů, na děti snadno přenosných, věc nadmíru potřebná. Tomuto druhu divadla popřávají děti naprostou volnost, mají jen jediný požadavek: „Hrající si" herci musejí být upřímní, otevření a skutečně brát obecenstvo v potaz. Děti velmi citlivě žádají ujištění, že herci jsou tu pro ně, že se hraje společná hra. Přitom není nutné brát to doslova, jde hlavně o pocit hladké, bezprostřední vzájemné komunikace.

Ale jakmile vystoupí na scénu už ne herec, ale zřetelně dramatická postava, třeba i zprostředkovaná loutkou, a začne jako taková jednat, pochopí děti okamžitě, že tady „si" nikdo nehraje a že je také nikdo nebude ke hře zvát, ale že jim tu bude něco zajímavého p ř e d v e d e n o. Osobnost herce je přestane zajímat, pozornost upoutává výhradně dramatická postava. Ozvláštněný, a tedy srozumitelný obraz člověka, který svým jednáním napovídá, co je zač, což děti mohou už ze zásoby svých životních zkušeností samostatně domýšlet. Tedy věc rovněž nadmíru potřebná, přinejmenším rovnocenná s onou potřebou uvolnit fantazii a hrát si. Na tento „způsob divadla" kladou děti jiný základní požadavek než na ten první, tady potřebují mít ustavičně přehled o motivech jednání postav a musejí jim být jasné především vzájemné vztahy. A v tom je vysvětlení onoho „nepochopitelného" úspěchu Strakaté komedie: jednoznačné a přitom barvité typy, tresť člověčiny, kterou koncentrovaly už věky před námi, přehledný prostý příběh, odpovídající morálnímu cítění dětí, snadnost „přenosu" do života.

Nejen na tomto FEMADu, už mnohokrát předtím dokázaly průzkumy dětských zážitků, jak velice mylné je obligátní tvrzení, že do sebe uzavřený příběh odsuzuje diváka k pasivitě, k pouhému přihlížení. Není to pravda — jestliže je splněn ten základní požadavek zřetelnosti důvodů, proč lidé na scéně jednají tak, jak jednají, a pokud tam dochází ke střetům a postavy jsou nuceny se rozhodovat, vtahuje jeviště děti přímo magickou silou do svého středu a nutí je k spoluprožívání, které je tím intenzívnější, čím přesněji je příběh vymezen.

Na adresu těch, kteří se pachtí s pokleslým hereckým i scénografickým realismem „aby jim děti rozuměly", je ovšem nutno při této příležitosti vyslat jedno důtklivé upozornění: dětem opravdu stačí jen ty zřetelné postavy, logicky motivované a zapojené do přehledných vztahů. Jsou-li takové, pak se mohou klidně pohybovat v rovině nadreálné a jejich příběh může být vyprávěn prostřednictvím všech možných básnických ozdob jeviště—metafory, hyperboly, znaku, symbolu. V Dobrodružství kocourka Modroočka (Č. Budějovice), příběhu to kočičím, inscenovaném naprosto neiluzívně, děti ocenily přesné zobrazení mezilidských vztahů. Z mnohovrstevného Strakonického dudáka (Drak), v němž není příběh rozvíjen plynule, ale prostřednictvím střihů a množství scénických metafor, si bez problémů vylouply ústřední téma.

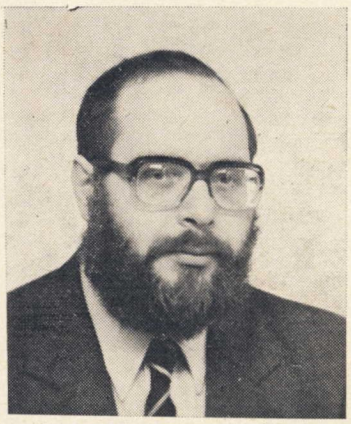
Shrneme-li si tedy poznatky z FEMADU, věnovaného divadlu pro děti, seznáme, že vůči velkorysému a naprosto nepředsudečnému dětskému obecenstvu začíná být naše ortodoxní škatulkování pomalu skoro směšné. Něco by se s tím mělo udělat.

Judaismus a divadlo

NEVÍM, JESTLI BY MĚ NAPADLO O PODOBNÉ SOUVZTAŽNOSTI hlouběji uvažovat, kdybych se náhodou nedověděla, že v podzimním semestru zahájila DAMU seminář, kde o judaismu přednáší sám rabín české a moravské židovské obce, pan Daniel Mayer. Byl tak laskav, že mě přijal k rozmluvě o divadle.

Co na DAMU vyučujete?

Já asi neznám dopodrobna celý projekt, ale vím, že se DAMU chystá uvést hru s tematikou Starého zákona. A protože dnes mladí lidé Bibli takřka vůbec neznají, mám je uvést do problematiky. Ale nechci tvrdit, že neinformovaní jsou všichni. trochu jsem se jich



ptal a zjistil jsem, že ledacos vědí podle toho, v jakém prostředí vyrůstali. Přesto širší informace chybí. Začal jsem hebrejštinou, to jen aby věděli, jak vypadají židovská písmenka a jaká je hebrejština řeč. Pak se chci trochu věnovat židovské historii a především židovským svátkům a jejich významu. Kurs doplňují přednášky Hany Rothové z naší obce o židovském zpěvu a hudební teorii a přednášky docenta Vladimíra Sadka ze židovského muzea o židovské filozofii. Myslím, že dostanou daleko víc vědomostí než je třeba k jedné inscenaci, ale to myslím neškodí.

Jaké máte dojmy z prvních hodin?

Celé je to velice zajímavé. Už to prostředí — posedávají po zemi, shání se tabule... Ale jsem rád, že se z valné většiny o všechno velice zajímají. Hlavně o hebrejštinu. Trochu mě vyvedli z konceptu, protože jsem musel písmo malovat — ono to není psací, ale tiskací. Ale jejich zájem mě moc potěšil.

Neměla jsem bohužel to štěstí, abych prošla podobným kursem. Ale podobně jsou na tom i naši čtenáři. Můžete nás proto krátce seznámit se vztahem judaismu k umění?

Judaismus je jedním z přísných monoteistických náboženství, které zakazuje zobrazovat jakékoliv živé tvory. Ve vzdálenější minulosti se ten zákaz velmi přísně dodržoval. Jen ojediněle se malovaly rostlinné ornamenty a teprve pod vlivem helénismu a antické kultury se začaly objevovat fresky na synagogách, například v Dura Europos v Sýrii a v Beit Alfa — to bylo v 3. až 6. století našeho letopočtu. Projevuje se tu zřetelný vliv Byzance. Ve středověku se pak začaly objevovat iluminované hebrejské rukopisy, kde se už setkáváme kromě rostlinných motivů i s lidskými postavami. Ty však zpočátku měly ptačí hlavy, aby se přikázání učinilo za dost a lidský tvor nebyl skutečně zobrazen. Tematika byla samozřejmě pouze biblická. Příkladem je Hagada šel Pesach, tak zvaná sarajevská Hagada ze 13. století, kde jsou nádherné obrázky, zobrazující dobu od stvoření světa po dobu Mojžíšovu. Je to vyprávění o odchodu židů z Egypta. Ta ovšem vznikla pod vlivem křesťanských rukopisů.

Mohli bychom tento vliv nazvat prvotním příznakem sbližování?

Ne. Sbližování to určitě nebylo, spíš prolínání kultury a působení kulturních vlivů. Byla to doba ghett a pogromů.
Zatím jsme hovořili o druzích umění, které jsou méně světské než divadlo. Jaký je vztah judaismu k němu?

Nemohu říci, že bych o starších tradicích židovského divadla něco věděl. Myslím, že žádná neexistovala. Křesťané ano, ti hráli různé pašiové hry, ale před židovským osvícenstvím bylo u židů divadlo těžko možné. Snad existovaly purimové hry. Purim je veselý svátek na paměť toho, že děti byly zachráněny královnou Esther, a knihou Esther se připomíná. Dodnes se při něm konají maškarní průvody a je možné, že už v 16. a 17. století si při tomto svátku děti o královně Esther hrály. Z toho se ale žádný typ divadla nevyvinul. Nejsem teoretik, nikdy jsem se této problematice nevěnoval, ale já bych spojoval divadlo až se sionistickým hnutím, s národním židovským uvědomováním... v té době se určitě divadlo hrálo, zejména v Rusku.

Zmínil jste se o Haskale — židovském osvícenství. Jaké jsou jeho hlavní rysy?

Spadá do období konce 18. a počátku 19. století, stejně jako klasické evropské osvícenství a stejně tak znamenalo příklon k racionalismu. Nemělo stejný charakter ve všech zemích. Ale to je velmi složitá problematika...

Teď se sám zúčastňujete na divadelním projektu. Jaký je váš osobní vztah jako představitele náboženské obce k tomuto druhu umění?

Jako každý kulturní člověk rád do divadla chodím. A pokud se týká akce na DAMU — myslím, že je to velmi dobrý čin. Samozřejmě za předpokladu, že vše bude správně interpretováno. Věřím, že právě proto chtějí mít o židovské problematice širší informace. Vše je přece otázkou interpretace. Pokud se to nepodaří historicky, je to nepříjemné, ale to ještě není taková tragédie. Ale ideologický posun do jiné roviny — to už je horší. Kdysi bývaly některé křesťanské pašiové hry důvodem k pogromům a nebylo to zase tak dávno. Dnes už nejde o nálady pogromistické, ale přece jen antižidovské. Z toho důvodu před pořádáním pašiových her varoval i jeden z posledních vatikánských koncilů. Vždycky záleží na úmyslu. A já doufám, že právě ten úmysl může umění ovlivnit.

Velice doufám, dost závidím „damákům" a srdečně děkuji za rozhovor.

Připravila
EVA
ROLEČKOVÁ

SKŘÍPOT KYVADLA

LEV ANNINSKIJ JE JEDEN Z KRITIKŮ, KTEŘÍ pomáhali prosadit „novou vlnu" v sovětské literatuře 60. let (Kuzněcova, Aksjonova, Vladimova, Maximova a další). Za brežněvovského režimu byl kritizován a na čas zbaven možnosti publikovat. V současné době pracuje jako redaktor časopisu Družba narodov, kde propaguje díla autorů jiných národností. Podrobněji se zabýval tvorbou Trifonova, Šukšina, Ajtmatova. Jeho hlavním tématem je současná próza a divadlo, kde vždycky dokázal rozpoznat nové hodnoty. Ale je také autorem knihy o umělecké fotografii. Spolupracuje s časopisem Sovremennaja dramaturgija jako divadelní kritik.
Přinášíme zkrácenou kapitolu lu o dvou moskevských studiích z knihy Vstupenky do ráje (Is-

kusstvo 1898), věnované problematice současného ruského divadla.

Studia nevznikala v moskevském divadelním světě až v poslední době: „prvorozencem" o dvou moskevských studiích dnešních studií je pochopitelně Sovremennik, který se zrodil při nočních zkouškách studentů MCHAT v roce 1956. Za těch třicet let se nenávratně zprofesionalizoval. Ale džin studiovosti, kterého vypustil z láhve, dal podnět ke vzniku nových studií, k nepředstavitelně vzdálených tomu prvnímu.

Na sklonku 70. let vzniklo tolik studií, že jim nestačily symbolické názvy, a pojmenovávala se podle místa vzniku: krasnopresněnské, v Čechovově ulici, na Jihozápadě, u Nikitské brány. Na první pohled zeměpisný název nenese další význam. Ten se dostaví sám: přihlášení se k místu, ke konkrétní lidské komunitě znamená, že se studio opírá o své obecenstvo, o svůj okruh diváků.

Prvním důsledkem podobné lokalizace je stylistická mnohotvárnost, bohatá paleta režijních rukopisů, přirozené rozložení pokusů i vzájemné působení kontrastních řešení. Když na přelomu 70. let a 80. let začalo moje putování po studiích, doufal jsem, že toto téma vyčerpám do dna anebo je alespoň obsáhnu. Asi v polovině 80. let, kdy množství materiálu donutilo kritiky hovořit skoro o „studiovém boomu", vzdal jsem se svého záměru.

Jaké je krasnopresněnské studio? Skládá se ze tří řad lavic potažených látkou s přilepenými papírovými čísly a asi z osmi řad dřevěných křesel, která kdosi kdysi odepsal a pro každé představení je jinak přestavují. Je to těsný sál ve sklepě starého domu ve Stankevičově ulici. Když se snažíte po vrzavých prknech dojít ke svému místu a stěží udržujete rovnováhu, zahlédnete čelní cihlovou stěnu. Jako by to bylo podzemí. Nebo peklo.

Někdy studio hraje na „pobočné" scéně v klubu ve Střední Tišinské uličce. Tehdy se standardní Dům kultury změní ve fantastický kočovnický tábor, protože režisér Vjačeslav Spesivcev smíchá diváky a herce dohromady do jednoho hloučku, honí je po jednotlivých patrech budovy a nakonec přivede diváky k velkým oknům foyeru a zapojí do hry moskevskou ulici, po níž odchází herec a vy ho dlouze sledujete.

Scéna je Spesivcevovi těsná, rampa ho dráždí, nesvazuje ho tradiční scénografie. Svoje inscenace nenazývá tradičně, ale osobitě — jednou „čtené divadlo" (Loučení s Matorou podle Rasputina), jindy představení — zpověď (Přišel jsem vám dát svobodu podle Vasilije Šukšina), nebo představení — exkurs (exkurs k novele Alexina), jindy představení — lidová slavnost (Blecha podle Leskova a Zamjatina), či „hra na válku s dětskými říkadly (Ententyky ... podle Vasiljeva) apod. Režisér zdůrazňuje, i když pokaždé jinak, že neexistuje tradiční rampa. Nutí diváka i herce změnit ustálená místa, „otevírá" děj, tradiční role, podmínky představení. Toto zaměření odlišuje zakladatele krasnopresněnského studia od celé řady našich dokonce i těch „nejlevnějších" režisérů, protože nejde o postup, ba ani o metodu, ale právě o zaměření, promyšlené důsledné stanovisko, které svědčí o novém pojetí divadla.

Krasnopresněnské studio odmítá přehradu mezi divákem a hercem a přímo vtahuje diváka do hry. Triumfuje zde pantomimický prvek. Herec není silný, když mluví, ale když se pohybuje. Neumíme si představit, že by ve zdejším studiu herec stál před divákem ve středu scény a nahlas uvažoval, probíral důkazy. Než stačí pomyslet na důkazy, už je vržen do víru, který ho unáší, smýká jím, ohýbá a láme ho a on se brání a zápasí.

Dekoraci obvykle představuje koláž motivů a znaků.

Chybí zde bohatství typů, bohaté psychologické odstíny. Herecké vazby neorganizují scénický prostor, ale naopak, scénický prostor (propast) se zaplňuje vichřením nebo kamennou strnulostí a herec je vnímán jako součást tohoto stavu světa. Herec jako individuum je neautonomní.

Odvážím se pojmenovat několik emocionálních stavů, ve kterých se řeší duchovní téma. Muž je u Spesivceva rychlý, obratný, impulzívní, překvapivý; posedlý buřič nebo chytrák a současně prosťáček. Buďto Razin nebo Levák, něco mezi tím není zajímavé. Ani památky po klidné zamyšlenosti, pozvolné úvaze, nemluvě o intelektuálním vybavení. Ženský typ: buďto oněmělá, hořem strnulá trpitelka nebo trhovkyně s náležitou vyřídilkou. Nic mezi tím. Ani stopy po půvabu, nemluvě už o ženské koketerii, tak přirozené pro tradiční vazby postav.

Člověk není svobodný, nevolí svůj osud, ale už je vyvolen silou, která stojí nad ním a působí na něho. Je bezbranný, nestojí v magickém kruhu. Je hozen na pospas živlům a cítí se před nimi nepatrný. Mysterium je nerv zdejšího studia.

Zlo je hmatatelné, přímo je cítíme. Zlý úmysl jednotlivce režisérovi nic neříká, zlého Jaga prostě vyškrtne ze Shakespearovy tragédie, protože Jago „sedí v každém". Othello nehyne zasažen úkladem zlovolného jedince, ale zlé síly, která vítězí nad všemi a všechny opřádá. Člověk je konfrontován spíš s obecnými duchovními konstantami než s osobně-chronologickým rámcem historie nebo současnosti, takovými, jako je země, národ, vlast, kultura — ta je chápána v globálním všenárodním aspektu. Její ovzduší vytváří kontrapunkt děje prostřednictvím hudební složky. Tajemství spočívá v montáži. Hudba, která výrazně doprovází děj, nepřibližuje určitou epochu, ale způsobuje, že si uvědomujeme ruskou kulturu, onen obrovský duchovní celek, který se nevměstná do jednoho „období", ale jeho kořeny sahají do hloubky.

Myslící individuum, jednotlivec nezávislý, výrazný a svobodný při určování svého místa ve světě, kriticky popisující věci a události, třeba skeptický, ale pokoušející se všechno vysvětlit, který žije tady a teď, prožívá každý okamžik a reálný den — to je Spesivcevův vnitřní antipól, kterého divadlo ničí mysteriálním rozhoupaným mohutným kyvadlem. Neexistuje volba, jen vášně, trpělivost, spalující oheň. Bojím se toho ohně. Bojím se těch bezuzdných vášní. Bojím se skřípotu kyvadla.

... Před námi není jen práce jednoho studia, které našlo svůj styl. Divadlo jen nečekaně, silně a hluboce vyjádřilo současníka. Odhalilo nám hlubinnou vrstvu, která se ještě nedávno zdála neviditelná, bezvýznamná a zcela archaická. Ale existuje a jeho síla je hrozivá.

Poslední, co Spesivcev inscenoval ve svém studiu, je Sto roků samoty G. Marquéze:

Obrovský rozložitý strom, který zaplňuje celou scénu a vystupuje z narůžovělé mlhy. Na větvích ožívají lidské postavy. Větve skřípotu, t. j. můstky a schůdky, po kterých skáče generace potomků Ursuly. Zabydlují se, milují, nenávidí, zabíjejí, rodí se a kdykoliv ucítí na tváři masku nakreslenou smrtí, setřou ji na znamení znovuzrození ... Právě to skřípění, pleskání vody, ona přirozená zvuková řada Spesivcevovy „vyhřezlé" režie na mě působí v průběhu grandiózního pantomimického představení silněji než proslulý autorův text, pronášený ve spěchu a vytržení.

A když všecko ztichne, nejdřív repliky, výkřiky i prozaické poznámky a později i přirozené šumy, skřípění konstrukcí a supění herců, kteří ze sebe vydali všechno, lid Maconda se vrací na obrovský strom, aby na něm znehybněl v podobě růžových květů a plodů, a všecko se znovu ponoří do narůžovělé mlhy ...

Nechci posuzovat, nakolik je představení věrné originálu, ani co zvýraznilo a utlumilo ze světa kolumbijského autora, ale zajímá mě, co vyvolalo v nás. Myslím na jedno: Macondo je daleko od Krasnoj Presni, ale všichni jsme děti jedné Země.

(Dokončení příště)

Připravila
ALENA
MORÁVKOVÁ

FESTIVAL beze slov

NA KONCI ŠEDESÁTÝCH LET zahájili obětavci z brněnského divadelního souboru Dikron zásluhnou tradici: vždy každým druhým rokem sjíždějí se do Brna kolektivy i jednotlivci z řad neslyšících, aby předvedli své umění v oblasti mimiky a gest, které jsou jejich přirozeným dorozumívacím prostředkem, a tudíž jedním z nejvděčnějších projevů zájmové umělecké činnosti.

První skupiny neslyšících, pěstující němohru s jejím darem náznaku a zkratky, vznikaly v řadě zemí světa již v minulém století. Lidé, jimž příroda odepřela dar mluveného jazyka, chtějí pochopitelně také sdělovat své nejniternější myšlenky, prožitky, pocity a dojmy, touží po kulturní seberealizaci. V soustavně a kolektivně provozované jevištní činnosti snáze překonávají bariéru svého zdravotního handicapu a sobě i okolí prakticky dokazují, že se nechtějí a nemusejí nijak zvlášť odlišovat od ostatních členů společnosti. Navíc si dokážou všímat věcí, které slyšícímu člověku v každodenním shonu unikají a mají mimořádný smysl pro jemné nuance mimiky a fyzického pohybu.

Mezinárodní festival pantomimy neslyšících je jakožto významná a vzhledem ke své specifičnosti respektovaná i vyhledávaná kulturní akce již řadu let zařazen do kalendáře podniků Mezinárodní asociace amatérského divadla a je registrován Mezinárodním divadelním institutem (ITI) v New Yorku jakožto jediné pravidelné jevištní setkání neslyšících na světě. Jeho 11. ročník proběhl na přelomu října a listopadu 1990 v prostorách Divadla U Jakuba (bývalé Satirické divadlo Večerní Brno). Vzhledem k vysoké mezinárodní prestiži přehlídky mohli její organizátoři (za všechny jmenujeme předsedu organizačního výboru Jaroslava Pauera a dlouholetého tvůrce na tomto poli Kaje Kostelníka) vybírat z většího počtu přihlášek. Nutil je k tomu ovšem hlavně ekonomický tlak, který se projevil jak ve zmenšeném počtu účinkujících souborů (celkem sedm proti dřívějšímu počtu 10-14) i jednotlivců, tak v možnostech svozu žáků škol pro sluchově postiženou mládež z celé republiky na odpolední soutěžní představení, rozdělená podle jednotlivých kategorií. Kromě domácího kolektivu z Prahy během pěti dnů postupně vystoupili mimové z Polska, Bulharska, Sovětského svazu a Velké Británie; jako pozorovatelé byli přítomni zástupci organizací neslyšících ze Spojených států, Rakouska a Estonska. Večerní představení byla určena širší veřejnosti, vítězové se pochlubili na závěrečném galapředstavení.

Hlavní cenu v kategorii jednotlivců získala Lenka Bartoňová z Prahy, v kategorii dvojic a trojic zvítězilo bulharské trio Christov — Kirčev — Kolev ze Sofie a v kategorii skupin si prvenství odvážel Národní soubor neslyšících Ruch do běloruského Minsku. Cenu za nejlepší ženský herecký výkon obdržela Ludmila Romanovská z Impulsu v sovětské Penze a za nejvhodnější výkon mužský ji převzal Stanislav Kleisner z Prahy. Pražská Pantomima neslyšících vybojovala pak inscenací Místenka cenu poroty.

Poslednímu ročníku Mezinárodního festivalu pantomimy neslyšících se nevyhnulo nebezpečí hrozící většině současných divadelních akcí — malý zájem běžných diváků. Měl však solidní uměleckou úroveň i onu charakteristickou atmosféru družného ticha v hledišti i mimo ně, když se o společnou radost z krásy dělili mezinárodní účastníci prastarou řečí znaků. Dokumentoval možnosti, jak si prostřednictvím jevištní aktivity mohou neslyšící upevnit tolik potřebnou sebedůvěru, a v neposlední řadě přispěl k dalšímu vzájemnému poznávání amatérských divadelníků v mezinárodním měřítku. I proto se jeho pořadatelé optimisticky domnívají, že s přispěním sponzorů budou v tradici těchto brněnských setkání i nadále pokračovat.

VÍT ZÁVODSKÝ

Z činnosti SČDO

● PŘEDSEDNICTVO JEDNALO s vedením Asociace divadelních amatérů o zajištění přehlídek amatérského divadla v budoucím období.

● Svazová soutěž v monolozích a dialozích Pohárek SČDO má nová pravidla: mohou se jí zúčastnit i ti, kdo nejsou členy SČDO. Pro výběr nejlepších výstupů do finále platí požadavek vytvoření dramatické postavy. Národní přehlídka proběhne od 26. do 28. dubna 1991 v Přerově. Výsledky a dokumentaci musí pořadatelé obdržet z krajů nejpozději 1. března 1991.

● Jako velmi úspěšnou hodnotí Svaz národní přehlídku členských loutkářských souborů SČDO SAL, II. loutkářské dostaveníčko v Lounech. Konala se 12. až 14. října a zúčastnilo se jí 7 souborů ze čtyř krajů. Kolektivní ceny získaly soubory V boudě z Plzně, Divadlo na špejchaře z Litně a LS Hrádek u Rokycan.

● SČDO přechází na dvoustupňové řízení. Základní organizační jednotkou se stanou oblasti, které by z dosavadních okresů a krajů měly být vytvořeny na základě iniciativy členů jednotlivých regionů.

● ÚV SČDO přebral od 1. ledna 1991 místnosti bývalého agitačního střediska v Praze 10, Krymská 2. V těchto prostorách zřídil Kulturní středisko SČDO, jehož činnost bude řídit rada. Budou se zde konat jazykové kursy, představení členských souborů, schůze, a bude tu probíhat výuka škol SČDO.

● Budou uspořádány dvě dvouleté scénografické školy i z nich jedna pro loutkáře. Výuka bude probíhat o víkendech jednou měsíčně. Hlavní důraz se bude klást na zpracování úkolů doma. Zájemci se mohou hlásit prostřednictvím okresních či krajských výborů SČDO nejpozději do konce února 1991. Škola je otevřena i nečlenům Svazu, avšak členové budou platit nižší školné. Účastníci budou přijímáni na základě pohovorů, které proběhnou v dubnu. Výuka pro 20 účastníků v jednotlivých třídách bude zahájena v září tohoto roku.

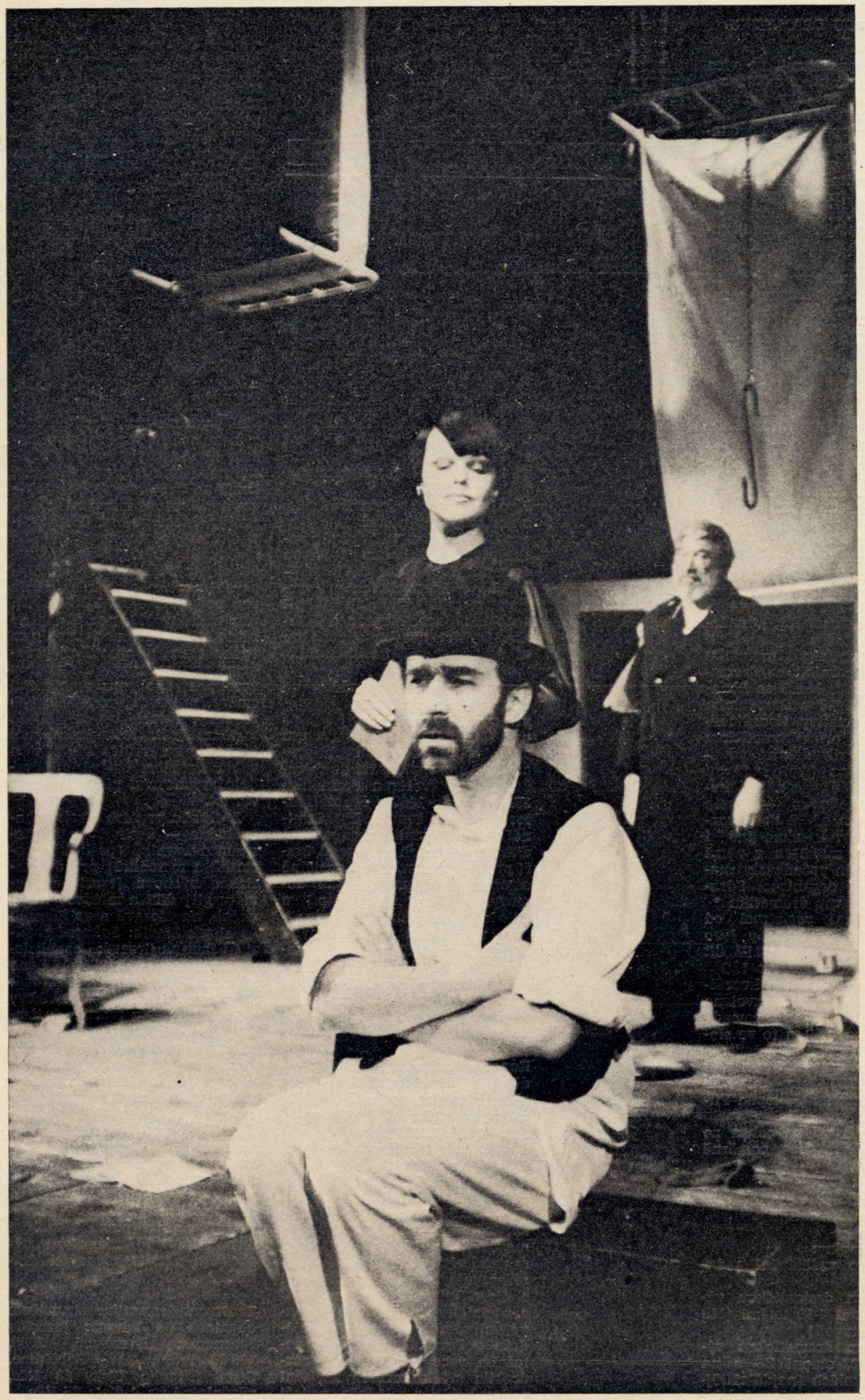
Zpracováno z materiálů psl

Můžete si přečíst

Vlastimil Vávra: Mluvíme beze slov (Vydala Panorama, 312 stran, 310 ilustrací, 47 Kčs)

Aniž si to lidé povětšinou uvědomují a aniž by tomu přikládali váhu, mluví také beze slov. Třeba rukama, obličejem, celým tělem. Právě o takovém mluvení, v němž se gesta, mimika a pozice propojují do smysluplných sdělení, pojednává tato kniha. Esejistický výklad základních pojmů a okruhů zkoumání a demonstrace neverbálních projevů na různorodém obrazovém materiálu jsou v publikaci rámovány přehledem vývoje nonverbalistiky a připomínkou českých příspěvků k této mezioborové problematice (úryvky z úvah herce, režiséra, tanečníka, tělocvikáře, učitele společenského chování, sémiotika, estetika atd.). Vznikl tak nový typ populárně naučné publikace, která je odborně spolehlivá a zároveň čtenářsky atraktivní.

CO RECITOVAT se jmenuje metodický materiál pro potřeby dětské recitace, který vydalo OKS Mělník v srpnu 1990. Je inspirativním materiálem pro všechny, kdo pracují s dětmi v oblasti recitace a dramatické výchovy. Je pramenem k výběru poezie a prózy i podnětem pro hlubší poznání tvorby uvedených autorů. Úvod napsal Jaroslav Provazník.



REALISTICKÉ
DIVADLO
V PRAZE
GEORGE TABORI:
MEIN KAMPF
V REŽII
JIŘÍHO FRÉHÁRA
PAVEL RÍMSKÝ
(ŠLOMO),
JORGA KOTRBOVÁ
(SMRT)
A LEOŠ
SUCHAŘÍPA
(LOBKOWITZ)
FOTO
VLADIMÍR
SVOBODA

PRO TVOŘIVOU DRAMATIKU SDRUŽENÍ

● **má svou prehistorii** ve více než čtvrtstoleté práci nadšenců, kteří doslova od piky vybudovali českou dramatickou výchovu, jež do listopadu 1989 existovala především v podobě dětského divadla a dětského loutkového divadla v mimoškolní činnosti dětí (rozhodující podíl na vytváření, konstituování a rozvoji vypiplala, často i navzdory nadřízeným, v divadelním oddělení ÚKVČ)

● **má svůj prolog** ve výzvě iniciativní skupiny pedagogů a vedoucích souborů, kteří se sešli 8. ledna 1990 v kulturním domě Stodůlky a sepsali manifest Vystupme z ilegality! (dočkal se však náležité publicity jen v Lidové demokracii, Učitelských novinách a Československém loutkáři, protože naše sdělovací prostředky — a nejen ony — mají stále pocit, že to, co se týká výchovy dětí, tak nehoří, že jsou důležitější — rozuměj: atraktivnější — náměty pro novinové články, polemiky, reportáže)

● **má svůj začátek** v pracovním setkání více než 120 vedoucích dětských kolektivů, učitelů a učitelek MŠ, ZŠ, SPgŠ, gymnázií, LŠU (dnes už ZUŠ), pedagogů a studentů pedagogických a filozofických fakult, metodiků a dalších odborníků na dramatickou výchovu, které se konalo 9. února 1990 v Divadelním ústavu z iniciativy Koordinačního centra pro dramatickou výchovu při divadelním oddělení ÚKVČ; na tomto setkání byl formulován zásadní dokument Schola ludus — škola hrou, který se od té doby rozšířil a publikoval (mimo jiné i v Amatérské scéně) a v němž byl formulován požadavek ustavit zájmovou organizaci Sdružení pro tvořivou dramatiku

● **má oficiální registraci** od 8. května 1990, kdy byly jeho stanovy zaregistrovány MV ČR a kdy mu bylo přiděleno IČO

● **má svůj výbor neboli koordinační radu**, která byla zvolena na ustavující valné hromadě dne 1. června 1990, a to ve složení: Eva Machková (předsedkyně STD), Jaroslav Provazník (tajemník STD), Irina Ulrychová, Jiřina Lhotská a Štěpán Filcík

● **ale hlavně má za sebou za necelý rok existence poměrně dost práce.**

Ve Sdružení pro tvořivou dramatiku vznikly tyto pracovní skupiny:

● sekce pro vzdělávání pedagogů

● sekce pro dramatickou výchovu s dětmi 4-10 letými (MŠ a ZŠ — 1. stupeň)

● sekce pro dramatickou výchovu na 2. stupni ZŠ a na středních školách (nejdůležitějším úkolem je v současné době práce na aplikaci dramatické výchovy v jednotlivých předmětech na ZŠ, například v občanské výchově, českém jazyce a literatuře, dějepisu, prvouce, vlastivědě ...)

SDRUŽENÍ
pro tvořivou dramatiku

● sekce pro tvořivou dramatiku v mimoškolní práci v souborech, LŠU (ZUŠ), DDM atp.

● sekce pro tvořivou dramatiku s handicapovanými dětmi

● Klub dětského divadla (skupina zabývající se praktickou dramaturgií dětského divadla, teorií a praxí divadla s dětmi a dalšími speciálními otázkami rozvoje tvořivé dramatiky).

První praktický seminář o dramatické výchově
uspořádalo a se vším všudy zajistilo Sdružení pro tvořivou dramatiku v říjnu 1990 (1.—6. 10.) v Prachaticích pro pedagogy pedagogických fakult z celých Čech, Moravy a Slezska. O jeho obsahu a průběhu se dočtete v příštím čísle AS.

První informační seminář o dramatické výchově pro speciální pedagogy
uspořádal Ústřední ústav pro vzdělávání pedagogických pracovníků ve spolupráci se Sdružením pro tvořivou dramatiku 15. listopadu 1990 v Praze (lektor Jaroslav Provazník). Semináře se zúčastnila zhruba dvacítka speciálních pedagogů, kteří pracují především se sociálně oslabenými dětmi (dětské domovy, zvláštní školy atp.) a dále několik pedagogů pracujících s jinak handicapovanými dětmi (mentálně postižené, neslyšící, tělesně postižené ...). Na tento první seminář naváže v lednu 1991 další praktická lekce o hlasové výchově, komunikaci slovem.

Koncepce národní přehlídky dětských divadelních a loutkářských souborů v Prachaticích (14.—21. 6. 1991) a národní přehlídky dětských recitátorů a recitačních kolektivů v Mělníce (24.—26. 5. 1991; seminář: 20.—24. 5. 1991) a systém regionálních přehlídek
připravuje STD ve spolupráci s divadelním oddělením ÚKVČ a s oddělením estetické výchovy Ústředního domu dětí a mládeže v Praze. I když se v letošním roce téměř úplně rozdrobila síť kulturních zařízení a domů dětí a mládeže, podaří se patrně uspořádat ve všech krajích (bývalých) nebo i jinak vymezených regionech přehlídky, z nichž bude možné vybírat soubory na národní přehlídky. Pokud se chcete se svým dětským souborem zúčastnit divadelní, loutkářské nebo recitační přehlídky a nevíte, kterému krajskému nebo okresnímu garantu se přihlásit, napište urychleně na tajemníka STD (J. Provazník, Zvonková 2640, 106 00 Praha 10), který vaši přihlášku předá do příslušného kraje (regionu).
Okresní přehlídky probíhají v únoru a březnu, krajské (regionální) v březnu a dubnu, přesněji do 7. 4. 1991.

Tvořivá dramatika

je název periodika, které Sdružení pro tvořivou dramatiku začíná vydávat pro všechny, kterým v našem školství i v našem životě chybí tvořivost, citlivost a kultura; pro všechny, které zajímá dramatická výchova s dětmi a mladými lidmi, pro ty, které zajímá dětské divadlo, dětské loutkové divadlo a dětský přednes, tedy pro vedoucí dramatických, loutkářských a recitačních kolektivů a pro pedagogy LDO ZUŠ (LŠU), pro učitelky MŠ, pro pedagogy základních středních škol, pro vychovatele a speciální pedagogy, pro pedagogy a studenty vysokých škol pedagogického směru, pro rodiče a vůbec pro všechny, kteří by si chtěli s dětmi hrát. Toto periodikum navazuje na tradice známého a vyhledávaného bulletinu Divadelní výchova z přelomu 60. a 70. let.

Z obsahu prvních čísel: Schola ludus — škola hrou ● Seznam odborníků (praktiků, teoretiků a metodiků) pro dramatickou výchovu (tvořivou dramaturgii) dětí a mládeže v Čechách, na Moravě a ve Slezsku ● Mirek Slavík: Pokusní králíci ● Zuzana Jirsová: Cesta k demokratizaci školství ● Dana Svozilová a Silva Macková: Středisko dramatické výchovy v Brně ● Cesty tvořivé dramatiky do českých, moravských a slezských pedagogických fakult (možnosti, představy, návrhy, plány) ● Eva Machková: Návrh statutu státní zkoušky (atestace) z dramatické výchovy ● Dílna tvořivé dramatiky pro studenty PF UK Praha ● Dialog mezi partnery (Pohled do dílny středoškolského kolektivu, který se nechce zabývat jen divadlem) ● Jaroslav Provazník: Evropské setkání tvořivé dramatiky ● Dramatická výchova s handicapovanými dětmi ...

Tvořivou dramatiku si můžete objednat na adrese: Jaroslav Provazník, Zvonková 2640, 106 00 Praha 10 - Záběhlice. Cena jednoho čísla 10 Kčs, předplatné na 4 čísla 35 Kčs.





V ČINOHERNÍM KLUBU
PŘEDSTAVENÍ
PRAVÝ ZÁPAD
SAMA SHEPARDA,
V REŽII
JOSEFA NEBESKÉHO,
FOTOGRAFOVAL
VIKTOR
KRONBAUER

(ROVNĚŽ
NA TITULNÍ
A ČTVRTÉ
STRANĚ
OBÁLKY)





ISSN 0002-6786