

amatérská scēna

2 | 2011

57. ročník dvouměsíčníku pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu | Kč 60

Kresba: Tomáš Volkner



- Je tanec divadlo?
- Smysl amatérského divadla
- Z postupových přehlídek

Nezapomeňte si prohlédnout
kalendář akcí/událostí
na www.amaterskascena.cz !!!

Objednejte si
elektronický newsletter
na www.amaterskascena.cz
a každý týden budete mít
aktuální informace ze světa
amatérského divadla ve své
e-mailové poště!!!



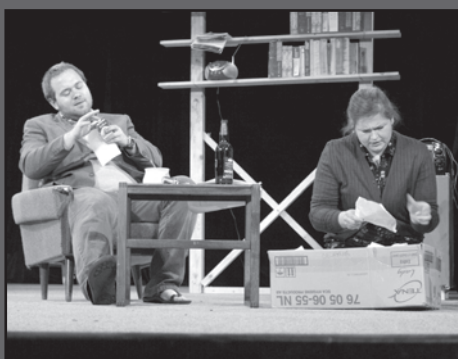
*Veselé zrcadlo Gymnázia Ústí nad Orlicí / P. Ryan: Jak jsem vyhrál válku
Foto: Jasanka Kajmanová*



*DS Zmatkaři Dobronín / M. Camolletti: Na správné adrese
Foto: Jaroslav Kodeš*



*Geisslers Hofcomoedianten Kuks / Ambrosia
Foto: Ivo Mičkař*



*Mimochodem, Ledeč nad Sázavou / L. Procházková: Celebrita
Foto: Jasanka Kajmanová*



*LS Polehňovi Hradec Králové / Kdo zachrání princeznu
Foto: Ivo Mičkař*



*Děti veselé Olomouc / M. Hvořecký: Brand party
Foto: Jasanka Kajmanová*



*Divadlo HLAD Praha / J. Klapetková: Devatenáct set
Foto: Jaroslav Kodeš*

úvodník

Dva divadelně náročné měsíce jsou za námi. Kdo chtěl o některém z víkendů stihnout všechny přehlídky, musel se naklonovat zhruba sedmkrát, protože v průměru tolik festivalů činoherního a hudebního, loutkového, experimentujícího nebo studentského amatérského divadla se každý víkend konalo. Reflexe i výsledky, které se nám podařilo v průběhu března a dubna získat, si můžete přečíst na webu Amatérské scény. Tam se také objevila diskuze, zda je dobré rušit nominace z krajských přehlídek činoherního divadla, nebo ne. Obě názorové strany zastávají své argumenty. A já mám chuť přilít oleje do ohně a říct, že nejlepší by bylo vůbec nesoutěžit. Nemohu se totiž zbavit dojmu, že se v současné době soupeří ve všem a soutěže doháníme až k naprosté absurdnosti. Také mi nějak není jasné, jak nejlépe stanovit pořadí něčemu, co se nedá změřit časem, délkou či jinou veličinou. Jak najít toho, kdo má být vítězem a kdo poraženým? Jsou vůbec vítězové a poražení v amatérském divadle? Nemá amatérské divadlo především jiný aspekt, než pouze ten, jenž hodnotí divadelní úroveň představení? Kam se poděl pohled na společenskou funkci amatérského divadla? Alespoň částečné odpovědi či jiné zorné úhly snad naleznete v tomto čísle Amatérské scény. Společenská funkce divadla se totiž stala jedním z našich témat.

Úvodní text k němu napsal Jan Císař, respektive nabízíme čtenářům zkrácenou verzi jeho přednášky pro sympozium nazvané Tradice českého ochotnického divadla a amatérské divadlo dneška, které bylo součástí loňského Jiráskova Hronova. Pravděpodobně mnohé překvapí, že v tomto čísle nenajdou reflexe a popisy jednotlivých krajských postupových přehlídek, ale pouze dva shrnující články. Jeden komentuje dění v činoherním divadle, druhý v alternativním. Nechceme tímto krokem říct, že si nevážíme práce lidí, kteří regionální přehlídky připravují a organizují, ani těch, kteří se jich zúčastňují. Naopak. Ti všichni mají obdiv redakce i redakční rady. Sám jsem se na vlastní oči na nejedné přehlídce přesvědčil, že festivaly jsou organizovány s nejlepším svědomím i vědomím. Mnohé nabízejí ještě mnohem víc než pouze přehlídku soutěžních představení. Výjimkou nejsou vzdělávací semináře, přehlídkové zpravodaje, inspirativní představení nebo přátelská setkání lidí se stejným koníčkem. Co mě osobně nejvíce potěšilo, byla mnohde obdivuhodná aktivita mladých lidí. Uvedu dva příklady za všechny. Značně potěšen jsem byl na přehlídce v Lounech, kde studenti druhého ročníku místního gymnázia a ZUŠ vydávali časopis Zrcadlení lounského divadlení. Ne, že by na mnohých přehlídkách festivalové noviny nevznikaly, ale tady mě zcela ohromilo zanícení velmi mladých lidí. A to na akci, která jim není primárně určena. (Krátký rozhovor s hlavními redaktorkami najdete na webu Amatérské scény.) Druhé nadšení jsem zažil na přehlídce studentského divadla v Novém Strašci, kde vycházely nejen festivalové noviny, ale navíc i zcela originální videožurnál. (Pokud se chcete inspirovat, je nalinkován na webu AS). Přehlídka Setkání ve Strašci pro mě měla ještě jedno kouzlo. Byl jsem překvapen aktivitou středoškoláků v diskuzích s lektorským sborem. Na rozdíl od jiných přehlídek, které jsem navštívil, se zde opravdu diskutovalo. Nechyběla věcnost, otevřenost, trpělivost ani zdvořilost. Kéž by tomu tak bylo všude!

Michal Drtina

Obsah

Julie Kočí:

Mezi tancem, tanečním divadlem a divadlem současnosti 4

Vít Nežal:

Pina 3D 6

Jana Soprová:

Zítří se bude tančit všude 8

Andrea Opavská:

„Ostravské“ Taneční divadlo ZÓNA 10

Věra Bělohádková a Kamila Kostřicová:

Kde jsou naši šamani? 14

Jan Císař:

Smysl amatérského divadla 18

Paolína Schejbalová:

Bezpečná zóna, která převede děti do dospělosti 26

Hana Galetková:

Jsme jedné krve 30

Zuzana Vojtíšková:

Lidé „řáchali“ rukama 32

Paolína Schejbalová:

Vidím to optimisticky 36

Daniel Razím:

Po rozcvičce se recituje lépe 38

Paolína Schejbalová:

Sbohem, nominace! 40

Radvan Pácl:

Nenech sebe sama 41

Vladimír Hulec:

Kde jsi, alternativo? 42

Dagmar Brtnická:

Seriál produkční minimum 44

Michal Drtina:

Jsme trochu jiná mentalita 48

Jitka Šotkovská:

Nezávislé divadelnictví v Brně (Ensemble Opera Diversa) 50

Šárka Zíková:

Vzduchem létaly püllitry 54

Zuzana Vojtíšková:

Tady se pivo netočí, hrajeme divadlo 56

Kamila Kostřicová:

Brzký zánik ani zdaleka nehrozí (Improťresk Brno) 58

Michal Drtina:

Bud'te sami za sebe 59

Dance, dance or we are lost! Tanzt, tanzt songst sind wir verloren! Tančeme, tančeme, jinak jsme ztraceni!

Tanec je skrytý
jazyk duše.

(Martha Graham)

Dokážu cokoli,
pokud vím, jak
to zatančit

(Twyla Tharp)

Tanec je
matkou všech
umění. Hudba
a poezie
existují v čase,
malířství
a architektura
v prostoru. Ale
tanec žije jen
jedinkrát v čase
a prostoru.

(Curt Sachs)

Rekne-li se tanec, každý z nás si asi představí něco jiného. Pro tanečního odborníka je to druh scénické aktivity předváděné před diváky. Něco jiného je tanec pro laika, který si tanec spojí s osobními zážitky, ať už trapným pocitem nedostatečnosti v tanečních, či naopak s prvními příjemně erotickými dotyky. Teenagerovi naskočí báječný zážitek z diskotékové party. Pro historika to bude patrně nějaká rytina z období baroka, pro duchovně založené lidi druh rituálu. Pro zoology fascinující namlouvaví tance zvířat. Pro sportovce to může být krasobruslení, synchronizované plavání či některé druhy bojových umění. A tak dále. Zkrátka, různých forem stylizovaného pohybu od lidového tance přes balet až po hip hop je nepočítaně.

Obecně vzato – tanec je nějaký více či méně kultivovaný pohyb těla, obvykle rytmizovaný hudbou, ale zároveň základní forma nonverbální komunikace.

Tanec je umění staré jako samo lidstvo. Považte, nejstarší kresby tančících postav ve skalních útulcích v Bhimettece v Indii jsou staré 9000 let. Postavy tanečnicků jsou zobrazeny i v egyptských hrobkách z doby 3300 př. n. l. Tanec je odnepaměti součástí lidských životů. Ve formě rituálních tanců zažehnával nepohodu a strach z nepoznaného,

přivolával déšť a štěstí při lovu, doprovázel lidi od narození ke smrti, přinášel radost. Stal se tradicí, která se přenášela z generace na generaci, byl a je součástí kultů. Jedna z přirozených aktivit, která vždy dokázala překračovat hranice svou univerzální srozumitelností. Právě prostřednictvím tance lze nejlépe vyjádřit lásku, svobodu, boj, touhu, radost i beznaděj, krásu i sílu. Když se narodí dítě, ještě dříve než začne mluvit, objevuje své pohybové dovednosti, a odtud je k tanci jen malý kousek. Lidé radostí tančí, a ve smutku strnou. Jak symbolické – tanec je život, nepohyblivost je smrt. Každé období historie zanechalo

památku na to, jak se tanec formalizoval, zrcadlil mravy své doby, podléhal módě, spojoval komunity a někdy byl jako projev svobodné vůle zakazován. Do kulturního dědictví každé země patří specifické tance vyjadřující charakter národa, jeho temperament. Jak fascinující je pozorovat ďábelsky temperamentní Latinoameričany, když se rozvášní, veselé hopkování v kolových irských tancích, přirozený vlnivý rytmus Afričanů, ale i pomalé námořnické pohupování svalnatých chlapů, natřásání umělkyní břišního tance či vysoce stylizované umění orientálních kultur, sofistikované, rafinované figury valčíku, hiphopové variace či



pogováním při punkových koncertech. Listujeme-li historií, každá doba má více či méně formalizovaný tanec, o jehož rekonstrukci se dnes pokoušejí různé skupiny historického tance. Zatímco do konce 19. století jsme odkázáni jen na obrázky, příp. nepřesné písemné záznamy, od 20. století nám filmové záznamy dokážou přiblížit významná taneční díla z celého světa.

Víte, že slovo choreografie se poprvé objevilo ve slovnících až v 50. letech 20. století, tedy v době relativně nedávné? Přitom slovo choreografie pochází z řečtiny a skládá se ze dvou slov: „χορεία“ (kolový tanec) a „γραφή“ (popis).

A zde se dostáváme k profesi tvůrce koncepce pohybové struktury představení či show, která nese jedinečný otisk osobnosti konkrétního choreografa. Právě jedna z významných osobností uměleckého (performačního) tance 20. století byla inspirací pro toto tematizované číslo AS věnované tanci v nejrůznějších podobách. Pro Pinu Bausch, která se stala objektem zájmu režiséra Wima Wenderse, byla věta uvedená v záhlaví tohoto článku, tedy Tančeme, tančeme, jinak jsme ztraceni! (je zároveň podtitulem filmu Pina), doslova mantrou. Pro Pinu Bausch byl tanec nejen uměním, kterému věnovala celou svou kariéru (tančila 50 let!), ale životním principem. V oboru moderního tance je považována za jednu z neinspirativnějších osobností, která ovlivnila tisíce lidí na celém světě a výrazně formovala

nové chápání tohoto druhu umění. Tato umělkyně je ovšem jen jedním dílkem mozaiky moderního tanečního umění nové doby. Připomeňme si ale i pár dalších výrazných jmen tohoto oboru, lidí, kterým se podařilo propojit techniku s duší – Isadora Duncan (1877–1927), považovaná za zakladatelku moderního tance, Martha Grahamová (1894–1991), George Balanchine (1904–1983), Katherine Dunham (1909–2006), Agnes de Mille (1905–1993), Bob Fosse (1927–1987), Alvin Ailey (1931–1989), Paul Taylor (1930), Twyla Tharp (1941), Jiří Kylián (1947), Shane Sparks (1974). To je samozřejmě jen vzorek výrazných tanečníků a současně choreografů, kteří se věnovali či dosud věnují různým formám scénického tance a výrazně posunují hranice vnímání tohoto umění.

Platforma tance v celosvětovém měřítku je obrovská, i když v uměleckých oborech se ocitá v pomyslném žebříčku atraktivity stále na okraji zájmu. To však nesnižuje jeho hodnoty. Je to náročná disciplína, znamená to hektolitry potu, obrovské fyzické vypětí, neustále hrozící zranění a vyčerpání. Stojí to za to? Tanečníci a příznivci tance z řad diváků jistě řeknou, že ano. Odměnou je radost, euforie, prchavý, neopakovatelný zážitek.

V posledních letech dochází i u nás k oživení této umělecké oblasti.

V roce 2008 vzniklo volné občanské sdružení Vize tance, které sdružuje umělecké profesionály – tanečníky,

choreografy, pedagogy, manažery, teoretiky a kritiky, jejichž dlouhodobou snahou je postupná emancipace tanečního umění ve vztahu k ostatním uměleckým disciplínám, napomáhání jeho rozvoji na území ČR v adekvátních podmínkách, prostorových, finančních i personálních, nastartovat rozvoj infrastruktury oboru a zvýšit celospolečenské uznání a zviditelnění současného tance v rámci České republiky i v zahraničí. V Mezinárodní den tance, který sdružení pořádá 29. dubna, se roztančí doslova celá republika. Je to sice jen jeden den, ale může být inspirací pro další podobné aktivity, třeba i u vás. Vždyť tanec není jen vlastnictvím profesionálů. S tanečními aktivitami můžete začít kdekoli a kdykoli. Chce to jen tu správnou chuť.

JANA SOPROVÁ

diadaletní publicistka

Tanec je pro každého.

Věřím, že tanec vychází z člověka a vždy se zase k lidem vrací.

(Alvin Ailey)

Vnímám tanec jako komunikaci mezi tělem a duší, jako vyjádření toho, pro co je těžké nalézt slova.

(Ruth St-Denis)



Mezi tancem, tanečním divadlem a divadlem současnosti



Tanec je píseň těla, a to o radosti i o bolesti.

(Martha Graham)

Dějiny tance jsou, podobně jako dějiny divadla, spojeny s nerovným postavením těchto uměleckých disciplín vzhledem k ostatním druhům umění. K jejich emancipaci dochází prakticky teprve v první polovině dvacátého století. Komplikovaný vztah mezi uměním tance a divadla je navíc napříč staletími neustále problematizován jejich nedílnou propojeností a zároveň neutuchajícím úsilím o vzájemné vymezení. O jejich propojenosti svědčí, kromě dohadů o rituálním původu obou uměleckých druhů, například poznatky vztahující se k podobě produkcí antického mimu a pantomimu. Dále pak, v historických pramenech již doložený, plně syntetický charakter interpretačního projevu středověkých žakérů či jokolátorů – tedy herců, bavičů, potažmo tanečníků své doby. Syntetický byl pravděpodobně také projev herců komedie dell'arte, jejichž interpretační všestrannost prameny rovněž zmiňují.

JE TANEC DRAMATICKÝ?

Problematickým bodem ve vztahu tance a divadla je však skutečnost, že tanec byl v evropském vývojovém kontextu po staletí vnímán jako ryze nedramatická, nesyžetová a tedy z podstaty pouze dekorativní struktura. Úsilí o emancipaci tanečního umění se tak poji právě se snahou dokázat, že tanec je schopen zobrazit, vyjádřit, dramatické jednání. Např. J. G. Noverre ve svých *Listech o tanci a baletech* (1759) formuluje svá stanoviska o svébytnosti tance na základě ideálu dramatického tance. Tedy syžetového tance, který je schopen vytvářet dramatické postavy a zobrazit jejich jednání v rámci dramatických situací odvíjejících se na základě fabule. Jeho dílo zásadně ovlivnilo evropské vnímání tanečního umění v následujícím století.

V neevropském, zejména asijském či indickém, prostředí, v jehož rámci se uplatňují odlišné přístupy vnímání uměleckých druhů a žánrů, jsou plně

Původ tance i divadla je zřejmě spojen s pradávnými rituály, o jejichž skutečné podobě můžeme pouze spekulovat. Pravděpodobně byly tyto obřady charakteristické značnou měrou spektakulárnosti. Jakým způsobem však byl v jejich rámci strukturován vztah mezi rytmizovaným pohybem, potažmo tancem, a mimetickou akcí, jež předpokládá výraznou přítomnost divadelnosti, nevíme. Vzájemný vztah tance a divadla zůstává dodnes otázkou. Historické sondy, stejně jako nejaktuálnější proudy tanečního, pohybového či alternativního divadla dokazují, že tento vztah je takřka nedělitelně blízký. Přesto vybízí k otázkám, které se proplétají vývojem tanečního umění i divadla dvacátého století.

syntetické formy běžné. Všestrannost interpreta je potom jejich předpokladem. Například staroindické divadlo ovšem znalo také svou teoretickou formulaci vztahu mezi tancem jako čistou pohybovou entitou a tancem dramatickým. *Nátjašástra*, Učebnice divadelního umění, připisovaná světcovi Bharatovi (období mezi 2. a 4. stoletím) rozlišuje mezi tancem čistým (nedramatickým), tancem pantomimickým (dramatickým, tedy syžetovým) a taneční složkou hereckého projevu. Podstatným faktem tohoto rozlišení je ale skutečnost, že autorovo uvažování o zmíněných kategoriích pohybu předpokládá jejich přirozené prolínání v rámci většiny děl určených k předvádění, performování. Jednotlivé taneční kategorie proto nehierarchizuje ve smyslu evropského vnímání.

REVOLTA VŮČI KLASICE

V evropském a americkém kontextu se výrazný vývoj v rámci emancipace

a vnitřní diferenciaci tanečního umění projevil na přelomu uplynulého století, zejména pak v průběhu jeho první poloviny. Na sklonku romantismu dochází k završení vývoje klasické baletní techniky a baletu ve smyslu plně syžetového dramatického tance. Devadesátá léta devatenáctého století jsou spojena s počátky výrazového tance a neklasických tanečních technik, jejichž vývoj, stejně jako proces vzájemného vlivu či prolínání se s klasickou baletní technikou, pokračuje napříč dvacátým stoletím dodnes. Průkopníky, kteří formovali vývoj počátků výrazového tance, byli zpočátku především němečtí a američtí tanečníci jako např. *Isadora Duncan*, *Grete Wiesenthal*, *Rudolf Laban* či *Mary Wigman*. Vliv jejich tvorby se však téměř okamžitě projevil v mezinárodním měřítku. Tvorbu výše jmenovaných osobností nelze v žádném případě chápat jako jednoduší vývojový proud, odlišností a specifík je v jejich díle celá řada. Společným jmenovatelem jejich přístupu však zůstává princip revolty vůči dominanci klasické baletní techniky a syžetového tance. Uvedení tanečníci čerpají inspiraci ze všech dostupných zdrojů – jsou ovlivněni modernistickými postupy, zejména expresionismem (viz německý expresionistický tanec), antickým výtvarným uměním (zejména starořecká figurální malba a kresba) a zřetel k chápání tance jako kultivace přirozených schopností lidského těla a ducha. Tanec vnímají jako jednu z cest sebevyjádření interpreta. S touto skutečností se pojí zřetel jejich tvorby k osobnosti choreografa a úsilí o emancipaci choreografické složky v rámci jevištního díla. Osobnosti usilující o emancipaci choreografické složky, inspirující se vlivem současného umění a revoltující proti omezeným možnostem klasické techniky, se však na přelomu století, stejně jako v průběhu dalších desetiletí, objevily také mezi klasickými tanečníky. Nejvýraznější z nich představují především *Michail Fokin* a *Vaslav Nižinskij*. Zejména Nižinského choreografie Faunovo pozdní odpoledne (hudba C. Debussy) či Svěcení jara (hudba I. Stravinskij) nezapře obdobné principy a inspirace jako tvorba jeho současníků formujících proud výrazového tance, Nižinskij však tyto postupy virtuózně

aplikuje přímo na klasickou baletní techniku.

TANEČNÍ DIVADLO

Ve dvacátých letech uplynulého století dochází k další vnitřní diferenciaci v rámci tanečního umění. Na sklonku dvacátých let německý choreograf *Kurt Joos* formuluje termín *tanztheater*. Tento v současnosti široký, hojně užívaný, termín Joos původně užil v názorové opozici k tzv. absolutnímu, čistému tanci (ve smyslu nesyžetového, nedramatického tance), prosazovanému osobností *Mary Wigman* rozvíjející tradici labanovské školy. Uvedeným termínem usiloval o charakteristiku takového přístupu k tvorbě tanečního díla, který je postaven na dramaturgické koncepci. Taneční, pohybovou formu potom podřizuje především této koncepci. V sedmdesátých letech dvacátého století tento termín splynul s osobností Joosovy žačky *Piny Bausch*, která zcela originálním způsobem rozvinula potenciál myšlenky *tanztheater* – tanečního divadla. Její dílo založené na promyšlené dramaturgické koncepci, již je vždy plně podřízena forma – virtuózní tanec bez omezení jakoukoli technikou, výrazně ovlivnilo další vývoj vnímání vztahu mezi tanečním uměním a divadlem. Dílo *Piny Bausch* je vyjádřením myšlenky, že divadlo je jen jedno, utvářeno principy divadelnosti, využívající všech myslitelných možností inscenování plně syntetického díla. Termín *tanztheater* je v souvislosti s její tvorbou užíván především s institucí *Tanztheater Wuppertal Pina Bausch* (původně *Wuppertal Opera Ballet*), jež *Pina Bausch* od roku 1972 do své smrti v roce 2009 umělecky vedla.

POHYB V PROSTORU

V návaznosti na vývojovou linii čistého či absolutního tance počátku století lze vnímat dílo tanečníků a choreografů *George Balanchine* či *Merce Cunningham*. *George Balanchine* čerpal především z principů klasické baletní techniky (v souvislosti s jeho tvorbou se objevuje také termín *abstraktní balet*). Ve svých choreografiích neusiluje o přítomnost dramatických postav či dramatického jednání. Zajímá jej především prostorový, vizuální vztah těla a časoprostoru. Dílo *Merce Cun-*

ninghama lze, podobně jako *Balanchinovu* tvorbu, nahlížet jako sondu vztahující se k možnostem lidského pohybu v prostoru. *Cunninghamovy* chooreografie jsou často označovány termíny jako abstraktní či postmoderní, neboť jeho přístup je formován myšlenkou, že jedinou konstantou tance (stejně jako choreografie) je lidské tělo. Jeho pohyb může být utvářen jakoukoli technikou, může být komponován jakýmkoli postupem a může být zcela nedramatický (tedy nesyžetový, abstraktní). Silnou inspirací *Cunninghamova* díla byla celoživotní spolupráce s *Johnem Cagem*, jehož přístup k hudební skladbě byl ovlivněn aleatorickým přístupem. *Cunningham* principy aleatoriky – kompoziční techniky zahrnující momenty náhody, variability a improvizace aplikoval na proces utváření a interpretace choreografie. *Cunninghamovo* dílo tak z hlediska svých východisek představuje opozici k přístupu tanečního divadla *Piny Bausch*. Zatímco *Bausch* rozvinula koncepci tance či tanečního divadla do plně syntetické pohybové formy zahrnující všechny složky inscenačního tvaru, *Cunninghamův* přístup dovedl k dokonalosti principy čistého, abstraktního tance, avšak přesto s důrazem k neuchopitelnosti, neopakovatelnosti vnitřní výpovědi svého interpreta. Oba tvůrci výrazně ovlivnili nejen další vývoj tance a divadla, ale také inscenačních možností těchto druhů umění, neboť oba byli významnými experimentátory na poli soudobé scénografie či technologických inovací.

JE TANEC DIVADLO?

Otázka po vztahu mezi tancem a divadlem však zůstává nezodpovězena. Výmluvným závěrem budiž proto myšlenka divadelního teoretika *Patrice Pavise*, jenž ve svém *Divadelním slovníku* (Praha 2003, s. 395) formuluje následující názor: „Taneční divadlo znovu objevuje dilema tanečního umění, které stále kolísá mezi uměním čistého pohybu a pantomimou, libující si v jednoduchém příběhu. [...] Taneční divadlo je spíš tanec, který působí jako divadlo, než divadlo, které ústí do tance, pohybu a choreografie.“

JULIE KOČÍ

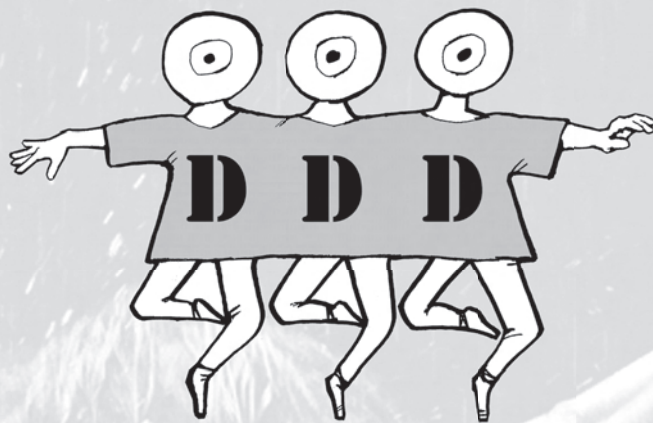
teatroložka FF UK Praha

Na sklonku dvacátých let německý choreograf Kurt Joos formuluje termín tanztheater. Tento v současnosti široký, hojně užívaný, termín Joos původně užil v názorové opozici k tzv. absolutnímu, čistému tanci (ve smyslu nesyžetového, nedramatického tance)

Dílo Piny Bausch je vyjádřením myšlenky, že divadlo je jen jedno, utvářeno principy divadelnosti, využívající všech myslitelných možností inscenování plně syntetického díla.

Pina Bausch radikálně změnila tanec, divadlo i umění. Oproti tomu film Wima Wenderse, který má být oslavnou poctou génia zesnulé choreografky a jejího vlivu na současnou podobu tanečního divadla, se až příliš drží dokumentárních klišé a konvenčních výpovědí. Alespoň je kvalitním záznamem dílčích momentů tvorby Piny Bausch, načrtává téma jejího odkazu pro soudobý tanec, a hlavně díky 3D zpracování otevírá zcela ojedinělou možnost pro budoucí záznam divadla.

PINA



Film *Pina 3D* už od začátku natáčení provázel na evropské poměry nebývale velký mediální zájem. Prvně média zaujalo spojení dvou předních německých umělců, druhým důvodem, tentokrát nežádoucím, byla nečekaná smrt Piny Bausch. Ačkoliv měly tyto neblahé okolnosti nepochybně zásadní vliv na samotný film (především tedy smrt Piny Bausch bezpochyby narušila původní koncepci), pokusím se spíše sledovat kvalitu samotného dokumentu a jeho možnosti v současném masmediálním zhlacení.

Film už podtitulem *Tančeme, tančeme, jinak jsme ztraceni* (*Pina Bausch*) nabádá k jinému čtení, pokazuje ke zcela odlišnému vnímání skutečnosti, kdy je tanec přímo existenciální nutností. Wenders se pokouší o zachycení bytostných témat, která Pina Bausch sdělovala svými choreografiemi. K tomu zvolil čtyři reprezentativní inscenace a zároveň se rozhodl o jejím vlivu nechat mluvit členy souboru Tanztheater Wuppertal.

KDYŽ WENDERS ZVOLÍ NEJZNÁMĚJŠÍ CHOREOGRAFIE

Jádro filmu tvoří poměrně úzký výběr choreografií Piny Bausch – *Café Müller* (1978), *Svěcení jara* (1975), *Kontakthof* (1978, 2000, 2008) a nejmladší *Vollmond* (2006). Kromě *Café Müller*, které je zastoupené i v původní verzi (promítané jako film ve filmu), se jedná o pozdější

verze nastudovaných choreografií. Tento výběr sice relativně dobře pojmenovává základní principy a metody tvorby Piny Bausch, nicméně je až příliš poplatný době, zjednodušuje a zobecňuje, protože nehledá hlubší kontext a souvislosti. *Café Müller* by nejspíš bylo možné považovat za manifest tanečního divadla, když je tu tanec jednáním a vytváří dramatickou situaci. Tanec už absolutně není pouhou ilustrací hudby. Jde o choreografii lásky, ztráty i života. *Café Müller* je pro zapříisáhlé obdivovatele Piny Bausch jednou z nejvzácnějších inscenací, neboť existují záznamy, na kterých tančí sama Pina Bausch. Tomu samozřejmě neodolal ani Wenders a dramaturgické začlenění této inscenace tedy nijak nepřekvapuje. Bohužel zůstává pouze u dokumentárního záznamu, který nedává dílo do širšího kontextu její další tvorby. Ukázky ze *Svěcení jara* dokumentují především fenomenální choreografie sboru, které zvláště ve 3D zobrazení získávají na autentičnosti. Zároveň Wenders upozorňuje na další z podstatných témat Piny Bausch, a sice fascinaci živly, v tomto případě zemí, půdou. Celá scéna je pokrytá hlínou a tanečníci se v ní doslova zmítají. Pro taneční divadlo udává prostorové řešení bezpochyby zcela zásadní význam, jak nakonec poznáme i u tanečníků v jejich jednotlivých choreografiích k počtě Piny Bausch. Země je ve *Svěcení jara* jakýmsi

ontologickým principem a nikoli pouhou scénografickou demagogií jako třeba v případě Ostermaierova Hamleta.

Wendersova dramaturgie pak logicky vyústí u *Vollmonda*, kde figuruje jiný živel – voda. *Vollmond* je možná vůbec vizuálně i tematicky nejpreciznější inscenací Piny Bausch, bohužel Wenders se soustředí pouze na podívanou. Jím vybrané části jsou demonstrací vizuality, ale nikterak se už nesoustředí na téma možnosti a nemožnosti mezilidských vztahů (lásky, nenávisť, zmaru, viny), které je zde dominantní a determinující. *Kontakthof*, zastoupený ve všech verzích, se potýká s podobným problémem. Vychází totiž z evropské tradice tančírů (např. Ettore Scola), jenže ve filmu takový kontext a význam nejsou patrné a jednotlivé výstupy tanečníků zdánlivě postrádají smysl.

Wenders nám na základě vlastního výběru z díla Piny Bausch podává působivý obraz, který ale až příliš zobecňuje. Často se ve vztahu k Pině Bausch mluvilo o vlivu Artauda, Becketta, Yeatsa (B. Gauthier), o důležitosti zahraničních cest souboru, ale ve filmu nic podobného nelze číst. Pina u Wenderse netvoří choreografie života, necítíme bytostnou potřebu partnera, ve kterém bychom našli gravitační centrum (tolik důležité pro tanec). Přesto 3D zpracování nabízí psychosomatické vnímání filmu, když fyzická přítom-

Pina

tanzt, tanzt sonst sind wir verloren

nost tanečníků je skoro nasnadě.

A co na to tanečníci/performeři?

Druhou vrstvu filmu tvoří rozhovory nebo spíš komentáře tanečníků souboru k práci a osobnosti Piny Bausch. Jedná se o záběry kamery na němou tvář tanečnicka, které jsou doprovázené zvukovou stopou v podobě onoho slovního komentáře. Bohužel mimika příliš nenapoví a jejich výpovědi jsou až příliš obecné. Ani metaforičnost současného uměleckého ředitele Dominiquea de Mercyho mnoho neříká. Spíš by se taková koncepce dala glosovat ve smyslu multikulturnosti souboru.

NAŠTĚSTÍ SE TANČÍ...

Mnohem zajímavější jsou jednotlivé pohybové-taneční realizace inspirované a ovlivněné Pinou Bausch. Sjednocujícím rysem těchto místy až performancí je prostor. Tanec se v podání tanečníků stává součástí života, města i přírody. A právě tato symbióza je i genézí podtitulu filmu. Tanečníci jinak uchopují realitu. Tančí se hned vedle hlavní silnice a tato zdánlivá nesourodost tematizuje narušení časovosti, v proskleném sále uprostřed zahrady jde o naléhavost a nutnost partnera (vrhání se druhému do náruče z velké vzdálenosti), extatický tanec při šplhání z dolu v sobě nese nadlidský souboj, snaha o vyproštění se přivázání ve fabrice indikuje absurditu života v jeho fatalitě, a umělecký šéf s notnou dávkou grotesknosti všemu přihlíží s oslíma ušima v metru. Jde o narušení i přijetí prostoru. Jejich performance inklinují k happeningu.

Vzájemný vztah prostoru a člověka tematizuje i jeden z posledních záběrů, kdy se v jakémsi opuštěném dole, hned vedle dešťové kaluže, prochází tanečnice se stromem na zádech a jiná tanečnice zase jako břímě nese

člověka. Chronotop cesty je tématem i závěrečné scény, kdy tanečníci procházejí v zástupu jakousi křížovou cestu po hřbetu jednoho z dolů.

A trochu komediálně se loučí.

Dokazují tím absolutní svébytnost tanečního umění. Jejich tematizované a přitom bezprostředně uchopené choreografie nabádají k jinému čtení současného tance. Svou bezprostředností jsou přitom naléhavější než konceptuální Platel, který svým antropologickým tanečním divadlem (Les Ballets C. de la B.) na loňském Tanci Praha demonstroval zkoumání pohybu a tance jako fenoménu. Deklamoval inspiraci Pinou Bausch, ale bohužel jeho formalismus postrádal tento lidský rozměr.

ZÁVĚREM

Wendersův dokument je sice působivou podívanou, nicméně hlavní témata a principy tvorby Piny Bausch u něj zůstávají nedořečené. V obecnosti mapuje základ jejího díla, avšak neskládá ho do kontextu její celoživotní práce. Jednotlivé taneční výstupy souboru Tanztheater Wuppertal našťastí otevírají otázku vlivu jejího génia na současný tanec a umění vůbec. Přičemž pracuji s hlavními tématy Piny Bausch (člověk, vztah, láska, nenávisť...). Ale o fungování souboru jako takového se zase až tolik nedovídáme. Film tak zůstává spíše dokumentem pro budoucí generace. Nám alespoň přináší 3D zpracování, které je kvalitním potenciálem pro další záznam divadelního umění.

VÍT NEZNAL

student katedry teorie a kritiky DAMU
a dramaturg

Wim Wenders, *Pina*, premiéra
v rámci 61. ročníku Berlínského
filmového festivalu

Je tanec? divadlo●

Před závorkou mě sice hned napadá protiotázka: Co je divadlo? Ale oprotím-li se od břímě přesných definic, odpovím obecně:

Tanec není divadlo. Tanec má své dějiny, své tvůrce, svou vědu a teorii, svoji kritiku, svou pozici v kontextu umění, své diváky, svůj „provaz“ (tedy své školy a katedry, své časopisy atd.). Tanec a divadlo se sice v různých obdobích i v tvorbě jednotlivých osobností protínají a ovlivňují, jindy jsou naopak mimoběžné. V dnešní době charakterizované rozmetáváním a zpochybňováním hranic se tanec a divadlo v konkrétním uměleckém vyjádření a z tvůrčích důvodů samozřejmě občas propojují. Ať už připomenu taneční divadlo (například Piny Bausch) nebo fenomén postdramatického divadla teoreticky rozvinutý Hans-Thiesem Lehmannem, který právě v tanci spatřuje to, co je pro postdramatické divadlo nejtýpější – tedy artikulaci energie a konání namísto formulování smyslu a ilustrování.

JANA BOHUTÍNSKÁ

teatroložka

Zítra se bude tančit všude aneb Pár slov o tanci, Tanci a TANCI

Několik kontrolních otázek na úvod: Víte, co je to Vize tance? Víte, že 29. duben se stal Mezinárodním dnem tance? Víte, co to znamená pro svět a co pro Čechy? Je tanec uměním, vědou či pouhou radostí? Jestli jste si na tyto otázky dokázali odpovědět, znamená to, že jste patrně v celém projektu zaangažováni nebo jste přinejmenším velcí fanoušci tance. Jinak ovšem tato disciplína zůstává v dnešní české společnosti spíše na okraji zájmu. Ale jsou lidé, kteří se to pokoušejí změnit.

„Tanec jako jedna z ústředních složek každé kultury představuje jediný prostředek ke sblížení lidí z různých koutů světa.“

Irina Bokova,
generální ředitelka UNESCO

Tanec je jedním z nejstarších kulturních projevů lidstva. Vznikl spon-tánně, když lidé zjistili, že při této činnosti mohou cítit radost až euforii, nevídanou svobodu. Tanec se stal rituálem doprovázejícím nejrůznější oblasti lidské činnosti. Máte-li pocit, že tomu tak dnes není, mýlíte se. Jen se změnila forma, pravidla a možná i rytmus. Co však zůstává, je všeobecné porozumění beze slov. Na rozdíl od jiných druhů umění se jej mohou účastnit všichni – hopsat, svíjet se či jen rytmicky podupávat do rytmu, vytvářet extravagantní figury, ale také prostřednictvím tance sdělovat emocionálně silné příběhy. Jako kulturní fenomén prochází tanec staletími, ale jeho důležitost se v různých obdobích proměňuje. Taneční odborníci v Čechách mají dnes pocit, že se ocitá na okraji zájmu. Snahu o reflektování současného tance se u nás pokusilo rozmýšlet „občanské sdružení Vize tance, které vzniklo v roce 2008 (navázalo na činnost stejnojmenné neformální odborné platformy, jejíž členové se poprvé sešli v lednu 2006). Jejich odborná diskuze a aktivity vyústily v iniciativu na vytvoření Programu na podporu současného tanečního umění, který byl prezentován na mezinárodní konferenci v prosinci 2008. Vize tance sdružuje umělecké profesionály-tanečníky, choreografy, pedagogy, manažery, teoretiky a kritiky, jejichž cílem je komunikovat s orgány státní správy, ministerstvy i vládou o přijetí a realizaci Programu na podporu současného tance, pohybového divadla a interdisci-

plinárních umění. Nabízí členství všem, kteří se ztotožňují s jeho posláním, kterým je blízká postupná emancipace tanečního umění ve vztahu k ostatním uměleckým disciplinám, napomáhání jeho rozvoji na území ČR v adekvátních podmínkách prostorových, finančních i personálních. Dlouhodobým cílem sdružení je nastartovat rozvoj infrastruktury oboru a zvýšit celospolečenské uznání a zviditelnění současného tance v rámci České

republiky i v zahraničí“. Tolik programové prohlášení Vize tance. Součástí rozvoje tanečních aktivit, tedy laicky řečeno, přirozené budování základny pro rozvoj profesionálního tanečního umění, je samozřejmě výchova od dětského věku, kdy jsou děti přirozeně náchylné k pohybovým činnostem. Nejvýraznější aktivity tohoto druhu jsou samozřejmě k dispozici v hlavním městě. Co však děti, které žijí daleko od centra? To je další úkol sdružení – zmapovat

step
tango
současný tanec
swing
lidový tanec
flamenco
salsa
street dance
orientální tanec
balet
afro dance
historický tanec

29. 4. 2011
DEN, KDY SE BUDE TANČIT VŠUDE!
zvedeme všechny ke společné celorepublikové
oslavě mezinárodního dne tance
roztančete vaše město, ulici, park(ety)
uspořádejte ve svém městě/obci vlastní oslavu
společný začátek tanečního happeningu
v Praze v 17.00 na piazzetě Národního divadla
tombola a živá muzika budí všem přichozím fandům tance bonusem a přelivapením
fancit se bude také v divadle Ponec, v Centru tance, ve studiu Alka
a na spoustě dalších míst
více o tanečních aktivitách po celé republice na
www.vizetance.cz

Foto: V. Linnický

situaci v regionech a spolupracovat na jejím rozšíření. Největší přehled o těchto celorepublikových aktivitách mají v NIPOS-ARTAMA (neprofesionální umění a dětské estetické aktivity – viz www.nipos-mk.cz). V regionech, především ve větších městech, se tancem v nejrůznějších podobách zabývají základní umělecké školy nebo centra volného času – domy dětí a mládeže. Širší síť tanečních programů pro děti a mládež je nabízena v Praze – v rámci Divadla Ponec (program Tanec dětem, eventuálně Tanec školám – www.divadloponec.cz, www.tanecdetem.cz). Divadlo ARCHA nabízí program Archa školám a projekt archa.lab pravidelně nabízí ateliéry kreativního pohybu, včetně pohybových kurzů pro nejmenší. Divadlo ALFRED VE DVOŘE – **dětské divadelní studio** Alfred Junior je určeno dětem mezi 7 a 10 lety (www.alfredvedvore.cz), Studio ALT@ v Dětském studiu HALTÍK nabízí kurzy vedené profesionálními tanečnicemi pro děti od 2 do 17 let (www.altart.cz) a Konzervatoř DUNCAN CENTRE – Studio taneční výchovy vedle profesionální výchovy organizuje pravidelné kurzy pro děti od 3 let až po dospělé (www.duncanct.cz).

MEZINÁRODNÍ DEN TANCE (INTERNATIONAL DANCE DAY)

Důležitým bodem k všeobecnému rozvoji tance a jeho propagaci bylo stanovení Mezinárodního dne tance na 29. dubna. V roce 1982 tuto tradici založila Rada pro tanec Mezinárodního divadelního institutu (Dance Committee of ITI) a datum určila na den výročí narození baletního reformátora Jeana-George Noverra. Tento den má být oslavou tance, má poukázat na univerzálnost této umělecké formy, která díky společnému jazyku dokáže překlenout politické, kulturní a etnické bariéry a spojit lidi. Každoročně je osloven někdo z významných současných tanečních tvůrců, aby napsal zdravici předávanou po celém světě. Autorkou letošního poselství je belgická baronka Anne Teresa De Keersmaecker, významná choreografka současného tance. „Myslím, že tanec oslavuje to, co činí člověka člověkem.

Když tančíme, používáme velmi přirozeným způsobem mechaniku



svého těla a všechny své smysly k vyjádření radosti, smutku, toho, na čem nám záleží.

Lidé vždy tančili na oslavu zásadních okamžiků života a naše těla nesou vzpomínky na všechny možné lidské zkušenosti.

Můžeme tančit sami, a můžeme tančit spolu.

Můžeme sdílet to, co nás spojuje s ostatními, i co nás odlišuje od ostatních.

Pro mě je tanec způsob myšlení. Prostřednictvím tance můžeme ztělesnit nejvíce abstraktní myšlenky, a tím odhalit, co nemůžeme vidět, co nemůžeme pojmenovat.

Tanec je vztah mezi lidmi, spojuje mezi nebem a zemí.

Neseme svět na svých bedrech.

Myslím, že nakonec každý tanec je součástí většího celku; tanec nemá žádný začátek a nemá žádný konec.“

Je příjemné, že i Česko se stalo (už podruhé) součástí těchto oslav.

V loňském roce se podařilo poprvé spojit taneční síly v Čechách (a dokonce i na Slovensku) a uspořádat oslavu ve 22 městech celé republiky. Každé město mělo svoji taneční tvář a taneční atmosféru. A tak by tomu mělo být i letos – úkolem je roztančit celé město, veřejné prostory, nabídnout zájemcům možnost zúčastnit se ukázkových tanečních lekcí, veřejných zkoušek tanečních studií či škol, ale i společných happeningů. Tančit se zkrátka může všude a po celý den. Města, která se do oslav zapojí, budou zviditelněna na velké taneční mapě interneto-

vého portálu Vize tance (<http://www.vizetance.cz/oslavy-2011>). Společná taneční energie by se měla spojit přesně v 17.00 hod. Nejrozsáhlejší oslavy se odehrají v Praze. Všechna studia, školy či divadla, které se do akce zapojí, zanesou do taneční mapy Prahy, která bude pro tuto příležitost vytvořena. Součástí mapy bude seznam akcí či kurzů. Soutěžící mohou podle mapy navštěvovat taneční workshopy a kurzy, kde si vyzkoušejí i různé styly, metody a techniky atd. Z každého navštíveného místa si odnesou symbolické „taneční body“. V podvečer se uskuteční velký TANEČNÍ MEJDAN na piazzetě Národního divadla, kde budou vyhlášeni vítězové soutěže o nejlepšího tanečního turistu.

JANA SOPROVÁ

Tanec: nejvyšší inteligence ve svobodném těle.
(Isadora Duncan)

„Ostravské“ Taneční divadlo ZÓNA

Mezi zahraničními choreografy a skupinami bylo možné na Tanci Ostrava spatřit třeba francouzskou Compagnie Catherine Diverres, španělskou skupinu Arrieros, Granhøj Dans (DK), Compagnie DRIFT (CH), Polski Teatr Tanca, začínající mladé choreografy Istvana Juhose alias Puttó (HU), Susanne Martin (D), Roser López Espinosa.

Dne 29. ledna 1996 bylo u Ministerstva vnitra České republiky zaregistrováno občanské sdružení s názvem Taneční sdružení VŠB Ostrava. Záznam ve statistických kolonkách? Razítko na papíře s paraťou Lenka Dřimalová? Nebo náhodné setkání lidí v hledišti a na jevišti, do jejichž životů se nesmazatelně zapsal tanec?

Několik faktografických údajů na začátek. Na konci devadesátých let vzešlo z již zmiňovaného občanského sdružení Taneční divadlo ZÓNA, které se vyprofilovalo do podoby uznávaného „pojmu“ s patnáctiletou tradicí. Byla to především iniciativa jedné z nejvýraznějších osobností současného českého tance Lenky Dřimalové, čin v českých poměrech ojedinělý. Byla to snaha vytvořit v severomoravské metropoli profesionální taneční divadlo s řadou zajímavých kulturních aktivit. V podtextu samotného názvu „ZÓNA“ je obsažena jeho hlavní idea – vytvoření zóny = platformy – prostoru pro tvorbu, experimentování, prezentaci nezávislých a ojedinělých divadelních projektů, jejichž dramaturgie je zaměřena jak na současné taneční divadlo, tak i na umělce z oblasti vizuálního umění.

TANEC OSTRAVA

Ačkoli se kvůli nepřízní osudu nikdy nepodařilo vybudovat stálou scénu současného tanečního divadla,

ostatní vize došly svého naplnění a stále se rozšiřují. Zpočátku to byly večery současného tance a divadla pod názvem „Tanec v ZÓNĚ“, kterými „Zóna“ nenápadně vstoupila do povědomí ostravského publika. Na prknech Divadla Petra Bezruče se začali prezentovat čeští choreografové, studenti tanečních konzervatoří a první projekty divadla ZÓNA. Vstřícnost k tanečnímu umění projevila také firma Medium Soft – Galerie Budoucnost, jež několikrát nabídla svůj architektonicky působivý prostor k uskutečnění site specific projektů (Mezi domy, Na konci seZóny). Z těchto občasných „akcí“ se vyprofiloval každoroční festival současného tance a pohybového divadla, který od roku 2001 nese název TANEC OSTRAVA a je pravidelně uskutečňován dodnes s velkou podporou města.

Dramaturgie festivalu je zaměřena na ukázky české a zahraniční taneční platformy, oceněné nebo ojedinělé tanečně-divadelní projekty z oblasti současného tanečního

a pohybového divadla, které v sobě spojují rozmanité i netradiční formy umělecké výpovědi. Využívá přesahu jednotlivých žánrů (tanec – výtvarné a vizuální umění – divadlo – hudba – zpěv). Prostřednictvím tohoto festivalu tak může široká laická veřejnost v Ostravě sledovat současné trendy a obdivovat vrcholná díla tanečního oboru. Zázemí festivalu poskytuje především Divadlo loutek, Janáčkova konzervatoř Ostrava a od loňského roku rovněž Národní divadlo moravskoslezské.

Nedílnou součástí festivalových dnů jsou také semináře a dílny, které vedou vystupující tanečníci a choreografové. Seznamují veřejnost, lektory ZUŠ a studenty Janáčkovy konzervatoře v Ostravě se způsoby tvorby našich a zahraničních choreografů prezentujících se v rámci festivalu. Ostravský festival se stal jedním z prvních regionálních partnerů renomovaného mezinárodního festivalu Tanec Praha.



Tanec s Faustem, choreografie: Lenka Dřimalová, režie: Tomáš Vokner



Taneční divadlo ZÓNA — choreografie: Vstupte, prosím. Foto: archiv souboru



TŘINÁCTIČLENNÝ TANEČNÍ SOUBOR

Paralelně s těmito zmiňovanými iniciativami se zpočátku několik let slibně rozvíjel i taneční soubor čítající třináct interpretů (Coufalová Radka, Farkašová Pavlína, Friedlová Eva, Kubic Michal, Lamešová-Opavská Andrea, Melkusová Hana, Oleják Vítězslav, Ondrejka Pavel, Slezáková Kristýna, Špillerová-Šnapková Zdeňka, Trefný Radek, Vojtová Lucie, Wilčková Gabriela). Zázemí jim poskytovala VŠB-TU Ostrava, později Janáčkova konzervatoř Ostrava. Jeho umělecké vedoucí a choreografce Lence Dřímálové se jej postupně podařilo zprofesionalizovat. Zatímco v polovině devadesátých let si odnášel ocenění z celostátních přehlídek amatérského tance, na jeho konci se několikrát představil jako jediný mimopražský soubor v rámci České

taneční platformy a Tance Praha. Získáním grantů Lenka Dřímálová umožňovala tanečnickům technicky a improvizálně se zdokonalovat, získat rozhled i nadhled v oboru na workshopech mezinárodních tanečních festivalů, např. Impulstanz ve Vídni, v The Place v Londýně nebo v Avignonu. Koncentrovala kolem sebe tvůrčí tým „ostravských“ osobností i z různých oblastí umění uznávaných v Čechách i v zahraničí – Tomáš Volkmer (scénograf, výtvarník, režisér), Eva Kotková (kostýmní výtvarnice), Marek Pražák (výtvarník, sochař), hudebníci Vlastimil Šmída, Rostislav Mikeška, Michal Žáček etc. Z této společné tvorby vzešlo několik divadelně-tanečních projektů (OUT, Místo, Tanec s Faustem, Tangování), které byly kladně hodnoceny a oceněny nejen na domácí scéně.

Charakterizovala je vždy práce s rekvizitou, divadelnost, promyšlená dramaturgická koncepce, hudební propracovanost... a zejména vždy velká zaujatost zúčastněných. Soubor divadla „Zóna“ několikrát úzce spolupracoval s baletem i s činohrou Národního divadla moravskoslezského (OUT, Krvavá svatba), s Divadelní společností Petra Bezruče (muzikál Tracyho tygr, Zamilovaní ptáci) a potažmo i se studenty tanečního a dramatického oboru Janáčkovy konzervatoře v Ostravě. I když soubor ve své původní sestavě dnes neexistuje, mnozí z něj profesně zůstali v oblasti herectví, pedagogiky tance, věnují se pohybovým spolupracím v divadlech apod. Lenka Dřímálová je již třetím rokem uměleckou šéfkou baletu Národního divadla v Brně.

ANDREA OPAVSKÁ

Mezi hostující české a slovenské choreografy a skupiny na festivalu Tanec Ostrava patřili Petr Týc, Jan Kodet, Petr Zuzka, Mirka Eliášová, Václav Kuneš, Hana Urbanová, Linda Stránská, Kristýna Celbová, Lenka Bartůňková, Dora Hošťová, Lucie Holánková, VerTe Dance, Nanohach, DOT504, 420people, Tomáš Rychecský, Rastislav Letenaj, Jaro Viňarský, Debris Company (SK), Yuri Korec (SR / GB), Balet ND Praha, Pražský komorní balet, Balet Divadla Olomouc, Bohemia Balet, Ioutkoherec, mim a tanečník Noriyuki Sawa, Krepsko, Igor Vejsada, David Strnad, Lenka Ottoová, Peňa Flammence, ostravská choreografka Kristýna Slezáková, Anička Prokopová a Petr Ochvat. Prezentovaly se zde projekty studentů JKO v choreografii Lenky Dřímálové a Andrey Lamešové-Opavské, projekty studentů taneční katedry HAMU Praha a studentů taneční katedry VŠMU Bratislava a další.

Seznamování se současným tancem v Ostravě

Taneční divadlo ZÓNA, sdružení lidí, kteří propadli tanci, realizuje již od konce devadesátých let v Ostravě mnoho zajímavých tanečních projektů, dílen, a také jeden z podstatných festivalů tohoto regionu představující současnou taneční tvorbu u nás i v zahraničí s názvem Tanec Ostrava. Zakladatelka a choreografka TD ZÓNA Lenka Dřimalová nadchla pro taneční umění mnoho mladých lidí a ve spolupráci s výraznými ostravskými hudebníky a výtvarníky vznikaly v její režii jedinečné taneční inscenace, jako například Místo, Tanec s Faustem, Tangování, které přesahovaly svou kvalitou nejen region, ale i Českou republiku. Někteří z členů TD ZÓNA jsou dnes aktivními profesionálními tanečníky a v oblasti produkce se dodnes tanci věnuje a v Moravskoslezském regionu působí Eva Friedlová. Ta ve spolupráci s Lenkou Dřimalovou pokračuje v pořádání již jasně vyprofilovaného festivalu Tanec Ostrava. Aktivita Evy Friedlové se však nesoustředějí pouze na festival realizovaný jednou za rok. V průběhu celého roku pravidelně organizuje různé taneční akce (Den tance), dílny a setkání v severomoravském regionu.

Myslím si, že veřejnost obecně neví, co současný tanec nabízí, jaké jsou jeho možnosti. Chybějí poučení diváci, kteří by se o současný tanec aktivně zajímali, vzdělávali se a měli přehled, co se v tomto oboru dnes u nás i v zahraničí děje.

Je třeba více ukazovat současný tanec směrem k veřejnosti a seznamovat ji s ním.

Evu Friedlovou jsem zastihla v Klubu Atlantik v Ostravě na jedné z odborných přednášek věnujících se současnému tanci, které pravidelně jednou za měsíc pořádá. Jde o vzdělávací pořady přibližující významné osobnosti českého i světového současného tance, zásadní choreografie výrazných, dnes již historických postav tanečního světa, a důležité projekty nejen současného tance, ale pohybového divadla vůbec. V rámci těchto podvečerů jsou divákům promítány mnohdy vzácné záznamy a videoukázky doplněné odborným komentářem Elvíry Němečkové, vedoucí pražské pobočky Kyliánovy nadace.

Jak vlastně vznikla pravidelná „setkání s tancem“ v Klubu Atlantik v Ostravě?

Taneční divadlo ZÓNA organizuje každoročně festival současného tance Tanec Ostrava a mně to přišlo málo. Chtěla jsem, aby se o tanci vědělo a uskutečňovaly se akce vztahující se k tanci i v průběhu celého roku. A jelikož není dostatek finančních prostředků zvat pravidelně do Ostravy špičkové taneční soubory z Prahy či ze zahraničí, napadlo mne forma komentovaných přednášek s videoukázkami významných choreografií a tanečních projektů.

Přednáška je z produkčního hlediska jednou z nejméně časově i finančně náročných akcí. A na druhou stranu je možné formou přednášky zprostředkovat poměrně velkému počtu diváků setkání s tancem, se zcela zásadními choreografiemi a tanečními projekty současného tance a pohybového divadla. Kontaktovala jsem Elvíru Němečkovou z Kyliánovy nadace v Praze. Nadace shromažďuje velké množství záznamů, videonahrávek choreografií a tanečních inscenací Jiřího Kyliána, významného choreografa českého původu, který působí v Nizozemsku, ale také archivuje spoustu záznamů jiných výrazných českých a zahraničních choreografů a tanečníků.

V současné době jsi na mateřské dovolené a jistě máš hodně osobních starostí. Co tě motivovalo k organizování přednášek tohoto typu?

Myslím si, že veřejnost obecně neví, co současný tanec nabízí, jaké jsou jeho možnosti. Chybějí poučení diváci, kteří by se o současný tanec aktivně zajímali, vzdělávali se a měli přehled, co se v tomto oboru dnes u nás i v zahraničí děje. Na druhou stranu nejsou v Ostravě prostory, ve kterých by bylo možné pravidelně v průběhu celého roku nabízet divákům pohybová představení.

Je třeba více ukazovat současný tanec směrem k veřejnosti a seznamovat ji s ním. Také jde o zcela osobní motivaci. Zajímají mne historické kontexty, významné taneční osobnosti a jejich choreografie. Chci mít přehled a navíc je úžasné ty věci vidět na velkém plátně.

Ve spolupráci s Národním divadlem moravskoslezským se podařilo uskutečnit zcela výjimečné setkání s legendou moderního tance Jeanne Solan, tanečnicí a členkou Netherlands Dans Theatre i NDT 3, která byla přítomna osobně. Jak k tomu došlo?

Přednáška se jmenovala TANEC JAKO OSUD! a byla nejen s Jeanne Solan, ale i Philippem Talarde, choreografem a bývalým sólistou baletu Maurice Béjarta. Šlo v podstatě o výjimečnou spolupráci Tanečního divadla ZÓNA a baletu Národního divadla moravskoslezského. Šéf baletu Igor Vejsada se předtím zúčastnil několika podvečerů s tancem v Klubu Atlantik a napadlo ho uspořádat debatu s těmito dvěma osobnostmi, které byly v dané době v Ostravě. Jeanne Solan zde vedla workshop pro tanečníky baletu Národního divadla moravskoslezského a Philippe Talard zde připravuje choreografii Zázrak v tichu, která bude mít pre-

miéru 28. dubna. Tak jsme se do-
mluvili a společně uspořádali toto
výjimečné setkání. Bylo to, myslím,
velmi příjemné a inspirativní. Oba
tanečníci byli při následné besedě
hodně otevření, milí a působili
skromně. Velkou organizační zásluhu
na tom měla i Bára Gallová—pro-
dukční baletu NDM, která vše pečlivě
zkoordinovala a připravila.

**Setkání s tancem je v současné
době jedinou pravidelnou měsíční
aktivitou TD ZÓNA prosazující
současné taneční umění v Ostravě
a okolí?**

Snažím se v průběhu celého roku
pořádat více akcí. Tak proběhla
vernisaž fotografií Petra Macháčka,
který fotografuje tanec, pravidel-
ně uskutečňujeme taneční dílny
s různými choreografy a tanečníky.
Dokonce se podařilo iniciovat vznik
tanečního projektu na téma Stromy
v nás, kolem nás s choreografkou
a taneční lektorkou Midi Fialovou
z Kopřivnice, na kterém v současné
chvíli pracuje skupina náhodně
sdružených lidí z celé ČR. V pořádání
komentovaných tanečních projekcí
v Klubu Atlantik chceme pokračovat.
Teď nás čeká podvečer s názvem Ta-
nec v Belgii. Belgie je meka součas-
ného tance již řadu let a udává trend
v tomto oboru. Bude možné vidět
choreografie a seznámit se s takový-
mi tanečníky a choreografy, jakými
jsou Anne Teresa de Keersmarker
a Wim Vandekeybus. Zvu všechny,
i mimoostravské diváky.

HANA GALETKOVÁ

dramaturgyně a divadelní lektorka

Kyliánova nadace byla založena v roce 1990 v nizozemském Haagu českým
tanečníkem, choreografem a baletním ředitelem, Jiřím Kyliánem. Jejím cílem je
seznamovat naši odbornou veřejnost s vývojem a současností tance v zahraničí
a propagovat naše taneční umění a jeho tvůrce ve světě.

V roce 1991 byl zahájen z iniciativy Jiřího Kyliána v rámci akce nizozemské
vlády na podporu kultury v zemích bývalého východního bloku tříletý projekt
vzájemné spolupráce mezi nizozemskou a českou stranou v oblasti tance,
baletu a divadla. V rámci této akce založila Kyliánova nadace spolu s Divadelním
ústavem v Praze v jeho prostorách informační, konzultační a dokumentační
středisko pro profesionální tanec a balet.

Vedle organizování a koordinace výměnných kulturních akcí a studentských
a pedagogických stáží bylo jedním z hlavních cílů tohoto projektu zřízení
rozsáhlé taneční videotéky. Tato unikátní videotéka je v současné době základem
pražské pobočky Kyliánovy nadace a neustále se rozrůstá o nové tituly. V sou-
časné době vede tuto pobočku Mgr. Elvíra Němečková.



Taneční divadlo Zóna — choreografie: OUT. Foto: archiv souboru

Jiří Kylián se narodil v Praze. V roce 1967 absolvoval Taneční konzervatoř Praha
a po stipendiu na londýnské Royal Ballet School nastoupil do angažmá ve Stut-
tgarter Ballett v Německu. Z Německa odešel do Nizozemska, kde byl v Haagu
v Nederlands Dans Theater (NDT) uměleckým šéfem a choreografem. Vedle
hlavního souboru NDT vybudoval juniorský NDT 2 a seniorský NDT 3. Vytvořil
přes 80 choreografií. Velkou část jeho prací zařadilo do repertoáru 40 renomo-
vaných světových ansámbků. Je nositelem řady vyznamenání a ocenění. V roce
2000 získal Cenu Laurence Oliviera, laureátství monacké prestižní Ceny V. Nižin-
ského pro nejlepšího světového choreografa a cenu ministerstva kultury ČR Artis
Bohemiae Amicis.

Z materiálů Kyliánovy nadace Divadelního ústavu v Praze

Kde jsou naši šamani?

Že se divadlo pojí s tancem, je myšlenka stará jako svět. Prastaré rituály, ve kterých šamani specifickým tancem vyjadřovali určité činnosti kmene, projevovali vděk svým bohům, řešili důležité problémy své komunity či tancovali příběhy, byly důležitou součástí kultury. Tanec byl vyjadřovacím a komunikačním prostředkem mezi tanečníkem a diváky (obyvateli kmene). S postupem času se vyvíjel a stával se i zábavou, nemusel předávat poselství, posvátnost byla nahrazena světskostí. A posléze se začal prosazovat tanec sám o sobě; tanec, který neměl vyjadřovat nutně nějakou myšlenku, ale měl být oslavou daného oboru umění, oslavou pohybu jako takového. Tanec hrál a hraje v různých dobách a v různých společnostech různou roli. A jakou roli má pro nás?



Akro dance theatre, Toruň (PL) / Man's thing. Foto: Petr Čermušek

TANCESSE BRNO 2011

V Brně letos proběhl třetí ročník mezinárodního festivalu tanečního a pohybového divadla Tancesse 2011. Festival je určen mladým neprofesionálním tanečním seskupením, včetně skupin s handicapovanými tanečníky. Pořadatelem je Pohybové studio Cyranovy boty, které působí v Centru divadelních a tanečních aktivit (CDTA) při Středisku volného času Lužánky v Brně. Dalším důležitým místem festivalu je Bezbariérové divadlo Barka, kde se většina představení odehrává. Když nahlédneme pod pokličku CDTA, zjistíme, že toto centrum nabízí nejen průpravu a rozvoj divadelních a tanečních dovedností, ale směřuje svoji činnost k dalšímu tvoření a k vyjádření se skrze umění – divadlem, tancem, slovem, rytmem... S tím jde ruku v ruce právě účast souborů na přehlídkách a festivalech, kde své výsledky nabízejí divákovi, veřejnosti. Samotné CDTA pořádá např. Nadělení, krajské kolo Dětské scény a letos poprvé i vlastní

interní festival CDTA.

Festival Tancesse je zde jediný, který se zaměřuje na taneční umění. Ale nejde jen o prostá taneční vystoupení, tanec a divadlo se zde kloubí rovnocenně. Cílovou skupinou Tancesse jsou tedy soubory, které produkují inscenace, v nichž se pohybovým a tanečním slovníkem sděluje určité

téma nebo i příběh; v nichž je tanec vyjadřovacím prostředkem divadla.

TANEC PRO SEBE

Najdou se ale ti, které festival hledá? Jak vypadá současná amatérská taneční činnost? Existuje bezpočet tanečních oborů na základních uměleckých školách, které se však zaměřují spíše na rozvoj taneční dovednosti než na tvorbu a výsledkem jejich práce bývají spíše dílčí několikaminutová vystoupení, většinou na nějakou reprodukovanou skladbu. Vyrostlo i množství tanečních center, která nabízejí nejrůznější taneční a sportovní styly (v daném období vždy s jedním stylem vévodícím, ať už uměle či přirozeně vytvořeným jako nejoblíbenější novinka – dnes tedy jasně vede zumba). Tato centra však slouží spíše jen pro odreagování, technické naučení se určitému tanečnímu stylu či pro zvýšení fyzické kondice. Je to asi přirozená reakce na poptávku lidí, kteří chtějí tancovat pro radost, pro sebe; kteří nemají potřebu dále v tanci tvořit



Nebeský oheň Praha /Kdo jsem. Foto: Petr Čermušek

a sdělovat myšlenky, témata, emoce, oslovovat diváky.

Vypadá to snad, že současní „šamani“ už nemají čas se zabývat tím, jak v tanci hledat a sdělit myšlenku? Centrum tanečních a divadelních aktivit toto naopak vyhledává. Chce konfrontaci herce a diváka, respektive tanečníka a diváka. Chce produkovat tvorbu, která oslovuje veřejnost, chce říci názor protagonistů a chce slyšet i odpověď diváků. Proto také festival Tancesse nachází zázemí právě zde.

SETKÁNÍ A SDÍLENÍ

Název festivalu vychází ze dvou slov, a to „tanc“ a „esse“, což v latině znamená být. Tedy být tancem, dá se volně přeložit. Tancesse je setkání v tanci. Je otevřen pro všechny, nejde o soutěž, neuděluje se zde ceny, nikam se odsud nepostupuje. Ohodnocením jsou diskuze s diváky po každém bloku představení, recenze ve festivalových novinách, a rozhodně také již méně formální rozhovory mezi samotnými tanečníky navzájem. Myšlenku setkání a sdílení podporuje Tancesse i nabídkou dopoledních tanečních workshopů pro festivalové účastníky i veřejnost. Letos se sešla kombinace velmi silných osobností – většinou profesionálních pedagogů v oblasti tance: současnou techniku vedli ve třech samostatných dílnách Daniel Raček, Veronika Kolečkářová a Martin Dvořák, dílna Flamenca byla v rukou Pavla Lhotského, africký tanec (v Brně stále populárnější konkurence zmiňované hvězdy zumbly) v rukou Aleny Chládkové, bonbonkem v kolekci workshopů se pak stala divadelně pohybová dílna Tělo jako loutka s lektorkou Zdenou Mlezivovou. Zájem o dílny byl velmi vysoký, což nás může s odkazem na naše „šamanství“ těšit.

A KDE MÁME TY ŠAMANY?

Kdo jsou ti, kteří se ve světlech průvanů a sprch vyjadřují, sdělují nám myšlenky, na které čekáme? A čekáme na ně vůbec?

Je s podivem, že velké množství souborů se v letošním roce na Tancesse přihlásilo s výstupem trvajícím ne déle než tři minuty. Většina těchto výstupů navíc spadala do skupiny tvarů, které byly spíše než inscenací

dílní choreografií na určitou hudbu – například Primavera z Prahy, Scarlett ze Svitav nebo Movo kreó z Brna. I když byly technicky některé na velmi vysoké úrovni (zvláště pak soubor Nebeský oheň z Prahy, jenž se představil hned se třemi velmi odlišnými výstupy), než divák stihl nasát atmosféru, naladit se na vlnu tanečníků, přišel konec. Diváci více méně odhadli téma, jež se dalo vyčíst i z typu samotné hudební nahrávky, ale dále se o vystoupení moc mluvit nedalo, protože vlastně nebylo o čem. Nechci tím paušalizovat názor, že krátký taneční formát rovná se tanec bez myšlenky nebo bez příběhu. Nechci to ani odsuzovat. Faktem je, že mnoho souborů jednoduše nemá potřebu něco hlubokého ve svých dílech sdělovat, dělat rozsáhlejší formy s vývojem vztahu či příběhu. Zkrátka je tu jen ta potřeba tance.

Druhým typem inscenací byly ty, které bych již nazvala tanečním divadlem. Tyto inscenace v sobě nesly určitý příběh, rozvíjely téma, kladly ve svých choreografiích otázky, vyjadřovaly myšlenky, které se snažily být čitelné divákům. K takovým souborům letos patřily obě integrované skupiny – T.I.K. z Jilemnice (Sny neznají hranic) a Integra Cyranovy boty z Brna (Forma a tvar), Iluze z Kopřivnice (Obrazy vody), Akro dance theatre z Toruně (Man's thing) a taneční sekce souboru Cyranovy boty (PŮLmĚSIC). Z celkových 14 představení je to tedy třetina. Jedna věc je technická vybavenost – bylo vidět, že oba typy inscenací zastupují soubory s větší nebo menší taneční zdatností. Ale proč je tolik souborů, které se spojení tance s myšlenkou, s divadelností, se sdělením tolik strání? Roli tady může hrát čas, stálost složení souboru, omezení prostorové nebo materiální...

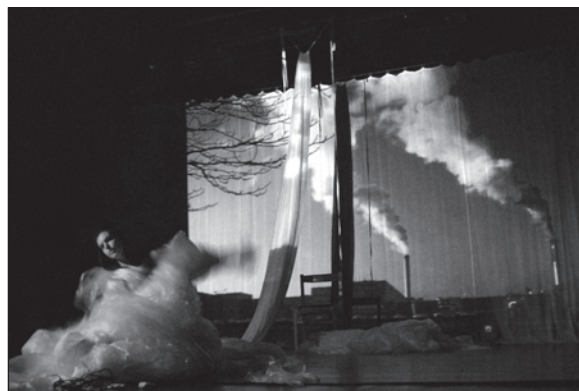
TANEC VE VÝCHOVĚ

To, že se není třeba příběhu a silného tématu v tanci bát, dokázala velmi pozitivní odezva na již krátce zmiňované představení PŮLmĚSIC domácího souboru Cyranovy boty (režie a choreografie Jana Dolejšová). Tato inscenace trvá asi pětadvacet minut a jejím hlavním tématem je vyrovnávání se s nechtěným těhoten-

stvím, vztah dvou mladých lidí a jejich reakce na tento problém ztvárněný hlavně z pozice ženy. PŮLmĚSIC měl mít na Tancesse paradoxně svou derniéru, avšak v diskuzi vyvstala myšlenka inscenaci neopouštět a naopak ji spojit s tvůrčí dílnou s diváky na bázi „tance ve výchově“ (s odkazem na již zaběhlý ekvivalent divadlo ve výchově). Impulz pro práci do budoucna, podpora další vlastní tvorby. Je tu ovšem řada úskalí: najde se dost financí, času členů souboru a manažerského úsilí tuto myšlenku převést ve skutek? Bude poptávka? To jsou otázky a problémy shodné pro všechna umění, výchovu a vzdělávání o nich, k nim a jimi.

CHYBĚJÍCÍ TANEČNÍ ZÁZEMÍ

Festival Tancesse chce spojovat tanec a divadlo. Chce ukazovat příběhy, myšlenky vyjádřené tancem,



Iluze Kopřivnice / Obrazy vody. Foto: Petr Černušek

pohybem, rytmem. A tak hledá soubory, které si toto kladou za cíl své tvorby. Kde jsou ale schované? Nebo se jich rodí málo? Proč? Inu, protože je málo rodičů. A to je možná ta zásadní věc: stále mluvíme o neprofesionálech. A co profesionálové? Co rodičové? Kolik profesionálních těles současného tance existuje v naší republice? Pražské Nanohach, Vertedance...? A kolik jich máme v Brně? Žádné? Zjevně tady chybí taneční zázemí, povědomí o tanci jako svébytné umělecké formě, nemáme prostě vzor, nemáme rodiče. Nemáme šamana.

VĚRA BĚLOHRÁDKOVÁ

ze SVČ Lužánky Brno

a **KAMILA KOSTŘICOVÁ**

studentka ateliéru Divadlo a výchova
DIFA JAMU

Co se dělá pro scénický tanec?

Rád bych poukázal na skutečnost, že nejde o taneční styl nebo taneční směr, ale o obor amatérského tanečního umění, který se u nás postupně konstituoval od 60. let jako svébytný obor v oblasti původně vymezené pojmem „nefolklorní tanec“. (Podrobná definice je zveřejněna v oborovém časopise pam pam 2-06 a na webu <http://scenicky-tanec.cz/scenicky-tanec-pohybove-divadlo/o-nas/>) Činnost, kterou NIPOS-ARTAMA systematicky koná s plným vědomím podpory rozvoje amatérského hnutí v oblasti scénického tance, by se dala rozdělit do dvou hlavních oblastí.

ČINNOST, KTERÁ JE VIDĚT

Je to činnost, která prezentuje výsledky systematické pedagogické práce a uměleckého procesu široké veřejnosti (přehlídky a festivaly), ale také činnost, která je určena výhradně interním účastníkům, kteří se chtějí rozvíjet ve svých pedagogických a uměleckých dovednostech (vzdělávací semináře). Obě tyto oblasti spolu úzce souvisejí. Přehlídky a festivaly nám svou produkcí demonstrují pedagogickou i uměleckou úroveň této amatérské oblasti. Na základě podrobného rozboru jednotlivých tanečních děl či kompozic lze pak s určitostí reflektovat pozitiva i negativa toho kterého regionu či období a podle toho pak dál připravit koncept podpory rozvoje oboru formou vzdělávacích seminářů a materiálů metodických či publikačních.

CELOSTÁTNÍ PŘEHLÍDKY

vyhlášené MK, odborně garantované a organizované NIPOS-ARTAMA ve spolupráci s místními pořadateli. Jsou to Celostátní přehlídka dětských skupin scénického tance Kutná Hora (pro děti ve věku školní docházky) a Celostátní přehlídka scénického tance mládeže a dospělých Tanec, tanec... v Jablonci nad Nisou (od 14 let výše). Obě jsou prestižními oborovými přehlídkami, kterým předchází přehlídky krajské a mají za cíl představit výsledky celoročního systematického uměleckého a pedagogického působení. Podrobnosti o přehlídkách, jejich organizaci a kritériích hodnocení se dozvíte na www.atrama.cz, www.scenicky-tanec.cz

CELOSTÁTNÍ FESTIVALY

s odbornou garancí NIPOS-ARTAMA. Jsou tu proto, aby vytvořily

platformu pro setkávání se, prostor pro diskuzi i vzdělávání a inspiraci.

V průřezu roku od jara do podzimu v časovém řazení vám představuju

FAST 2011, dubnový festival amatérského současného tance, který je průřezem současného amatérského tance od dětí po dospělé v regionu střední Čechy včetně dílen a diskuzí pro účastníky, který je organizačně realizován DDM Praha 3 – Ulita.

TANAMBOURRÉE 2011 je červnový otevřený celostátní festival scénického tance ve Varnsdorfu, jehož převážná část se realizuje v exteriérech, ale nechybí ani závěrečné představení v divadle. Důraz je kladen na mezioborové tvořivé dílny. Organizačně zajišťuje Etuda Prima, o s., Varnsdorf.

SIRAEX 2011, srpnový festival současného tance s mezinárodní účastí v Klášterci nad Ohří poskytuje průřez současným tancem od amatérské platformy, studentů tanečních konzervatoří a HAMU, nezávislou českou tvorbu až po choreografická díla členů ND. Realizuje ZUŠ Klášterec nad Ohří.

TANFEST 2011, zářijový festival scénického tance v Jaroměři se soustřeďuje výhradně na českou amatérskou platformu s pravidelnými hosty z Irska. Organizačně zastřešuje Skupina scénického tance Flash, TJ Sokol Jaroměř. **PODZIMNÍ FANTAZIE 2011**, říjnový festival scénického tance a pohybového divadla v Jablonci nad Nisou, kde nechybí ani mezioborová setkání v tvůrčích dílnách. Podrobnosti na http://www.nipos-mk.cz/?page_id=5993

VZDĚLÁVACÍ SEMINÁŘE,

jsou tu především jako podpůrný nástroj pro růst odborné kvalifikace pedagogů a choreografů. Mají různou formu. **Celoroční vzdělávací cykly**, které jsou orientovány především na taneční výchovu a vzdělávání pedagogů zaměřených

na práci s dětmi a dále cykly, které jsou určeny pro pedagogy a choreografy, kteří se chtějí poučit v současných pohybových trendech.

Jednoseměstrální vzdělávací cykly, které jsou specializovány na detailní práci jak v technice, tak v tvorbě.

Věnují se práci s tělem, kompoziční tvorbě, partnerství hudby a pohybu.

Inspirativní semináře, které mají rozsah jednoho až třech víkendových seminářů a věnují se konkrétnímu tématu, které je rozvíjeno na základě požadavku tvůrčího prostředí, např. třikrát s hudbou, seminář pro porotce, učíme nejen tělo atp.

Záběr je tedy velmi široký a nahrazuje dosud chybějící systematické vzdělávání v tomto pedagogickém i uměleckém oboru. Vzdělávací cykly jsou akreditovány v programu dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků MŠMT a účastníkům za ně přísluší osvědčení o absolvování. Podrobnosti naleznete aktuálně v informačním bulletinu Kormidlo, občasníku scénického tance pam pam, na webu www.nipos-mk.cz, www.scenicky-tanec.cz

PUBLIKAČNÍ ČINNOST

je systematicky rozvíjena v oblasti knižní (pedagogické knihy, metodická skripta, výroční bulletin mapující historii oboru, monografie osobností) a časopisecké (občasník pro scénický tanec pam pam) tak, aby podpořila oblast vzdělávací. Podrobně na www.artama.cz, www.scenicky-tanec.cz

ČINNOST INFORMAČNÍ

je soustředěna především do **webových portálů** www.nipos-mk.cz alias www.artama.cz a www.scenicky-tanec.cz pro širokou laickou i odbornou veřejnost. **Oborový časopis** pam pam, občasník scénického tance

Hlavním smyslem činnosti, jež nejsou vidět, je, aby byl vidět tanec.

Nejde o taneční styl nebo taneční směr, ale o obor amatérského tanečního umění.

přináší 3–4x ročně informace o aktivitách, o osobnostech, o souborech a skupinách, o metodách výuky, o přístupech k technice a tvorbě, zkrátka o nás a o našem životě v oboru scénického tance. Je určen široké odborné veřejnosti. **Informační bulletin** Centra dětských aktivit NIPOS-ARTAMA Kormidlo vychází 3x ročně a přináší informaci odborné i laické veřejnosti z oblasti dětských estetických aktivit, tedy i tance.

ČINNOST, KTERÁ NENÍ VIDĚT

Je to činnost, která prezentuje výsledky oboru státní správě i místní samosprávě, zpracovává podklady pro jednání na poli MK, EU ale i UNESCO. Připravuje statistiky, vytváří koncepce, navrhuje implikaci vyhlášek, usnesení a zákonů... Činnost, která zajišťuje základní finanční podporu pro oborové podhoubí, ať už je to podpora přehlídek, festivalů, vzdělávacích akcí či výjezdů našich skupin do zahraničí nebo přijetí zahraničních účastníků na akcích v ČR. Činnost, která vytváří základní předpoklady informovanosti vrcholných politických špiček o této činnosti.

Patří sem ale především každodenní komunikace s oborovým prostředím a vytváření servisu pro toto prostředí (včetně zajištění chodu a komunikace odborné a programové rady oboru), komunikace s nejvyšším akademickým prostředím, spolupráce s institucemi resortu MŠMT, jednání s ochrannými svazy autor-skými, komunikace s úřadem vlády o oborových otázkách atp.

Hlavním smyslem činností, jež nejsou vidět, je, aby byl vidět tanec.

Na viděnou na některé z našich akcí, které jsou vidět!

JIŘÍ LÖSSL

*odborný pracovník NIPOS-ARTAMA,
externí pedagog na katedře výchovné dra-
matiky DAMU Praha a na katedře
tance HAMU Praha*

Společenská funkce folklorních souborů

Práce ve folklorních souborech klade na jejich vedoucí i členy vysoké nároky. Od vedoucích vyžaduje nejen pedagogické cítění a organizační schopnosti, ale především orientaci ve všech složkách estetické výchovy, které souborová činnost a jevištní zpracování folkloru sdružuje. K těmto složkám patří především rozvoj pohybové, hudební, jazykové, dramatické a výtvarné kultury u dětí a mládeže. Bližší seznámení s tradiční duchovní i hmotnou lidovou kulturou a pochopení způsobu života lidí v daném historickém období, ze kterého se při zpracování folklorního materiálu vychází, může být pro členy souboru velkou oporou při další orientaci ve světě. Ve smyslu známé poučky, že skrze poznávání a pochopení „menšího“ světa kolem nás (v případě folklorního souboru poznávání tradic obce či regionu), vede cesta k plnému porozumění vývoje celkového, jak napsal velký český historiograf Josef Pekař. Práce ve folklorním souboru je tak především výchovou ke vztahu ke kulturně-historickému dědictví.

Nezbytnou součástí práce ve folklorních souborech je také rozvíjení sociálních a emocionálních dovedností. Já osobně (a mnozí se mnou asi nebudou souhlasit) považuju právě společenskou stránku práce folklorních souborů za stěžejní moment jejich neklesající atraktivity pro děti a mládež. Ne to, že soubor vychovává špičkové tanečníky, muzikanty a zpěváky, ale to, že se děti v době dospívání přirozeně učí pracovat v kolektivu, učí se toleranci, učí se společně sdílet práci i zábavu, pomáhat mladším či slabším, to je podle mého názoru to opravdu nejpodstatnější, co práce ve folklorním souboru přináší. Dnešní svět zaplavuje děti i dospělé informacemi, nutí nás do úzké profesní specializace a často nás vede k izolaci a konkurenčním vztahům, ve škole i v zaměstnání. Možnost sdílení zážitků, schopnost se společně učit a společně se bavit, to jsou kompetence, které si členové folklorních souborů odnášejí s sebou do dalšího života a které jim budou vždy oporou, ať už se ocitnou kdekoli ve světě.

Každý vedoucí folklorního souboru snad ani nemůže dokonale obsáhnout všechny složky estetické výchovy, které by měl u svých svěřenců rozvíjet. Každý zná svoje priority, v nichž je silnější a které může dětem lépe předávat. Co se týká taneční, hudební, dramatické a jazykové kultury, je zde možnost spolupracovat se specializovanými odborníky. Pokud však vedoucí není dobrým pedagogem, vnáší do skupiny dětí či dospělých členů zbytečnou soutěživost, někdy až nevráživost, všechny špičkové výkony na jevišti se míjejí účinkem. Existuje mnoho cest, jak práci v souboru rozvíjet tak, aby si z ní děti odnesly co nejvíce, ta nejdůležitější je cesta společného sdílení zájmu o lidovou kulturu a radosti z objevování světa kolem nás.

BLANKA PETRÁKOVÁ

z Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně

Smysl amatérského divadla

Jakmile jsem začal pronikat hlouběji do amatérského divadla – je tomu letos čtyřicet let – a pravidelně v něm působit, pochopil jsem, že vnímám do sféry daleko komplikovanější, než jsem si původně představoval. Čím více jsem ji poznával, tím mně bylo jasnější, že nemohu vystačit jenom se zkušenostmi a vědomostmi z profesionálního divadla. A tak jsem dospěl k názoru, že není jedno divadlo, jehož jediné rozlišení spočívá v tom, že je buď dobré, nebo špatné. Trvám a budu trvat na tom, že existují divadla dvě: profesionální a amatérské. Tím nechci říci, že nemají nic společného. Pojít je zajisté mnoho tenoučkových nitek i tlustých provazců. Existuje však mezi nimi podstatný rozdíl: v amatérském divadle není hlavním cílem a smyslem vytvoření estetické (umělecké, divadelní) kvality. V amatérském divadle totiž na prvním místě platí slavný McLuhanův výrok: *Medium is message*.

„Zdá se, že není místa, které by bylo tak výmluvným obrazem společnosti, jako je Jiráskův Hronov. Ochotnické divadlo hraje ve společnosti roli, která je divadlu nejvlastnější a pro niž vůbec vzniklo. Je obrazem obce, věcí veřejných i jednotlivých lidských osudů.“ Možná, že někomu budou tato slova Aleny Zemančkové připadat nadnesená, patetická, značně přeceňující amatérské divadlo. Upozorňuji, že se tu nehovoří o estetické, umělecké, divadelní kvalitě českého amatérského divadla, ale

pouze a jenom o jeho společenské roli; o tom, jakou roli hraje v dnešní polis; o vlastnosti pro niž – přiznám se – už dlouho hledám přesné pojmenování. V poslední době se mi zdá nejvhodnější uvažovat o hodnotě antropologické. Vypůjčuju si smysl tohoto pojmu od jednoho typu současného historického bádání, jež se ptá po „nejsamozřejmějších“ záležitostech lidského života, po osobitosti zážitku zcela konkrétních lidí ve zcela konkrétním prostředí, po utváření zkušeností, vědomí a jednání v podmínkách prožívání skutečnosti „zdola“, v denní každodennosti.

Dva principy fundamentálně zakládají možnost existence amatérského divadla. Prvním je divadelní prostor, v němž prostor pro předvádění, jež ponejvíce nazýváme jevištěm, vyděluje a odděluje automaticky všechny jevy od běžné reality; divák znalý prvotní a klíčové divadelní konvence ví, že na jevišti je všechno „jako-by“; cokoliv a kdokoliv může být čímkoliv. Můj soused Hamletem, můj holič Romeem, prodavačka z krámu Maryšou. Amatérské divadlo může být naprosto diletantské, pokud tím pojmem budeme rozumět činnost ze záliby, která je neumělá a vyznačuje se slabou estetickou, uměleckou kvalitou. V amatérském divadle se jaksi mlčky počítá s tím, že tato eventualita může nastat. Ne proto, že by chyběla odborná průprava či talent, ale proto, že amatérské děláni divadla je motivováno jinými důvody – nebo přinejmenším také jinými důvody – než touhou a vůlí vytvářet umění.

V době, kdy jsem vstupoval do amatérského divadla, začal v něm velký

zápas se sousedským divadlem. Ten pojem neměl nic společného s historickým sousedským amatérským divadlem z přelomu 18. a 19. století. Domníval jsem se tehdy, že vzniká-li představení jen na základě toho, že diváci oceňují především ochotu svých známých, přátel či příbuzných věnovat čas a energii divadelní činnosti a její kvalitu prakticky neposuzují, vede to nutně k diletantismu. Také velkolepé tažení za zvyšováním kvality amatérského divadla – ať již prostřednictvím nejrůznějších vzdělávacích akcí či hodnotící činnosti porot na nejrůznějších stupních soutěží amatérských divadelních souborů – důsledně přehlíželo, že v amatérském divadle je recepce představení jiná než v divadle profesionálním. Divadelní prostor zabezpečující automaticky vznik onoho „jako-by“ vždy otevírá šanci nahlížet předváděné i v rovině znaků, byť třeba na nejjednodušší úrovni přirozených znaků, tzv. příznaků. Ivo Osolobě je sice za znaky vůbec neuznává, ale marná sláva: v divadle jsou značně důležité. Reálná nemocniční postel v jinak holém prázdném prostoru je znakem nemocničního pokoje a nemocničního prostředí vůbec. Totéž platí o postavách. Zich říká, že „čistě herecky, tj. s vyloučením obsahu řeči, je dramatická osoba pro obecnost dána jako úhrn všech zrakových a sluchových vjemů, vztažujících se k nejstálějšímu z nich, tj. k vjemu tělesného zjevu té osoby. Samo ukázání – to jest sdělování pomocí originálu, takzvaná ostenze – jedinečné vizuální a auditivní složky herce jako konkrétní skutečnosti je v divadelním prostoru (respektive v prostoru pro předvádění) prvním a rozhodujícím samovolným, spontánním předpokladem pro vznik reprezentace, to jest toho, že lidské médium může být jiným člověkem, smyšlenou postavou. Je-li ovšem řeč o ostenzi, nelze nepřipomenout, že i vizuální a auditivní stránka ukázaného reálného člověka vydatně přispívá k formování specifčnosti lidského modu v amatérském divadle. Neboť tím, že je přítomen v čase i v prostoru sám originál člověka a dán k dispozici jako médium se všemi svými vlastnostmi, jež diváci znají (leckdy značně důvěrně), vystupují do popředí jeho

SLOVNÍČEK

prof. PhDr. Ivo Osolobě, profesor dějin a teorie divadla
Vystudoval divadelní vědu a estetiku na FF MU Brno, až do důchodu pracoval jako dramaturg zpěvohry Státního divadla v Brně. Zároveň se zabýval teoretickými fundamenty divadla i sémiotiky, historií a teorií hudebního divadla a Estetikou dramatického umění Otakara Zicha.

vlastnosti samy o sobě jako zpráva o tom, že tento člověk představující (zastupující jako znak) fiktivní postavu je zároveň „pravou“ realitou. A diváci jej takto vnímají o to silněji, čím patrnější jsou určité projevy a rysy, které z hlediska divadelní kvality mohou být neumělostí. Zich ovšem nemůže ke zrakovému a sluchovému vjemu nedodat ještě třetí komponent systému lidského média – „soubor vjemů vnitřně hmatových, způsobený naším vžíváním se do určité dramatické osoby ... tento vnitřně hmatový soubor je hlavním

mostem, jímž vnikáme do nitra dramatické osoby, totiž do jejího duševního života citového a snahového“. Zichova formulace mluví do sféry profesionálního herectví, kde pronikání do citového a snahového života znamená v jeho pojetí pronikání do nitra postavy, již herec tvoří ze sebe sama a jež je znakem představujícím třeba Hamleta. V souborském divadle je tomu jinak. Fakt, že diváci tak dobře herce znají jako lidské médium, jako zprávu o něm samém, staví velmi často na základě zrcadlových neuronů na první místo

pronikání do nitra konkrétní reálné individuality. A v konečné fázi se rodí vztah, který je výrazem příslušnosti k téže pospolitosti, k pospolitosti, jejíž zkušenosti a zážitky divák i herec sdílí jako žitou skutečnost.

V souborském divadle je tato pospolitost většinou záležitostí docela přesně vymezeného místa – obce, městečka, případně nějakého menšího regionu. Ale může jít i o pospolitost širší, dotýkající se nějakého stylu a způsobu života i dalších souvislostí, jež mluví až k chápání a vnímání divadelního jazyka. Před lety jsem viděl v jedné venkovské obci – neuvádím její jméno ani hraný titul, protože nechci toto úsilí kritizovat či dokonce snižovat – velmi špatnou inscenaci; předpokládal jsem, že její vřelé přijetí u diváků je přímo vzorovou ukázkou fungování souborského divadla. Na straně jedné produkce, která ve všem bere primárně na vědomí pospolitost, s níž komunikuje a již perfektně zná, protože s ní sdílí její život a její zkušenosti, na straně druhé recepce, která na této bázi plně a s porozuměním představení chápe. Inscenace se dostala na krajské kolo soutěže venkovských souborů a k mému velkému překvapení i v cizím prostředí, před cizími diváky bylo představení pozorně sledováno a oceněno velkým potleskem. Měl jsem pro to jediné vysvětlení: to krajské kolo probíhalo rovněž ve venkovském prostředí, takže diváci vnímali lidské médium představení v kontextu společné zkušenosti každodenního venkovského života, a dokázali proto stejným způsobem jako diváci z místa, kde inscenace vznikla, sdílet i její melodramatičnost a sentimentalitu jdoucí až do triviality. Byl jsem nakonec – přes velké pochybnosti – pro to, aby tato inscenace postoupila do celostátní soutěže venkovských souborů ve Vysokém nad Jizerou. A tam se vši slávou propadla. Zkritizovala ji důrazně nejen porota, ale i zkušení a vyzrálí amatéři, kteří kladli oblíbenou otázku: Kdo to sem proboha poslal? Vzal jsem to na sebe a pokusil jsem se naplněnému sálu vysvětlit, proč jsem to udělal: že věčný problém této soutěže – jak určit, co je a co není venkovský soubor – není podle mého názoru řešitelný přihlížením k počtu obyva-

V době, kdy jsem vstupoval do amatérského divadla, začal v něm velký zápas se souborským divadlem.

Zkritizovala ji důrazně nejen porota, ale i zkušení a vyzrálí amatéři, kteří kladli oblíbenou otázku: Kdo to sem proboha poslal?



Postupy a principy postmodernismu se v druhé polovině osmdesátých let velmi výrazně a často výlučně uplatnily právě na půdě amatérského divadla.

V letech šedesátých se začal opouštět termín ochotnické divadlo ve prospěch divadla amatérského: zdůrazňoval se tak posun k tvořivé aktivitě a přes ni k tvorbě, jež usiluje být uměním sui generis.

Vím, že spravedlivé by bylo ocenit nejen kvalitu divadelní, ale i funkce mimodivadelní, leč soutěže jsou možné jen a pouze na bázi divadelní.

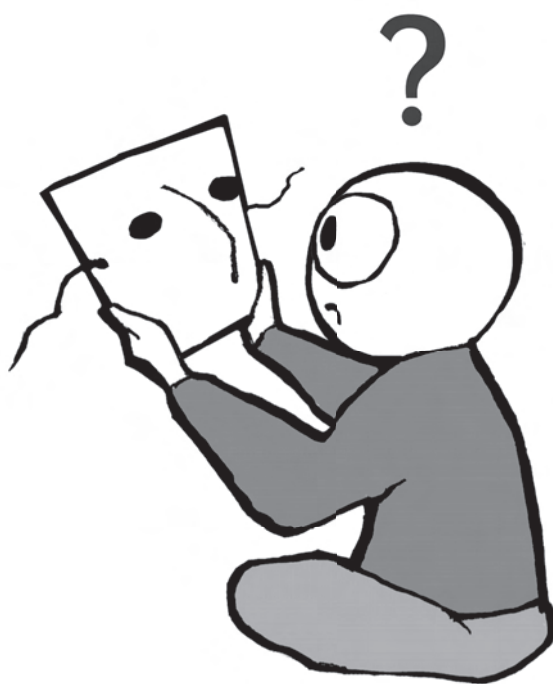
tel místa, v němž soubor působí, ale přihlížením k funkci jeho produkce a působení. Amatérské divadlo není s přihlédnutím k této funkci jen záležitostí estetickou, uměleckou, ale – a někdy dokonce především – záležitostí společenskou, má tedy také mimoestetické funkce. Můj pokus neuspěl. Nutně a zákonitě, protože divadelní kritika uplatňuje „ryzí“ estetická hlediska; v tomto případě hlediska divadelní kvality. Přiznám se otevřeně, že pro mne je to už po řadu let rozpor, který mi trvale – někdy akutně, jindy latentně – přináší velké dilema při hodnocení amatérského divadla. Mluví-li v této úvaze o smyslu a postavení českého amatérského divadla z tohoto pohledu, je to proto, abych se po letech svého působení v něm pokusil přesněji a souhrnněji formulovat některé problémy tohoto typu divadla. Doufám, že tato moje osobní problematika nabídne i některé obecné podněty pro jiné. To dilema je jednoduché: i Teatrologický slovník respektuje, že amatérské divadlo není jen uměním – nelze je proto nahlížet, analyzovat a hodnotit pouze z estetických hledisek. Jestliže tak činíme, nejsme s to uchopit komplexně podstatu tohoto typu divadla ani jeho jednotlivých projevů (představení, scénické tvary, inscenace). Ovšem: nenormální situace za tzv. „normalizace“ způsobila, že české amatérské divadlo se z mnoha důvodů otevřelo řadě inspirací a funkcí, jež nemohlo uskutečňovat divadlo profesionální, a poskytl i příležitosti profesionálním divadelníkům. Byla to – jak říká Teatrologický slovník – „aktivita úniková“, ale přinášela neobyčejně cenné výsledky; například některé postupy a principy postmodernismu se v druhé polovině osmdesátých let velmi výrazně a často výlučně uplatnily právě na půdě amatérského divadla. Tento pohyb ovšem nastal už v letech šedesátých. Nikoliv náhodou se tehdy začal opouštět termín ochotnické divadlo ve prospěch divadla amatérského: zdůrazňoval se tak posun k tvořivé aktivitě a přes ni k tvorbě, jež usiluje být uměním sui generis. Tímto směrem se v té době vydávalo čím dále tím více amatérských souborů. Přispívaly k tomu i četné soutěže, v nichž hodnocení a srovnávání bylo

děláno skrze divadelní, umělecká, estetická kritéria. Nechci zanášet tuto úvahu podrobnostmi, ale pro názornost dovoluji jeden příklad: v jisté době se začaly v rámci přehlídek amatérského divadla vedle jiných druhů a poddruhů amatérských divadelních aktivit a jejich výsledků objevovat i soubory dětí a teenagerů, které pod svá křídla schraňovala dramatická výchova. Jejich znalci a tvůrci měli pocit – ostatně jej někteří mají i dnes – že je-li posuzována jejich produkce jenom divadelními kritérii, je jim vlastně ubližováno, protože mimodivadelní prvotní a hlavní funkce dramatické výchovy není brána dostatečně v úvahu. Měli pravdu. Jenže: pokud jsme nechtěli sčítat proslavená jablka a hrušky, museli jsme najít společného jmenovatele, a tím byla – bohužel – pouze divadelní kvalita jako projev záměrného směřování ke scénickému tvaru. Obdobný pocit měly ostatně i soubory tzv. divadla poezie, takže byl např. podniknut pokus doplnit lektorský sbor na Jiráskově Hronovu znalci různých oblastí amatérských druhů divadla, kteří by vedle divadelního pohledu uplatnili pohledy zdůrazňující mimodivadelní funkce různých specifických projevů amatérského divadla. Tohle je dilema, které mne trvale provází; zejména na nižších stupních amatérských soutěží, v nichž se zřetelně uplatňují mimodivadelní vlastnosti amatérského divadla. Vím, že spravedlivé by bylo ocenit nejen kvalitu divadelní, ale i funkce mimodivadelní, leč soutěže jsou možné jen a pouze na bázi divadelní. Jakákoliv jiná kritéria vnášená do posuzování a hodnocení vedou jen ke zmatkům a nakonec k nespokojenosti všech. Je tu ovšem jedno řešení: pokusit se vnímat a reflektovat výsledek amatérského divadla souhrnným pohledem: tedy přihlédnutím jak k funkci produkce a působení souborů, tak k estetické kvalitě této produkce posuzované uměleckými kritérii. Tento souhrnný pohled lze dobře uplatnit již při posuzování herectví. Neboť herectvím se nejzřetelněji vyjevuje ve scénickém tvaru díky zrcadlovým neuronům amatérské divadlo jako médium podávající bezprostřední sdělení o zakořenění, zakotvení v konkrétní realitě,

v konkrétní pospolitosti. Všechny ostatní komponenty scénického systému už tuto – řečeno s Walterem Benjaminem – auru mají oslabenou, potlačenou; případně ji ztrácí zcela. Zejména tyto komponenty potom pociťujeme jako nedostatečné v okamžiku, kdy zůstanou jen výrazem nadšení, snahy, dobré vůle, záliby bez zázemí znalostí a vědomostí, jak se co dělá. Pak je to vskutku nedostatečnost, ne-li primitivismus a diletantství; zajisté můžeme takové konání vlídně a s pochopením chápat jako pouhé hobby, nezávažného a pěkného koníčka. Nikoliv náhodou byly nejrůznější typy vzdělávání v údobí „nenormální normalizace“ – kdy se prosazovalo úsilí o zvýšení divadelní kvality a výrazně se v amatérském divadle posilovala estetická funkce – zaměřeny na režii, dramaturgii, scénografii apod. A nikoliv náhodou právě v těchto oblastech probíhaly nejurputnější zápasy s amatéry, kteří se buď drželi překonaných konvencí a postupů, nebo zcela odmítali jakýkoliv hovor na toto téma, zaštiťující se tím, že jako amatéři nemusí nic znát, protože už sama skutečnost, že obětují svůj volný čas, je dostatečnou a chvályhodnou zásluhou. Je čas vrátit se na začátek, k McLuhanovu výroku, že Medium is message. Svým způsobem mají totiž tito amatéři pravdu; ne proto, že obětují volný čas na to, aby dělali divadlo. Ale proto, že přinášejí sami sebou, svou osobností – tím, že prostě jsou na jevišti, – zobrazení naprosto konkrétní a určité skutečnosti, která má rozhodující váhu v komunikaci s divákem, jenž může a chce právě tuto realitu sdílet. Toto sdílení může mít velmi rozdílný rozsah. Často stačí důvěrná znalost vystupujícího, hrajícího člověka, zatímco na stupni nejvyšším je to poselství o něčem, co se týká širokého společenství. Zásluha českých ochotníků v národním obrození rozvíjejícím se zhruba od počátku 19. století spočívala především – a většinou pouze – v tom, že vůbec hráli česky, že se veřejně hlásili k české řeči, a prokazovali tím i svou příslušnost k české národnosti, k etnické skupině, která utvářela český národ. Od posledních desetiletí tohoto století – zvláště od založení Ústřední Matice divadelních

ochotníků v roce 1886 – začala v českém amatérském hnutí péče o růst divadelních znalostí a dovedností; snaha poskytnout amatérům možnost a příležitost záměrně zvyšovat divadelní kvalitu. Nedotkla se všech souborů. Jak píše Ljuba Klosová, zvětšovala se „propast mezi dvěma a třemi desítkami souborů a většinou nezkonsolidovaných družin bez uměleckého vedení a váženějších cílů“... Ty zkonsolidované soubory jsou – jak opět říká Klosová – „významnější měšťanské amatérské spolky, u nichž stoupá úroveň repertoáru i jeho interpretace“. Jeden z nejpodněnějších historiků a teoretiků umění 20. století E. H. Gombrich vzpomíná, jak se ve svém mládí setkával „s kánodem vynikající umělecké kvality“ a mluví při této příležitosti o „božstvu víry tzv. střední třídy známé jako Bildung“. Slovo Bildung znamená vzdělání – konečně v evropském divadle existuje pojem Bildungstheater, jenž označuje určitou etapu měšťanského divadla druhé poloviny 19. století až do 1. světové války, etapu, která pěstovala „kulturu na obecné rovině pomocí asimilace ‚duševní výbavy‘ v rámci tradice“. Autorka těchto slov, americká historička umění Karen Langová, která věnuje ve stati o Gombrichovi pozornost tomu, jak tradice a kánon podněcují vznik kultury a sdílených uměleckých hodnot, používá v tomto kontextu pro Bildung synonymum sebeutváření. To je jádro a smysl procesu, o němž hovoří Klosová: měšťanské amatérské soubory určitého druhu svým pojetím divadla pomáhaly sebeutvářet pospolitost středního stavu tak, jak se v našich podmínkách zformoval v druhé polovině 19. století a pokračoval v plné síle za první republiky. Zažil jsem dozrívání tohoto pojetí po 2. světové válce ve svém rodném městě, kde byl divadelní spolek, jenž v tomto duchu přímo názorně a instruktivně vyvíjel svou činnost. Jeho členy byla místní společenská špička, slovo honorace by se asi nejlépe hodilo pro pojmenování společenského postavení a společenské váhy drtivě většiny jeho členů. Podle této váhy a tohoto postavení se i obsazovalo; velice často proto absurdně a nepatřičně. Podobně probíhaly režie:

ujímali se jich střídavě nejzasloužilejší a společensky nejváženější herci. Abych však byl spravedlivý: existoval jeden „specializovaný“ režisér, jenž přebíral, často do posledního detailu, koncepci i provedení inscenací Národního divadla, neboť to byl jediný profesionální soubor, jež tento spolek uznával; považoval jej společensky a tím i umělecky za sobě rovný. Nezapírám, že pro mne byl tento druh divadelní aktivity nepřijatelný, považoval jsem ji za směšné a trapné „prťáctví“, a když jsem se s tou praxí setkal ještě jako porotce v sedmdesátých letech minulého století, tak jsem proti ní ostře vystupoval. Dokonce jsem kdysi vedl na stránkách Amatérské scény diskuzi s jedním typickým představitelem amatérského divadla tohoto druhu. Nic ze svého názoru nemohu ani po letech měnit. Dnes však vím, že ačkoliv toto divadlo otevřeně či skrytě bažilo po tom, aby co nejvíce napodobilo profesionály, tím, že svou „profesionální“ nedokonalost prezentovalo způsobem do očí bijícím, plnilo vlastně onu „mimodivadelní“ funkci v rámci svých „human conditions“ – tedy při zobrazení lidské situace uplatněním lidského média. Padesátiletý Jeník Skalník ve Šrámkově Létu byl už svým zjevem anomálií. A když k tomu připočteme, že tento herec uplatňoval všechny manýry, jimiž předstíral – nemám pro tento herecký projev jiné slovo – vnitřní svět zmateného mládí, tak to opravdu šlo o už zmíněné „prťáctví“, kterému se dalo vysmívat. Ale touto tak markantní hereckou neschopností upozorňující zřetelně na osobu herce se o to více prosazovala oblast mimoumělecká, mimoestetická: herec odkrýval funkci divadla jako sebeutváření své společenské vrstvy. Omlouvám se, že jsem věnoval tolik prostoru tomuto typu divadla, ale zdá se mi, že na něm je snad možné nejlépe vyložit, co specificky, jedinečně v amatérském divadle znamená medium is message. Jde o vztah ke skutečnosti, jehož podstatou je její prezentace, ukázání, kdy herecká sebe prezentace je jedna, leč nejdůležitější částice této ukazované skutečnosti, což zároveň tvoří proces sebepoznávání herce jako její součásti. A teprve nad tím a z toho může růst funkce estetická



směřující k umění. Pro chápání a pojmenování celé této problematiky asi nejvíce vyhovuje pojem, jež kdysi použil Jaroslav Vostrý – umělecké citění, které je pro něj „smyslem pro každou hodnotu bytí jako takového“ a jež je „v každém z nás latentně obsaženo, ale probudit je může právě jen někdo, u koho je toto citění spojeno s bezprostřední potřebou svobodně je vyjádřit“. Prožívat smysl tohoto lidského bytí v nejkonkrétnějších podobách a projevech podmínek vlastní existence je principiální východisko amatérského herectví, jež se takto vyjevuje bez ohledu na funkci estetickou a uměleckou jako potřeba bezprostředně se prezentovat jako ono sebepoznání. A odtud pak se může zdvihát jisté úsilí o umění. Ale to není pro amatérské divadlo nezbytně nutné. Postačí, když zůstane u uměleckého citění, neboť i v této rovině může plnit své specifické poslání, jež je zárukou jeho existence.

JAN CÍSAŘ

profesor DAMU,
autor řady kritik,
studií a knižních publikací

Text oznikl pro sympozium Tradice českého ochotnického divadla a amatérské divadlo dneška. Pro AS je redakčně krácen. Celé znění najdete ve Sborníku příspěvků na sympoziu, Miletín 2010 nebo na www.amaterskediadlo.cz

SLOVNÍČEK

Sémiotika je věda o znakových systémech, mezi nimiž zaujímají významné místo přirozené jazyky a umělé jazyky současné matematiky a logiky.

Herbert Marshall McLuhan (1911-1980), kanadský filozof, spisovatel, literární kritik, zakladatel mediální teorie a sociolog kultury. Mj. položil základy pojmů horká a chladná média a globální vesnice. Česky vyšla jeho kniha Jak rozumět médiím a výbor z jeho celoživotního díla, zaměřeného na analýzu masové elektronické kultury a komunikačních médií Člověk, média a elektronická kultura.



Divadlo – jev společenský

Čím vším je vám divadlo? Čím vším je váš divadelní soubor vašim divákům, lidem z vašeho města, vaší vsi, vaší školy? Zajímá vás to? Nás ano!

Sít amatérských divadelních souborů v naší zemi je neuvěřitelně hustá a nejspíš se dá souhlasit s tím, že všichni, kdo v ní uvízli, dělají divadlo zkrátka proto, že je to baví, že se chtějí o něčem či k něčemu vyjádřit, že se chtějí předvést, nechtějí být sami; někdo začne dělat divadlo proto, že už všechno ostatní vyzkoušel, a jiný chce třeba konečně pochopit, co na tom ti druzí mají... Bůhví, jaké důvody bychom ještě objevili. (Mám kamaráda, který tak dlouho a neodbytně usiloval o jednu slečnu – ona ho zprvu nechtěla, že i k těm protivným divadelníkům se kvůli ní dal. Objevil v sobě nečekané kvality a stal se platnou hereckou posilou onoho nejmenovaného souboru. Dopadlo to dobře – vzali se.) Každopádně, amatérské soubory tu nejsou jen pro divadlo samo. Zajisté jsou i pozoruhodným společenským fenoménem a nás tentokrát napadlo, podívat se na ně právě z toho úhlu pohledu. Rekněme, že představíme soubor venkovský, velkoměstský a studentský. Podívejme se, v čem se liší a v čem se podobají jejich zkušenosti, starosti i radosti. A rozdělte se s námi o ty své na www.amaterskascena.cz !

Každý rok se tvoří nová skupina s novými názory (i takhle funguje studentské divadlo...)

Rozhovor s Lenkou Janyšovou, vedoucí a režisérkou studentského souboru Veselé zrcadlo z Ústí nad Orlicí.

Jak vlastně vznikl váš soubor?

Na Gymnáziu v Ústí nad Orlicí se už několik desetiletí udržuje tradice oslav Dne studentstva. Nastoupila jsem na tuto školu jako pedagogžka v roce 1993 a hned v roce následujícím jsem v rámci oslav připravovala se studenty divadelní představení. Byli jsme divadlem nepoučení, ale nadšení, bez ambicí k soutěží. Zkusili jsme Výtečníky, Gaudeamus Igitur od Pavla Dostála, Cestu kolem světa, Novou komedii o Libuši, vlastní úpravu Starců na chmelu. To vše hrály pouze třetí ročníky. Pak ale nastal zlom. Já jsem se začala divadelně vzdělávat (Kurz praktické režie aj.) a na škole vytvořila divadelní kroužek pro různé věkové kategorie. Časem jsme si vybrali jméno – Veselé zrcadlo. To proto, že zkusíme v zrcadlovém gymnastickém sálku a většinou se smějeme.

Jak velký soubor je a co všechno máte za sebou?

Od roku 1994 je to devatenáct různých inscenací – jak mladší, tak starší studenti. Mám-li vzpomenout některé tituly: Krysař, Celé léto v jednom dni, Brémští muzikanti, Študáci a kantoři, Paleček, Rebelové, Šťastný princ. Letos pracujeme ve čtyřech skupinách. Divadlem se průměrně zabývá čtyřicet studentů naší školy. Všechny inscenace připravujeme po vyučování a o víkendech. Upřednostňuju činoherní divadlo a pevný scénář.

Co jste vybrali letos?

Zastihli jste nás při dokončení inscenace Jak jsem vyhrál válku. Jednadvacet starších studentů si vybralo dramatizaci M. Schejbala a H. Bouč-

ka a po čtyřech měsících náročného zkoušení a hledání divadelního tvaru jsme u cíle.

A po prázdninách zase s novými...?

Soubor se každým rokem obměňuje – maturanti odcházejí a noví zájemci přicházejí. Vítán je kterýkoli student od primy až po maturanty. Je prima, když se část souboru několik let nemění, jen stárne. V této chvíli máme základ souboru složený z maturantů – proto jsme si zvolili i náročnou hru. A mladší, kteří v ní hrají, se učí a přizpůsobují starším a dohromady se z nich vytvořila bezvadná skupina. Dokonce s námi hrají i starší bývalí studenti.

Kdo jsou vaši diváci?

Naše snažení většinou ukazujeme gymnazistům, okolním školám a ústecké veřejnosti. V posledních letech se i pravidelně účastníme divadelních přehlídek. Zajímá nás názor poroty, a hlavně vidíme, co se tvoří jinde. Myslím, že setkávání se s jinými soubory je velmi důležité.

Lenka při ošl své skromnosti nepřipomněla projekt z roku 2007: Hello Australia! Šlo o literárně-hudebně-taneční koláž, kterou režisérka textově a choreograficky připravila a ve vlastní režii v české i v anglické verzi pak nažkoušela více jak hodinový pořad o historii naší republiky. Následně s kolegyní-kantorkou organizačně a hlavně finančně zajistila patnáctidenní pobyt v australském Melbourne, kde se inscenace v únoru 2008 úspěšně hrála na několika místech.

Dokážeš zhodnotit pozici souboru v rámci města?

Jsmo studentský soubor, který má v Ústí dnes již své pevné místo. Město nás finančně podporuje a umožňuje nám zkoušet a hrát v divadelních prostorech. (Každý rok



Lenka Janyšová. Foto: archiv L. Janyšové

podávám žádost o grant na činnost souboru, jde cca o 20 000 Kč.) Něco si přivyděláme představeními a pokud jsme v nouzi, Sdružení rodičů školy nás v ní nenechá. Je pravda, že většinu grantu spolknou služby v divadle. Účetnictví vede škola. Myslím, že jsme sledování veřejností docela pečlivě a návštěvnost představení ukazuje zájem o pobavení se naším divadlem...

V Ústí nad Orlicí existuje už dlouhá léta soubor Vicena. Spolupracujete?

Spolupráce se souborem Vicena byla v minulých letech dobrá. Mohla jsem se na divadelníky obrátit o pomoc, hlavně co se týká rekvizit a kostýmů. Přece jenom má Vicena už hodně za sebou a má slušně vybavený fundus. V současnosti se trochu mívám.

Zeptali jsme se i několika studentů z Veselého zrcadla: Proč děláte divadlo?

Je to určitá forma vyjádření se na jiné rovině než v běžném životě.

V Ústí nad Orlicí máme dnes pocit, že Veselé zrcadlo bylo, je a bude.

Petr Hájek
starosta města



Lenka Janyšová, učitelka chemie. Foto: archiv L. Janyšové

„Zákulisní“ divadelní atmosféra má prostě něco do sebe. Vytváří prostředí pro perfektní zážitky i stmelení skvělé party lidí, kde se opravdu bavíme. Je to příležitost, jak vynaložit přebytečnou energii k vytváření něčeho, co můžeme předložit divákovi. Baví mě interpretace slavných děl podle toho, jak mohou být pochopena mladými lidmi současné doby. - Divadlo nabízí hrát i absolutně odlišné charaktery postav, protože na jevišti je možné opravdu vše. Přináší mi to spoustu nových přátel, legrace a větší sebevědomí. Na divadle mě baví, že stále vytváříme něco nového a každý může přijít se svým originálním nápadem. Zároveň se učím mluvit a zlepšuju spolupráci a komunikaci s lidmi.

A jak vidí studentský divadelní soubor Veselé zrcadlo starosta města Petr Hájek?

Z mého osobního pohledu, který je ale dnes i pohledem starosty města, je soubor Veselé zrcadlo neoddiskutovatelnou součástí ústeckého gymnázia a tedy i samotného města Ústí nad Orlicí. Devatenáct premiér mluví samo za sebe. S každou novou hrou se objeví nové tváře, nové talenty. Jako divadelník si uvědomuju množství práce, která za vším stojí, a obdivuju režisérku. Za nové nápady, odvalu, výdrž, pevné nervy a odhodlání. V Ústí nad Orlicí máme dnes pocit, že Veselé zrcadlo bylo, je a bude. Že každoroční nová premiéra je samozřejmostí, stejně jako její každoroční vysoká úroveň. A to je nejvyšší ocenění města a jeho občanů. Závídíme! A blahopřejeme!

-ps-

Divadlo na každém kroku aneb Byli jsme a budem!

Divadelní spolek Krakonoš neodmyslitelně patří k Vysokému nad Jizerou. Byl založen roku 1786, v roce 1925 dokonce otevřel novou samostatnou divadelní budovu (od roku 1991 je opět jejím vlastníkem). Užívat, ale také „žít“ vlastní divadlo není pro amatérský soubor situace úplně běžná a nejspíš přináší krom mnoha výhod také nemálo starostí.

Prozatím deset vyprodaných repríz, u vědomí toho, že náš divadelní sál pojme zhruba 250 diváků, je na venkovský soubor, myslím si, slušný výsledek.

V současné době má divadelní spolek přes stovku členů. Vedle zájezdových představení (čino hry i loutkového divadla) zahraje na domácím jevišti ročně průměrně asi 12 představení, loutková scéna hraje do roka zhruba 15krát (celkem asi pro 800 diváků). Premiéry se konají pravidelně v období vánočních a velikonočních svátků.

V dlouhém soupisu repertoáru, který najdete i v databázi amatérského divadla, převládají zejména tituly české i světové klasiky, operety, konverzační i situační komedie, pohádky. V minulosti suverénně nejhranější hrou byla Cesta kolem světa, dále Strakonický dudák a Lucerna. Mimořádný ohlas v 80. a 90. letech minulého století měly inscenace podkrkonoš-

ských lidových – sousedských her. Několikrát se objevil i původní text člena souboru, ale také současná (většinou původem česká) hra. Jak se dnes žije tomuto tradičnímu venkovskému divadelnímu souboru? Jako v jiných malých městech, i z Vysokého lidé přirozeně odcházejí (za prací, za rodinou, studovat...) a sem přicházejí (ze stejných i dalších důvodů...) a stejně přirozeně se tyto změny jistě dotýkají i divadla. Na rozdíl od nedávné minulosti, kdy tu vznikaly vedle sebe minimálně dvě inscenace pod vedením různých režisérů, se v posledních několika letech celý herecký soubor semkl kolem jediné režisérky – Marie Trunečkové. Pro ni divadlo představuje seberealizaci, nasycuje její chuť být

mezi lidmi: „Je velkým štěstím stát ozadu v sále a dívat se. Uoředit si, jak se včera zdálo, že tenhle ‚sloup‘ nebude schopen žádného kultivovaného projevu – a vida! Dnes nejen zpívá, ale dokonce se i hýbe. Jak osvědčení herci přinesli něco nového... mohla bych mluvit hodiny. Ale kdo nepřizná, že čeká na potlesk, není upřímný.“

Jak bys popsala současnou situaci souboru?

Momentálně se nacházíme ve fázi pilného reprízování poslední inscenace, která měla premiéru o Vánocích. Opereta Mam'zelle Nitouche, nutno konstatovat, je velmi vděčný titul. Prozatím deset vyprodaných repríz, u vědomí toho, že náš divadelní sál pojme zhruba 250 diváků, je na venkovský soubor, myslím si, slušný výsledek. Pravidelnými hosty jsou i zájezdy z měst širšího okolí (z Vrchlabí, z Nové Paky, z Jičína, z Jablonce nad Nisou aj.). Nedovolím si tvrdit, že nabízíme jedinou možnost kulturního vyžití pro vysoký

region, ale že jsme jeho podstatnou součástí tvrdit mohu.

Jaké nejvýraznější změny v souboru jsi v poslední době zaznamenala?

Můžu odpovědět s pocitem značné radosti. Máme tolik herců, že je nutné připisovat postavy... Optimistické je ale hlavně to, že se jedná o mladé lidi, v mnoha případech divadlem dosud nezasažené. Většinou přicházejí sami, protože „se jim chce“. Ale také se stane, že chybí „typ“ herce pro inscenaci. Potom musím dotyčného oslovit. Jen jednou jsem uslyšela NE a dlouho mě to mrzelo. Chce se mi věřit, že stabilita hereckého kolektivu nemá trhliny. Bude to dozajista také tím, že jak v Limonádovém Joeovi (naše předposlední inscenace), tak „Mamzelce“ účinkují poměrně velké komparzy, kde nováčci získávají ostruhy. Pocit nepostradatelnosti a důležitosti pro představení s sebou nese snahu být co nejlepší. A zkušené herci jdou těm začínajícím příkladem. Ve spolehlivosti a zejména v odvedené práci herce. Až jsem se lekla idylického vykreslení našeho souboru, ale já to tak vnímám a jsem přesvědčena, že se nepletu.

Nedaří se nám však bohužel získat dalšího režiséra. Neumím odpovědět, proč tomu tak je. Obava z odpovědnosti nebo nedostatek času – nevím. Je to škoda, protože už mezi dvěma vzniká soutěživost a výsledkem může být zintenzivnění režisérské práce.

Co plánujete do budoucna?

Skladba hereckého souboru a hlavně jeho velikost (v „Mamzelce“ je nás 42) předurčuje směr naší další činnosti. „Velké“ inscenace pokud možno s živou hudbou, tancem a zpěvem. Hrát chtějí všichni a vždycky. A soudě i podle diváckého zájmu, bude to i nadále obor, kterému bych se chtěla věnovat.

Venkovský divadelní soubor zpravidla nabízí i jiné kulturní využití než divadelní inscenace. Jak je tomu u vás?

Naše činnost je velmi pestrá. Soubor organizuje a pořádá bály, dětský den, besedy s cestovateli, různé výlety, zájezdy do profesionálních divadel nebo turistický pochod. Velkou de-

vizou vysokého spolku je loutková scéna s historií počítanou na staletí. V zimě pořádá pravidelná představení, během roku pak příležitostně nebo na objednávku.

DS Krakonoš také pronajímá prostory ostatním spolkům a organizacím ve městě i soukromým osobám třeba pro svatby, půjčuje kostýmy, rekvizity, techniku...

Krom toho uskutečňuje i zájezdová představení se svými inscenacemi, které jsou stále na repertoáru. A samozřejmě každoročně od roku 1971 v říjnu probíhá ve Vysokém Krakonošův divadelní podzim – Národní přehlídka venkovských souborů a DS Krakonoš ji celou organizačně zajišťuje.

Dokážeš posoudit, jak vás divadelníky vnímá město?

Odpovím krátce: jsem ráda, že patřím k DS Krakonoš. Divadlo je ve Vysokém nedílnou součástí obce. Vždycky tu bylo. Máme dokonce předplatné! Vánoce nebo Velikonoce bez divadelního představení? Nemožná věc. To by si diváci nezasloužili. Je příjemné nechat se zastavit třeba v samoobsluze a vyslechnout slova chvály. A nejsou to vždycky jen diváci s kulturními zájmy. Při Mamzelce mě o přestávce oslovil jeden místní občan, který šel na operetu s kamarády z hospody. Oprášil ženící šatstvo a šel „to vydržet“. Jak asi musely být silné jeho dojmy, které mu hnaly do očí slzy. Byla jsem trochu v rozpacích nad jeho naprosto spontánní reakcí. Sklonila jsem hlavu a uviděla... bílé botasky. Nevadily mi! Ten člověk byl nadšený a já šťastná.

Pojďme k prozaičtější věci: jak se vám daří shánět peníze?

Finanční prostředky na činnost plynou spolku z akcí, které realizuje. Žádný příspěvek od obce nebo jiné instituce. Rozsvítíme světla a víme, že je potřeba na to vydělat. Proto pořádáme tolik akcí, aby bylo možné zajistit provozní náklady divadla, drobné opravy a údržbu, materiál pro výpravu inscenací nebo pro techniku. Co se ovšem zásadních oprav týče, na ty dokáže starosta spolku obstarat dotace: generální oprava budovy včetně topení a střechy a nejčerstvější novinkou je pak zrekonstruovaná velká opona. V současné době se bude opravovat podlaha na malém sále a ve velkém sále orchestřiště včetně jeho nového zakrytí.

Jak vycházíte s ostatními spolky ve městě?

Spolupracujeme zejména s Občanským sdružením Větrov či s hasiči. Ti jsou neodmyslitelnou součástí všech našich akcí. Aktivně pomáhají při dětském dnu, bálech a jsou součástí každého představení.

Více informací o DS Krakonoš naleznete na <http://ds-krakonos.iol.cz/> nebo www.amaterskediadlo.cz

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ

Všem zájemcům o historii divadla ve Vysokém doporučuji navštívit místní Vlastivědné muzeum, kde je od roku 2003 instalována stálá divadelní expozice.

-ps-

Vítání souborů během Krakonošova divadelního podzimu Foto: Ivo Míchal



Amatérské divadlo v Praze to nemá lehké. Nabídka profesionálních scén je široká a najít v ní skulinu, přilákat diváky na představení, není jen tak... Kulturní vyžití tu navíc nepřináší jen divadla. Přesto je v Praze amatérských souborů nespočet a mnohé stojí za bližší poznání. Jedním z nich je nesporně DDS Ty-já-tr působící v divadle Radar v Holešovicích-Praze 7. Položíme-li vedle hlediska uměleckého (repertoár) i hledisko společenské, pak se mi dokonce jeví jako jeden z nejpозорuhodnějších v Praze. Radar není jen divadlo, tvrdí Luděk Horký, který patří k jeho služebně nejstarším členům. V Ty-já-tru působí řadu let jako lektor, režisér, herec i organizátor.

Divadlo se o Radaru hrálo dokonce před válkou. Už tehdy to byl v rámci školní kaple prostor pro školní divadelní představení. A už tehdy tam, alespoň podle pamětníků, hrály ochotnické soubory. V 60. a 70. letech minulého století, o čem studiových divadel, se v něm narázově hrálo dokonce divadlo profesionální. Jméno dal Radaru někdy před rokem 1965 pantomimický soubor, který během svého studia herec na DAMU založil pozdější populární zpěvák Josef Laufer. Pokud se nepletete, o jiné herecké skupině, která s Radarem spojila své jméno, byli například Daniela Kolářová, Jiří Ornest nebo Jiří Lábus...

Bezpečná zóna, která převede děti do dospělosti

Jak se vlastně Ty-já-tr zrodil?

Historie dnešního souboru Ty-já-tr začala těsně před sametovou revolucí, ve školním roce 1988/1989. Tehdy Radka Tesárková založila malý dramatický kroužek pod hlavičkou Domu pionýrů a mládeže Prahy 7. Mezi první dvacítkou dětí byli například Kristýna Holečková, Jana Řehořková nebo Martin Písařík, kteří v Ty-já-tru (název byl vymyšlen o pár let později) vyrostli a působí v něm dodnes. Radka měla v plánu činnost svého dramatického kroužku rozšířit. Navrhla mně, coby studentovi divadelní vědy na FF UK, a Lucii Novotné z Divadelního shluku Dovejvrtky, která tehdy studovala psychologii, abychom se k ní přidali. Souhlasili jsme, udělali jsme masivní nábor na školách, a Ty-já-tr měl do roka trojnásobek členů. Základní filozofií souboru od počátku bylo nevychovat z dětí divadelní a filmové hvězdy, nýbrž zformovat dobrý kamarádský tým.

Tomuto záměru asi prospěl i fakt, že jste měli vlastní divadelní prostor. Jak jste ho získali?

Zkušebna divadla se nachází v Radaru, tedy v bývalé modlitebně Československé církve husitské. Část tohoto církevního objektu, přesněji Husova sboru v Holešovicích, si DDM Praha 7 dlouhodobě pronajímá. Prostory Radaru byly před revolucí využívány především pro odpolední promítání filmů školním družinám a konala se tam obvodní kola dětských a studentských soutěží v uměleckém přednesu Pražské vajíčko a Pražský kalich. Stavba modlitebny pochází z roku 1937 a je zajímavé,

že objekt byl postaven na půdorysu kříže. Součástí komplexu je nejen kostel, ale také sborový dům, tedy bytový komplex.

Divím se, že církev nepronajala své prostory něčemu méně „světskému“...

Církev chce a podporuje ve svém objektu dětské kroužky, ale vadí jí večerní programy. Přece jen Radar funguje trochu i jako klub, hraje se tam dvanáctkrát do měsíce, denně se do večera zkouší. A přitom se nesmí rušit noční klid... Když jsme před několika lety nastudovali muzikál Cyrano z předměstí, zakázali nám ho hrát. Měli jsme totiž na jevišti mimo jiné elektrické nástroje a bicí soupravu a zkoušeli jsme dlouho do noci. Fůra nekonečné dřiny přišla nazmar. Dokud „úřadoval“ pan farář Slavík, měli jsme s církví skvělé vztahy. Dokonce jsme přímo

v kostele pravidelně hráli Lastibožskou hru velikonoční a vánoční hry... Teď je situace o dost horší. Nového pana faráře divadlo nezajímá a tím, kdo za církev rozhoduje, je rada starších. Někteří z jejích členů bydlí přímo v domě a jsou si jisti, že kupříkladu knihovna by je rušila méně než divadlo. V současné době máme nájemní smlouvu, podle níž může být prokázáno rušení nočního klidu důvodem k jejímu okamžitému vypovězení. Přitom platíme poměrně vysoké nájemné, konkrétně čtyři sta tisíc ročně plus energie, služby, opravy.

Soubor Ty-já-tr se dnes dělí na mnoho skupin. Proč?

DDS Ty-já-tr má v současnosti přibližně 254 členů. Protože se obory tvořivá dramatika a dětské divadlo nedají dělat ve velkých skupinách, dělíme děti do řady menších kroužků



Ty-já-tr Praha / L.Horký: Pověsti pro štěstí. Foto: archiv souboru



Ty-já-tr Praha / L.Horký: Pohádky do kapsy. Foto: archiv souboru

a divadelních souborů podle věku, případně podle užší specializace.

Kroužky se scházejí jednou týdně minimálně na hodinu a věnují se tvořivé dramatice. Vedoucí kladou důraz na optimální rozvoj osobnosti dítěte, formování dobrého kolektivu, podporu tvorby správného žebříčku etických hodnot prostřednictvím dramatických her a cvičení. Začíná se především u podpory kvalitní spolupráce v týmu, rozvoje schopnosti kultivovaně sdělit svůj názor, obhájit ho, prosadit ho, na druhou stranu ale tolerovat protínázor, vnímat partnera, diskutovat, umět vystupovat na veřejnosti. Teprve poté přecházíme v programu přes kultivaci řeči a pohybu k divadelním disciplínám. Přímá průprava pro divadelní praxi má v kroužcích také svoje místo, ale je to prostě místo druhé, je jí věnována slabší polovina času.

Divadelní **soubory** zkoušejí dvakrát týdně a práce v nich je intenzivnější. Snahou je, aby rozvoj individuality a zároveň týmovost nezanikly ani tam. Optimální rozvoj dětské osobnosti je i tady prioritou, nicméně velký prostor je věnován herectví. Pracuje se na náročnějších divadelních inscenacích, které se stávají regulární součástí repertoáru Divadla Radar a uvádějí se jednou měsíčně po dobu nejméně půldruhého roku. Máme jeden divadelní soubor pro každou věkovou kategorii od šesti let nahoru. Obecně platí, že do divadelního souboru se lze přihlásit po roční účasti v našem dramatickém kroužku. Ale jsou i výjimky. Do souborů přijímáme každopádně na základě zkoušek. Výjimku tvoří občas soubory dospělých. To už jsou normální generační amatérská

divadla a členskou základnu doplňují obvyklým způsobem.

Kolik takových souborů pod značkou Ty-já-tru dnes hraje?

Mladší soubory hrají většinou jednou měsíčně v neděli odpoledne, výjimečně i večer. Jde o doménu Radky Tesárkové, která vede soubor nejmladších dětí **Ty-já-tr/ZA OPO-NOU**. Protože je v této kategorii přisun nových členů nejpravidelnější a největší, soubor se nedávno rozdělil na dva. Naopak nejstarší soubory v minulosti přirozenou cestou čas od času zanikaly. Ale v poslední době se shodou okolností žádný soubor nerozpadl a už se do Radaru skoro nevejdeme. Členové, kteří z kroužků do souborů nepostoupili nebo se o to ani nesnažili, u nás mohou zůstat dál bez ohledu na svůj věk. Nehrajeme si na elitářství a nikoho nevyhazujeme, jsme bezpečná zóna, která převede děti do dospělosti... Naši mladší středoškoláci si říkají **Ty-já-tr/ŠUPITO PRESTO** a v souboru **Ty-já-tr/NAČERNO** hrají převážně letošní a loňští maturanti. Vysokoškoláci převažují v souboru **Ty-já-tr/CO?!**. Do věku, který dal studentským letům vale, postupně dospěl soubor **Ty-já-tr/HROBESO**. Většinu „hrobosáckých“ inscenací režisuji já a vydatně mi při tom pomáhá jako herecká pedagožka Denisa Nová. Společně pracujeme rovněž v Načernu. Pod Ty-já-trem působí i skupiny, soubory nebo projekty, které nevznikly přirozenou cestou dospívání dětských kroužků. Mezi ně patří můj projekt autorského divadla pro děti **Ty-já-tr/BYLO NEBYLO**. Se skupinou bývalých členů a posléze pedagogů souboru připravujeme jednou za tři

roky novou inscenaci z kategorie „dospělí dětem“. I když s námi hrajou například profesionálové Martin Písařík nebo Lenka Zahradnická, pracujeme v podmínkách amatérského divadla. Další specifikou Ty-já-tru je soubor **Ty-já-tr/K.O.**, o který se stará Radka Tesárková. Písmena K.O. znamenají slova „Křivoklát“ a „otáčko“. Soubor realizuje příležitostné divadelní inscenace pro letní slavnosti na hradě Křivoklát a pro letní vystupování na jevišti s otáčivým hledištěm divadla v Týně nad Vltavou.

Všechny tyto skupiny se scházejí v Radaru nebo využíváte ještě jiný prostor?

To je naše největší bolest. V Radaru máme k dispozici pouze hlavní sál a spleť chodeb, které jsou sice zajímavou funkcionalistickou památkou, ale nejsou moc praktické. Chybí nám i skladovací prostory. Nicméně na druhou stranu jsme jeden z mála divadelních souborů v Praze, který má vlastní divadlo.

Spadáte přímo pod Prahu 7?

Dlouho tomu tak bylo, ale před několika lety došlo v Praze k jakési restrukturalizaci a všechny školské objekty a zařízení spadají přímo pod odbor školství Magistrátu Hlavního města Prahy. Městská část Praha 7 nám vychází velmi vstříc, nestěžujeme si, ale nejsme jejich organizace, takže máme například menší prostor pro propagaci na veřejných plochách, než mají jejich subjekty. Musím ale zdůraznit, že kdykoli nám nebo Radaru hrozilo v průběhu naší dvacetileté historie zrušení, Praha 7 se za nás tvrdě postavila. Vždycky bylo ovšem důležité, který konkrétní člověk byl zrovna úřadujícím starostou, místostarostou nebo radním pro školství. Na obecní úrovni ani tak nešlo ve vztahu k nám o stranickou příslušnost jako o osobní postoj a priority.

Jak vám tedy pomáhá magistrát a dům dětí?

Každý člen našeho souboru platí školné domu dětí a na každého platí cího člena přispívá Hlavní město Praha poměrnou částí ve formě dotace příspěvkové organizaci, tj. domu dětí a mládeže. Krom toho DDM podává

Mimochodem, divadélko Radar zmiňuje Irena Dousková ve své knížce Oněgin byl Rusák jako místo, kde chce parta středoškoláků z Gymnázia Nad Štolou (studenti této školy dnes hojně navštěvují soubor Ty-já-tr) uspořádat alternativní večer poezie...

Letní tábor Radaru je také zaměřen na tvořivou dramaturgii, ale zároveň je to jedna z mála akcí, kde se potkají děti napříč celým Ty-já-trem a jsou spolu 14 dní v přírodě. Volíme tábořiště hodně přírodní, bez elektřiny, kde hodně času zabere obstarávání základních potřeb. Hlavním bodem programu je celotáborová etapová tematická hra založená na principech výchovné dramatiky. Tvoříme v jejím rámci dramatické postavy, konflikty, situace. Rozvíjíme fantazii, učíme děti poznat a prozkoumat přirozenou dramatickост jednání...

Název souboru jsme v polovině devadesátých let vymýšleli společně s dětmi a jejich rodiči. TY-JÁ-TR má jednak evokovat divadlo, jednak je zkratkou jakéhosi programového prohlášení TY a JÁ jsme TRhlí. Ty-já-tr je jednota značka všech našich projektů.

žádosti o granty na zotavovací akce, což jsou i dětské letní tábory, které pořádáme. DDM Prahy 7 za nás platí nájem, energie a opravy a také pedagogický personál našeho souboru. Radka Tesárková je v Radaru zaměstnaná jako lektorka na plný úvazek a dále je nás okolo dvanácti externích lektorů na různé počty hodin týdně. Honoráře jsou velmi nízké, ale je správné, že práci nevykonáváme zadarmo. Lektorský sbor u nás pracuje profesionálně.

Organizujete i nějakou mimodivadelní činnost?

Hlavně zmíněné letní tábory. Pozoruhodná je rovněž akce PUTOVÁNÍ S HUCULEM, kterou organizujeme spolu s jedním mimopražským huculklubem. Děti z mladších divadelních souborů se spojí a pod vedením Radky Tesárkové nazkoušejí divadelní inscenaci. Kulisy a batohy naloží na vůz tažený huculy a každý

rok v červenci vyjedou na divadelní vandr Zadním Kokořínskem. V každé vesnici zahrajou představení a přenocují tam. Výtěžek z dobrovolného vstupného, vybíraného do klobouku, je vždy věnován na nějakou konkrétní dobročinnou akci (sbírku, nadaci...). Dále každý soubor Ty-já-tru jezdí na vlastní mimopražská víkendová soustředění, věnujeme se sociálně psychologickým hrám, cvičením důvěry nebo třeba i sportu.

Na závěr se ještě vraťme k vaší tvorbě divadelní. Co vás nejvíc ovlivňuje, myslím jako jednotlivce i jako soubor? Ať už umělecky či jinak.

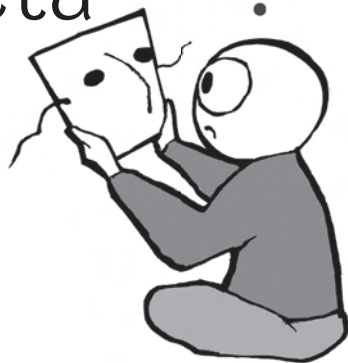
Nejvíce nás ovlivňují limity. Ve většině souborů máme přes 15 členů. Jednu inscenaci zkusíme přibližně jednu sezonu. Někoho do ní neobsadit znamená postavit ho stranou dění na rok. Snažíme se vytvářet takové inscenace, které nabídnou realizaci drtivě většině členů. Přitom zásadně

odmítám, aby výčet rolí patřil mezi rozhodující kritéria volby titulu. To je nemyslitelné. A první limit je na světě... Najít hru, která vás oslovuje, kterou toužíte interpretovat, která má téma podle vašeho gusta... A která ovšem taky zvládne nakrmit váš početný soubor. Když takový dramatický text najdu, jsem postaven před otázkou, jak dramatický příběh nesený patnácti postavami nápaditě scénovat v prostoru čtyřikrát čtyři metry bez tahů a bez propadel... To je další limit. Takový, o kterém by mohli dlouze mluvit naši scénografové. Radar mě a mé kolegy, myslím, celkem dobře učí tvořit jakési osobité miniatury velkých divadelních plátén. Já říkám, že limity inspirují.

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ

Další informace, repertoár a program Divadla RADAR najdete na www.ty-ja-tr.cz

Anketa ?



1. Jakou roli v rámci obce/města má váš amatérský soubor?

2. Začal(a) jste dělat divadlo s nějakým konkrétním cílem, nebo jste se chtěl(a) jen pobavit?

BĚTA ŠVANCEROVÁ DS SVATOPLUK HODONÍN

1. DS Svatopluk je spolkem patřícím pod Dům kultury Hodonín, který je jeho zřizovatelem. Občané Hodonína si již zvykli, že v průměru dvakrát za rok se koná premiéra a na naše představení rádi chodí. Hrají se jak moderní texty, tak klasika a své místo má i divadlo pro děti.

2. Já osobně jsem se do souboru dostala na pozvání tehdejšího režiséra. Divadlo jsem hrála již od studentských let a tak jsem byla ráda, že se opět tomuto koníčku mohu věnovat.

JAN ŠVÁCHA DS TYL RAKOVNÍK

1. Rakovnický DS Tyl má v Rakovníku naprosto nezastupitelnou úlohu. Je centrem kulturního dění a v jeho řadách (členi i nečleni) se scházejí pro město zásadní hybatelé. DS Tyl je zásobárnou mášinek-tahounů, kteří jsou schopni rozhýbat dění ve městě. Jsou zde hudebníci, výtvarníci a další múzami políbení lidé. Důležitý je i proto, že do svých řad stále přivádí nové, později narozené lidi, kteří se časem většinou rovněž stávají po vzoru svých starších kolegů čeriteli stojatých vod našeho města.

2. Do rakovnického divadla nás (celou třídu gymnázia) přivedl pan profesor Brůžek. Češtinář, který věděl, co přesně potřebujeme. S ochotou se nás tenkrát ujali Jarda a Eva Kodešovi. Osobně jsem přišel do divadla z toho důvodu, že se tam ocitli prakticky všichni moji nejlepší kamarádi a pochopitelně kamarádky. Nikdy nepřestanu panu Brůžkovi děkovat, že nás na pódium přivedl. Byl to jeden z nejdůležitějších okamžiků v mém životě—získal jsem tím druhý domov, ve kterém jsem měl v budoucnu trávit možná více času než v tom regulérním.

ILONA KOSTŘICOVÁ DS J. HONZLA HUMPOLEC

1. Dost významnou-spolkou jsou v Humpolci tradičně podporovány. Divadelní soubor Jindřicha Honzla byl iniciátorem i divadelní přehlídky Honzlův Humpolec. Ročně se nacvičují dvě až tři představení, každé s několika reprízami. Soubor má tradici, patří ke kulturnímu životu Humpolce, představení jsou většinou vyprodaná — máme své diváky.

2. Určitě to nebylo spojeno s cílem stát se profesionálem. Spíš jen zájem o divadlo jako takové. A dnes je to i jistý způsob relaxace—prostě dělám něco jiného. A baví mě to.

ALENA KVASNIČKOVÁ DS KLICPERA CHLUMEC NAD CIDLINOU

1. Naš soubor je městem velmi podporován a naše vzájemná spolupráce je na velmi dobré úrovni.

2. Mým cílem bylo pobavit diváky, dělat něco „užitečného“.

Karolinští zůstávají doma...

okénko do minulosti i současnosti Divadelního souboru Jana Honsy

Uprostřed malebných
valašských kopců leží
město skla – Karolinka.
Z křehkosti i tvrdosti toho kraje
se už dlouhá léta rodí osobité
divadlo... Divadelní soubor Jana
Honsy Karolinka.

STOLETÝ „ENSEMBLE“

Tradice, na kterou Divadelní soubor Jana Honsy navazuje, je už více než stoletá. První zmínku o divadelní činnosti v Karolině hutí (Karolinka tehdy ještě nebyla samostatnou obcí) najdeme na staré zažloutlé fotografii ze začátku století, která zachycuje skupinku ochotníků v představení Strážný anděl. Jako upomínku ji poslal jeden z prvních členů souboru svému příteli do Brna s poznámkou: „To mrkáš, jaký máme ensemble.“ Od té doby až do dneška (s přestávkami v letech obou světových válek) je v Karolince amatérské divadlo součástí kulturního života obce a Karolinští jsou na něj stále patřičně hrdí. A mají důvod. Divadelní soubor Jana Honsy je nejen souborem s dlouholetou tradicí a kořeny v ochotnickém, sousedském a lidovém divadle, který se pravidelně účastní národních přehlídek amatérského divadla, ale od 70. let minulého století přitahuje svou atmosférou i režiséry z oblasti divadla profesionálního.

Fenomén spolupráce s profesionálními režiséry započal v Karolince herec Městského divadla Zlín Jan Honsa (po jeho předčasné smrti přebíral soubor jeho jméno do svého názvu) a po něm se režie postupně ujímají takové osobnosti jako Antonín Navrátil, Alois Hajda, Karel Semerád či Miroslav Plešák. Od působení těchto režisérů se odvíjí i široký dramaturgický rozpětí souboru. Byly zde uváděny tituly napříč dobou i žánry – od klasického Molirova Tartuffa, přes Klicperova Hadriána z Římsu,



DS JH Karolinka / M. Františák: Doma. a M. Františák: Nevěsta. Foto: M. Drtina

Těžkou Barboru Voskovce a Weri-cha, až k dramatizacím knih Čapka a Hrabala.

HRY „NA TĚLO“

V roce 2003 přišel do souboru Martin Františák, který je v současné době jeho vůdčí uměleckou osobností. Měl jasnou koncepci: první inscenací, kterou se souborem nastuduje, bude Maryša bratří Mrštíků. Ne však konzervované drama konce 19. století, ale Maryša pravá valašská ve všech ohledech, ve své zemitosti, v syrovosti, v dialektu, v písni i v krojích... Na inscenaci se podílel i soubor lidových zpěvů a tanců Jasénka. Po Maryše „s vůní valašské slivovice a aj v tej valašskej řeči hrané“ se Františák vydal cestou autorské tvorby a napsal Divadelnímu souboru Jana Honsy hru přímo „na tělo“ – Doma (2006). Inscenace se setkala s velkým ohlasem: byla nominována na Jiráskův Hronov, v anketě Divadelních novin získala 6. místo mezi profesionálními inscenacemi, velké množství repríz svědčí také o pozitivním diváckém ohlase, představení Doma uvedla i Česká televize, text hry byl inscenován v Národním divadle v Praze. Podobně je tomu i s inscenací Nevěsta (2009). Opět autorský text Martina Františáka, opět nominace na Jiráskův Hronov a další úspěchy, z posledních pozvání na mezinárodní divadelní

festival v Norsku v létě 2011...

Jsou to vpravdě inscenace, které již překračují hranice ochotnického, sousedského a dokonce i amatérského divadla. Neznamená to ale, že by se vzdálily komunitě a prostředí, ze kterého vycházejí. Stále pro své publikum (ať už v Kyjově, ve Zlíně nebo v Hvozdně) zůstávají obrazem jejich vlastní žité reality, divadlem, které „není tak umělé jako jiná divadla“, s „opravdovou hloubkou, pravdivostí a lidskostí“ ... „jakoby amatéři od pohledu, normální lidé“... „nádherní herci, skláři“... Ve své studii Jiráskův Hronov po postmodernismu vzpomíná na silný moment, který vypovídá o zakořenění tohoto divadelního souboru do svého prostředí, i profesor Jan Císař: „Zažil jsem při představení na domácí scéně v Karolince starého horaľa, který šel pěšky dvě hodiny tam a zpátky na toto představení a ocenil je větou: Je to pravda, tak tu žijeme.“

Co k tomu dodat? Divadelní soubor Jana Honsy asi opravdu má svého strážného anděla (toho ze začátku století), a tak diváci mohou i po letech „mrkat“, jaký mají v Karolince „ensemble“, který ač překračuje hranice okresu, kraje i státu, tématy svých inscenací stále zůstává Doma.

TEREZA VYVIJALOVÁ

studentka teorie a dějin divadla
Kabinety divadleních studií
při SE FF MU Brno

Zažil jsem při představení na domácí scéně o Karolince starého horaľa, který šel pěšky dvě hodiny tam a zpátky na toto představení a ocenil je větou: Je to pravda, tak tu žijeme.“

Jsme jedné krve

Martin Františák je mladý, bouřlivý režisér, který pochází z Valašského Meziříčí a v současné době působí v Ostravě na postu uměleckého šéfa Divadla Petra Bezruče. Již osmým rokem však pravidelně připravuje inscenace v ochotnickém Divadelním souboru Jana Honsy v Karolince na Valašsku. Inscenoval zde například svou hru Doma, která byla výjimečnou událostí na Jiráskově Hronově 2009 a zaznamenala ji i Česká televize. Následně byl tento text uveden na prknech Národního divadla v Praze společně s aktovkou Aloise Jiráska Otec. Mezi jeho režisérské vzory patří například Eimuntas Nekrosius, Jan Antonín Pitínský, Emir Kusturica, Carlos Saura a Arnošt Goldflam.

Pamatuješ si své první setkání s divadlem?

První setkání? To bylo ve školce. Soudruh milicionář rozkládal a skládal samopal, a taky vyprávěl o svém partyzánském boji za druhé světové války. Bylo to skutečně divadlo, protože později vyšlo najevo, jak krásně měl své vystoupení vymyšlené. Skutečné divadlo mi přiblížila paní učitelka Bohumila Plesníková. To setkání bylo štěstím. Éterická paní s knihami o Living Theatre. Žádné zušácké secvičování scének v dramatickém kroužku.

Jako dítě jsi navštěvoval dramatický kroužek a pak jsi studoval na Janáčkově akademii múzických umění v Brně dramatickou výchovu a následně režii. Co bylo tím důležitým impulzem k rozhodnutí stát se divadelním režisérem?

Studoval jsem u Arnošta Goldflama a pana profesora Scherhaufera jsem takzvaně měl na teorii režie. Původně jsem se hlásil na dramaturgii. Nevyšlo to. Goldflam to nějak sledoval a nabídl mi studium režie. Nadšeně jsem to přijal. Nasměroval mě tento můj učitel.

Mezi karolinské divadelníky jsi přišel v roce 2003. Jak jste se k sobě vlastně dostali?

Po škole jsem bydlel na pasekách a chtěl být navždy horalem. Karolinka byla přes kopec. Mirek Plešák (brněnský dramaturg a pedagog na JAMU DIFA, pozn. red.) jim řekl o mně a mně o nich. Tak jsme se v údolí sešli, pokukovali a začalo to. Byli zprvu malinko vyděšení. Asi proto, že jsem na první schůzku přijel v montérkách. Jak jinak, že?

Jaké byly tvé první dojmy z tohoto souboru?

Myslím, že ten soubor měl a má v sobě vedle furianství jednu další nádhernou vlastnost a tou je pokora a snaha o dobrou vůli k práci. Také mě silně zasáhla jejich raněnost krajiny, sytá potřeba vyprávění. To byly magické momenty. Poslouchal jsem s otevřenou hubou všechny ty čarovné historie o sežraných psech a drsných zbojnicích.

Víš, jaké byly první dojmy členů souboru z tebe?

Asi smíšené, vzhledem k tomu, že jsem se několikrát škaredě opil a popral. V montérkách aj bez nich.

Měl jsi hned od začátku jasnou představu, jaké texty chceš v tomto souboru inscenovat? Od čeho se odvíjela dramaturgie?

Neměl jsem potuchu o prostoru ochotnického divadla, a tak mě napadla Maryša. Připadala mi jako to nejlepší ochotnické drama pro obyčejné hraní. Vůbec jsem netušil, jaké proudy a pohyby ten text v lidech otevře. To, co se dělo na zkouškách Maryši, jsem nikde jinde nezažil. Hutnost chvil, živý stesk, překvapení z bolesti hry v lidech samotných. Proměna a přiblížování.

K Valašsku a jeho lidem máš silný vztah. Co tě na lidech v Karolince tak zajímá a proč máš potřebu tam stále jezdit a tvořit s nimi?

Mám na Valašsku domov. Kořený. Souznění s tou kostrbatostí krajiny. Všechny ty potoky ve stržích, ticha v horách i v hospodě, hluky bouřek a vichřic. Ta podobnost nám dává vzájemnost. Jsme jedné krve, Šér Cháne!

Po inscenacích klasických textů jsi přímo pro soubor napsal dva autorské – Doma a Nevěsta. Oba dramatické texty byly následně uvedeny i v profesionálních divadlech. Jak tyto texty vznikaly?

Oba vznikaly v samotě a ve chvílích hledání pevného bodu. První, když jsem musel po rozchodu opustit paseky a grunt, druhý, když jsem se odstěhoval od rodiny, a třetí (Karla), když jsem se bál, že na mě zapomene dítě. Všechny snad přínášejí smíření. Jsou to tedy hry horolezecké. Leze se v nich, padá, hledá terén a tak.

Jak vypadají zkoušky souboru Jana Honsy s režisérem Martinem Františkem?

Zkoušky jsou intenzivní. Bez alkoholu, s kávou se dereme tvrdě vpřed. Důležité jsou ale i túry, společné grilování za kultovní garáže u Pinkavů vedle železniční trati, cyklojízdy s hercem Králíkem, hospodské disputace a nutné reflexe osobního života.

Vnímáš nějaké rozdíly mezi režii v amatérském divadle a v divadle profesionálním?

Nevnímám. Vlastně si uvědomuju, jak se stále více snažím v profesionálním divadle o sousedství s herci. Někdy to jde, jindy mě mají za vola.

Mohl bys pojmenovat, v čem tkví jedinečnost karolinského divadelního souboru?

V drtivých dotecích geografické a sociální krajiny s lidmi, kteří v Karolince žijí a hrají. Pro ně je to poctivá snaha být víc člověkem než hovadsky existovat. Snaha více než přežívat, tak poznávat. Také půvabná touha pýšit se.

Divadelní soubor Jana Honsy v Karolince existuje již více než sto let. Jaké máš pro tento fenomén vysvětlení?

Valaši jsou nejen bojeschopné, ale i hravé etnikum.

Co právě připravujete v Karolince?

My teď v Karolince hrajeme Nevěstu. Rád bych napsal novou hru, anebo je možné, že budeme inscenovat můj poslední kus – Karla. Což je pokus o drama ibsenovského typu z Valašska.

Co právě připravuješ ty?

Tři sestry do Divadla v Dlouhé v Praze, hru o Karlu Čapkovi s Ivanem Motýlem, hru Dva chlapy za město o Ostravě a Janu Balabánovi, a chystám se na klidnou práci o Krvavých olejích, lásce a válce.

Máš bohatou zkušenost v práci s amatérským souborem. Jaký je podle tebe hlavní smysl takových souborů v kontextu místa, kde působí?

Čapkovsky humánní, Vianovsky bláznivý a taky hezky prokletecký.

HANA GALETKOVÁ

Anketa



MARTIN MALÍNEK OSDO ÚSTÍ NAD ORLICÍ

1. OSDO Ústí nad Orlicí je jeden ze tří divadelních souborů působících v Ústí nad Orlicí (tedy stálých, jinak vznikají a zanikají jak přicházejí mladí a zase odcházejí – 3 střední školy).

Jinak má OSDO celostátní působnost a cílem sdružení je nejen hrát divadlo, ale pořádat festivaly a přehlídky (ZLOM VAZ po XI.) a vůbec rozvíjet divadlo.

2. Sám jsem měl první mluvenou premiéru před 56 lety, protože tomu chtěla maminka. Z hlediska OS ho řídím, protože je to potřeba, a zahrāju si či zarezírují, protože mám divadlo rád. Takže nelze odpovědět jednoznačně.

TOMÁŠ JAVORSKÝ OCHOTNICKÝ SPOLEK ZA OPONOU PŘI SDS KLATOVY

1. Působení pod SDS, v rámci celého města nijak zásadní, povědomí o spolku mezi prostým lidem, myslím, je.

2. Chtěl jsem přispět alespoň malým dílem k oživení kulturního života v Klatovech, přinést lidem zábavu.

1. Jakou roli v rámci obce/města má váš amatérský soubor?

2. Začal(a) jste dělat divadlo s nějakým konkrétním cílem, nebo jste se chtěl(a) jen pobavit?

Tomuto divadlo nejde o výkon, na prvním místě nestojí ani důraz na co nejvyšší herecký projev, stranou jdou i umělecké režijní ambice. Cílem tohoto divadla je vlastně každá zkouška, která se ale už zítra nemusí vůbec uskutečnit. A přesto (nebo právě proto) mělo druhé představení souboru Pasažéři z Dětského domova Lety, odehrané v druhé půlce února v Malém vinohradském divadle v Praze, obrovský divácký úspěch.

Lidé „řáchali“ rukama



Foto na této dvoustraně: Jakub Troníček

Pro diváky vzniká v představení velmi tenká hrana mezi vtipnými a smutnými momenty.

Někdo je spíš exhibicionista a potřebuje se předvádět, někdo se naopak jen rád sveze s ostatními a je pro něj důležité být v partě a účastnit se celého dění. Každý má zkrátka trochu jinou motivaci.

Divadelní soubor, teprve později nazvaný Pasažéři, vzešel z účastníků programu dramaterapie. Pod vedením psycholožky Terezy Koryntové a režiséra Jiřího Ondry postupně během roku vykristalizovala skupina herců, kteří divákům nabízejí svoje vlastní témata, často inspirovaná svými prožitými příběhy. První inscenace, podle níž se soubor jmenuje, vznikla na základě improvizace, a tato metoda se stala pro herce hlavním vyjadřovacím prostředkem. „Vsázíme na opravdovost, originalitu a osobitost našich herců. Myslím, že právě tím můžeme diváky zaujmout. V našich představeních se odráží to, jak lidé vnímají děti a život v dětském domově, i to, jaká je realita. I když přímo s publikem nemluvíme, jsme totálně závislí na vzájemné komunikaci, na interakci mezi herci a diváky, na projekci diváků do herců a obráceně. Tento projev je zde mnohem silnější než kde jinde,“ rekapituluje tvůrčí práci souboru Jiří Ondra a psycholožka Tereza Koryntová dodává: „Každé představení bude výrazně jiné. Záleží, jakou emoci, jaký pocit do něj vnesou diváci, co do něj dají ze sebe. Může se stát, že se s nimi vůbec nemusí potkat, ale i tak to

pro nás bude mít velký význam.“ Pro dospívající z dětského domova, kteří divadlo nikdy předtím možná ani nenavštívili, natož, aby ho zkusili hrát, je zkušenost ze souboru Pasažéři zcela nová a může třeba i nevědomě působit jako most pro překonání nějakého problému. V divadle, v němž se pracuje metodou improvizace s danými pevnými mezníky, mezi nimiž si herci podle momentální nálady a celkového rozpoložení interpretují předem stanovené situace, si člověk může beztestně vyzkoušet jakékoli role a přitom si vlastně pojmenovávat určité věci. „Při každé zkoušce se najde někdo, kdo bojuje se svými pocity a má třeba tendenci soubor opustit. Ovšem úžasné je, že ho ostatní podpoří. Už totiž vědí, že na jevišti jsou závislí jeden na druhém. I v představení je krásně vidět, kdo má jakou roli v partě a dá se s tím tvůrčím způsobem pracovat,“ hodnotí své zkušenosti Tereza Koryntová a Jiří Ondra doplňuje: „Někdo je spíš exhibicionista a potřebuje se předvádět, někdo se naopak jen rád sveze s ostatními a je pro něj důležité být v partě a účastnit se celého dění. Každý má zkrátka trochu jinou motivaci.“ A Tereza

si ještě pochvaluje: „Nikdy nebylo herce potřeba do hraní nutit. Je sice těžké je zorganizovat, aby se všichni sešli ve správný čas na zkoušce a měli všechno připravené, ale chuť k hraní jim rozhodně neschází. Jsou jako odstartovaná střela a vždy jdou do zkoušení s vervou.“

Pro diváky vzniká v představení velmi tenká hrana mezi vtipnými a smutnými momenty. I když je situace legrační, může být zároveň hodně vážná, až běhá mráz po zádech. Je to věrný odraz herců, takoví prostě jsou...

Témata Pasažérů zatím zůstávají stejná, ale s každou zkouškou a s každým představením dostávají jiné barvy a tím se trochu proměňují. Navíc je soubor závislý na chodu dětského domova a jeho členové se za půl roku mohou vyměnit, protože někteří z nich domov třeba opustí. „Naš soubor je jako živý organismus, máme sice daný cíl, ale potýkáme se s mnohými překážkami, může se cokoli stát a za dva měsíce bude v souboru všechno jinak. Nelze tedy plánovat s velkými očekáváními do budoucna. O to příjemnější je překvapení, když se představení uskuteční, povede se a divákům se líbí,“ konstatuje psycholožka Tereza Koryntová. „Rozhodně ale nemáme v úmyslu schovávat se za jakoukoliv nálepku a vzbuzovat tím u diváků pocit shovívavosti či dokonce lítosti,“ upozorňuje režisér Jiří Ondra. „Mou ambicí je dostat herce z dětského domova a nabídnout jim možnost, aby si své vystoupení mohli užít. Přestože jsme teprve na počátku svého snažení, chtěli bychom se stát ‚regulérním‘ amatérským divadelním souborem, který je schopen dostát i určitým nárokům.“

ZUZANA VOJTÍŠKOVÁ

rozhlasová redaktorka a dramaturgyně
divadla Lampion Kladno



ZE ZKUŠENOSTÍ HERCŮ

MILAN, 15 LET

Jsi spokojený s tím, jak diváci reagovali na představení?

Jo, nečekal jsem, že to bude tak dobrý.

Proč jsi začal hrát divadlo?

Když jsem na zkoušce, tak mě to odreaguje, nemyslím na to špatný, jen na to dobrý.

PEPA, 17 LET

Jsem nadšený, že lidi takhle řáchali rukama, prostě výborný!

Proč jsi začal hrát divadlo?

Mě k tomu přivedla ta dramaterapie. Chodil jsem tam a začalo mě to bavit, protože tam byly různé věci, jak se odreagovat a jak si myslet o lidech různé věci. Potom jsme v děcáku zahráli divadlo, líbilo se to, tak nás pozvali sem. Dost mě to baví, je to moje záliba.

Je v představení něco, co jsi vyložně prožil?

Prožil jsem, jak Vlasta říká, ten příběh Malého prince.

VLASTA, 18 LET

Určitě mě to baví, je to útěk od reality. Baví mě to i při zkouškách, ale při představení si to prostě užiju.

Jsi spokojený s ohlase diváků?

Každopádně. Nečekal jsem, že nějaký lidi vůbec budou tleskat a že vůbec přijdou. A bylo narváno.

Prý vás hraní hodně sblížilo. V čem?

Na zkouškách, když jsme dělali nějakou společnou věc, tak jsme byli každý za svoje a rozházený. A pak jsme přišli na to, že jeden bez druhého to prostě nedáme. I nějaký lidi od nás chtěli odejít, a tak jsme řekli: „Ty prostě nemůžeš odejít, tady jsme vázaní těch osm lidí jeden na druhý a kdyby vypadl i ten nejmenší, tak to nejde.“ Sblížilo nás to a myslím, že i vztahy mezi námi, jak v děcáku, tak ve škole, jsou lepší v té naší skupince.

Jak vám jde improvizace?

Při zkouškách je to dobrý, ale když je to naostro, tak to fakt vážne, někdy. Zkoušky jsou dobrý, protože tam o nic nejde, takže tam klidně dám něco svého, ale pak, když je to naostro, tak si člověk řekne, ty jo, já jsem vlastně zapomněl větu, ty jo...

Je v představení nějaký tvůj příběh?

Můj příběh je vlastně ten, jak jsem tam byl sám a povídal jsem o chlapci, jak byl ve skrýši, jak byl zahrabaný a tak, tak ten chlapec jsem měl být já, ale v jiném příběhu. To byl dost o mně ten příběh.

Jsou v něm citace z Malého prince, četl jsi ho?

Četl a zjistil jsem, že se dá číst jak odpředu, tak odzadu. Právě tou knížkou jsem se inspiroval, to čtení mě bavilo.

MILAN, 16 LET

Hraní se mi líbí. Hodněkrát jsem se taky chodil dívat do divadla na ty lidi, prostě mě to zaujalo. Pak k nám přišel Jirka, začali jsme dělat dramaterapii a napadlo ho, že bysme mohli začít hrát divadlo. Tak jsme na to přistoupili a jsme tady.

Musel vás Jirka trochu nutit?

Ne, byli jsme rádi.

A četl jsi Malého prince?

Ne. Na to já nejsem, abych si četl knížky.

Možná by tě to mohlo taky inspirovat...

No já nevím, nevím...

VĚRA, 14 LET

Nejdřív jsem si myslela, že to prostě nezvládnou, ale nakonec jsme to všechno zvládli ještě líp než předtím. Jsem ráda, že jsem to nevzdala.

PAVEL, 14 LET

Baví mě to předvádět, jsou u toho srandy.

JENIFFER, 16 LET

Někdy si říkám, že se na to vykašlu, ale pak jsem ráda, že hraju.

Proč se na divadlo chceš vykašlat?

Nevím, hrozně moc času to zabírá a chodím do školy a mám toho tam docela hodně, takže si občas říkám, že s tím skončím, no.

A kdybys nehrála divadlo, co bys v tom čase dělala?

To vůbec nevím, no.

V čem ti divadlo pomáhá nebo prospívá?

Hlavně v té zábavě a v tom, že jsme prostě s lidma a můžem jim ukázat, že nejsme jenom děti, který děláj problémy.

Jde si přes divadlo řešit nějaké problémy?

Podle mě to moc nejde a nechci si řešit svoje problémy přes divadlo.

RADEK, 17 LET

Hraju divadlo moc rád a jsem rád, že tam jsem a neskončím, poněvadž mě to hrozně baví. Víc se seznámíme, víme, co máme rádi a hlavně zabírá čas, než furt sedět u televize. Takhle se aspoň pobavíme a je tam sranda.

Zkoušky jsou dobrý, protože tam o nic nejde, takže tam klidně dám něco svého, ale pak, když je to naostro, tak si člověk řekne, ty jo, já jsem vlastně zapomněl větu, ty jo...



RADANA ŠIMČÍKOVÁ DS TYL ŘÍČANY

1. Už jsme docela „profláklí“, hlavně se spousta lidí těší na náš podzimní festival, jak soubory, tak diváci. A na nás přijde na premiéru vždycky nejmíň 250 diváků, takže to jde. Nejvíc na nás myslí ti, kdo potřebují půjčit kostýmy na různé candrbály a akce pro děti.

2. Rozhodně jsem se chtěla jen pobavit, což se mi mezi neustálým rozčilováním občas i povedlo.

ZDEŇKA GREGOROVÁ PEDAGOŽKA V LDO PŘI ZUŠ NĚMČICE NAD HANOU

1. Amatérský divadelní soubor Na Štaci v Němčicích nad Hanou hraje podle mého názoru velmi důležitou roli v oblasti kulturního života města. Založen byl v roce 1969 a vystřídal se v něm mnoho domácích i přespolních členů a od svého založení je pořád aktivní, jak v realizacích inscenací, tak každoročním pořádáním maškarního divadelního plesu, který bývá ze všech plesů ve městě nejnavštěvovanější. Dále je spolek spoluorganizátorem divadelního festivalu HDM.

2. V divadelním spolku působím od roku 2000. Vstoupila jsem tam pro své umělecké ambice a díky tomu jsem se podílela na mnoha divadelních inscenacích, které spolek nastudoval, a podívala se na několik divadelních přehlídek v republice, a také jsem se seznámila s mnoha milými lidmi „od divadla“, navázala nová přátelství a nahlédla do tajů dramatického umění.

MILAN ČEJKA DS VOJAN LIBICE NAD CIDLINOU

1. Divadelní spolek Vojan Libice nad Cidlinou je už řadu let hlavním nositelem kulturního dění v obci. Díky slušné úrovni nabízených představení vlastní nebo jiné produkce přijíždějí do Libice i diváci ze širokého regionu, takže Vojan má dnes ve středním Polabí dobrý zvuk. Ochotníci pravidelně pořádají na podzim divadelní festival. Nutno připomenout, že se nezapomíná ani nejmenší diváky a pravidelně bývají uváděny i pohádky. Dále spolek spolupracuje i s dalšími organizacemi v obci při organizování různých společenských aktivit. Lze také uvést, že Vojan už několikrát reprezentoval obec a vlastně i Českou republiku v zahraničí, například v Belgii, Chorvatsku a naposledy v Rakousku.

2. Ve spolku jsem začínal ve dvacátých letech, tedy někdy začátkem sedmdesátých let minulého století. Tehdy mnoho možností ke kulturnímu a společenskému životu na vesnici moc nebylo. Ovšem

zájem hrát divadlo ve mně doutnal už od dětství (školní dramatický kroužek). S nějakým velkým cílem jsem do spolku nevstupoval, spíše to byla touha a zájem přispívat ke kolektivnímu snažení a dobrým výsledkům celého souboru. Navíc mě časem začalo bavit i o divadle trochu psát do regionálního tisku.

JOSEF BRŮČEK TATRMANI, SUDOMĚŘICE U BECHYNĚ

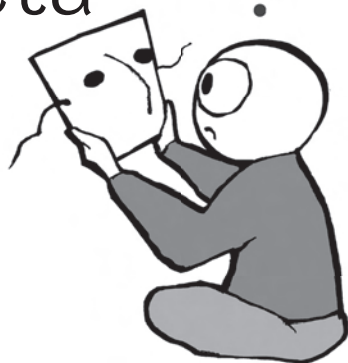
1. Soubor Tatrmani (dříve Tatrman) se stal občanským sdružením, které po celý rok v malé jihočeské vesničce Sudoměřice u Bechyně (pro občany vesnice, jihočeského regionu a celé ČR) pořádá divadelní, výtvarné a řemeslné semináře a kurzy či recesistické a společenské setkávání. (viz Trvalky na www.tatrmanni.sudomerice.cz) Mimo jiné o. s. Tatrmani pořádá divadelní festival Divadlo na návsi. Poslední inscenace, které ve vsi vznikly: 2005 — Jules Verne a J. Brůček: Pět neděl v balónu, loutky ploché. 2005 — J. Brůček: Neuhazitelný lásky žár, světová premiéra a derniéra (divadlo při představení shořelo) k výročí narození sudoměřického rodáka Karla Huga Hilara (5. 11. 1885), loutky a scéna kartonové. 2007 — J. Brůček: Vítězství lásky II., hráno na akci PODzimní SUDoměřické BALónové NEbe, loutky byly balónky napuštěné heliem.

2. V sedmdesátých letech jsem přešel z výzkumného ústavu pracovat na stavbu metra. Po zapracování (práce s krumpáčem a lopatou) jsem náhle měl mnoho volna a hledal čím se zabavit. Začal jsem proto řezat loutky, psát pro ně hry a nakonec postavil i scénu. V té době jsem o amatérském divadle neměl téměř potuchy. Domníval jsem se dokonce, že mimo Divadla Spejbla a Hurvínka (a možná jednoho dvou divadel pro děti) loutkové divadlo neexistuje. Objevoval jsem vlastně Ameriku.

PETR HAKEN TURNOVSKÉ DIVADELNÍ STUDIO A. MARKA

1. Žádnou. Politická reprezentace si o nás myslí, že jsme bohémové. Peníze nám dají, to jo, ale že bychom

Anketa ?



1. Jakou roli v rámci obce/města má váš amatérský soubor?

2. Začal(a) jste dělat divadlo s nějakým konkrétním cílem, nebo jste se chtěl(a) jen pobavit?

VENDULA POHLOVÁ DIVADELNÍ KLUB ČESKOKRUMLOVSKÁ SCÉNA

1. Ve městě Český Krumlov hraje Divadelní klub Českokrumlovská scéna velkou roli. Je to o vzájemné podpoře a ochotě. Město Krumlov sponzoruje náš soubor v rámci dotačních programů a soubor se na oplátku účastní kulturních akcí ve městě (např. Slavnosti pětilisté růže, Krumlovský advent, Svatováclavské slavnosti, Masopust, čarodějnice, atd.), a důstojně reprezentuje město v jiných regionech.

2. Do divadla jsem přišla s cílem a touhou hrát divadlo, což se za těch 13 let zatím nezměnilo. Zábava v divadelním kolektivu je už jen třešnička na dortu...

měli nějakou společenskou prestiž, hm, možná u pár intelektuálů.

2. Jo, to je nadlouho. V divadle jsem vyrůstal, pak jsem zjistil, že ho chci dělat jinak než táta, tak jsem se začal učit od různých jiných amatérů i profíků, chodil do kurzu. Po vejšce jsem nechtěl jít učit, nějak se mi přičilo postavit se v roce 1985 před tabuli a chtít nechtě lhát. Tak jsem šel jako elév k divadlu. K amatérům jsem se vrátil asi v roce 1993 a to už jsem byl jinde. Určitě jsem nechtěl jen pobavit a dodnes snad bojuju za onen „výchovní“ aspekt v inscenaci.

DÁŠA PRODĚLALOVÁ DIVADELNÍ SOUBOR ŠOK STARÉ MĚSTO POD SNĚŽNÍKEM

1. Myslím si, že náš soubor vcelku dobře reprezentuje město na různých přehlídkách ochotnických souborů, vystoupeními v regionu, sami organizujeme divadelní festival, maškarní ples pro děti, pálení čarodějnic apod.

2. Jako učitelka jsem měla zájem dělat divadlo pro děti, takže většinu našeho repertoáru tvoří pohádky, některé i z tvorby našeho kolegy.

VÁCLAV KŘIŠTŮFEK PŘEDSEDA DS J. K. TYL ČESKÉ BUDĚJOVICE O. S.

1. Jsme jediným vícegeneračním divadelním souborem ve městě; jsme jedním z nejstarších spolků ve městě; jsme nositeli tradice ochotnického divadla; stojíme v čele tzv. Otevřené divadelní amatérské scény ve městě, která sdružuje neformálně 270 divadelníků ve městě, všech věkových kategorií (7 souborů); vybudovali jsme v roce 2010 ve spolupráci s JKOP CB nové divadlo (Divadlo U Kapličky) jediné toho druhu na levém břehu řeky Vltavy. Přitom jsou zde tři sídliště a vysokoškolské koleje; naše aktivity a technika jsou využívány městem pro akce města CB.

2. Divadelní aktivity jsem prováděl již dříve před vstupem do DS JKT ČB, pro děti při různých příležitostech; vstupem do DS jsem hledal tehdy zřejmě protiváhu svému zaměstnání

(vědecký pracovník), to jsem plně nalezl. Takže nejen pobavit, ale tvořit a pracovat v kolektivu, stále mě fascinuje jak se z těch počátečních kroků nakonec vytvoří útvar, na který se dá dívat, který přináší úžasný pocit. Už jsem za těch 16 let zažil a přispěl k úspěchu na festivalu v Jiráskově Hronově, na otáčivém hledišti v ČK (hráli jsme zde jako jediný ochotnický soubor muzikál Sněhurka a sedm trpaslíků, (Ta čtyři večerní představení), mám za sebou 11. ročníků B. Thalie, působím jako producent muzikálu Romeo a Julie na zámku Hluboká n V., píšu každý rok 2–4 žádosti o granty pro DS a tři roky jsem řídil DS bez vlastní scény - a přežili jsme, atp.

IVO KOLAŘÍK DIVADLO DOSTAVNÍK O. S. PŘEROV

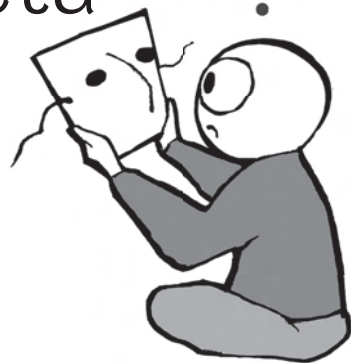
1. Občanské sdružení Divadlo Dostavník Přerov je již 40 let neodmyslitelnou součástí kulturního dění přerovského regionu a Olomouckého kraje. Každoročně přichází Dostavník s premiérovým titulem, který přispívá k oživení kulturního života města Přerova a oslovuje dospělého i mladého diváka. Divadelní inscenace následně úspěšně reprezentují Přerov a Olomoucký kraj na prestižních přehlídkách v Česku. V roce 1997 udělilo město Přerov Divadlu Dostavník Cenu města Přerova — Medaili J. A. Komenského za aktivního kulturní dění a propagaci Přerova na divadelních festivalech v Česku i v zahraničí. Více Amatérská scéna 6/2010 — 40 muzikálových let Dostavníku.

2. Jako tříleté dítě mě okouzila loutková scéna a já se stal nadšeným divákem a později principálem vlastního loutkového divadélka. Mé zaujetí pokračovalo studentským divadlem, které odstartovalo mou hereckou kariéru s konkrétním cílem studovat po maturitě herectví na JAMU. Rodiče mé rozhodnutí negovali a já nátlaku podlehl. Zůstala tedy možnost realizovat se nadále na ochotnické divadelní scéně, což jsem plně využil a využívám až do současnosti.

JIŘÍ KAŠÍK PŘEDSEDA DIVADELNÍHO SPOLKU KROMĚŘÍŽ

1. Divadelní spolek Kroměříž nabízí v rámci města prostor pro tvořivé lidi z regionu, kteří se chtějí ve svém volném čase podílet na vytváření regionální kultury. Naše práce potom dále rozšiřuje nabídku kulturních akcí pro veřejnost, pořádáme divadelní předplatné a také divadelní festival.

Anketa ?



2. Samozřejmě to zpočátku byla forma zábavy a využití volného času, s přibývajícými lety jsem si ale uvědomil, jak důležité je udržet divadelní tradici ve městě, a jak důležité je tuto tradici nadále rozvíjet. To je teď hlavním cílem mé práce i celého spolku.

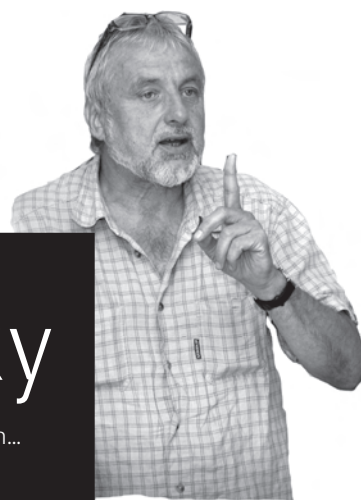
KATEŘINA OPLATKOVÁ REZKOVÁ DIVADELNÍ SOUBOR ROZTOČENÁ VRTULE SLANÝ

1. Náš soubor bohužel příliš s městem nespolečuje. Působíme jako samostatná organizace s vlastní skupinou diváků. Jednou ročně se zúčastňujeme přehlídky slánských divadelních souborů.

2. Vzhledem k tomu, že jsem pracovala s dětmi a zajímala se o dramatickou výchovu, jsem divadlo vždy spojovala s rozvojem osobnosti a uměleckého citění dětí. A kromě toho to mě i mé studenty baví a naplňuje.

1. Jakou roli v rámci obce/města má váš amatérský soubor?

2. Začal(a) jste dělat divadlo s nějakým konkrétním cílem, nebo jste se chtěl(a) jen pobavit?



Vidím to optimisticky

S Milanem Schejbalem o úrovni letošních regionálních přehlídek, tedy aspoň některých...

Milan Schejbal,
umělecký šéf
a režisér Divadla
A. Dvořáka
Příbram,
pedagog DAMU
(režie).
Původně ama-
térský divadelník
– zakladatel
pražského ANEB-
DIVADLA
s amatéry
spolupracuje jako
lektor seminářů,
porot, ale i jako
režisér.

Na kterých přehlídkách jsi byl letos v porotě?

Ve Slavičíně na Valašském křoví, na přehlídce Wintrův Rakovník a po několika letech znovu na Dačickém kejklování. Na všech třech měly, myslím, soubory výborné podmínky pro hraní, a to včetně zájmu diváků! Řekl bych, že tyto přehlídky si už vybudovaly ve svých místech výborné postavení. Samozřejmě tam jezdí řada divadelníků, ale chodí i místní diváci, což je potěšující.

Každá z těchto přehlídek je z jiného konce republiky, dají se nějak porovnat?

Musím říct, že oproti minulým ročníkům měly všechny poměrně nadprůměrnou kvalitativní úroveň. Až na jeden případ se nestalo, že bychom viděli inscenaci, která by svou úrovní na takovou přehlídku vůbec nepatřila. Tou výjimkou byl v Dačicích jeden evidentně začátečnický soubor, který se představil svým autorským textem, což je jistě pozitivum, nicméně samo provedení vykazovalo nepoučenost a absenci základních znalostí divadelní práce. Jinak jsme zhlédli řadu průměrných inscenací v tom dobrém slova smyslu, takových, které rozhodně patří na přehlídku krajské úrovně. To je, myslím, zásadní, že vznikla široká a kvalitní základna, tudíž se jednotlivě objevují i inscenace špičkové.

Mluvíme o regionálních přehlídkách činoherního divadla, tj. s výběrem na národní přehlídku Divadelní Děčín. Víš, že tuto oblast amatérského divadla sleduješ, a to nejen

na přehlídkách. Jaká je tu podle tebe situace právě teď?

V amatérském činoherním divadle dnes panují dvě tendence, dva proudy, řekněme. Ten první představuje snahu nějakým výrazným, svěbytným, osobitým způsobem interpretovat klasické texty a druhým proudem je tvorba výrazně autorská. Mluví-li o klasice, nemám na mysli pouze např. Shakespeara či Molièra, ale i díla autorů 20. století. Vnímám snahu svěbytně inscenovat texty z odkazu divadelní klasiky a převyprávět je jazykem adekvátním dnešnímu chápání divadla, divadla v roce 2011, a to jak v tematické, tak i v obrazové rovině. To je velmi výrazný jev a dosahuje v poslední době velkých úspěchů. Souvisí s tím samozřejmě touha vyjádřit svůj názor. Názor jako výpověď, chápe-li to jako jistý psychologický (společensko-kritický) obsah sdělení. A nemusí jít vždy jen o výpověď takzvanou generační. Důležité je, že sama výpověď se často stává přímo ústředním tématem. Mluví konkrétně například o inscenaci, která je pro mě v kontextu amatérského divadla za poslední léta ojedinělá, a sice **Lásky hra osudná: The Best Of!** (Šumavský ochotnický kroužek Prachatice), kde prakticky nejde ani tolik o původní hru bratří Čapků, ta je jenom odrazovým můstkem, záminkou pro to, aby inscenace vypovídala o daleko širších souvislostech, které se dotýkají až základů naší lidské existence. Sledujeme divadelní soubor, který inscenaci hry Lásky hra osudná studuje.

Čili divadlo na divadle...

Je to ještě složitější. Režisér Jaromír Hruška jde ještě dál, pohrává si nejenom s těmito dvěma rovinami. Herci hrají herce, kteří zkoušejí, odkrývají se tu postupně různé vazby a emoce, láska, vypočítavost, mindráky, zakomplexovanost... Ale ve druhé půlce představení jde režisér ještě dál, klade otázky obecnějšího charakteru (kde se v nás bere zlo, omezenost, tendence k až fašizujícímu jednání...?), aby to na závěr v postmoderním duchu ještě umocnil tím, že se vlastně jedná o zkoušku prachatického souboru (čili „divadlo na třetí“). S tím se nepracuje od začátku, ale cíleně se tento „zcižovák“ objeví až ke konci inscenace a zpětně si člověk uvědomí, kam pohrávání si s divadlem může vést, co se do fenoménu divadla může promítat. Ambivalentní dějová pásma se prolínají ve sdělení, že divadlo není jen ušlechtilá věc, ale hraje si s osudy lidí. Vidíme, k čemu dochází v jednotlivých vazbách mezi aktéry, kam až to může gradovat, pokud se naše komplexy, naše průměrnost, ctižádost, touha po výjimečnosti „neukočírují“ a dostanou rozměrů nesmiřitelnosti. Jak můžou být zhoubné, jak pošlapává vztahy mezi lidmi. Člověk svou průměrnost odmítá akceptovat a uchyluje se k prostředkům, které ztrácejí lidský rozměr. Pochopitelně, mluvíme sice o svěbytné interpretaci klasiky, ale autorský podíl, obrovský vklad v režijně-dramaturgické rovině, je u této inscenace evidentní. Upozornil bych v této linii ještě

na inscenaci **Maryša L. P. 2011** Slovanského Tjátr Olomouc, souboru mladých studentů, kterou jsme viděli ve Slavičíně. Svým osobitým pohledem jevištně převyprávěli Maryšu bratří Mrštíků tak, jak ji vidí oni dnes. V tomto případě jde spíš o dramaturgickou úpravu, autorský vklad je patrný v oblasti režijní a herecké. Mladí nemůžou realisticky hrát Lízala nebo Lízalku, čili používají originální systém znaků, který zdařile funguje. V zásadě ale Maryšu ctí, neparodují ani vteřinu, mluví nářečím, uvědomují si složitost a naléhavost té hry a příběhu. Samozřejmě zkracují, vynechávají hodně ze sociálně-spoločenské roviny, škrtají zbytečné postavy. Problematictější je závěr inscenace, který vyvolává otázku, zda se v něm neztratí ten, kdo Maryšu nezná. Je to ale velmi sympatické a legitimní jevištní převyprávění Maryši v roce 2011.

Proč si asi tak mladý soubor vybere právě Maryšu...?

Osobně si myslím, že je to pro onen silný příběh. Nejde o herecké příležitosti, oni by ji v té psychologické rovině ani nemohli zvládnout, ale inscenace má silnou tendenci výpovědi, vyjádření svého vztahu ke hře Maryša. Váží si jí a vidí ji takto... Nejjednodušší by bylo dělat si z ní legraci, ale o to tady nejde a pro mě je to nesmírně cenné.

Chceš v této, řekněme interpretační linii připomenout ještě nějakou výraznou inscenaci?

Patří sem určitě **Muž sedmi sester** slavičinského souboru SemTamFór, což už je vlastně také inscenace klasiky a jistým způsobem vypovídá o prvcích dekadence v dnešní době. Je tam pro mě nejzajímavějším způsobem ze všech inscenací této hry, které jsem viděl, vyřešena scéna závěrečné smrti.

Můžeme se teď podívat na druhou, autorskou linii amatérského činoherního divadla?

Tady musím vyzdvihnout inscenaci, která také patří k tomu nejlepšímu v současném divadle: **Féerie o Kladně** divadla V.A.D. Kladno, která autorským způsobem zpracovává dějiny Poldi Kladno jako nejvýraznějšího

fenoménu města, ve kterém soubor působí. Jak se na něm odrážel společenský i politický život Kladna až do současnosti, včetně toho, že se věnuje osudům jednotlivce v soukolí dějin. Výtečný inteligentní humor, který vykazuje prvky kabaretu. Inscenace, která má profesionální parametry v tom dobrém slova smyslu. Dokáže držet člověka v napětí, neustále překvapuje novými vynalézavými situacemi, originálním úhlem pohledu. Jednotlivé obrazy mají úžasnou výpovědní hodnotu a nejsou tu jen pro formu. Tak by to na divadle mělo vypadat.

Dá se říci, že na regionálních přehlídkách převažují mladé soubory?

Jezdí oboje, koneckonců ani V.A.D. Kladno či ŠOK Prachatice už nepatří k nejmladším, ale každý rok se objevují nové, úplně mladé soubory, což je skvělé. Obměňuje se to velmi a cítím tendenci nástupu mladé divadelní generace. Nejsilnější se projevila v inscenaci hry Pavla Fialy **Dandé** Divadelního souboru Nová Generace při DS TJ Sokol Lázně Toušeň. Hra je jen výchozím bodem, námětem. Generační pohled je tady pro mě ze všech zmíněných inscenací nejvýraznější. Vyjadřuje životní pocit mnoha dnešních mladých lidí, to jest odmítnutí konzumního způsobu života. Míří tvrdě proti tomu, že úspěch rovná se peníze a hmotné statky. Ještě naléhavěji se tu objevuje téma, kterému se věnovali už v předchozí inscenaci Vnitřní démon, protože si myslím, že tady jsou inscenačně mnohem dál. Ačkoli i Dandé má řadu problémů, v té generační výpovědi je asi neapetativnější. Z hlediska vyjádření se k době. Téma se rovná výpověď.

Tak to vypadá, že letošní nadílku amatérského činoherního divadla vidíš optimisticky...

Ano, vidím to tak, připočtu-li další kvalitní inscenace, ať z jednoho či z druhého proudu, které jsou v lecčems pozoruhodné, ač nenesou punc výjimečnosti. Objevila se řada inscenací, které by v minulých letech obstály i na národních přehlídkách, letos se tam ale nedostanou, protože ta konkurence je ještě daleko větší. Společným znakem je snaha

mladých souborů, ať už věkem nebo duchem, hledat současný divadelní jazyk a tím diváka zaujmout a zasáhnout. Už jen málo vidíme, i když se stále objevují, pouhé ilustrace textů, popisy v hereckých výkonech, zbytečnou psychologizaci atd.

Zlepšila se i stará bolest přehlídek, kdy soubory jen přijedou, zahrají a odjedou?

To se dá těžko zobecnit, hraje tu roli řada vlivů. Není tu tak patrný skok k lepšímu, ale přesto si myslím, že čím dál víc lidí, alespoň z lídrů souborů, zůstává na přehlídkách po celou dobu a sleduje ostatní představení. Samozřejmě je to problém, když přehlídka probíhá od středy do neděle... Vyplácí se mít např. diskuzní klub či jiný program, kde se názory mohou tříbit. Celkově mám dojem, že práce ostatních zajímá přece jen více lidí než dřív. Není to ale markantní skok.

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ



Tjátr Olomouc / Maryša L. P. 2011. Foto: archiv souboru



SemTamFór Slavičín / Muž sedmi sester. Foto: archiv souboru

Předběžný program MLADÁ SCÉNA 2011

Letošních doporučených inscenací ze čtrnácti krajských přehlídek bylo celkem třicet jedna, což je opravdu hodně a svědčí to o stoupající kvalitě studentských divadelních souborů.

Bohužel do programu celostátní přehlídky Mladá scéna v Ústí nad Orlicí, která se uskuteční od 22. do 26. června 2011, je možné zařadit pouze menší polovinu – tedy patnáct inscenací.

Programová rada se usnesla takto: Soubory a jejich inscenace, z nichž se sestaví letošní program celostátní přehlídky studentských divadelních souborů:

Flajšplyš Praha s inscenací

Kdo chodí na Gotthaj?

Škytafky Aš s inscenací

Zamordování hraběte Schwarbrechta

Regína Břeclav s inscenací

K.H.M.

Někdo ZUŠ F. A. Šporka Jaroměř s inscenací

Darrell Standing

Centrální zádrhel Strakonice s inscenací

Tři minikomedie

NAZABITÍ, ZUŠ Brandýs nad Labem s inscenací

GROTESKY

Děti veselí Olomouc s inscenací

Brand party

Divadlo Bedřicha Kaněry při OA Břeclav s inscenací

Z dějin ruské literatury

DS Saši Liškové Jihlava s inscenací

Infekce

TS Magdaléna Rychnov u Jablonce nad Nisou s inscenací

Cesta k Oněginovi

OLDstars Praha s inscenací

William: Shakespeare

ZUŠ Evy Randové Ústí nad Labem s inscenací

Motýlí strategie

Roztočená Vrtule Slaný s inscenací

Anděl nepřišel?

Škeble Lanškrou s inscenací

Marionety s. r. o.

Spoušť Jihlava s inscenací

La Vacanza

Po rozcvičce se recituje lépe

Pestrý pětidenní program Wolkrova Prostějova, 54. ročníku celostátní přehlídky uměleckého přednesu a divadla poezie, bude letos sestaven z vystoupení účastníků třinácti krajských postupových přehlídek, které se konaly tradičně v Klatovech, Hradci Králové (včetně vícedruhové divadelní přehlídky Audimafor), Pardubicích, Praze, Brně, Liberci, Prostějově, Kroměříži a Karviné, a nově v Kutné Hoře (Středočeský kraj), Třeboni (Jihočeský kraj) a Lounech (Ústecký kraj). Jejich pořadatelé se v září loňského roku sešli v NIPOS-ARTAMA, aby se vzájemně poznali, vyměnili si své pořadatelské zkušenosti a pokusili se dospět ke společnému názoru, jak by krajské přehlídky WP měly do budoucna probíhat a vypadat.



Jednou ze zásadních změn v celkovém pojetí je to, že každá přehlídka by se měla stát veřejnou kulturní akcí svého druhu, a zároveň přátelským, inspirativním setkáním lidí, které spojuje zájem o literaturu a její tvůrčí interpretaci. Vzhledem k tomu, že sólovému přednesu literárních textů a divadlu poezie se v ČR nevěnuje příliš mnoho lidí, je vlastně krajská přehlídka WP v každém regionu velice významnou, až sváteční událostí. Byla by proto opravdu škoda, kdyby se při ní účastníci a diváci necítili pokud možno co nejpríjemněji a kdyby si ji zkrátka jak se patří neužili.

Do jaké míry se jednotlivým pořadatelům podařilo tento záměr uskutečnit, by nejlépe popsali samotní účastníci. Pokusím se zde proto zmínit jen zásadnější postřehy z různých krajů.

JAK TO DŘÍVE BÝVALO

Krajské přehlídky Wolkrova Prostějova donedávna z velké většiny probíhaly pouze jako výběrová předkola v soutěži o postup na celostátní festival.

Soutěžící z celého kraje se ráno dostavili na určené místo, kde po krátkém uvítání a popřání úspěchu v soutěži představili divákům první ze dvou nastudovaných textů. Členové odborné poroty sedávali většinou v první řadě hlediště u dlouhého stolu, a při kávě či sodovce a rozsvícených lampičkách střídavě sledovali textové předlohy a recitátorův interpretační výkon. Nápadná podobnost s maturitní komisí byla sice čistě náhodná, ale přece jen díky tomu tréma mnohých soutěžících ještě poněkud vzrostla...

V dalších řadách hlediště pak seděli ostatní soutěžící, pedagogický doprovod a další publikum, které ale interpret často neviděl ani nevnímal, protože musel recitovat „pro porotu“. Někteří recitátoři se při přímém pohledu do soustředěných tváří odborníků necítili zcela uvolněně, a tak svůj pohled raději upřeli ke stropu sálu, do podlahy nebo do nedozírných dálek kdesi za hledištěm. (Jakýsi lektor si na základě této zvyklosti údajně rozdělil recitátory do tří skupin – na tzv. hvězdáře, houbaře a mlhaře.) Ke kontaktu recitátora s publikem, který je při sólovém interpretačním vystoupení jedním z nejdůležitějších výrazových prostředků, často nedošlo.

Když se všichni soutěžící v prvním kole vystřídali, porota se odešla poradit, aby po přestávce oznámila, které soutěžící si přeje slyšet i v druhém kole. Ostatní pochopili, že v soutěži pro tentokrát neuspěli a často odešli domů. Zbylí recitátoři pak představili i své druhé texty a následovalo konečné rozhodnutí. Dva vítězové z každé věkové kategorie se mohli těšit na cestu do Prostějova, pro zbylé, méně úspěšné, tím přehlídkové dobrodružství skončilo. Následovalo hodnocení poroty, rozbor výkonů všech přítomných soutěžících, a krajské kolo soutěže bylo u konce.

JAK TO MĚLO BÝT A NĚKDY I BYLO LETOS

Na většině přehlídek pořadatelé účastníkům umožnili představit oba texty. Je to nejen projev vstřícnosti a taktosti k interpretům, ale někdy se také ukázalo, že druhý text zaujal publikum a lektory více než první, a byla by škoda se o zážitek připravit.

Většina pořadatelů uznala, že nasvícený lektorský sbor (porota) v první řadě hlediště opravdu nepřispívá k pohodě a uvolněnosti recitátorů, a tak se lektori své práci věnovali nenápadně rozptýlení v hledištích mezi diváky.

Na některých přehlídkách se lektori postarali o celkové uvolnění a zmírnění trémy tím, že pro recitátory před vystoupením připravili rozmlouvací rozcvičky, spojené někdy i s pohybem a různými hrami, kde mohli interpreti využít názvy nebo klíčová slova, myšlenky a témata ze svých textů.

Na nové přehlídce Ústeckého kraje v Lounech se dokonce účastníci měli možnost v předvečer svého vystoupení vzájemně poznat v seznamovacím semináři. Ti, kteří toho využili, se shodli, že po seznámení, rozmluvení a rozcvičce s hudbou se recituje mnohem příjemněji, než když se má člověk ráno bez uvolnění na povel představit anonymnímu publiku. Několik krajských přehlídek má podobu vícedenních (celovíkendových) minifestivalů, kde organizátoři a účastníky netlačí čas a mohou se proto v klidu věnovat vystoupením, sledování celého programu, rozborům a diskuzím s lektory, a často i navštívit seminář nebo dílnu.

Tímto směrem je tedy nastaven další vývoj krajských přehlídek WP, jejich podoba a atmosféra, a já jsem letos prožíval radostné chvíle všude tam, kde se alespoň něco z toho podařilo zrealizovat. Rád bych proto poděkoval všem pořadatelům, kteří si svých účastníků vážili, snažili se je rozvíjet, inspirovat a pečovat o jejich spokojenost, protože to vyžaduje mnohem více práce, zájmu a úsilí než připravit neosobní několikahodinovou „soutěž“ výše zmíněného typu.

Letošní rok přinesl změnu i lektorům. Při rozhodování o nominaci recitátorů na celostátní přehlídku se už nemuseli zabývat věkovými kategoriemi, ale mohli určit až šest nejzajímavějších vystoupení z celé krajské přehlídky, případně k nim připojit libovolný počet doporučení do širšího výběru pro programovou radu. Tato změna by měla přispět nejen k tomu, aby nebyl problém zařadit do programu WP pokud možno všechna inspirativní vystoupení, ale také by tím mělo dojít ke zmírnění soutěžní atmosféry a nesmyslné rivalryity mezi některými recitátory nebo jejich pedagogy. Účastníci přehlídek své publikum mnohdy příjemně překvapili nejen kvalitní a originální dramaturgií i interpretačním uměním, ale také svým zájmem a schopnostmi diskutovat s lektory o vystoupeních, ať už svých vlastních nebo o těch, které sledovali jako diváci.

Programová rada WP bude do programu letošní celostátní přehlídky divadel poezie vybírat z dvanácti doporučených inscenací, které slibují opravdu kvalitní a neotřelé divadelní zážitky.

Na závěr mi nezbyvá, než pozvat všechny zájemce o tvůrčí interpretaci literárních textů na Wolkrův Prostějov (14.–18. 6. 2011), kde letos budou kromě hlavního programu každý den dopoledne probíhat semináře, veřejné diskuse s lektory, a ve večerních a nočních hodinách také koncerty kapel, HM..., Ty Syčáci, Holden, inspirativní představení Fitzli Putzli souboru Geisslers Hofcomoedianten Kuks a Metamorphósis famfuláre Vojty Švejdy, a další překvapení.

DANIEL RAŽÍM

odborný pracovník NIPOS-ARTAMA

Předběžný program 50. ŠRÁMKŮV PÍSEK

Doporučených souborů z devíti krajských přehlídek bylo nakonec osmnáct. Z těchto se do programu letošního kulatého Šrámkova Písku vejde jen patnáct, zbylé tři zůstávají náhradníky.

Soubory a inscenace, z kterých se sestaví letošní program přehlídky:

Rituál jeleního muže s inscenací

Otec čísel

J.S.T.E. & D.R.E.D. Kladsko s inscenací

Kukající anjel

Láhor / Soundsystem s inscenací

Budu, jen když zaplatíš

3V Team s inscenací

Zdi. Kolem. V nás.

Divadlo duo Toť s inscenací

Tabák aneb Rachen Töt

Regina Břeclav s inscenací

Na Betlém!

Geisslers Hofcomoedianten Kuks s inscenací

Ambrosia

Divadlo DNO a Šavgoč s inscenací

Hospodin aneb Kdopak by se boha bar

Rozkoš Praha s inscenací

Stařeny

Max Weber a Albert Kamil s inscenací

1000 metrů nad Římem

Studio Divadla Dagmar a pedag. školy Karlovy

Vary s inscenací

Pozdravuj všechny doma

Evrybáby a hosté s inscenací

Dům dony Bernardy

Divadlo Kámen s inscenací

Zahrada

Divadlo Potrvá s inscenací

Bílá hora 70/22

Ztracená existence s inscenací

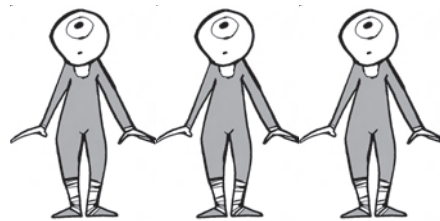
Vandaska



Ztracená existence - Vandaska

Foto: Vojtěch Brtnický

Sbohem, nominace!



Pro letošní rok bylo zrušeno právo nominace inscenací z postupových přehlídek činoherního a hudebního divadla. Odborné poroty těchto přehlídek mohou pouze doporučit libovolný počet inscenací bez uvedení pořadí k výběru do programu celostátní přehlídky Divadelní Děčín. Na www.amaterskascena.cz a zejména v kuloárech přehlídek se o této novince živě diskutovalo, a tak jsme o vysvětlení požádali osobu nejpovolanější – odbornou pracovníci ARTAMA pro činoherní a hudební divadlo Simonu Bezouškovou. Zazněly i otázky, které se objevily na našem webu.

Zmíněná novinka se týká postupových přehlídek s výběrem na Divadelní Děčín, nebo i jiných (s výběrem na Popelku aj.)?

Minulý rok byly nominace zrušeny u Popelky Rakovník (činoherní divadlo pro děti), Šrámkova Písku (experimentující divadlo) a Mladé scény (středoškolské divadlo) a musím předeslat, že ani v jednom z těchto případů nenastala taková hysterie jako v oblasti činohry.

Jaké důvody vedly k této změně?

Důvodů je hned několik. Na Divadelním Děčíně byl zkrácen počet hracích míst z 20 na v ideálním případě 18, pokud bude většina inscenací časově rozsáhlejších, tak i na 16 míst. Postupových přehlídek je momentálně 16. Takže pokud by každá z přehlídek nominovala, doporučené inscenace nemají sebemenší šanci. Ze zkušenosti vím, že první nebo druhá doporučená inscenace z jedné přehlídky nemusí být nutně méně kvalitní než nominovaná z jiné přehlídky. Zájem mým, spolupředatelů i návštěvníků přece je, aby v programu celostátní přehlídky byly ty nejlepší inscenace. Nejen já sama mám několik zkušeností s tím, že odborné poroty nominovaly inscenace, které ani nesplňovaly kritéria celostátní přehlídky. Navíc jsou mezi pořadateli přehlídek tací, kteří nutí porotce za každou cenu nominovat, aby údajně neutrpěla prestiž jejich přehlídky. Pokud toto porotce odmítne, v porotě pro další roky končí. A toto určitě není smyslem nominací.

Navíc v činohře se na rozdíl od jiných oborů objevuje až nezdravá soutěživost, ze které pak vyplývají vzájemná nevěřivost a zbytečné skandály. Hlavním smyslem regionálních přehlídek je možnost setkání, inspirace, získání zpětné vazby od odborné poroty. Amatérští tvůrci navíc mohou využít další zhlédnutí inscenace a diskuze o nich ke svému vlastnímu vývoji a k další práci. Ona soutěž či možnost postupu je až na druhém místě.

Co říkáš názoru, že zrušení nominací je krok zpět, protože se definitivně zruší i transparentnost výběru inscenací?

Výběr probíhá tak, že programová rada složená z členů odborné rady a zástupců jednotlivých přehlídek nejprve podrobně hovoří o všech doporučených inscenacích. Rozebírají se jejich přednosti i nedostatky. Na základě těchto informací pak členové programové rady hlasují a vyberou oněch 16 až 18 inscenací a 3 náhradníky. Vzhledem k tomu, že 16 postupových přehlídek probíhá v pěti týdnech, není možné, aby jeden člověk viděl všechny inscenace. Proto v tuto chvíli nevidím žádný lepší a transparentnější způsob.

V diskuzi na našem webu se objevil i názor, že pokud jsou nominovány špatné inscenace, tak to zkrátka vypovídá o stavu amatérského divadla v té které oblasti.

Vypovídá. Každý rok je jiný. Někdy se objeví více někdy méně zajímavých a kvalitních inscenací. Ale pokud poroty nominují za každou

cenu, logicky z toho vyplývá, že ne každý rok nominují inscenaci, která kritéria nominace splňuje.

A další názor: Kvůli tomu, že z jednoho kraje postoupila špatná hra, postihneme všechny postupové přehlídky, místo aby se řešil jeden dílčí problém?

Bohužel se nejedná jen o problém jednoho kraje. Nominování za každou cenu, nucení porotců k nominaci, taktizování a zneužívání nominací začalo být tak časté, že jejich zrušení bylo nasnadě.

Jak je zajištěna nestrannost při výběru? „Teď bude stačit být zadobře se dvěma lidmi výběrové komise – ale kdo bude kontrolovat jejich výběr?“ (citace z diskuze na webu)

Odborná rada má 18 členů. Letošního jednání se jich zúčastnilo 11. Většinu inscenací vidí více lidí, tudíž na ni může zaznít i více názorů. Pokud se tedy někdo „skamarádí“ se dvěma členy programové rady, rozhodně mu to stačit nebude. Naopak bylo mnohem snazší získat podporu například tříčlenné poroty směrem k nedotknutelné nominaci.

Způsob, jak došlo ke změně propozic národní přehlídky, se některým velice nezamlouvá. Cituji: „Připomíná mi to direktivní praktiky nechvalně známého ÚKVČ, který se za výrazné pomoci amatérů (a to nejen divadelních) podařilo zrušit. Jako nástupce jsme chtěli organizaci, která by vykonávala servis, pomáhala nám řešit problémy s NAŠÍ činností a dělala styčného PARTNERA mezi

Zrušení nominací mi direkcioní nepřijde. Odborná porota má možnost doporučit inscenace, o kterých se domnívá, že splňují kritéria celostátní přehlídky, a o těch se pak diskutuje. Direkcioní naopak bylo, že programová rada musela do programu přijmout nominované inscenace i přesto, že často věděla, že jsou problematické. A nemohla s tím vůbec nic dělat.

amatéry a ministerstvem kultury. Domnívám se, že nevoli, která vznikla po direktivním oznámení nových propozic, se dalo předejít diskuzí s POŘADATELI přehlídek.“ Prosím o tvůj názor.

Zrušení nominací mi direktivní nepříjde. Odborná porota má možnost doporučit inscenace, o kterých se domnívá, že splňují kritéria celostátní přehlídky, a o těch se pak diskutuje. Direktivní naopak bylo, že programová rada musela do programu přijmout nominované inscenace i přesto, že často věděla, že jsou problematické. A nemohla s tím vůbec nic dělat. To se bohužel začalo stávat častěji a častěji. Totalitní je podle mého názoru direktivní nominace, demokratické pak svobodná diskuze a možnost výběru. Pořádání přehlídky není nikomu nařízeno, pořadatel se může svobodně rozhodnout za těchto podmínek krajskou přehlídku nepořádat. Co je ještě více demokratické?

Můžeš zdůvodnit, proč existuje seznam lidí, kteří musejí být v porotě (aspoň jeden z nich), aby přehlídka mohla doporučovat (dříve nominovat)? Objevil se i názor, že jsou to „vyvolení“ a že to je vzkaz amatérům ve smyslu: „Mouřeníne, udělej práci, ale pak už nám do toho ani necekní! Dříve měly v odborné radě své zástupce i organizace amatérů, ale ti byli před několika lety pro údajnou menší ‚odbornost‘ a ‚kompetentnost‘ vyřazeni, přestože byli nominováni svými organizacemi a takto byli v odborné radě i uváděni. Ejhle, způsob, jak lze postupně odbourávat demokracii a nahradit ji byrokrizací!!!“

Na seznamu osob s právem nominace, od letoška s právem doporučení, jsou osoby, které musejí splňovat několik kritérií – odbornost, znalost kontextu celostátní přehlídky a porotování v praxi. Tento seznam se každým rokem aktualizuje. Pokud někdo o takové osobě, která na seznamu chybí, ví, může ji navrhnout odborné radě. Ta za takové návrhy bude jediné ráda. Odborná rada se skládá z odborníků v oboru a samotných amatérských tvůrců. Důležitým kritériem zde je to, abychom měli zastoupeny všechny kraje, a tak se k nám dostaly potřebné informa-

ce. Zástupci jednotlivých sdružení jsou zastoupeni v koordinační radě pro amatérské divadlo, která vlastně stojí nad odbornými radami jednotlivých oborů. Demokracie tedy, podle mého názoru, zajištěna je. Pokud je zmíněný členem sdružení, může to, co ho trápí, řešit na koordinační radě nebo ať jako člen sdružení či jednotlivec kontaktovat odbornou radu prostřednictvím příslušného odborného pracovníka.

Co nového se chystá pro Divadelní Děčín 2011, ať už v samotné organizaci nebo doplňkovém programu?

Novinek a změn nás čeká hned několik. Pro mě osobně nastala ta nejzásadnější věc, že z funkce ředitele Městského divadla Děčín odešel Petr Michálek a vystřídal ho Jiří Trnka. Navíc v jeho současném týmu není kromě techniků nikdo, kdo má s pořádáním Divadelního Děčína zkušenost. Takže co se týká organizace, začínáme letos opět od nuly. Změny chystáme i ve složení poroty, formátu rozborových seminářů a nově na Divadelním Děčíně otevřeme tři semináře.

Problematickou návštěvnost jsme se rozhodli řešit tak, že oba prodloužené víkendy začnou až ve čtvrtek večer. V porotě se objeví nové tváře, tudíž nové názory a pohledy. Formát by se měl změnit přechodem od hodnocení od porotcovského stolu k méně formální diskuzi. Cílem není, aby porota vystupovala jako jeden/jedna muž/žena. Smyslem nového formátu je, aby zaznělo co nejvíce různých názorů a pohledů, rádi bychom dali větší prostor diskuzi. Pro účastníky přehlídky pak budou připraveny režijní a dramaturgický seminář a seminář pro začínající divadelníky – jakási abeceda spojená s diskuzí o inscenacích.

Společně s Jiřím Trnkou chceme při příležitosti nového začátku a 20. ročníku celostátní přehlídky připravit i rozmanitý doprovodný program. V tuto chvíli prozradím jen to, že kromě výtvarného, hudebního a divadelního počínu plánujeme plnohodnotnou náhradu fotbalového utkání FC Porota vs. AC Zbytek světa, a to v podobě průběžného turnaje ve stolním fotbálku přímo v budově divadla.

Nenech sebe sama...

Nenech toho koně sežrat ty housle, křičela Chagallova matka, a on dál maloval koně s houslemi. Nenech se zblbnout tím, co dokážeš sám, ale on se dál šprtal, *jak si udělat radost*. Hledím na obraz Koně s houslemi a cítím ještě vůni kuchyně i pot matky od rozpálené plotny a kapičky potu tečující čelo plné notových linek. Hledím do tváře člověka, který stále bifluje, *jak si udělat radost*. Chápu Chagalla, proč neposlechl svou matku. Nejsem si jist, zda chápu, proč se člověk musí učit dělat si radost. Může rozhodnutí člověka vstoupit dobrovolně na kurz, *jak si udělat radost*, přivést do takové situace, že už není schopen najít v sobě jiné řešení než to, které ho zbaví svobodného rozhodování? Je latentní manipulace procesem postupného zbavování se schopnosti včas odhadnout rodící se nebezpečí? Je možné, aby se nenašly důvody, které člověku umožní, aby zrušil veškeré právní i lidské důvody setrvat v kurzu *jak si udělat radost*? Kam se ztratily možnosti svobodně se rozhodnout? Čeho se člověk bojí, když zruší takový kurz? Jaké to může mít závažné dopady na další život bez znalosti *jak si udělat radost*? Do jaké dramatické situace by se dostal Chagall, kdyby přestal malovat koně s houslemi? A do jaké situace by se dostala matka, kdyby její syn uposlechl jejího varovného hlasu? V jaké je člověk situaci, když ví o své schopnosti nést do důsledků své jedinečné svobodné rozhodnutí? Co to s tebou udělá, když hlas matky neuposlechněš? Co to s tebou udělá, když neuposlechněš svůj vnitřní hlas, jenž ti napoví: „Máš přece volbu. Máš možnosti. Víš o tom? Můžeš se rozhodnout, jak sám uznáš za vhodné. A není nikdy pozdě zbavit se ‚technologů radosti‘, kteří jen využili tvoji náhlou slabost, když jsi nevěřil, že udělat si radost se přece nemusíš učit“.

Nenech toho člověka sežrat jeho možnosti volby, křičel hlas... a on dál maluje jednoho robota za druhým.

RADVAN PÁČL

Doporučení do programu Divadelního Děčína 2011

Programová rada ve složení Simona Bezoušková, Jan Císař, Luděk Horký, Jaroslav Kodeš, Lenka Lážňovská, Marie Poesová, Radvan Pácl, Milan Schejbal, Jaroslav Vondruška, Martin Vokoun, Ladislav Vrchovský doporučila do programu Divadelního Děčína tyto inscenace:

Amatérský divadelní spolek RIYO Praha / režie Josef Šedivý

Mark Ravenhill: Polaroidy

DS Ty-já-tr Načerno Praha / režie Jakub Baran
Terry Pratchett, Stephen Briggs: Strážel! Strážel

Krvik Totr Praha / Petr Jediný Novotný, Tomáš Kout
Petr Jediný Novotný, Tomáš Kout: Svázaná

V.A.D. Kladno / režie V.A.D. Kladno

Kazimír Lupinec: Fe-érie o Kladně

DS Nová generace při DS TJ Sokol Lázně Toušeň / režie Filip Müller

Pavel Fiala: Dandé

Šumavský ochotnický spolek Prachatice / režie Jaromír Hruška

K. Čapek, J. Čapek, J. Hruška: Lásky hra osudná: The Best Of!

Rádobydivadlo Klapý / režie Ladislav Valeš

Martin McDonagh: Kráska z Leenane

DS Domu kultury Krupka / režie Jana Urbanová

Václav Havel: Odcházení

Geisslers Hofcomodianten Kuks / režie Petr Hašek

Molière: Lakomec

Divadlo Jesličky ZUŠ Na Střezině Hradec Králové / režie Jan Dvořák

Jerome Klapka Jerome: Muži ve člunu (o ženách nemluvě)

Divadlo DUHA Polná / režie Petr Vaněk

N.R. Nash: Obchodník s deštěm

HOCHY Hýsly / režie Tibor Skálka

Tibor Skalka: Pražáci na vinařských stezkách

Divadlo bez střechy Vyškov / režie Rado Mesarč

Mihai Igmat: Krize aneb Ještě jedna pohádka o lásce

Kde jsi, alternativo?

Bavil jsem se po právě skončené pražské přehlídce Stodůlečský píseček s teatrologem a jedním z vedoucích souboru Antonín D. S. Martinem J. Švejdou. Řekl mi: Amatérské divadlo v žánru experimentu a divadelní alternativy stagnuje. Objevují se stále titíží, kteří nabízejí různé, jimi už odzkoušené postupy, a nikde nikdo nový. To je obrovská škoda a problém. Ti, co něco hledají, se vydávají rovnou do vod nezávislého poloprofesionálního divadla a amatérské divadlo tak přichází o podstatnou složku své existence a atraktivity. Noví Léblové ani Pitínští se už v něm neobjeví.

Zaskočil mne. Je tomu opravdu tak? Ztrácí amatérské divadlo mladickou, experimentu nakloněnou, tápající, a proto přitažlivou, životadárnou divadelní mízu? Nemyslím. Jistě je pravda, že mnozí „mlaďoši“, kteří se divadlu chtějí věnovat plně, se pouštějí rovnou do divoké řeky tzv. nezávislého divadla a amatérský divadelní svět je jim od počátku cizí či úzký. Najdeme je především v Praze kolem scén a klubů, jako jsou Alfred ve dvoře, NoD, MeetFactory, Alt@ a podobných. Mnozí prošli divadelními školami, a tak je pochopitelné, že amatérské prostředí by bylo pro ně krokem zpět. Mají ambice, které v něm stěží mohou naplnit.

Ale jsou ještě jiné cesty a proudy, které generují a do budoucna – odvážím se tvrdit – budou generovat experimentu nakloněné divadelníky. Mám na mysli studenty nedivadelních škol (odkud se rekrutují například Vosto5, Kabaret Caligula, Ztracená existence, FKK, Potrvá...), ambiciózní frekventanty ZUŠ (DNO, Někdo Jaroměř...) anebo vůbec blázny, kteří jsou nezávislejší než nezávislá scéna (Nejhodnější medvídci, Černí šviháci, Evrybáby, Geisslers, Triarius, Dred, Kámen, Puchmajer/Antonín...). Tvoří si po svém a za sebe a amatérský svět sem tam nějakého vystoupení (někdy i pravidelného a ve „vlastním“ – Exil Pardubice, Potrvá a Kámen Praha) a účasti na přehlídkách je jim blízký. Přitahuje je jako výzva ke komunikaci či k provokaci. Bez něj by hráli pro pár kamarádů a známých ve svých městech či městečkách, možná pořádali přehlídky či malé akce a museli bychom za nimi jezdit do jejich „komunitních“ center. Proč ne, jistě takoví jsou i teď. Naštěstí „písečné“ duny amatérského divadla (rozuměj směr Šrámkův Písek) je programově vábí, mnohé přitahují a zachycují.

Zpět ale k Švejdově povzdechu. Jak na tom jsou letošní krajské přehlídky? Opakují se tam pouze známá a zavedená jména, anebo se objevila nová? Účastnil jsem se třech festivalů směr Šrámkův Písek a Mladá scéna Ústí nad Orlicí (jednou i Loutkářská Chrudim a Wolkerův Prostějov) – Modrý kocour Turnov, Audimafor Hradec Králové a Stodůlečský píseček Praha. Zhlédl jsem



Divadlo DNO a Švejdův / HOSPODIN aneb
Kdopak by se Boňa BAR
Foto: Ivo Míchal



J.S.T.E. D.R.E.D. Ondřej Pumr: Mizomúz (otvorigami). Foto: Ivo Mičkař

na čtyřicet inscenací či projektů a těším se na Písek, kde jistě budou mnohé další, které mou tezi potvrdí. Tvrdím totiž: **Amatérský svět je kvasným územím pro experiment.** Daří se mu tam a vznikají v něm projekty svobodnější než na nezávislé scéně. I letos tam najdeme jak úplně nová jména (Flajšplyš) nebo nově vzniklé – zcela nové – klony dlouhodoběji existujících souborů, (Drejk Náchod, Divadlo Tří Pardubice, Rituál jeleního muže Hradec Králové), tak i „zavedené“ – dlouhodoběji či zatím jen krátce se utvářející – osobnosti a soubory známé z loňska, předloňska (Někdo Jaroměř, Potrvá Praha) či nedávno minulých let – Ondřej Pumr a jeho Dred, Geisslers Hofcomedianen Kuks, Nejhodnější medvídky, Antonín D. S., Kámen... Ale i ti přicházejí s novými projekty posouvajícími jejich poetiku a vnímání divadla. Letos především Geisslers s projektem novodobých pašijových her Ambrosia, v Hradci uvedení v kostele Nanebevzetí Panny Marie, DNO s akcí pro hospody Hospodin anebo Kdopak by se Boha bar, Kámen a jeho formálně precizní, a přitom vnějším vlivům otevřená inscenace Asi ani zahrada, Antonín D. S. s Ani zrnko peře pro Czermaka či DRED s oběma svými projekty – „livingtheaterovský“ manifest Kukající anjel a vyzývavě provokativní akce Mimomúz.

Švejdá se však ptal především na nová jména a zda vůbec v amatérském světě mohou výrazné, experimentující osobnosti dnes existovat. Tu tedy jsou: **Flajšplyš** jsou studenti pražských vysokých škol. Jejich Kdo chodí na Gotthaj rozvíjí poetiku miniaturních loutkových divadelék typu Buchet a loutek či DNO. Po svém a razantně, s příchutí Quentina Tarantina. Věřím, že právě oni budou největšími letošními objevy amatérských přehlídek toho experimentujícího, žánry a formy překračujícího divadelního zaměření.

A pak **Rituál jeleního muže**. Manželé Doubkovi, známí z Nejhodnějších medvídků (autoři, perfoři, muzikanti), připravili inscenaci Otec čísel, jež se naprosto vymyká obecně vnímanému amatérskému divadlu. Pohybují se na pomezí vysoce artistního pojetí loutkového (spíše však výtvarného) a hudebního divadla. Jejich performance má ryze profesionální parametry (použitá technologie, zvuk, obraz, stylizovaný literární text), přesto se – programově – ocitla a oni chtějí zůstat v amatérském divadelním prostředí. Právě oni dva a tento projekt (domyšleno pak Nejhodnější medvídky), ale i Jiří Jelínek a DNO, Petr Macháček a Kámen, Petr Hašek a Geisslers, Ondřej Pumr a Dred, Vojtěch Poláček a Potrvá, Jakub Maksymov a Někdo (a jistě bych našel i další – připomenu Jana Mocka a Huga, resp. loňské FKK či Petra Marka a Láhor Soundsystem či Radio Ivo) jsou pro mne soudobými Lébly a Pitínskými, respektive Jelo a Ochotnickými kroužky.

Jsem zvědavý, jak uspějí v letošních celostátních přehlídkách a vůbec – kam se budou ubírat jejich divadelní, umělecké i lidské cesty a osudy. O experiment a alternativu v amatérském divadelním světě však obavy nemám.

VLADIMÍR HULEC

divadelní kritik

Bílé divadlo Ostrava / režie Jan Číhal, Vladimír Machek a Bílé divadlo

Jan Číhal, Vladimír Machek a Bílé divadlo:

Zde – na ostrém rozhraní života (POSTELE)

DOPADLO Valašské Meziříčí / režie Milan Kuchynka

Robert Geisler: Propadlo

Slovanský tyjatr Olomouc / režie Zdeněk Vévoda

Alois a Vilém Mrštíkové, Zdeněk Vévoda: Maryša
L. P. 2011

Společnost bloumající veřejnosti Turnov / režie Lukáš Hajn

Roman Sikora, Lukáš Hajn: Černá noc



*Ing. Antonín Puchmajer D.S. / Kabaret
Foto: Vojtěch Brtnický*



*Amatérský divadelní spolek RIYO Praha
Mark Ravenhill: Polaroidy
Foto: Jaroslav Koděš*



*Divadlo Jesličky ZUŠ Na Strážině Hradec Králové / Muži ve čturu
Foto: Ivo Mičkař*

Účetnictví? Daně?

Naše divadlo, řekněme v nejčastější formě občanského sdružení, je právnickou osobou. Jinak řečeno, máme firmu. Už jsme ji nahlásili na finančním úřadě. Musíme myslet také na to, že dříve nebo později bude 31. března a že budeme muset podat daňové přiznání. Někteří daňoví poradci sice správně podotknou, že to není nutné – ale není to pravda vždycky, proto je lépe to udělat. Není to tak složité a ušetříme si případné problémy. Není to nutné, pokud jsme si stoprocentně jisti, že nemáme daňové příjmy. Potom stačí předat finančnímu úřadu čestné prohlášení, že takové příjmy nemáme. Nezabývá nás to ale povinnosti vést ekonomickou agendu.

Občanskému sdružení umožňuje zákon nadále vést účetnictví ve zjednodušené formě, dříve známé jako jednoduché. Pomineme-li problém vládního nařízení o tom, že podmínkou pro přidělení dotace ze státního rozpočtu je vedení podvojného účetnictví. Navzdory petici a jednání na Úřadu vlády se vyhláška nezměnila. Ministerstvo kultury sice zaujalo odmítavý postoj a nevyžaduje splnění této podmínky, ale jak to bude posuzovat následná kontrola, to dopředu nevíme. Lépe by tedy bylo myslet dopředu, a když chceme státní dotaci vedeme podvojně účetnictvím od začátku.

Přihlášením sdružení na finančním úřadě jsme se tedy stali slovy zákona „plátcem daně z příjmu právnických osob“. Při přihlašování doporučuji registrovat se pouze jako plátec daně z příjmu. Ostatní daně lze kdykoliv doplnit. Zabývat se problematikou DPH není pro naše malé sdružení třeba. Totéž se týká daně silniční. Pokud budeme dělat „jenom“ divadlo, kvůli kterému tohle všechno podstupujeme. V hlavní činnosti se totiž plátcem daně silniční ani plátcem DPH nestaneme. Co to ale vlastně je, ta hlavní činnost?

HLAVNÍ A VEDLEJŠÍ ČINNOST

Rozdělení na hlavní a vedlejší činnost je specialita neziskových organizací. A to jsme i my, jak jsme si už minule ujasnili. Co to ale znamená? Že naše sdružení nebylo založeno za účelem podnikání a vytváření zisku, který bychom si jako jeho majitelé rozdělili po úspěšném podnikatelském roce mezi sebe. Naši firmu jsme si založili

pro bohuľibou, tedy veřejně prospěšnou činnost, ze které primárně nechceme mít zisk. Tuhle činnost označujeme jako hlavní a máme ji zapsanou ve stanovách. Můžeme provozovat i činnosti, kterými si na tu hlavní něco přivyděláme. Těm potom říkáme vedlejší a potřebujeme k nim mít zvláštní oprávnění, například živnost. To už je ale složitější situace, kterou je vhodné řešit případ od případu.

DANĚ

Vrátíme-li se tedy k silniční dani, vyplývá z toho, že cestovní náhrady neboli cestáky za cesty pro divadlo, tedy pro hlavní činnosti naší organizace, můžeme vyplácet a přesto silniční daň neplatíme.

Daňové přiznání k dani z příjmu právnických osob, takto složitě se jmenuje tiskopis, který bychom tedy měli vyplnit. Není to věc úplně jednoduchá. Je lepší ji svěřit odborníkovi, ale pozor – vždycky je potřeba se zeptat účetního nebo poradce na zkušenost s neziskovkami. Naštěstí už není neziskový sektor na poslední koleji a i daňoví odborníci už jej berou na vědomí, i když si samozřejmě nemůžeme dovolit platit jim tolik jako podnikatelé.

Zjednodušeně lze říci, že výsledek hospodaření, který získáme z účetnictví, upravujeme o příjmy a k nim příslušné výdaje z hlavní činnosti, tedy v určitých řádcích tiskopisu je odečteme. Měl by nám vyjít daňový základ přesně tolik, kolik jsme vydělali na ostatních činnostech. Mělo by nám zbývat ke zdanění to, co jsme vydělali na reklamě a pronájmech nebo na dalších činnostech, na které máme živnost, tedy třeba v baru. Hlavní činnost obvykle končí ztrátou. I když tu ztrátu uhradíme z příjmu za reklamu, kterou jsme zveřejnili na plakátech naší nové hry, tak nám právě tenhle příjem bude tvořit základ daně. Jako neziskovka máme ale možnost tenhle základ daně snížit až o 300 000 Kč. A to právě proto, že tyhle peníze kryjí naše ztráty, které při tvorbě amatérského divadla určitě utrpíme, tedy alespoň ty finanční. Můžeme také dostat dar. Pozor, je ale potřeba dát na to, jestli jde opravdu o dar. Jakmile totiž dárce chce za své peníze nebo darované věci nějakou protislužbu, například reklamu, není to dar, ale zmíněná reklama. Když se jedná opravdu o dar bez dalších požadavků, potom podáme přiznání k dani darovací, ale daň neplatíme.

3^{. díl}

Fundraising

- fundraising korporátní, privátní granty – obecně, grantové systémy, rozpočty, účtování o grantech
- kontakt s úřady

4^{. díl}

Právní minimum

- autorské právo
- smlouvy
- kolektivní správa

Nebojte se jich... ale raději se jim nevyhýbejte.



2. díl

Účetnictví
a daně

- vztah k FÚ, způsoby účtování, druhy daní, DPPO, DPH
- darovací daň
- silniční daň, cestovné
- finanční kontroly

KONTROLY

Není to sice časté, ale i malé organizace jsou kontrolovány. Zvláště v případě, že dostanou nějaké peníze z veřejných zdrojů. Když je těch zdrojů víc, je to opravdu hora práce. Obec, město, kraj, ministerstvo... každý má jiný formulář a jiné podmínky, ale v našem účetnictví musí být zahrnuto všechno, co poskytovatelé požadují. K tomu se dostaneme až u dotací. Celé účetnictví jako takové může z pohledu daní kontrolovat finanční úřad. Ten se zajímá o to, jestli hlavní činnost, kterou vykonáváme, je ta, kterou podle stanov vykonávat máme. Že doklady, které v účetnictví máme, souvisí s touto činností. A zejména se zajímá o ty doklady, které s hlavní činností nesouvisejí nebo jsou zákonem zařazeny do zdaňovaných příjmů, tedy reklama a pronájmy. Pokud je nemáme zapsány na příslušném řádku daňového přiznání nebo jsme dokonce čestně prohlásili, že daňové příjmy se nás netýkaly, potom máme problém, daně doplatíme a nemí nás ani penále...

Finanční úřad může kontrolovat také dotace Ministerstva kultury. Kontroluje je úplně kompletně, tedy od žádosti přes Rozhodnutí o přidělení, čerpání podle rozhodnutí, až po vyúčtování a doklad o jeho řádném předložení ministerstvu.

Dalším kontrolám se vystavujeme i ze strany místních, městských a krajských orgánů v okamžiku, kdy od nich získáme byť jen minimální částku na podporu naší divadelní aktivity. Tyto kontroly bývají velmi podrobné a nutno říci, že většina kontrolních úředníků nikdy nedělala nic jiného, natož potom tak záslužného jako amatérské divadlo. Tím chci říci, že zhusta posuzují všechny doklady úřednickým způsobem a je třeba být připraven na vysvětlování každé položky.

DAGMAR BRTNICKÁ

*zástupce ředitelky KD Mlejn, o. p. s.,
odpovědná za ekonomiku a produkci*

Dotazy a připomínky posílejte na e-mail divadlo@mlejn.cz

5. díl

Marketing

- audience development
- marketingové aktivity
- projekty

6. díl

Propagace a PR

- materiály, typografie
- grafický manuál
- fotky, záznamy, web
- propagace — média

Talking too much? Nemlu- víme příliš mnoho?

Belgie, Itálie, Maďarsko, Maroko, Litva a samozřejmě také Česká republika. Ve dnech 7.–13. března 2011, JONNA vzw, Wilsele nedaleko Leuvenu, Belgie. Setkání množství jazyků, kultur i náboženství. Výměna zkušeností, zážitků, kontaktů a radosti z tvorby. Konfrontace různých pohledů a názorů na divadlo. To je festival Youth on stage a s ním hlavní otázka – mateřština nebo „univerzální“ jazyk?

Youth On Stage

Internationaal jeugdtheaterfestival
7 tot 11 maart 2011



JONNA vzw

Aarschotenlaanweg 155, 3012 Wilsele
0164 44 861 19 info@jonnavzw.nl
www.jonnavzw.nl

DEWIT & PARTNERS

Beleidsadvies en realisatie

Jeugdtheater

Met steun van de Vlaamse overheid

Vlaamse overheid

Youth on stage – toto mezinárodní setkání mladých divadelníků se uskutečnilo již počtvrté a je v dnešní době téměř samozřejmostí, že se vedle samotných představení realizovaly i workshopy pro účastníky se závěrečnými veřejnými ochutnávkami (letos s tématy improvizace, výtvarná práce, hudebně-rytmické cítění a břišní tanec) a rozborové semináře pro vedoucí a další doprovod.

Představení měla kvalitativně rozličnou úroveň, jež závisela především na průměrném věku skupiny, resp. na době, kterou jednotliví členové do souboru docházeli, a na jejich zkušenostech a dovednostech, ale samozřejmě i na schopnosti vedoucího divadelně s mládeží tvořit. Očividný rozdíl byl i ve formě a žánru jednotlivých představení. Na jevišti se v převaze představily soubory s „klasickou“ činoherní divadelní produkcí (např. italské

TW-ROT a jejich inscenace **Quid est lex suprema?** nebo český zástupce

– soubor **HOP-HOP** ze **ZUŠ Ostrov** s inscenací **Už zase skáču...**), které doplnila představení ryze pohybová a taneční. Jedno takové s názvem

With bated breath přivezl budapeštský soubor **Kore company** z maďarské obdoby naší základní umělecké školy, u kterého by se dalo opravdu mluvit spíše o umění tanečním než divadelním. Zajímavostí napříč druhy a žánry divadla pak byl marocký soubor **LEADER theatre d'enfants**, na jehož představení **Ruses d'un sage** bylo i přes dobře známé divadelní prvky jasně znát odlišné kulturní prostředí a zcela rozdílný divadelně-historický kontext. Tato inscenace je založena především na mimoverbálním jednání, pouze závěrečná pasáž je doplněna slovem, konkrétně ve francouzštině, již navíc málokdo ze zahraničních účastníků rozuměl. I přes tuto rozdílnost jazyka a divadelní kultury mezi herci a diváky a navíc abstraktnější pohybovou metaforičností bylo divákovi neustále jasné, co se na jevišti děje. To se však často nestává a u Maroka to obnášelo značnou dávku divadelního kumštu tvůrců.

Na pozadí této inscenace se v souvislosti s ostatními nutně vynořil palčivý problém, který se na rozborovém semináři vedoucích otvíral téměř každý den, a tím byla míra použití

cizího jazyka v inscenaci. Rozborová skupina se ihned po první konfrontaci rozdělila na dva tábory – na příznivce „univerzálního“ jazyka přispívajícího k větší srozumitelnosti pro mezinárodní publikum a na příznivce uvedení v původním jazyce a tím pádem dodržení celistvosti a autenticity výrazu.

Samotná představení neustále dokazovala, že odpovědět na tuto otázku nebude zas tak snadné a jednoznačné. Vycházíme-li z předpokladu, že dobrému divadlu má být rozumět i beze slov, není co řešit. Žádný překlad v tom případě není potřeba. Málokdy se však toto tvrzení povede uvést v život profesionálním souborům, natož pak lidem pracujícím s amatéry. Zvláště u dětských neprofesionálních souborů je při práci často důležitější proces nežli výsledek, navíc i při sebevětší snaze se dětský herec nedá rovnat s dospělým erudovaným profesionálem. Práce s dětským či mladým divadelním neprofesionálem je zkrátka specifická, v jistém smyslu svobodnější, ale zároveň i náročnější. Některé části je obtížné v daném věku a možnostech souboru zahrát, a tak se prostě musí říct slovy.

To dovedlo část diskutujících vedoucích k názoru, že pokud je tomu tak, vedoucí souboru by měl být schopen tuto skutečnost reflektovat a alespoň stěžejní věty představení (nebo ty, kde obsah jednání fyzického není shodný s obsahem projevu verbálního) přeložit. Divák tak není ochuzen o krásu rodné mluvy, ale zároveň má jistotu, že se v situaci a v příběhu neztratí a neustále bude vědět „o čem je řeč“, i když zbytek promluvy už zase zazní v původním znění. Tak produkci na mezinárodních festivalech běžně řeší například již zmiňovaný český soubor **HOP-HOP** z Ostrova, ačkoliv mu tuto skutečnost někteří z lektorů vytýkali. Opačným příkladem byl soubor **SAULA** z Litvy, který své představení **If there is no more hope left!** odehrál celé v rodném jazyce. To divákům sice poskytlo šanci zaposlouchat se na hodinu do krás litevštiny, avšak (až na pár nonverbálních obrazů, ve kterých byl jasně čitelný metaforický význam) chyběly okolnosti děje, nerozklíčovaly se motivace, proč a s jakým významem postavy jednájí atd.

Zvláštním jazyčkem na vahách této pře se ukázala být inscenace **Busje komt zo** jedné ze skupin působících v domácím centru **JONNA vzw a Ave Regina**. Tato skupina je mj. zvláštní tím, že je tvořena lidmi s mentálním postižením. Jednalo se o klauniádu s minimem slov, navíc ve vlámštině, a vzhledem k jejich handicapu často na hranici srozumitelnosti, čímž se představení stalo pro zahraniční diváky de facto němé. Přesto nikdo neměl problém se čtením tématu, příběhu, jednotlivých situací, postav, jejich motivací. Tím se celý nastolený problém vlastně zrelativizoval a vrátil se zpět na začátek s otázkou, jak moc se musí na jevišti mluvit a co všechno jsme schopni vyjádřit beze slov – jednáním, obrazem akcí? Nemluvíme moc, ať už „po našem“ nebo „multi-lingually“?

JAKUB CÍR

absolvent KSFT na DIFA JAMU

a KAMILA KOSTŘICOVÁ

studentka ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU



Stanoviště České republiky – soubor HOP-HOP, ZUŠ Ostrov.

Foto: Irena Konjoková



Společný happening festivalu Youth on stage

Foto: Irena Konjoková

V prosinci 1994 vzniklo amatérské divadlo LUNA Stochov, které zpočátku svého působení zpracovávalo náročnější tituly, ale dnes se věnuje spíše komediálnímu žánru. Členové divadla pořádají oblíbený festival Stochovská Thálie a tu a tam sbírají zkušenosti po světě. V únoru navštívili německý Saarwellingen, zhlédli představení muzikálu Jim Knopf tamního amatérského divadelního spolku Theaterfreunde MiniMax a dozvěděli se mnohé o tom, jak funguje spolková činnost v Německu. O svých zážitcích vyprávěl vedoucí Luny Stochov Luboš Fleischmann.

Jsme trochu jiná mentalita



Přijde mi, že jsme trochu jiná mentalita, že to ve většině případů v Česku tak nejde.

Proč jste se vydali zkoumat amatérské dění právě do Saarwellingenu?

Město Stochov je od roku 2006 partnerským městem Saarwellingenu, které leží v německém Sársku. Na jedněch tamních slavnostech mě oslovil vedoucí divadelního souboru MiniMax pan Manfred Ernst, jestli bychom nenavázali partnerství i mezi divadelními soubory. Souhlasili jsme a oni nás pozvali na reprízu jejich muzikálového představení. Pobyli jsme v Saarwellingenu od pátku do neděle a hodně jsme se s místními ochotníky bavili o tom, jak fungují spolky u nich, jak u nás, jak jsou financováni oni a jak my.

Co vás v tomto srovnání nejvíce zaujalo?

Po mě jako vedoucího souboru, který má značnou podporu radnice, znělo dost neuvěřitelně například to, že tamní divadelní spolek dostává od města roční příspěvek na činnost pouhých 50 eur. Kromě toho jim město zdarma pronajme sál, ve kterém pořádají svá představení. Toto konkrétní sdružení odehraje čtyři představení za rok, která jsou určena místním divadelním příznivcům. Velice se mi líbilo tamní pojetí spolkové činnosti: představením žije celý soubor, včetně rodinných příslušníků. Napečou se koláče a buchty a prodávají se před a po představení. Prodejem vstupenek a buchet si soubor vydělává na svoji činnost;

musí se o sebe prostě postarat! Přiznám se, že nevím, jak bychom v našich podmínkách řešili provoz, kdybychom nedostali žádný grantový příspěvek od města nebo peníze od sponzorů.

Jak byste hodnotil úroveň viděného představení, třeba v souvislosti s tím, co vidíte na krajských přehlídkách u nás?

Spolek MiniMax má asi šedesát aktivních členů. V představení jich vystupovalo třicet a dalších dvacet tvořilo sbor, který pod jevištěm vyplňoval přestavby zpěvem klasických německých písniček, u čehož se diváci velmi bavili. Sám pro sebe si takovou produkci pojmenovávám slovy „klasická německá kultura“. Jednalo se spíš o sousedské divadlo, v němž šlo o to udělat radost sobě a svým příznivcům, ale umělecká ambice tam určitě nebyla.

Jak funguje kultura v Saarwellingenu?

Město má asi 14 000 obyvatel a nemá žádnou stálou divadelní scénu. Na městském úřadě funguje odbor kultury, který má koordinovat kulturní aktivity jednotlivých spolků, což je pro ně zásadní činnost. Snaží se vlastně co nejvíce podporovat jednotlivé spolky, aby se jejich prostřednictvím lidé scházeli a organizovali. Spolky jsou většinou vícegenerační, což je i případ divadelního souboru, který jsme navštívili.

Myslíte, že jako v Saarwellingenu může fungovat spolková činnost i v Čechách?

Přijde mi, že jsme trochu jiná mentalita, že to ve většině případů v Česku tak nejde. Mám vlastní zkušenost: s vedoucím kulturního zařízení ve Stochově jsme chtěli udělat masopust s tím, aby se do něj zapojil co největší počet stochovských spolků. Jenže u piva každý účast slíbí a nakonec to dopadne tak, že nikdo nepřijde. U nás lidé vůbec nejsou aktivní, na rozdíl od Německa. Tam se všichni dají dohromady, baví se a jsou rádi, že se baví. U nás si vůbec nedokážu představit spolupráci třeba mezi divadelním a sportovním spolkem. Nějak to není v povaze lidí ve Stochově nebo v Česku.

MICHAL DRTINA



Jak jsem naznačila v minulém díle, západoamerická kulturní metropole San Francisco opravdu není mekkou činoherního divadla. Zato když přijde na přetřes tanec, je hned o čem mluvit. Několik zdejších souborů je totiž považováno za světovou extratřidu a spousta dalších do ní míří. Taneční divadlo žije na ulici, v malých divadélkách na předměstích (Dance Mission Theater, The Garage) i ve velkých sálech v centru (ODC Theater, YBCA), a i když jsou tu některé inscenace ve značně zkostnatělém a naftalínem čpícím balení, mistrovství zdejších tanečníků vám na to milosrdně dovolí zapomenout.

If You're Going to San Francisco

aneb
Divadlo
Divokého
západu



ZASTAVENÍ DRUHÉ – TANEC

San Francisco Ballet, který sdílí budovu se souborem sanfranciské opery a je nejstarším baletním souborem ve Spojených státech vůbec, je toho jasným dokladem. Jeho tvorba se dá obecně rozdělit na dvě linie – jednak je to uvádění klasických celovečerních dějových baletů a za druhé jsou to komponované večery sestávající z několika neoklasických nebo moderních choreografií. Na rozdíl od naší praxe je to ale vždy s doprovodem živé hudby. První skupina titulů (Louskáček, Giselle, Coppélia) divákům nabízí co do výpravy kaširované, popisné dekorace a bohaté historizující kostýmy. Komponované večery se naopak odbývají na prázdné scéně se silnou oporou ve světelném designu a zpravidla v jednoduchých, barevně sladěných kostýmech. Jaká to úleva, sledovat konečně něco abstraktního!

SYMBIÓZA KÝČE A BYZNYSU

Možná by stálo za to zmínit ještě dva výrazné znaky sanfranciského baletu. První bych nazvala „fenomén Louskáček“ – zdejší balet se dokonce chlubí americkým prvenstvím v uvedení tohoto díla roku 1944. Louskáček se záhy stal celoamerickým fenoménem a v prosinci se zde nehraje prakticky nic jiného než tahle vele-

výpravná vánoční pohádka. I v San Franciscu patří mezi tzv. „must see“. Vánoce bez Louskáčka by tu zkrátka byly jako české svátky bez kapra a o inscenaci je přes zvýšené vstupné mimořádný zájem. Jako doprovodný program je nabízeno focení s kostýmovanými účinkujícími. Lze vstoupit do „Nutcracker VIP Club“ (což znamená, že má člověk zamlouvanou nejlepší lóži a soukromou recepci o přestávce) a divadelní obchod doslova přetéká tematizovanými suvenýry. Mimochodem, zpeněžitelné je tu opravdu cokoli: například je možné zakoupit si použité baletní špičky s podpisem. Pokud jsou od normální sólistky, vyjdou na 65 dolarů. Ale pokud se v nich potila noha primabaleríny, vytáhnete z peněženky rovnou 80 dolarů.

Druhým fenoménem jsou děti a zvířata na jevišti. Strašný nešvar, ale ve zdejších končinách neobvykle populární. Například v Giselle, bůhví proč, vystupoval i živý pes. Převedli ho po scéně zleva doprava, publikum nadšeně vzdychlo a zase ho odvedli do zákulisí. Pobyl na jevišti všehovšudy asi dvě minuty a zcela zastínil baletní sólo. V Coppélii zase tančily tři desítky dětiček v rozkošných růžových šatečkách a být členem souboru, urazím se, protože měly, jak jinak, delší potlesk než největší hvězdy ansámblu.

NEZÁVISLÉ SOUBORY

Dostupné finanční prostředky jsou přímo úměrné velikosti souboru a výpravnosti inscenací. Čím menší soubor, tím prostší a méně efektní balení. Což však velmi často není na škodu, spíše naopak; pravidlem je ovšem konstantní vysoká úroveň tanečního umu. K těm spíše movitějším souborům patří jedinečný **Alonzo King Lines Ballet**. Jejich Šeherezáda v brilantní choreografii

uměleckého šéfa Alonzo Kinga na originální arabskou variaci hudby Rimského-Korsakova z pera Zakira Hussaina nepostrádala promyšlenou práci se světlem a divadelním prostorem v náznakových, ač velice barvitých exotických kostýmech.

TROLLEY DANCES 2010

Loni v říjnu se v San Franciscu už poosmé konala akce nazvaná Trolley Dances, jejímž principem je, jednoduše řečeno, že divák putuje po ulicích a tramvajích za jednotlivými mikroinscenacemi z produkce více či méně známých skupin (loni to byly soubory Epiphany Production, Joe Goode Performance Group, Sara Shelton Mann, Ensohza Minyoshu, Christine Bonansea 2x3 Project a Sunset Chinese Folk Dance Group). Vystoupení trvají do 10 minut a mísí taneční styly, amatéry s profesionály, hudební žánry od exotických melodií až po americkou popkulturu. Diváci jsou rozděleni do skupin po zhruba 70 lidech a mají své průvodce, kteří je nejen vodí od scény ke scéně, ale podávají i informace o zájmovostech, kolem nichž se prochází. Celá akce je pro veřejnost zdarma a návštěvnost se pohybuje kolem 4000 diváků za víkend. Tanci se v San Franciscu zkrátka daří.

KATEŘINA LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ

divadelní vědkyně

Příště: Opera



Trolley Dances
Foto: K. Dolenská



Umíte si představit operu, která se neodehrává na velkém jevišti mezi zlacenými portály, na níž se neškrťí pánové v dlouho nevětraném obleku a dámy se rozhodnou, že slavnostní róby nechají také pro jednu ve skříni? Operu, kde se místo velkých romantických árií plných patosu a srdcervoucích gest zpívá o mluvící krávě či o loupežníkovi, který byl nakonec sám okraden svou obětí? Zřejmě by se jednalo o poněkud jinou operu – operu diversní.

Nezávislé divadelnictví v Brně

Ensemble Opera Diversa



Brněnský nezávislý soubor Ensemble Opera Diversa se nejenom v Brně snaží rehabilitovat soudobou operní tvorbu už od roku 2003. Věnuje se téměř výhradně uvádění současných autorských kusů, které pro soubor píšou skladatel Ondřej Kyas a libretista Pavel Drábek, jenž stojí zároveň v čele celého projektu. Souboru se tak daří rozvířit poněkud stojaté vody dnešní operní produkce, kdy velká kamenná divadla, převážně na oblastech, nasazují stále dokola úzký repertoár takzvané divácky vděčných operních titulů. Kyas s Drábkem napsali za dobu existence souboru už na dvacet minioper a tři celovečerní operní kusy. Prvním z nich byla v roce 2007 opera Pickelhering 1607 aneb Nový Orfeus z Bohemie, následovala japonská inspirace ve Společné smrti milenců v Šinagawě, která vypráví příběh stárnoucí gejši, jež se rozhodne odejít ze starého světa. Posledním celovečerním kusem autorské dvojice Kyas–Drábek je pak opera Dýňový démon ve vegetariánské restauraci, během níž se na jevišti skutečně připravuje dýňový pokrm, který je v závěru podáván divákům. Že poetika souboru (na jevištním nastudování se nejčastěji podílí operní

režisér Tomáš Studený) těží především z hravosti, nadsázky a smyslu pro lehkou absurditu, naznačí už jen názvy jednotlivých děl, jako jsou **Rýbrcoulova tůň**, **Mluvící dobytek**, **Smějící se hlava** (Tajemnej tancmajstr na pardubickém zámku) nebo **Labe** („Lyrická hydrologická árie“). I díky nepietnímu přístupu k tak konvencionalizovanému umění, jako je opera, se Ensemblu Opera Diversa daří na svá představení přilákat mladé diváky, kteří běžně o klasickou operu nejeví přílišný zájem. Ensemble Opera Diversa se ovšem nespécializuje úzce jen na hudební divadlo, ale má také svůj komorní orchestr, který se vedle klasického repertoáru věnuje opět skladbám současných hudebních skladatelů. Svým zaměřením na soudobou autorskou tvorbu je pak soubor v českých podmínkách ojedinělý a svým významem překračuje hranice města Brna. V roce 2010 dokonce navázal mezinárodní spolupráci s londýnským souborem Second Movement, kdy během dvou večerů v brněnské Redutě a v pražském divadle Disk uvedli společný program sestávající ze **Slz nože** Bohuslava Martinů, opery **Ela, Hela a stop** mladého autora Lukáše Sommera, který navázal

na ranou aktovku Václava Havla, a novinky Ensemblu Opera Diversa, **Dýňového démona ve vegetariánské restauraci**.

Přes své výjimečné postavení je ale Ensemble Opera Diversa souborem, který se, jak jsme naznačili v prvním čísle tohoto cyklu, neustále potýká s tíživou existenční situací. Soubor může čerpat finanční prostředky jen z grantů a darů nadací a přihlídneme-li navíc ještě k faktu, že opera i v „minioperních“ podmínkách je umění provozně vždy náročné, protože vedle protagonistů a sboristů potřebuje i živý orchestr, byť sebe-menší, jeví se jeho finanční podpora městem Brnem téměř zanedbatelná. Protože jsou členové souboru (kterých je téměř k šedesátce) pak nuceni žít se v jiných divadlech, koncertní činnosti apod., není zas až tak lehké se s operní tvorbou Ensemblu Opera Diversa pro nízkou reprízovanost titulů seznámit. Což je ovšem problém valné části brněnských nezávislých divadelních souborů, kdy z finančních, prostorových či časových důvodů nemohou hrát víckrát než párkrát do měsíce.

JITKA ŠOTKOVSKÁ
teatroložka FF MU

Rozhovor s libretistou a uměleckým vedoucím Emsemblu Opera Diversa Pavlem Drábkem

Umělecký vedoucí souboru je krásně pojmenován: ale je to jen pozlátka.

Jak se vystudovaný anglista a matematik dostane k soudobé opeře?

Hledáním, časem a hloubáním. Jiná odpověď – a stejně pravdivá – by musela mírně zasáhnout i tvou otázku. Člověk hledá a hledí dělat, k čemu má dispozice, talent a co ho baví. A když má štěstí, tak se to stane jeho profesí. Mě baví a bavila hudba, jazyk, myšlení a práce s lidmi. To může vypadat jako přílišná a nespojitelná rozmanitost. Je to tak ovšem jen u hotových disciplín, a těm jsem při studiu propadl. Takže jsem se dostal na anglistiku a na matematiku, ale nedostal jsem se na bohemistiku a na hudební výchovu. Naštěstí: jinak bych nevěděl, jak to dilemma řešit. Během studií jsem dělal ještě muziku, a to jak v rockové kapele, tak v divadelní kapele. A ještě později jsem vystupoval jako herec. (Samozřejmě jako amatér.) A oním hledáním a hloubáním, jak vymyslet ještě důkladnější, hlubší, působivější a vůbec tak nějak všeobjímající píseň jsme se s Ondřejem Kyasem dobrali k tomu, co se označuje jako soudobá opera. V tomto případě jsme ovšem žánru nepropadli, spíš jsme si ho museli „objevit“ nebo znovu vynalézt.

Jak jste se seznámili s Ondřejem Kyasem? Je pravda, že jste se k opeře dostali přes big-beat?

S Ondřejem jsem se seznámil přes jeho sestru Petru, která byla mou spolužačkou na gymnáziu. Měl jsem bigbeatovou kapelu a vyhodili jsme baskytaristu. (Už nevím proč, ale byli jsme i nadále přátelé a on se mezi „bigbítáky“ chlubil, že jsme ho vyhodili, protože neuměl noty. To si ale, myslím, vymyslel.) Tak jsem

hledal baskytaristu. Ondřej na to sice neuměl hrát, ale zase uměl noty, a třebaže mu bylo dvanáct nebo možná už třináct, bylo jasné, že má k muzice blízko, protože hrál na klavír a na varhany a už údajně komponoval. Tak jsme se seznámili a začali spolu hrát big-beat. A pak už to šlo, jak jsem uvedl svrchu: hledáním, časem a hloubáním.

Jak si má divák, potažmo čtenář Amatérské scény vysvětlit motto a zároveň umělecký program vašeho souboru, který zní: OPERA – HUDBA – MEDVĚD – ZEMĚTŘESENÍ?

No to je tajemství. Je to takový záhadný kóan. Ale možná odpověď je v krásném pamfletu Benedetta Marcella Divadlo podle módy z roku 1720. Řekl bych, že Marcello je náš operní dramaturg.

Kam chodíš pro inspiraci, podle čeho si vybíráš náměty ke svým libretům? V čem je jiné být libretistou a dramatikem? Jak to autora omezuje?

S inspirací a náměty je to těžké. Kdybych znal odpověď, tak bych asi udělal nějaký přístroj (něco jako motorek, mlýnek na maso, soustava špejlí atd.) a bylo by. Žel, to nefunguje. Pro inspiraci tedy chodím, kudy chodím, a náměty vybírám většinou podle toho, co mi chybí tam, kudy chodím.

Podobně těžké je to i s tvými dalšími otázkami. Opravdu nevím, co je libreto a co je činoherní text. Jediný rozdíl je ten, že k libretu skladatel herci předepisuje noty (povětšinou) a povětšinou předepisuje i tempo-rytmus v partitūře. V činohře si noty a tempa, v nichž bude zpívat a hrát, herec určuje sám. Autora omezuje

jen jeho omezenost a pak ještě iluze neomezené svobody. Pokud bych měl říct, jak píšu, tak je to vlastně v principu jednoduché: pomyslně zavřu oči a představím si, že jsem v divadle, kde začíná představení. Sedím a říkám si: „Co bych tak asi rád viděl, abych se u toho cítil dobře, aby to bylo krásné a aby to byla pravda?“ A když mi na to pomyslné jeviště někdo vlezle a začne něco hrát, tak to zapíšu.

Většina tvých textů působí jako humorné hříčky. Nemáš touhu napsat přece jen onu velkou „závažnou“ operu?

To je dobře, že to působí jako humorné hříčky. Voskovec s Werichem říkali, že humor je pravda v kostce, takže to je dobrá zpráva. Pokud jde o onu velkou závažnou operu, spíš bych položil otázku tak, jestli ji chtějí diváci vidět. Kritici a teoretici závažnou věc chtějí, protože tím někteří





Dýňový démon. Foto: archiv souboru

dodávají pocit vážnosti své profesi. Napsali jsme s Ondřejem pro Diversu vážnou Společnou smrt milenců v Šinagawě. Tomáš Studený ji velmi citlivě zrežíroval, přátelé z Diversy ji zahráli naplno a řada lidí to pokládala za svůj vrcholný divácký zážitek.

Přesto to pro několik lidí nebylo jaksi ono, možná očekávali od nás zase jen humor, možná na naši závažnost nepřistoupili anebo – což je shodné, jen o úroveň hlubší vysvětlení, nesdílejí s námi to, co je pro nás závažné. Příběh o možnosti změnit návyky, o nepřistoupení na to, že od vás okolí pořád žádá vaši starou roli, a o bolestném odchodu ze starého do nového. To není zrovna líbivý námět. To je vyložené antipopulární. Jako kdyby dnes byla závažnost snesitelná jen u klasických a dobře oposlouchaných děl. Pro olomouckou operu jsem psal nové libreto k Smetanovu Daliborovi. Měl jsem dojem, že neustále narážím na to, že chci smysl slov, situací a postav oprášit a podat jaksi bez muzeální patiny, a že to vlastně nikdo příliš nechce.

Jinými slovy ono závažné téma se velmi úzce pojí s tím, jak jsme dnes závažným tématům otevření, jestli je chceme mít předžvýkané v médiích a známých žánrech či ve stereotypní expresivitě (která je ostatně celkem neškodnou maskou), nebo jestli se necháme konfrontovat a „ohrozit“ věcí samotnou, nahou, bez příkras, bez makeu-pu a pózy.

Zároveň jsi i uměleckým vedoucím souboru. Baví tě víc sedět doma u počítače a hrát si se slovy, nebo domlouvat koncerty, organizovat

zkoušky, shánět peníze pro činnost souboru a podobně?

To já nevím. Hráť se slovy mě neuspokojuje: to je nejpřímější způsob humoru a hodí se tak k rozprůdění společnosti nebo k roztroušení rozpaků.

Pokud jde o psaní libret, tak bych řekl, že to je taková masochistická odměna (je to náročné): něco jako přepych, slavnostní hostina jednou za čas, když už se podařilo to pekelné tamagoči dnešního světa zasytit. Umělecký vedoucí souboru je krásné pojmenování: ale je to jen pozlátka. Doopravdy je podstatné, že máte kolem sebe lidi, kteří umějí, vnímají, soucítí, předvídají, pracují a neexhibují. Bez toho bychom to mohli zabalit. Když víte, že chcete udělat v Brně pět koncertů za rok, že na to padne minimálně 190 000 korun a že na to máte od brněnského magistrátu 20 000 Kč, od ministerstva 100 000 Kč (ale z nich musíte ještě pořídit dva koncerty v Praze) a že peníze odjinud možná nebudou (třebaže už máte předjednáno, že na dva koncerty přijede významný lotyšský skladatel a klavírista a že na další dva koncerty dají záštitu dva velvyslanci), tak si zkuste doma sedět a hrát se slovy. Takže otázka baví/nebaví je bohužel z jiného světa.

Sám někdy v Opeře Diverse zpíváš, přestože nejsi vystudovaný pěvcem. Jaké to je, porovnávat se se školenými hlasy svých kolegů?
To je velká škola pokory. Když zpívám, tak jen z nutnosti a s ručičkou: rdím se ale dovnitř, aby

to neviděli diváci. Zpívat a hrát mě baví, ale přece jen dámy a páni z Diversy, to je něco jiného. Oni mě tolerují a jsou hodní. A já se snažím jim to moc nekazit.

Nezávislí divadelníci se potýkají s mnoha problémy – nemají dost peněz na propagaci, často nemají vlastní střechu nad hlavou, členové souboru mají obvykle přednější povinnosti v divadlech či v orchestrech, kde mají stálý úvazek, takže se těžko domlouvají zkoušky a termíny představení a podobně. Co vidíš jako největší provozní problém Opery Diversy?

V tuto chvíli finance. Ony to byly finance i dříve, ale teď je to ještě markantnější. Čím více máme úspěchů a čím více můžeme ukázat, že umíme dělat vysoce ceněné věci za důstojnou a ohleduplnou částku, tím víc mám pocit, že je to převážně částí dotačních beneficentů jedno. Představu, že budeme hrát třeba pětkrát do měsíce, abychom si mohli vypěstovat větší divácké zázemí a abychom mohli i psát nové věci a uvádět je, tu už jsme opustili. Teď jsme rádi, když každou naši věc zahrajeme ročně třikrát. Je to pravda nejen u oper, ale také a možná ještě víc u orchestrálních programů: tam je podpora ještě horší. Divadlo je na tom ještě dobře – teda spíš méně špatně.

Jak by podle tvých představ vypadal ideální model fungování Ensemblu Opera Diversa? A myslíš, že je reálné se mu někdy v budoucnu aspoň přiblížit?

Ideální by bylo, kdybychom získali vhodný prostor na hraní a pak větší finanční zabezpečení. Pak bychom mohli jednou za šest týdnů udělat koncert orchestru a jednou za dva týdny komorní operu. V takovém provozu bychom byli myslím schopni přijít každý rok s premiérou svého původního díla a k tomu ještě jednou premiérou od jiných autorů (ať už by šlo o hotovou věc nebo o něco, co nám napíší kolegové – tak jako nám napsal minioperu Lukáš Sommer a teď nám píše komorní kus Miloš Štědroň).

Nevím, jestli máme usilovat o úplnou profesionalizaci. To by asi nebylo udržitelné. Zvlášť s naší dramaturgií, která je sice pro všechny a nedělí obecenstvo na smetánku (fajnšmekry, milovníky, fandy...) a na obyčejné lidi, ale přesto je vlastně takovým nevšednodenním kořením. Zároveň nasazení, s nímž do toho diversníci jdou, by asi nebylo možné v každodenní praxi. Ostatně to by se ukázalo. Taková situace a každodennost jsou v nedohlednu.

Co považuješ za dosavadní největší úspěch Ensemblu Opera Diversa?

Že ještě existujeme. Zato můžou nejen instituce a lidé, kteří nás podpořili, ale také soubor samotný. Onen největší úspěch, že existujeme, je také v tom, jací lidé tu existenci vytvářejí. Když se mě na toto ptali v rozhovoru pro portál Opera PLUS, tak jsem uvedl, co se nám přihodilo po představení Pickelheringa v pražském DISK. Přišla za mnou paní Jana Pilátová a ptala se mě, jak jsme v dnešní individualistické době mohli dát dohromady toto. To je asi právě ten největší úspěch. Dnešní důraz na tvůrce, autora, herce, individuum, talent a nevím jaké další výlučnosti, příliš kultuře nesvědčí. Pak se skutečně rozpadneme na provinční obdivovatele kočovných mezinárodních velikanů a budeme se obdivně plazit, když naživo přijede někdo, koho známe z televize (jako se to děje u všech celebrit typu Roberta Wilsona, Yoshiho Oidy, Petera Brooka...), bez závislosti na tom, jestli to, s čím přijeli, je kvalitní nebo ne. V malém pak toto celebritní modloslužebnictví probíhá i na národní úrovni: Pitínský, Morávek, Zelenka jsou prostě slavní. Taková situace

není příliš zdravá a neprospívá ani divadelníkům samotným, natož pak kultuře. Současná velká opera tomuto modlářství napomáhá. Mluví se o světových pěvcích a režisérech. Taková situace byla u opery vždy, ale nějak se zapomíná na to, že tuto funkci už převzali fotbalisté a hollywoodské hvězdičky. Myslím, že bychom to neměli zbytečně dál udržovat při životě u divadla. Tím divadlo nezachráníme.

V roce 2010 jste navázali spolupráci s londýnským souborem Second Movement, který s vámi hrál v Brně a v Praze. Nechystáte se také vyjet za hranice?

Chystáme, ale chce to – teď si nemůžu vzpomenout, jak se tomu říká – finance. A to nejen na vycestování samotné, ale také na vyjednávání a na přípravu. Nabídnout máme co (a zahraniční kolegové nás berou vážně), jen je potřeba pevnější záze-
mí. V říjnu jsme s velkým ohlasem a úspěchem pozvali Second Movement, ale všechno jsme táhli z vlastní kapsy – dvě občanská sdružení (pražská Skutečnost, o. s. a brněnská Opera Diversa, o. s.) a pak podobně nezakotvené sdružení Second Movement prostě takovou nákladnou akci utáhnout nemůžou – třebaže jsme šli s náklady na naprosté minimum. My jsme na této mezinárodní akci finančně dost vykrváceli a třebaže jsme zpětně žádali o podporu, už nic nenastalo. Jeden náš soukromý dob-

rodinec to pak shrnul tak, že jsme trestáni za úspěch. A něco na tom je. Je to přesně ono zázemí, které nám chybí a bez kterého nelze. Jenže my nejsme televizní celebrity, takže nemáme argumenty. Nominace na akce roku kraje Vysočina (po uvedení Sallieriho Gratulační kantáty ve světové premiéře), na Cenu Alfréda Radoka (s minioperami Mluvicí dobytek), uvedení mezi deseti nejlepšími inscenacemi operní sezony (s Pickelheringem), prestižní pozvání k mezinárodní spolupráci, zahraniční zakázky na nové skladby – to zní pěkně, ale náš hrách ze stěn českomoravských divadelních, operních a hudebních institucí zatím netečně opadáva. Narušit omítku kamenných divadelních budov se nám doposud naším minioperním kalibrem nepodařilo.

JITKA ŠOTKOVSKÁ

Dýňový démon. Foto: archiv souboru



Šavgoč. Zvláštní jméno, jehož původem si nejsou jisti ani sami členové občanského sdružení, které se pod tímto názvem skrývá. (Snad prý šlo o rakouského hraběte, co měl kdysi državy v našich zemích, ale kdoví...) Za necelé tři roky svého působení na brněnské nezávislé divadelní scéně si však Šavgoč dokázal najít své spřízněné publikum a záhadou – až na to jméno – rozhodně být přestal.

Vzduchem létaly püllitry

Poloprofesionální sdružení divadelníků, autorů, performerů, klaunů... (a dalo by se pokračovat, neboť umělecký záběr členů sdružení je opravdu široký) vzniklo v roce 2008. Tehdy se dala dohromady skupina studentů Janáčkovy akademie múzických umění v Brně a společně začala vytvářet seriál divadelních kabaretů Triptych v prostorách vyhlášeného klubu Skleněná louka. Těmito studenty byli Vítězslav Větrovec, Zdena Mlezivová, Ján Mikuš, Jakub Cír, Anna Saavedra, Jan Havlice, David Pizinger a další.

Stálým útočištěm uskupení je klub a prádelna v jednom Clubwash, kde Šavgoč provozuje pravidelný seriál kulturních večerů – divadelních představení, koncertů, scénických čtení (<http://www.verybusy.cz>). Kromě toho členové sdružení vytvářejí své vlastní inscenace, jejichž žánrový rozptyl se pohybuje od středověké frašky, přes loutkové divadlo pro děti, až po současnou groteskní revue o neonacismu. Aby si získali svého diváka, neváhají za ním putovat – do hospod, kaváren a dokonce i po způsobu někdejších kočovných herců na venkov.

S vůdčí osobností Šavgoče, studentem činoherní režie JAMU Vítězslavem Větrovcem, jsem si povídala o tom, jak se dělá divadlo do kavárny, proč v Kostelním Vydří nechtějí kočovné herce, i o tom, za kolik minut se dá odehrát Erbenova Kytice.



Vítězslav Větrovec,
sdružení Šavgoč
Foto: Natálie Pelcová

Jaký úmysl stál na počátku vašeho působení?

Šavgoč jsme zakládali z čirého nadšení ze spolupráce. Dlouhodobější úmysl v tom chyběl.

Počet a složení členů sdružení se za roky jeho působení měnil, jednu dobu vás však bylo i devět. Dá se při takovémto počtu různorodých umělců hovořit o nějaké jednotící poetice?

Nedá. Byli jsme všichni takoví „pankáči“, kteří si divadlo chtěli dělat po svém. Jednotící poetikou byla právě různorodost.

Je těžké pro nezávislé divadelníky oslovit svým způsobem „zmlsané“ brněnské publikum a obstát ve velké konkurenci? Jak řešíte propagaci?

Máme výhodu v tom, že naše inscenace se nehrají ve stálém prostoru, a to s sebou nese pokaždé jinou diváckou klientelu. Představení propagujeme hlavně přes web, facebook a pomocí plakátů. Výsledkem je, že na představení třicet až padesát lidí přijde. Ve vztahu k velikosti prostorů, ve kterých hrajeme, je to adekvátní.

Dovedl bys říct, jací diváci na vás v Brně chodí?

Hlavně studenti.

Často ale diváci nikam chodit nemusí, vy – dá se říct – přicházíte za nimi...

V září roku 2007 jsme byli osloveni – já, Zdena Mlezivová a Ján Mikuš – provozním klubem na Skleněné louce Martinem Chlupem, který se tam staral o kulturní program, abychom tam dělali divadelní večery. Vymysleli jsme formát, kdy každý z nás vytvořil maximálně třicetiminutové vystoupení, kde buď sám hrál, nebo ho režíroval. To jsme jednou za měsíc předvedli. Diváci potom rozhodovali, kdo se jim nejvíce líbil. To se setkalo s velkým ohlasem. Při třetím představení už se přidali další autoři. Z těchto lidí pak vzniklo sdružení Šavgoč.

Na tuto zkušenost jsi navázal v pozdější inscenaci na motivy masopustní hry Hanse Sachseho, která nese název Tele. Tentokrát šlo o divadlo do kavárny a bylo koncipováno pro festival Brněnský lunapark aneb Divadlo ke kávě. S čím musí člověk počítat, když tvoří divadlo speciálně do kavárny?

S minimálním prostorem a scénografií, s tím, že musí být hlasitý a výrazný, aby „kavárenské povaleče“ přiměl k pozornosti. Musí počítat i s tím, že diváci budou do představení zasahovat, protože ke kávě se podává často i pivo a reakce diváků jsou potom takové živější. Ale

pořád byli diváci v kavárnách ukázněnější než na oné Skleněné louce. Tam, když se jim něco nelíbilo, létaly vzduchem püllitry.

Poté, co jste odehráli Tele po kavárnách, jste s ním o následujících letních prázdninách kočovali po vesnicích na jihu Vysočiny. Jak vás to napadlo?

Brněnský lunapark se odehrával na jaře, často jsme Tele hráli venku na zahrádkách a zjistili jsme, že venkovní prostředí je pro toto představení jako stvořené. A kočování byl můj dávný sen.

Jak místní lidé vaše představení přijímali?

Skvěle. Byli jsme ale předem ohlášení, obvolávali jsme vytipovaná místa dopředu a ptali jsme se starostů, zda by nás u nich chtěli. Někde nás i nechtěli, třeba v Kostelním Vydří, kde prý díky Magorovi (Ivan Martin Jirous – pozn. red.) mají kultury už dost (narážka na hudební festival Magorovo Vydří – pozn. red.). Stejně se nám ale stávalo, že ve chvíli, kdy jsme dorazili na místo, obyvatelé o představení nevěděli. Najeli jsme tedy na model, kdy jsme hodinu před začátkem objížděli vesnici a ohlašovali chystanou produkci. Stará praxe kočovných herců, která fungovala, jen jsme na rozdíl od nich měli favorita s vozíkem.

Zopakoval by sis to?

Ano, chystáme se vyjet i letos, přibližně po stejné trase jako vloni, tentokrát s Erbenovou Kyticí.

Na začátku března měla premiéru další tvoje inscenace, tentokrát s tématem ze současnosti. O co se jedná?

Jde o inscenaci Ještěr podle původního textu Matyáše Dlabu (student divadelní dramaturgie JAMU – pozn. red.). Je o vesmírných lidech. U nás jsou všechny tyhle ezoterické „víry“ strašně populární. Až na tu, ze které naše západní civilizace vyrůstá, a to je ta křesťanská. Neříkám to proto, že bych chtěl propagovat křesťanství. Ale specifikum Česka je v tom, že je hodně ateistické a snad díky tomu se tady daří všelijakým obskurním mystikům a věštcům.

Na rozdíl od projektů v rámci JAMU, kde pracuješ se studenty herectví – budoucími profesionály, si do projektů Šavgoče často vybíráš herce amatérské. Jaký je rozdíl ve způsobu práce s nimi?

Amatérští herci jsou pro zkoušení „použitelnější“, protože nejsou naučení nějakým stereotypům. Mám rád práci s amatéry, protože jsou otevřenější, rádi si hrajou a zkouší nové věci. Budoucí profesionální herci často vyžadují určité škatulky.

Další tvou chystanou premiérou na letošní ročník už zmiňovaného Brněnského lunaparku, který právě probíhá, je inscenace podle Kytice K. J. Erbena. Proč zrovna Kytice?

Protože v sobě obsahuje veškerou lidovost lidové poezie a zároveň jí dává určitou dramatickou formu. Chtěl jsem také navázat na Tele – budeme mít stejnou úvodní píseň, rekvizity, obsazení. Vytváříme si tím takový lidově-divadelní seriál. Přišlo mi také jako výzva udělat celou Kytici ve čtyřiceti minutách.

Ve čtyřiceti minutách?

Delší dobu kavárnaští diváci nevydrží.

ŠÁRKA ZIKOVÁ

studentka ateliéru Divadlo a výchova
DIFA JAMU



Šavgoč: TELE / T. David, V. Johaník, V. Lazorčáková. Foto: Jakub Jíra



Šavgoč: HUGO MAZEL / M. Holá. Foto: web Šavgoče



Šavgoč: TELE – kočování po Vysočině / T. David, V. Johaník, V. Lazorčáková, J. Vašica

Foto: web Šavgoče

Brněnský Lunapark aneb Divadlo ke kávě

Projekt studentek oboru management v kultuře FF MU (za všechny jmenujme alespoň Kateřinu Eichlerovou). Jde o divadelně-hudební festival odehrávající se výhradně v prostředí kaváren. Za dva měsíce trvání akce se v programu vystřídá na jedenáct nezávislých brněnských divadelních souborů – vedle Šavgoče například také Absolutní divadlo, Služebníci lorda Alfréda, Divadlo Facka, Divadlo Aldente, Divo4, Divadlo Feste a další. V rámci doprovodného programu se představí povětšinou jazzová a folková muzikanti. Letošní ročník je v pořadí druhý. Bližší informace naleznete na: <http://www.brnensky-lunapark.cz/>



Tady se pivo netočí, hrajeme divadlo

Omrzelo vás tradiční jeviště? Kupte si autobus! Právě tak to udělal Petr Reif, herec a montér, se svým divadlem Bufet. Skupina profesionálů díky tomu už čtvrtou sezonu vyráží za diváky v ryze amatérských podmínkách. Autobuf se stal pro Ivanu Huspekovou, Jakuba Folvarčného, Tomáše Jeřábka a scénografa Jitku Nejedlou koníčkem a alternativou k jejich profesionální práci v různých divadlech.

Bylo jednoduché sehnat autobus?

Na internetu je spousta inzerátů, které nabízejí autobus. Cenový rozkmit je ovšem značný: od dvou milionů až po padesát tisíc, za které jsme ho koupili my. I přesto, že byl tak levný, je v dobrém stavu. Je mu 25 let a jezdí už tři roky bez zásahů.

Jak jste autobus upravili, aby z něj vznikl Autobuf? A bylo schválení jeho proměny administrativně náročné?

Na všechno je potřeba povolení. Nejprve jsme museli o souhlas s navrženými změnami požádat výrobce. Od něj jsme dostali vyjádření s tím, zda je třeba přehlásit autobus do jiné kategorie, např. mezi nákladní auta. Udělali jsme úpravy tak, aby Autobuf zůstal autobusem a nemuselo se kolem něj příliš papírovat. Uprostřed vzniklo jeviště a diváci sedí na jedné i na druhé straně tak, že všechny sedačky jsou obrácené směrem k jevišti.

Měli jste od počátku představu, že budete v Autobufu hrát cokoli nebo jste pomýšleli spíše na nějaká cestovatelská témata či projekty s nádechem site-specific?

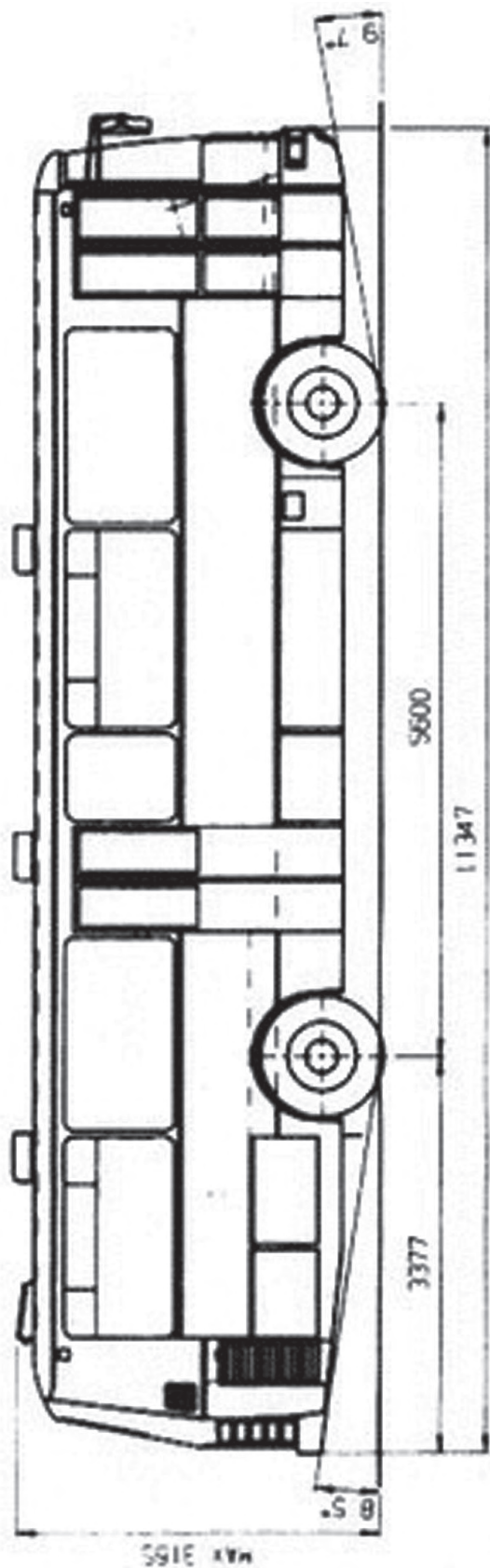
Chtěli jsme a chceme hrát, respektive dělat v autobuse cokoli, co nás baví: od přespání, koncertování až třeba po hraní Hamleta. Snažíme se být autorské divadlo, které produkuje původní hry, ale nebráníme se žádné jiné umělecké formě. Někteří lidé od našich představení očekávají happening nebo improvizaci, ale naše inscenace, třebaže vznikají z improvizací, mají ve výsledku pevný tvar. Ten však zahrnuje i přesně určené momenty, při kterých se částečně, řekněme řízeně, improvizuje. Například v představení Řidič se všichni diváci v jeden okamžik zvednou a přemístí se na jiné sedadlo. Je to připravené tak, že v určitém okamžiku divákům dojde, že si mají vyměnit svá místa. Snažíme se tedy o jistou interakci, ale odehrává se vždy v uzavřeném rámci.

Jak vaše nápady diváci berou, když se třeba v Řidičovi musí vzájemně masírovat?

Většinou se bez problémů zapojí. Když už někdo do našeho autobusu nastoupí, asi čeká, že to bude trošičku „jiné“ setkání. Ale my diváky do ničeho nenutíme!

Stane se, že do Autobufu nastoupí i někdo, kdo netuší, že jde do divadla?

Výjimečně ano. Ale většinou jsou takoví lidé opilí. V Jihlavě například nastoupila rodina a opilí rodiče si mysleli, že je vezmeme na skutečný výlet a že je dovezeme domů. Předpokládal jsem, že si dělají legraci, tak jsem je do Autobufu vzal. Když po 10 minutách našeho hraní zjistili, že se nikam nepojede, vystoupili. Občas se nám taky stane, že si Autobuf někdo splete s pojiždným bufetem a ptá se, jaké pivo točíme. Je to kuriózní a člověk takovou situaci musí vzít do hry.



Jak pracujete s výtvarnými prvky, používáte klasické kulisy?

V inscenaci Řidič máme čistý prostor, pracujeme pouze se světly a využijeme to, co nám autobus nabízí, například větrání – když se odšroubuje, slouží jako ták s nápoji. Druhá naše hra se jmenuje Podbízivé lákadlo a hrajeme ji v pokoji. Máme udělané dvě stěny, nechybí lednička, televize, dveře, koupelna... zkrátka pokoj se stropem a lustrem + k. k. V tomto případě slouží prostor Autobufu téměř jako klasické jeviště.

V čem je hraní v Autobufu jiné než hraní v běžném divadle?

Hrát se snažíme stejně jak v divadle, tak v autobuse. Rozdíl je jen v tom, že v divadle má herec zodpovědnost jen za sebe, svou roli a za kolegy, kteří s ním hrají. Soustředí se tedy jen na svůj výkon, na představení. Kdežto s Autobufem máme v hlavě ještě spoustu organizačních věcí, musíme se postarat o to, aby autobus vůbec přijel, mohl zaparkovat, je potřeba zabezpečit techniku a podobně, takže někdy je příprava dost hektická a nemám dost času, abych se nachystal na představení tak pečlivě a soustředěně, jak bych si představoval. Zodpovědnost za to, aby vše fungovalo jak technicky, tak produkčně, mám prostě pořád. Hraní je jinak stejné jako v divadle, i když jsme si v autobuse s lidmi blíž, vidíme jim do tváře a jsme tudíž ve větším kontaktu. Ale já nerozdělju prostor na jeviště a hlediště ani v kamenném divadle. Vnímám divadlo jako jednolitou plochu, kde se prostě všude hraje.

Kolikrát jste s Autobufem už vyjeli a na jaká místa?

Jezdíme od jara do podzimu, ale zas tak moc toho nenajezdíme. Vyjeli jsme asi pětadvacetkrát. Na jednom místě se snažíme pobýt trochu déle, jsou-li k tomu vhodné podmínky. Většinou nás diváci mohou potkat na festivalech, ale hráli jsme i v normální vesnici. Získali jsme tam velmi zajímavou zkušenost: publikum, které se zná, reaguje úplně jinak než náhodná skupina lidí. Bylo to trochu, jako by na představení přišla rodina. Cokoli se řeklo, dokázali si diváci vyložit se stejným podtextem, zazněla-li nějaká místní narážka, všichni věděli, o čem jde.

Nezkusili jste s Autobufem zastavit někde „jen tak“ a čekat, kdo přijde?

Chtěli jsme to udělat, ale zatím jsme to neuskutečnili. Jednak je potřeba povolení k parkování a pak: nevěřím, že by lidé přišli. Myslím, že bychom museli stát na jednom místě déle a trochu se s místními lidmi seznámit.

Chodí do Autobufu spíše mladé publikum nebo je věkově různorodé?

Setkáváme se se širokým spektrem diváků od patnáctiletých po šedesátileté. Na koncerty naší skupiny Střídmi klusáci v kulisách višňi, kde hrajeme s Davidem Hlaváčem, Jakubem Folvarčným a Václavem Jelínkem, dokonce chodí spíše starší publikum.

Pronajímáte autobus jiným skupinám nebo je Autobuf výhradně váš prostor?

Nepronajímáme, ale může si v něm kdokoli zahrát. Na festivalech máme rádi hosty. Zahráli si u nás například Rádio Ivo, Jelení lože, Jana Šteflíčková, Anička Duchaňová, Michal Němec z Jablkoně, Jožka Lipník... Hosté u nás hrají rádi, i když je v autobuse dost vedro a herci, muzikanti i diváci odcházejí dost „zliti“. Třeba Jožka Lipník měl v autobuse asi šedesát diváků a všichni byli nadšení i přesto, že byl Autobuf dost zapocen...

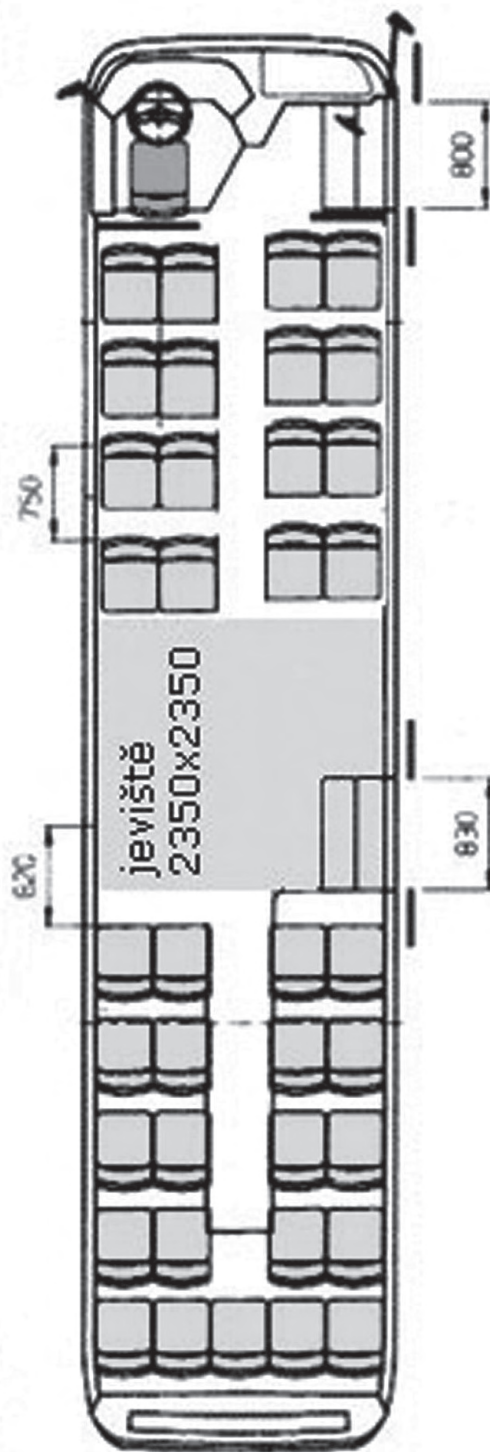
Čekali jste od Autobufu to, co vám skutečně přinesl, nebo něco trochu jiného?

Měli jsme představu, že budeme hodně jezdit po různých vesnicích, ale je to dost časově a hlavně finančně náročné. I když jsou mnozí starostové vstřícní ke kultuře, vesnice nemají peníze, aby zaplatily náš provoz. Většinou tedy návštěvu spojíme s cestou na festival, ale i tak je to velmi prodělečné.

ZUZANA VOJTÍŠKOVÁ



Petr Reif, Tomáš Jeřábek a Jakub Folvarčný,
herci Divadla Bufet. Foto: archiv souboru



„Je tomu už deset let, co vznikla Improliga a byl založen první český improvizací tým Praliny. Za tu dobu se na scéně objevilo mnoho týmů, mnoho jich zazářilo, mnoho dožářilo a spousta jich teprve zazáří. Všechny spojovala a spojuje stejná věc – Improliga, které ozdáme hold narozeninovou oslavou.“

Jééé! Oslava. Oslava?

„Účast na turnaji vyžaduje od každého herce i muzikanta zoláštní přípravu a pravidelný a důkladný trénink! Úspěch každého turnaje závisí na připravenosti každého účastníka! Improvizátor „neimprovizuje“! Hráči se svými trenéry se účastní nezbytného společného tréninku, který se koná minimálně čtyři hodiny před turnajem!“

Oslava tordé dřiny?

„Ve hře existuje také trojspojenectví obou týmů mezi sebou a diváky, jež tvoří opozici proti přísnému a nesmlouvavému tandemu tří rozhodčích (hlavní a dva pomocní).“

Oslava zápasu nebo spojení? „Jde o hru, chuť improvizovat, naslouchat kolegům z vlastního i opačného týmu a SPOLEČNĚ si zahrát.“ Oslava hry. Oslava improvizace. Oslava Improligy. Improtřesk!

Brzký zánik ani zdaleka nehrozí (Improtřesk Brno)



Zápas trenérů: rozhodčí Martin Vasquez
Foto: Vojtěch Kopta



Šestihodinový improvizací maraton: kategorie „Ruce“. Foto: Vojtěch Kopta



Zápas trenérů: rozhodčí Michaela Puchálková
Foto: Vojtěch Kopta



Závěrečný happening: u mikrofonu Ivo Kloaň, ve vzduchu Ladislav Karda
Foto: Vojtěch Kopta

Po deseti letech existence, které navíc brzký zánik ani zdaleka nehrozí, už asi nemusím vysvětlovat, co Improliga je. Víme, že se pohybujeme někde na pomezí divadla, show, exhibice, sportu. Jde o podívanou, která je vymezena mnoha pravidly, z nichž zásadní platí vždy, s ostatními se zachází v ryzím duchu improvizace a bujaré umělecké tvořivosti. I proto však Improliga nestagnuje, rozvíjí se, kvete a těší se čím dál větším ohlasu. Otázkou na druhou stranu je, zda všude roste správnými směry a nepotřebovala-li by někde „zastříhnout“.

Improtřesk, který se uskutečnil 8. až 10. dubna 2011 v Brně, byl organizátory označován za největší improvizací událost letošního roku. Silná slova, zdá se, avšak když jste se v ty dny procházeli po Lužáneckém parku, tu a tam prorazil T.I.CHO. VÝSTŘEL STŘE.L.I., míjeli vás BIZONI i R.A.C.I., ochutnali jste O.L.I.V.Y., OSTR.UŽ.I.NY, K.O.PR., zmlsanější dokonce PRA.L.I.NY. A tak, pokud na vás B.R.I.G.A.D.A nezakřičela BAFNI a nezakopli jste o VALOUNI, zanechalo to ve vašem životě jistě značně příjemný improvizací OT.I.SK. K.I.Š. kyš vám, kdož jste Lužánky minuli.

Jak je uvedeno v první citaci ve slovech Ladislava Kardy zvoucího k popisované oslavě, týmů máme v ČR požehnaně, jejich silným rodištěm je vedle plodné Prahy, která přivedla na svět nejstaršího oslavence – zmíněnou lahůdku PRA.L.I.NY (Pražskou Ligu v Improvizaci NYní), především Ostrava a Olomouc. V pořadajícím Brně je Improliga sice ještě takzvaně v dupačkách, ale už s klubajícím se palcem bažícím po větším čísle a vlastních botách, navíc se strategickým umístěním mezi zmíněnými velmocemi. A právě čerstvá bujarost a zdařilá logistika „dovolila“ Brnu vzít si kulatiny na starost a ukázat, že...

Po deseti letech existence Improliga stále žije. A je jasné, že dochází jistého evolučního vývoje. Nezakrňuje, a to nejen vlastním perným tréninkem týmů, ale i vzájemnou inspirací, předáváním a doplňováním zkušeností a vzděláváním napříč celou republikou. Aktuálním důkazem budiž právě Improtřesk, jehož časově nejrozsáhlejší náplní byly úzce tematizované workshopy vedené špičkami daného odvětví pro už tak zkušené improvizátory. Za všechny zmíním alespoň dílnu pro trenéry vedenou Hanou Manalíkovou (jež, téměř nepostřehnutelnou slovní hříčkou, zaskočila za nemocnou prezidentku Improligy ČR Janu Machalíkovou), dílnu pro rozhodčí a moderátory, která byla v rukou Martina Vasquezeho a Jiřího Axmana, dílnu Martina Haka o storytellingu jakožto příbuzném oboru, který nachází s Improligou jasné styčné body, nebo dílnu Michaely Puchálkové, která přivezla nové formy z Berlína.

Současně s tím, po deseti letech existence, Improliga láká do svých řad (hráčských i diváckých) nejen na klasické improvizací zápasy, ale na roztodivnější „tváře“ divadelní improvizace. Nejen Improtřesk sáhl k těmto atraktivnějším a neotřelým podívaným – v pátek zval na klání mentorů jednotlivých týmů – na zápas trenérů, v sobotu pak nabral dech dokonce k impromaratonu všech zúčastněných týmů. I ostravská Improcháska – festival divadelní improvizace (tedy další nezávisle navazující akce na naše desety) – nabízí o víkendech od 14. dubna do 7. května 2011 například jazzovou improvizaci na lodi, divadelní improvizování v hokejových dresech a mantinelech s doprovodem vlnadných roztleskávaček nebo impro-dabování filmových ukázek známých filmů s novým obsahem v podání hráčů Improligy. Přiznejme si, zde jde už o znatelnější odklon od původní struktury a pravidel Improligy, o odklon od divadelní formy pro zasvěcené k show pro širokou veřejnost, navíc tedy řekněme v duchu popularizačním až možná lehce komerčním.

Co tedy popřát Improlize do dalších let? Ať jde častěji o setkávání. Setkávání všech týmů – začínajících i otrkaných, zaniklých i vznikajících. Ať jde o poznání. Poznání dobrých lidí (nejen v duchu impro skillu, ale i v duchu Aristotelových ctností).

Na zdraví nejen show, ale i divadla, herce a diváka!

KAMILA KOSTŘICOVÁ

ateliér Divadlo a výchova DIFA JAMU

Na jevišti je pro něj nejzajímavější právě hrající (jednající) člověk. Nezajímá ho ani tak režijní stránka inscenace, tvrdí, že v dobrém představení se má režisér úplně rozpustit. Dramaturg Radvan Pácl vystudoval knihovnickou školu a dramaturgii na DAMU. Pracoval jako kulisák, rekvizitář, inspicient, propagační referent, tajemník umělecko-technického provozu Činoherního klubu. Nyní působí jako dramaturg a produkční projektu „Činoherní klub uvádí:“, který představuje pražskému publiku zajímavé amatérské soubory. Je také redaktorem časopisu Činoherní čtení a knihy *Činoherní klub 1965–2005*, má na starost archiv Činoherního klubu. Amatérské divadlo sleduje od 80. let minulého století.

Bud'te sami za sebe



Z jakého důvodu vznikl projekt amatérského divadla v Činoherním klubu?

Činoherní klub byl původně příspěvkovou organizací. V první vlně transformace pražských divadel se pro něj (a také pro Divadlo Archa a Semafor) hledala nejlepší právní forma společnosti nezávislé na rozpočtu magistrátu. Nakonec se dospělo k tomu, že by Činoherní klub mohl být obecně prospěšnou společností. A jako takový by měl vedle své profesionální aktivity vykonávat činnost, která je obecně prospěšná. Tenkrát vedení divadla usoudilo, že je nám nejbližší amatérské divadlo a že by bylo dobré, kdyby amatéři projevili zájem hrát v Činoherním klubu. Začali jsme zjišťovat, co by na to řekli naši diváci, kteří chodí na profesionální divadlo, a také co by tomu řekli diváci amatérských souborů. Nakonec v sezoně 2002/2003 vznikl pilotní projekt „Činoherní klub uvádí:“

S jakým ohlasem se přehlídka amatérů setkala?

V její historii vidím asi dva zlomové body. První nastal po dvou letech, kdy se projekt začal ekonomicky bortit. Platili jsme v té době souborům dopravné, což při deseti představeních ročně dělalo dost velkou finanční částku. Do rozpočtu se počítaly i mzdové náklady a propagace, která tehdy byla dost velkorysá. Dále se započítávaly moje výjezdy, při nichž jsem se začínal seznamovat s amatérským divadlem v naší republice. V roce 2007 jsme proto na radu Simony Bezouškové zažádali o grant ministerstva kultury a v řízení jsme uspěli. Od té doby dostáváme na tento projekt příspěvek kolem devadesáti tisíc korun. Tato částka nepokryje celé náklady, ale stačí na dopravu souborů a případné služební cesty. Druhým zlomem bylo, že se v Činoherním klubu začaly profilovat určité amatérské soubory, které měly silné divácké zázemí. Díky tomu jsme si v letech 2008, 2009 a ještě do poloviny roku 2010 troufli pozvat i zahraniční soubory, hlavně ty, které hrály na JH: Holanďany, Rakušany a také Slováky. Bohužel od poloviny roku 2010 je znát pomalý odchod diváků, takže jsme momentálně onen velkorysý projekt se zahraničními hosty dali stranou.

V čem vidíte problém současného diváckého nezájmu?

Potíž je jednak v tom, že lidé mají víc času jen na podzim. V zimě začnou jezdit na hory, na jaře a v létě přijdou

na řadu kolečkové brusle a kola. S tím souvisí i problematický termín představení, tedy neděle. Potenciální diváci vydají o víkendu hodně energie, při návratu zažijí zácpu před Prahou, a tak jsou šťastní, že jsou doma. Motivovat se k výpravě do Činoheráku je dost tvrdý oříšek... Mám to potvrzeno zkušeností z několika představení, kdy mi přicházely esemesky od lidí, které jsem cíleně zval do divadla. Psali, že se moc omlouvají, že je bolí nohy, že se vykoukali a že přece od nich nemohu chtít, aby přišli na představení. Co se týče návštěvnosti, hraje roli také fakt, že produkce v Praze začíná být velmi specifikovaná, spousta lidí se jistým způsobem lokalizuje do určitého druhu kultury, na kterou chodí, a projekt „Činoherní klub uvádí:“ je pro ně najednou širší, než vyžadují.

Neuvažovali jste tedy o změně termínu?

Co se termínu týče, jsem závislý na tom, jak se zaplní měsíční program Činoherního klubu. Předem tedy nemohu dát souborům pevná data. Najde-li se nějaký termín ve všední den, mimopražští amatérští divadelníci většinou pracují a nemají čas přijet a ti pražští většinou už někde vystupují. Občas se to však povede a je pravda, že na návštěvnosti to bývá znát.

Jak amatérská divadla do Činoherního klubu vybíráte?

Víte, mě na jevišti neuvěřitelně zajímá člověk se svým potenciálem sdílet prostřednictvím svého jedinečného tématu anebo herecké postavy svůj vztah ke skutečnosti a společně s kolegy na jevišti sdílet s divákem zážitek z jedinečného setkání omezeného pouze časem a prostorem. Během let se pozvaným souborům podařilo vytvořit několik typů člověka / lidí právě, podle mého názoru, ojedinělým vztahem k jevišti. Jedním jsou herci, kteří vystupují v kladenském V.A.D., druhým jsou Černí šviháci z Kostelce nad Orlicí a třetím typem je v oblasti interpretačního divadla Rádobydivadlo Klapý. Nemohu zapomenout ani na takzvané „ujetý lidi“, o kterých vím, že jsou to mladí „neurotici“, kteří chtějí honem něco říct, mají pár představení, ale ty nemají trvalejšího života. A pak mám samozřejmě rád „láskomilné ochotníky“, kteří dělají „sousedské divadlo“. Divadlo mají rádi od srdce. Prostě chtějí pouze hrát divadlo. Takový soubor se u nás objeví pravidelně jednou za rok. Má své publikum a vždy je plno. Jeho divák je rád, že vidí na jevišti svého kama-

Potenciální diváci vydají o víkendu hodně energie, při návratu zažijí zácpu před Prahou, a tak jsou šťastní, že jsou doma. Motivovat se k výpravě do Činoheráku je dost tvrdý oříšek...

Víte, mě na jevišti neuvěřitelně zajímá člověk se svým potenciálem sdílet prostřednictvím svého jedinečného tématu anebo herecké postavy svůj vztah ke skutečnosti...

Představení bylo k nekoukání, ale bylo neuvěřitelné, že divákům to nevadilo.

ráda. Rád také pozvu „herce-intelektuála“. A nesmím zapomenout ani na poslední kategorii, kdy už jde o estetickou úroveň divadla, při níž člověk sdílí velký a silný divadelní zážitek. Divák najednou vnímá, že herec před ním něco zásadního o člověku vytváří. Podařilo se to například Martinu Františákovi se souborem z Karolinky ve hře *Doma*.

Vyhledávání souborů vás musí stát mnoho času a cestování po celé republice. Sledujete i moravské přehlídky?

Kromě krajských přehlídek a JH jsem jezdil do Hodonína, několikrát jsem byl v Brně a v Ostravě a jezdil jsem i po letních festivalech, kde jsem chtěl nacytat ty „blázny“, o kterých jsem mluvil. Ale s těmi je to většinou těžké, protože už na podzim hrají něco nového nebo působí v jiné divadelní skupině.

Od roku 2003 se aktivně pohybujete v amatérském divadle. Zaznamenal jste nějaké jeho směřování?

Budu teď trochu konzervativní: myslím si totiž, že nejzásadnější význam má amatérské divadlo, které lidé dělají opravdu s láskou. Vzpomínám na *Naše furianty* v 70. letech u Domažlic. Představení bylo k nekoukání, ale bylo neuvěřitelné, že divákům to nevadilo. Herci navázali s publikem nějaký zvláštní kontakt, protože se jim podařilo vystihnout podstatu českého problému. To „dobré divadlo“ však trvalo jenom deset minut, když se hádal Dubský s Buškem. Ale diváci byli tak spokojeni, že hercům prominuli i tu hodinu předtím, i hodinu potom. Kamarád, který mě na představení pozval, mě při mé kritice odzbrojil názorem, že lidem nevadí, že hrají divadlo právě takto, důležité je, že jsou vlastně hrozně šťastní. Jsem rád, že tento typ divadelníků je mezi amatéry dodnes: Tito ochotníci divadlo nevidí přes soutěže a postupy na přehlídky, ale pouze přes prezentaci své osoby na jevišti. Se zákonitostí divadelních prostředků si nedělají starosti, ale ctí základní povinnost naučit se text a něco na jevišti udělat. Od výsledku nic světoborného nečekají, pouze to, že se jejich soused nebo kamarád dívá na to, jak jsou odvážní a dobří. Takové představení má pak pokračování v hospodě, na zábavách, prostě v dalším životě určité komunity. To je ten společenský smysl v amatérském divadle. Když to ale vezmu z opačné strany, je tam i ten druhý, ambiciózní proud, který se snaží amatérské divadlo přiblížit profesionálnímu nebo ho využít jako laboratoř. Tahle snaha o apriorní estetizaci je pro mne spíš úsměvná, protože vidím, že tam nějak nepatří, že to nevyvěrá z těch lidí, ale z určité potřeby nebo snahy využít, nechci říct zneužít, amatérského divadla k nějakým osobním ambicím, kterým nerozumím.

A není ještě jeden proud, který se opravdu snaží dělat estetické divadlo, tedy umění v pravém slova smyslu?

Já nikomu neberu snahu najít v sobě určitý talent, který se člověk rozhodl nevyužívat profesionálně. Stal se z něj právník nebo architekt a vidí v divadle jen jakési uvolnění a možnost využití svého talentu. Samozřejmě, že jsem se setkal i s divadly, o nichž mluvíte, ale myslím, že ona estetika a divadelní prostředky v jejich představeních

nejdou nijak vyzdvihovány. Je to všechno spíš v rovině určitého zážitku. Mě ale na jevišti zajímá spíš jedinec. Mám hrozně rád, když vidím, že něco přede mnou vzniká, že herec na jevišti roste nebo klesá. To mě zajímá nejvíc. Nezajímá mě tolik režie, protože tvrdím, že v dobrém představení se má režisér úplně rozpustit. Důležitý je herec a jeho schopnost vyjadřovat se a potom souhra herců a dovednost vytvářet překvapivé situace. A co mě pak baví nejvíc, je vztah mezi jevištěm a divákem během představení.

Existuje něco, co by mohl divadelní soubor udělat, abyste si ho všiml při výběru do projektu „Činoherní klub uvádí:“?

Měl by být sám za sebe. Sdělovat divákovi svou radost a chuť z hraní. Amatéri mají být na jevišti proto, že dělají divadlo dobrovolně, ne kvůli nějakým apriorním ambicím.

MICHAL DRTINA

Nezajímá mě tolik režie, protože tvrdím, že o dobrém představení se má režisér úplně rozpustit. Důležitý je herec a jeho schopnost vyjadřovat se a potom souhra herců a dovednost vytvořit překvapivé situace.

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

Ročník 48. (Ochotnické divadlo 57.) www.amaterskascena.cz

Vydává: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu
Blanická 4, 120 21 Praha 2

Vedoucí redaktor: Michal Drtina

Redaktor: Pavlína Schejbalová

Jazyková korektura: Jana Tillerová

Redakční rada: Dagmar Brtnická, Jan Císař, Hana Galetková, Petr Christov, Marcela Kollertová, Kamila Kostřicová, Vít Neznal, Milan Schejbal, Jana Soprová, Hana Šíková, Jitka Šotkovská, Jakub Vašíček, Zuzana Vojtíšková, Tomáš Volkmer, Jaroslav Vondruška
Grafická úprava čísla a sazba: Michal Drtina

Kresby: Tomáš Volkmer

Adresa redakce: NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21 Praha 2, telefon: 606 644 294, e-mail: mdrtina@nipos-mk.cz

Tiskne: Unipress, s.r.o. Turnov

Rozšiřuje: A.L.L. Production, s. r. o., Areál VGP – budova D1, F. V. Veselého 2635/15, 193 00 Praha 9 - Horní Počernice
e-mail: amaterskascena@predplatne.cz, tel.: Callcentrum 840 306 090
Objednávky přijímá redakce a distributor (<http://www.predplatne.cz>)

Cena ročního předplatného Kč 360,- (Pultová cena Kč 60,-)

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 26. dubna 2011

Příští číslo vyjde 30. června 2011

© NIPOS PRAHA 2011

ISSN 0002 – 6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

Kód pro volný přístup k elektronické verzi článků AS 02/2011: 02KP11



DS Amadis Brno / J. Saunders, ... D. Campton: Smíšené doouhry. Foto: Vladimír Michal



Divadlo Exil Pardubice / William Mastrosimone: Krajní meze. Foto: Ivo Mičkař



DS J.K. Tyl České Budějovice / Miro Gauran: Vše o ženách. Foto: archiv souboru

Na www.amaterskascena.cz naleznete mimo jiné nabídky seminářů a tvůrčích dílen v rámci těchto přehlídek:

Divadelní Děčín 2011

Celostátní přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla, 20. ročník
5.-8. 5. a 12.-15. 5. 2011

Dětská scéna 2011

40. celostátní přehlídka dětského divadla a 40. celostátní přehlídka dětských recitátorů
10.-16. 6. 2011

Wolkrův Prostějov 2011

54. celostátní přehlídka uměleckého přednesu a divadla poezie
14.-18. 6. 2011

Mladá scéna 2011

9. celostátní přehlídka studentských divadelních souborů
22.-26. 6. 2011

Loutkářská Chrudim

60. celostátní přehlídka amatérského loutkářství
30. 6.-6. 7. 2011

Jiráskův Hronov 2011

Festival amatérského divadla (81. celostátní mezidruhová přehlídka amatérského divadla se zahraniční účastí)
5.-13. 8. 2011

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

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



Kresba: Tomáš Volkmer

www.amaterskascena.cz