

AMATĚŘSKÁ SCÉNA

2. 1994. 10 Kč

Druhy, žánry, včera, dnes...

Divadelní sci-fi
ve Svitavách?

Babylonská věž
na Mariánských Horách



Obsah struktur
aneb Struktury obsahu

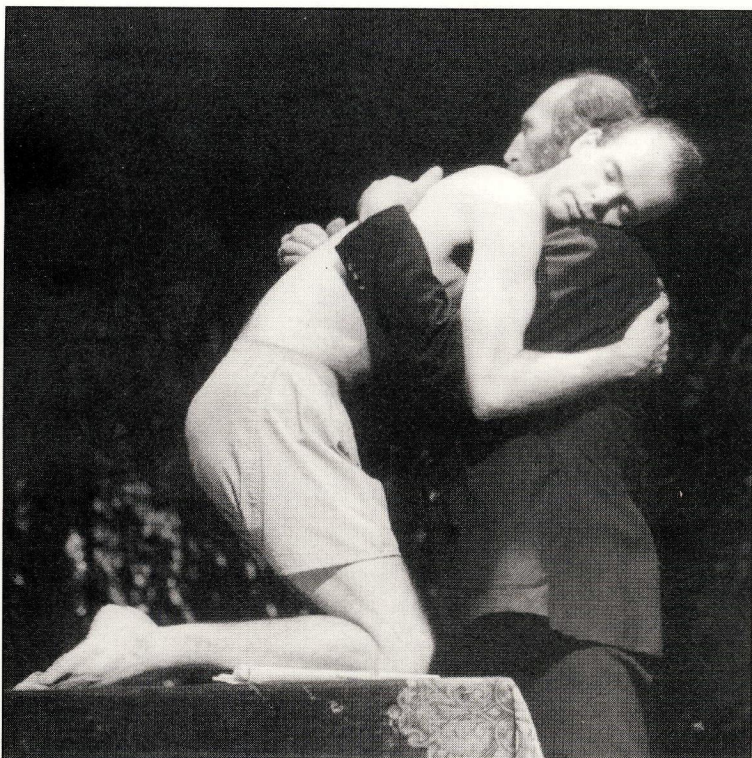
Valmez poprvé mezistátní

Pravda o Bílém divadle



Na snímku režisér Jan Komárek udílí poslední pokyny hercům.
Foto: P. Štoll

Sound Image Theatre Toronto v divadle Minor 24. 7.- 8. 8. 1993,
F. Kafka: METAMORPHOSIS OF A SHADOW. Foto: P. Štoll



Proměny stínu

Fotografiemi na 1. a 2. str. obálky se vracíme k letnímu představení česko-kanadské divadelní skupiny Sound Image Theatre v pražském divadle Minor. Režisér a scénograf Jan Komárek, Čech žijící mezi Prahou a Torontem, sestavil pro účel tohoto svého ambiciózního projektu skupinu z profesionálních i amatérských herců, Čechů, Slováků i Kanadánů. Jeho divadlo zvuku a obrazu bylo imaginativním snem ze života Franze Kafky a svou smutnou, lehce nostalgickou náladou tvořilo protipól komerčním pražským produkcím čerpajícím pouze ze jména tohoto pražského rodáka. A propojení profesionálů a amatérů zdá se nám důležité i jako symbol do nového roku – smazání hranic mezi umělci na bázi společné tvorby a společné vize, kde o výsledku rozhoduje pouze víra, nadání a kvalita, je myslíme také cílem většiny aktivních mladých i starých divadelníků, čtenářů Amatérské scény.

S přáním co největších divadelních zážitků právě na průsečíku kamenného a alternativního divadla, amatérského a profesionálního, činoherního a pohybového, světla a stínu

Vladimír Hulec

Poselství Václava Havla k Mezinárodnímu dni divadla 27. března

Poprvé v dějinách člověka je planeta, kterou obývá, obepínána jedinou globální civilizací, díky které cokoli se kdekoli stane, má své dobré či neblahé důsledky všude a pro všechny. Tuto civilizaci tvoří ovšem ohromné množství národů či etnik s velmi rozmanitými zvyky a tradicemi, mnoho velkých i malých kultur či kulturních a civilizačních okruhů, mnoho náboženských světů, mnoho typů politické kultury. A zdá se, že čím silněji je toto pestré společenství stlačováno soudobou civilizací k sobě a nuceno přijímat společné hodnoty a způsoby chování, tím víc silí potřeba různých skupin hájit svou národní, rasovou, kulturní či obecně civilizační svébytnost a identitu. Mnoho nebezpečných konfliktů dnešního světa lze vysvětlit právě tím, že čím jsme si všichni blíží, tím víc vnímáme vzájemně svou jinakost. Navíc žijeme v čase, kdy se zhroutily různé umělé pořádky, ať už tvořené systémem koloniálním či bipolárním, svět se stává vskutku multikulturní a multipolární a svůj nový, vskutku spravedlivý a dnešní době odpovídající pořádek teprve hledá.

Z toho všeho vyplývá zvláštní dramatická dnešního světa, který se na tolika místech vzpírá koexistenci jedněch s druhými a jehož jedinou šancí je právě a jen taková koexistence.

Není pravda, že díky televizi, filmu, videu a jiným velkým vymoženostem této doby ztrácí divadlo na významu. Řekl bych, že je tomu právě naopak a že právě divadlo je lépe, než co jiného, způsobilo odhalovat vskutku apelativním způsobem vše temné, čemu svět propadá, i vše světlé, v čem spočívá jeho naděje.

Divadlo je totiž v dnešní odlidšťující technické civilizaci jedním z důležitých ostrovů lidské autenticity, tedy přesně toho, co je třeba – nemá-li to s tímto světem dopadnout špatně – dnes všestranně chránit a pěstovat. Vždyť návrat nezaměnitelné lidské subjektivity, konkrétně lidské osobnosti a jejího konkrétního lidského svědomí, je přesně tím, co tento svět megamašinérií a anonymních megaaparátů potřebuje. Čelit všem nebezpečím, která světu hrozí, může jen člověk, jeho obnovená odpovědnost, jeho vědomí souvislosti, tedy přesně to, v čem ho nenahradí ani ta nejlepší síť těch nejmodernějších počítačů. Nadějí světa je rehabilitace živoucí lidské bytosti.

Ano, divadlo není vůbec jen žánr mezi žánry. Je to jediný žánr, kde je dnes a denně, teď a pořád, přítomen živý člověk, oslovující jiného živého člověka. Díky tomu není divadlo jen předváděním příběhů. Je místem lidského setkávání, prostorem autentické lidské existence, arci že existence, která přesahuje sebe samu, aby vypovídala o světě i o sobě samé, je místem živoucího, nezaměnitelného a nepřenositelného rozhovoru o společnosti a jejích tragédiích, o člověku, jeho lásce i zlobě a nenávisti. Divadlo je duchovním ohniskem lidské obce, krystalizačním bodem jejího duchovního života, je prostorem její svobody i jejího dohovoru.

V globální technické civilizaci, tvořené tolika svébytnými kulturami a ohrožované jejich konflikty, je divadlo – pevně věřím – dalekohledem do budoucnosti a konkrétním strůjem naděje. Nikoli proto, že by jeho úkolem bylo líčit svět lepším, než je, nebo konstruovat více jeho lepší budoucnosti, ale proto, že ztělesňuje hlavní naději dnešního lidstva, kterou je renesance živoucího lidství. Je-li totiž divadlo svobodným rozhovorem svobodných lidí o tajemství světa, pak je přesně tím, co ukazuje cestu lidskému rodu k toleranci, vzájemné úctě, úctě k zázraku bytí.

Vyzývám Vás, všechny divadelníky, abyste si vzpomněli v tuto chvíli na své kolegy v Sarajevu. Dělají totiž to, o čem tu mluvím: svobodou ducha, pěstováním rozhovoru, vytvářením prostoru konkrétní lidské komunikace čelí děsivé válce ve své zemi. Etničtí fanatici a násilníci vrhají svět do jeho nejtemnější minulosti. Divadelníci, kteří rozmlouvají se svými diváky o dramatech dnešního světa i dramatech lidských duší, ukazují k budoucnosti. Vedle té války, kterou nám zjevuje televize, probíhá v Sarajevu ještě jiná válka. Totiž neozbrojená válka mezi těmi, kteří nenávidí a zabíjejí jiné jen proto, že jsou jiní, a divadelníky, kteří zpřítomňují jedinečnost lidských bytostí a umožňují jim rozhovor. V této válce musí vyhrát divadelníci. Protože oni jsou těmi, kteří ukazují k budoucnosti jako pokojnému rozhovoru všech lidských bytostí i společenství o tajemstvích světa a bytí.

Tito divadelníci slouží míru a připomínají nám, že divadlo má smysl.

OBSAH

Druhy, žánry, včera, dnes...

L. Richter

2

Divadelní sci-fi?

P. Krejčí

3

Babylonská věž na Mariánských Horách

M. Strotzer

4

Festival s vůní burčáku

V. Závodský

6

Zastavení

Čas žní

J. Císař

7

Regionální přehlídky kukátkem AS:

Divadelní sobota v Plzni

H. Šíková

8

Poděbradské dny poezie

J. Kutina

8-9

Kandrdásek podruhé v Čelákovicih

M. Voděra

9

Odpoledne první

Odpoledne druhé

J. Černíková

9-10

K dramaturgii divadla poezie (28)

Obsah struktur aneb Struktury obsahu

J. Brixí

10

Dramaturgická dílna (3)

G. Figueiredo: V tomhle domě spal bůh

Velice podivuhodný příběh ctnostné ženy z Efezu

Přípravila J. Černíková

12

Co s Hamletem?

P. Krejčí

13

Vzpomínky na budoucnost amatérského divadla

Špatně utajená inventura

J. Pelikán

14

„Valmez“ poprvé mezistátní

V. Závodský

15

Slovenská experimentální Thálie v Brně

V. Závodský

16

Euromozaiiek Antwerpen '93

M. Strotzer

17

Alternativní divadlo

Pravda o Bílém divadle

F. Hrdlička - V. Hulec

18

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu
ROČNÍK 31 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 40)

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

ve Vydavatelské a nakladatelské Nezávislé novinář III,
Vodičkova 34, 110 00 Praha 1

Vedoucí redaktorka: VĚRA KMOCHOVÁ

Redakční rada: prof. J. Císař (předseda), L. Láznovská, J. Lhotská,
A. Exnarová, J. Brixí, J. Brůček, F. Mikeš, I. Samotný, V. Hulec,
J. Hraše, J. Kodeš

Grafická úprava: Jana Marešová

Adresa redakce: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon: 781 48 23

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

Tisk: 3 T, s. r. o.

Rozšiřuje: PNS a A.L.L. production, (P.O. BOX 732, 111 21 Praha 1)

Informace o předplatném podá a objednávkou přijímá každá administrace PNS,
doručovatelské a předplatitelské středisko.

Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, administrace vývozu tisku,

Hvozdanská 5-7, 148 31 Praha 4 - Roztyly

Cena 1 výtisku 10 Kč, roční předplatné 60 Kč

Nevyžádané rukopisy redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku 7. 3. 1994

© IPOS, Praha 1994

Že je divadlo živoucí organismus, dokazuje už tím, že se nikdy nedá definitivně uchopit, popsat, roztrždit a zařadit. Naopak: vyvíjí se, mění, rozrůžňuje, rozbíhá do nejrůznějších směrů a druhů, jež se zase navzájem kříží.

V tom hlavním – že žije jako jediný rod – je naše sortýrování na druhy vskutku lhostejné. Ale je přeci jen pár důvodů, které ho ospravedlňují: teoretické uchopení vždy žádá i posoudit východiska a záměry s dosaženými výsledky, aby se mohlo pokusit odhalit příčiny a načrtávat cesty dál; tvoří se tak i jakási genetická paměť druhu a oboru, ve které se uchovávají jeho základní hodnoty, jež se tak stávají tradičními, aby se na jejich pozadí a „proti“ nim rodily směry nové, netradiční, alternativní... jakkoli chcete; a venkonce i kvůli tomu, aby tvůrci věděli, s kým mají k sobě blíž a s kým si tedy mohou hlouběji popovídat o společných problémech, mj. tedy i kvůli oborovým přehlídkám. A na nich to bude vždycky znovu kvasit, což je v pořádku a pravověrní budou vylučovat nepravověrné, což není v pořádku (ale je to tak). A vedle toho je stejně potřebná i šířka rozhledu a konfrontací – to jest setkávání, prolínání a vzájemné oploďňování se různých divadelních druhů, směrů i žánrů.

Relativisté – ať ti plodní, jejichž zpochybňování je podnětem k sebeidentifikaci druhů i k jejich prolínání, nebo ti účeloví, kterým jde o prosazení jejich momentálního záměru – zpochybňují hranice i samu podstatu termínu a s nimi druhů, zatímco v případech jiných, vyžaduje-li to potřeba, hřdají onu hranici s ohněm v srdci a málem i s puškou v ruce.

S terminologií je arcíť vždycky napadnout, relativizovat s poukazem na disperznost hranic, vágnost slov a obojakost jejich významů. Jde však o to, chceme-li jen exhibovat schopnosti svého intelektu, nebo se pomocí nepřesných slov dobrat alespoň k částečně přesnému poznání.

Druhy, žánry, včera, dnes...

Zhusta pak bývá ono zpochybňování rozdílu mezi jednotlivými druhy divadla jen zástěrkou široce zakořeněné a letitě přežívající představy, že je vlastně jen jedno divadlo – to tradiční herecké – jež je původní a pravé a to ostatní jsou jakési okrajové, prchavé, módně novostářské výstřelky. Jako by loutkové divadlo nebylo (přínejmenším) stejně staré jako divadlo herecké, jako by rituální divadlo tak blízké dnešnímu divadlu alternativnímu nebylo (přínejmenším) stejně staré jako divadlo tradiční, jako by pohybové a pantomimické druhy divadla nebyly (přínejmenším) stejně staré jako klasická činohra, jako by amfiteátrové uspořádání či středověký rynek nebyly (přínejmenším) stejně staré jako kukátko! Atd. atd. Což všechno neříká samozřejmě nic o kvalitě – jsou tradiční herecké inscenace výborné a špatné, jsou výborné a špatné inscenace alternativní i loutkářské. Naopak: chce to říci, že jednotlivé divadelní druhy jsou rovnocenné a žádný z nich není ten hlavní, nejlepší, jedině správný, jedině pravý. Což všichni snad uznají ve slovech, když však jde o to, čemu dát více prostoru tu či onde, nebo když jde o hodnotící pohled, je všechno trochu jinak.

Chci-li alespoň pracovní uchopit proměnlivý a kontinuální materiál divadla, je pro mě divadlem tradičním ten druh divadla, který zachycuje příběh se snahou o vytvoření obrazu „reálného“ času, místa a děje, víceméně v takové posloupnosti a podobě, v jaké „probíhá“ ve skutečnosti, časově, dějově i místně víceméně souvislý (tedy tak či onak se blíží

ideálu tří jednot), většinou vycházející z předem hotového dramatického textu, s tím, že jednotlivé postavy jsou svázány s jednotlivými herci.

Divadlo netradiční, jež se zvyklo v poslední době nazývat alternativním, některé či většinu těchto atributů nemá: často nepracuje se souvislým dějem, nezobrazuje ani přibližně realitu času a místa (je mimo čas a místo či v nich volně „klouže“, nebo je co do času a místa ambivalentní, víceznačné), jeden herec hraje bez snahy o zakrytí tohoto faktu více postav či postavy kolektivní, naopak jedna postava může být hrána více herci atd.

Ten, kdo se nepohybuje mezi loutkáři, mohl by považovat definici loutky či loutkového divadla za zbytečnou – nezná-li třenice, jež kolem tohoto problému stále žijí (a asi budou žít až do skonání světa). Budiž tedy řečeno, že loutka je objekt, který na divadle vystupuje jako subjekt: předmět (většinou) se stává živou, jednající bytostí. A protože loutka je už svou materiálností nástrojem vhodnějším spíše pro vyjádření typu než charakteru individuality, protože její materiálové a technologické danosti a možnosti jí neumožňují nijak přehnaně věrné napodobení reality, zatímco nabízejí vyjádření leccčeho, co je nad, pod, či za vnější realitou, protože loutkoherec velmi zhusta hraje celou řadu postav atd., má loutkové divadlo k divadlu alternativnímu velmi blízko. (Na nynější větvi alternativního a loutkového divadla dokonce tak blízko, že tam loutka začíná být už vzácností).

V posledních patnácti až dvaceti letech posouvala vývoj celého českého divadla – amatérského i profesionálního – spíše větev netradiční. (Všechna čest jednotlivým vynikajícím inscenacím tradičním.) Nebylo to jen proto, že byla hůře „uhlídatelná“, ale i proto, že svými formálními postupy otvírala pole pro ventilování nových stránek lidského bytí a životní skutečnosti. U amatérů pak se už po léta ukazuje, že jsou silnější tam, kde mohou jednat celistvostí své lidské osobnosti v její psychické i fyzické stránce, než tam, kde závisí především na vybavení hereckou technikou prožívání a přetělesňování. Na druhé straně je fakt, že i pod vlivem divadla méně tradičního se začalo u divadla tradičního posouvat pojetí role směrem k osobnostnímu herectví (prosím ne vulgarizovat; nejde o to, že vidíme pořád stejného herce; vidíme pořád téhož člověka v proměnách jeho možností lidské realizace). Loutkářské postupy se proluly do řady inscenací hereckých, některé herecké soubory si navíc dokonce zkusily přímo zahrát divadlo loutkové a naopak.

Netradiční divadlo naopak pocítilo svůj limit v hereckých možnostech a soubory, které na to byly schopny reagovat, šly hlouběji do osobnostních rysů svých členů a zároveň rozšiřovaly jejich vnější tvárnost: z dnes hrajících je to nejpatrnější na svitavském Céčku či modřišických Čmukařích, ale třeba i na dětském Hudradle ze Zlivi. U netradičního – nověji alternativního – divadla došlo k velkému odlivu sil. Ukázalo se, že řada osobností je v nových podmínkách schopna uplatnit se vysoce tvořivě i jinde a nová generace nových „bořitelů“ tradic je teprve na startu. Šrámkův Písek, druhdy místo inspirací a střetů, čeká na obnovitele své slávy.

Vymizely i špičky „středního proudu“ – samovývojem se už před revolucí rozpadla vodňanská Šupina a pražské Aneb-

divadlo, po revoluci zmizel i českolipský Jirásek.

O moc lépe na tom však není ani tradiční herecké divadlo. Proto byla po definitivním uznání Jiráskova Hronova za mezioborovou přehlídku vytvořena přehlídka nová – Divadelní Třebíč. Ale jestliže mezi jejími devíti představeními nacházíme pravidelně přes polovinu inscenací netradičních, vnučuje se otázka, jak na tom amatérské tradiční herecké divadlo vlastně je. Považuji totiž za škodu, že tento druh takto vlastně nevyužívá platformy k hlubšímu řešení svých vlastních problémů. Terminologické tanečky (co je vlastně tradiční...), jimiž jsem tuto úvahu začínal, sice mohou situaci osladit, ale mnoho na ní nemění. A avizovaný návrat k nejzákladnějším hodnotám člověčenství, jenž se měl projevit i návratem k nejčlověčejšímu divadlu herecké postavy, se zatím nekoná.

S výjimkou plzeňského Naivně poetického divadla, zdá se, vymizela i kdysi tak dynamická divadla poezie. A žel, vytratil se i kontakt (druhy úspěšně udržovaný na Šrámkově Písku) s pantomimou a výtvarně zaměřenými divadly. Že by nebyly?

Zdá se, soudě ze zastoupení a kvality prokazované na Jiráskově Hronově či na FEMADu, že nejvíc z procesu prolínání a syntézy druhů vytěžily a mlýny doby nejlépe prošly soubory loutkářské a soubory dětské. Neříká se to jistě nic, proč se vyvyšovat – a nikdo to také nedělá – ale stojí za úvahu, zda je to nahodilé či zda to nějak souvisí s povahou přístupu k tvorbě, s využitím specifik amatérských možností či s poetikou v jejím vztahu k citění doby.

Za jedno se však přimlouvám: podržme si možnost hloubky konfrontací uvnitř oboru i šířky poměřování mezioborového. Je to jediná naděje jednoty v různosti a různosti v jednotě. A také vývoje kvality.

Luděk Richter

DIVADELNÍ Sci-fi?

(Ve Svitavách uvažují o mezinárodní divadelní přehlídce amatérských souborů)

Na Svitavsku se toho v posledních letech v oblasti amatérského divadla mnoho neudělalo. S výjimkou svitavského souboru pana Šefrny snad nikdo jiný výrazněji nepromluvil do pořadí na různých divadelních přehlídkách. A poté, co zanikl festival sovětského divadla, pořádaný každoročně právě ve Svitavách, jako by se zem za kulturou amatérskou slehla.

Na staré dobré tradice svitavských divadelníků se pokoušejí poslední dobou navázat někteří nadšenci. Skupinka mladých lidí si vzala do hlavy uspořádat ve Svitavách velkou divadelní přehlídku s mezinárodní účastí. A protože šlo vskutku o přehlídku velkou, nikdo nevěřil, že by se jim jejich plán podařilo uskutečnit. Ale vše je zatím na dobré cestě. Popovídal jsem si o tom s jedním z organizátorů a otců této myšlenky, Radkem Šrutem.

■ Tak jak celá ta vaše věc vypadá? O co vůbec jde?

Musím to zaklepat, ale zatím se to odvíjí celkem lehce a slibně. Rozhodli jsme se uspořádat takovou větší přehlídku amatérského divadla, které by se účastnily i zahraniční soubory.

■ Něco jako Jiráskův Hronov?

Ne, ne, ne, to ne. Žádná předkola, komise, poroty, ty nechceme. Pouze přehlídka bez soutěžení, kdo je lepší. Sám víš, o co jde, že se nám Jiráskovy Hronovy příliš nezamlouvají.

■ Proč?

Na představení Jiráskových Hronovů chodí lidé, kteří do divadla nezajdou jak je rok dlouhý. Když festival nebo žatva – jak se krásně říká – začne, řekne tatka doma: podí, mam, pudem do divadla zase jednou, hrajou Lucernu. A mam na sebe navleče své šaty z mládí a jdou do divadla na Lucernu. Zatlaskají, snad si

i zdřímnou, a jdou spát. V posteli pak tata zasněženě hodnotí klady a zápory hry se závěrečným verdiktem: bylo to pěkný, že jo? Jednou za rok to divadlo neuškodí.

■ To zní poněkud sebejistě, copak si myslíš, že obecnost Svitavska je (tvoji mluvou) kulturnější než obecnost Náchodska?

To asi ne, ale to chceme právě změnit.

■ Čím? Jak?

Tak především je to tou formou pouhé přehlídky bez jakéhokoli soutěžení.

■ Promiň, že Ti skáču do řeči, ale myslíš si, že tím nějak zásadně ovlivníš, abych tak řekl, sortu návštěvníků?

Chceme uvést všechny možné druhy divadel, nejen klasická, chceme experimentovat a chceme dát prostor všem. Tím pádem bude mít každý možnost najít si to svoje představení, které navštíví. Velkým plusem celé věci, si myslím, bude i to, že všechna představení by se měla odehrát pod širou oblohou. Nemyslím, že by ti tatkové a mamky vážili cestu až na kraj města jen proto, aby splnili svůj roční limit.

■ Jseš si jist tím, že se neoctnete coby organizátoři v situaci, kdy byste byli ještě rádi, že představení navštívili i ti „tatkové a mamky“, jak jim říkáš?

Myslím, že to se nestane. A i kdyby na představení přišlo málo lidí, nemá přece cenu hrát divadlo jen proto, aby se hrálo i za cenu toho, že v hledišti budou hloupí lidé. Hloupí, tím nemyslím obyčejní, myslím tím ty, kteří jdou do divadla jen proto, aby v tom divadle byli.

■ Zdá se Ti to málo, když jde člověk do divadla jenom proto?

Samozřejmě.

■ Nežlob se na mě, Radku, ale stále nemám představu o tom, jak chcete dělat divadlo, divadelní přehlídku,

když si dovolíte vybírat diváky, tedy přepych, jaký si nedovolí ani velká divadla. Ale přejdeme trochu jinam. Celá akce by se měla spustit už letos v září, pokud se nemýlím?

Ano. Druhý týden v září.

■ Stihnete to?

Doufáme, že jo. Je to samozřejmě spousta práce...

■ A spousta peněz...

Pochopitelně, ale našťastí se zdá, že se nám podaří sehnat potřebné sponzory. Je to na dobré cestě.

■ Poodhal roušku nad finanční stránkou celé akce.

Nechceme předražovat vstupenky, jejichž cena se bude pohybovat kolem 15–20 Kč. Proto je nutná spolupráce sponzorů. Protože počítáme se zahraniční účastí, není tak těžké je sehnat, rozhodně větší problémy jsou se zajišťováním potřebného technického vybavení pro představení, na Svitavsku prakticky nic takového nikde není, a protože nemíníme zůstat jen u této akce, rozhodli jsme se ta zařízení koupit, ne pronajímat. Je to spousta peněz, rozpočet celé přehlídky by se mohl zdát až závratný, ale opravdu to není žádný „šušínek“, ta akce, účast již přislíbily soubory z Anglie, Moskvy, Německa i Itálie. V jednání máme Holandsko a Rakousko. Jo, a Polsko, na to bych zapomněl.

■ No to si snad děláš legraci, jak to chcete během týdne všechno stihnout i s českými soubory a navíc: ten rozpočet bude asi opravdu závratný...?

Jestliže mě chceš dostat přesnou sumu, tak to ti bohužel neposloužím, protože ani já ji ještě přesně neznám. Je však nutné podotknout, že většina zahraničních divadel si cesták platí sama...

■ Zadrž, Radku, zadrž, to už je přespříliš, to by nám čtenáři nesbaštili. Kolik špičko-

vých podujetí na světové úrovni se u nás potýká s nedostatkem sponzorů a vy, neznámá skupinka nadšenců s tím problémy nemáte. Jenže já vím, že to není jen tak. Já vím, že máte v rukávu trumf, přímo světový trumf, přislíbil vám účast někdo...

Doufám, Péto, že dodržíš svůj slib a nikomu to neprozradíš, je to prozatím tajemství.

■ **Já se sliby prakticky nic jiného než je dodržet taky neumím, takže strach mít nemusíš, chtěl jsem jenom říct, že to bezproblémové obstarávání sponzorů má svoji příčinu, které bych nevěřil, nebýt důkazu, který jste mi předložili. Můžu potvrdit, že to je opravdu bomba. Ale říct to tedy nemůžeme?**

Ne. Ale můžu Ti dát slovo, že až to budeme zveřejňovat, dovíš se to jako první.

■ **To jsem rád. Ale neodpověděl jsi mi na otázku, jak to všechno miníte stihnout? Tolik souborů a jen jeden týden.**

Přesněji 9 dnů + 1 večer pro onu bombu. Stihnout se to dá, samozřejmě že nakonec všechny soubory nepřijedou a taky si budeme v případě velkého zájmu vybírat.

■ **Podle jakého klíče?**

Nejdřív necháme asi na konci května vytisknout letáčky a různé propagační materiály a ty zašleme do všech okresů příslušným místům starajícím se o kulturu; ti, kdo se přihlásí, budou zařazeni mezi zahraniční soubory a v případě toho velkého zájmu si prostě my – organizační skupina – vybere dle našeho nejlepšího vědomí a svědomí ty, které pozveme k účasti. Přednost budou mít také ti, jejichž přihláška přijde dříve.

■ **Jak můžete vybírat divadla, když mnohá z nich ani neznáte?**

Jinak to nejde, budeme prostě posuzovat podle žánru atd. Přitom budeme vycházet z materiálů, které nám jednotlivé soubory zašlou.

■ **Myslíš si, že všechno zvládnete tak, jak si teď představujete? A je vůbec konání té přehlídky už jisté?**

Tak jisté není zatím nic a já

tomu neuvěřím, dokud to neskončí. Věřím tomu, že každý z nás pro celou věc udělá všechno, co bude v jeho silách. Spousta práce už je hotová, spousta práce nás ještě čeká. Největší trému a strach mám z té „bomby“, kterou jsi nám – jak snad můžu prozradit – svým způsobem „dohodil“ ty. Přiznám se ti, že už nyní se občas v noci vzbudím s oroseným čelem a zděšený noční můrou té přehlídky, která se mimochodem bude jmenovat Porta Thálie; rozjeli jsme něco, co už nejde jen tak zastavit, ale co přitom zdaleka ještě není v cíli. Jestli se to však podaří – a já tomu věřím – bude to něco zcela výjimečného.

■ **Chtěl bys prostřednictvím Amatérské scény něco vzkázat čtenářům?**

Ano. Ačkoli je to ještě brzo, zvu všechny na druhý týden v září do Svitav. Ne na jedno představení, ale na všech deset dnů, vemte si stany a přijedte, čeká vás nejedno překvapení, koncem května a během celých prázdnin budete mít spoustu příležitostí dovědět se přesné informace o celé akci. Těšíme se na vás, snad se nám podaří založit novou divadelní tradici, která bude mít blízko k našim srdcím a stane se neformálním svatostánkem a dostaveníčkem všech divadelních nadšenců u nás.

Právě když Radek domluvil, přišel jeho kolega se zprávou, že zvuková aparatura se už může koupit, že vše potřebné je zařízeno. A tak jí šli koupit. Neskrývají sebevůli ani nepřijímají se ani svými vysokými cíli. Nesnaží se hrát si na velké organizátory, jsou mladí a umějí vzít své plány do rukou. Nejsou to jen užvanění snilkové mající plné huby předsevzetí, jsou to i drtíci ochotní odevzdat svému cíli veškerý volný čas a energii. A už jen proto, i kdyby se jim vše nevydařilo, tak jak si přejí, si zaslouží obdiv. A přání všeho dobrého pro Portu Thálie.

Petr Krejčí

NEPŘEHLÉDNĚTE!

d'ARTAMAn 2/94 a jeho aktuální informace o programech přehlídek obdrží čtenáři AS počátkem května. -red-

BABYLONSKÁ VĚŽ NA MARIÁNSKÝCH HORÁCH

8. SETKÁNÍ V OSTRAVĚ

Nepřilíš vřidný listopadový čas a město Ostrava nejsou lákadly, která by člověka vedla k opuštění tepla domova. A přece se na dvě stovky lidí a lidiček vypravilo ze svých domovů od Aše až po Brno do Ostravy.

Důvodem zájmu o turisticky neatraktivní místo bylo Setkání dětských i dospělých divadelních a loutkářských souborů. Bylo již osmé v pořadí. Uskutečnilo se v Domě dětí a mládeže v Korunní ulici v Ostravě – Mariánských Horách a v divadle Petra Bezruče. Kromě jmenovaného DDM a divadla bylo pořadatelem 8. Setkání Divadlo – divadelní studio Dramacentra DDM Ostrava v čele se Sašou Rycheckým.

Od čtvrtka 18. 11. do neděle 21. 11. 1993 na Setkání vystoupilo 13 divadelních a 2 folklórní soubory v 18 inscenacích a vystoupeních. Některé soubory sehrály navíc představení pro školy. Celkem se uskutečnilo 20 představení.

V programu se střídaly produkce souborů dětských, souborů mládeže i dospělých, včetně divadla provozovaného na profesionální bázi. 8. setkání bylo velice barvitě z hlediska divadelních druhů, žánrů a inscenačních postupů. Byla zde vystoupení dětských kolektivů vzniklá na základě dramatických her a cvičení. Nechyběla taková, která zřetelně usilovala o divadelní tvar. Účastníci Setkání zhlédli několik inscenací, které jsou jevištními adaptacemi literárních předloh. V programu se objevila kvaziopera, muzikál, pantomima a činoherní inscenace dospělých určená dětskému publiku.

Představení dětských

divadelních kolektivů, vzniklá na základě dramatických her a cvičení, byla z hlediska divadelního tvaru různé úrovně. Některá přes veškerou nápaditost trpěla absencí pevnější stavby dramatických situací. Nejedna gag, jinak dobře vymyšlený, nedošel svého uplatnění, nejedna pointa zapadla ve ztracenu. To se týkalo především souboru **ostravského Dividla – jeho oddílu Bráškové** vedeného Nikolou Syslovou a jeho vystoupení nazvané **Dokola**, stejně tak souboru **Myšové z Brna** a představení **Hlemýžď Čilišnek**. O něco lépe se v tomto ohledu dařilo souboru **Lávka z Brna**, jehož vedoucím je Mirek Obrátil, v představení **Zasedání v Trpaslíkově**.

Zřetelné úsilí dojít k ucelenému divadelnímu tvaru prokázaly svými inscenacemi další dětské kolektivy. Mezi nimi oddíl **Kašpaři ostravského Dividla** v představení **Anglické pohádky**. Kašpaři si pod vedením Saši Rycheckého vybrali čtyři pohádky: Moře, Jak šla babka na trh, Nic nového, Kdo dřív promluví. Dali jim rámec pikniku, na němž se podává čaj a vyprávějí „pohádkové“ příběhy. Žel, i zde chyběla důslednější stavba jednotlivých příběhů, zvláště pak jejich zřetelné pointy. Je to škoda, protože v inscenaci nejednou zazářila opravdová divadelní imaginace. Nezapomenutelné je např. využití šálků na čaj, které se na stromě vytvořeném z dětských těl promění v jeho plody.

Program 8. setkání korunovaly dva soubory, které se v r. 1993 staly ozdobou nejedné divadelní přehlídky, včetně Jiráskova Hronova a FEMADu v Libici

n. C. Prvním bylo **zlivské Hudradlo** s vedoucím Mirkem Slavíkem a inscenací **Pohádka o ptačí válce**.

Druhou korunou Setkání byla inscenace souboru **Modrý pták ZUŠ ze Žďáru nad Sázavou Havrane z kamene**.

S napětím hodným dramaturgickému výběru, totiž textu **O. Wildea, Šťastný princ**, bylo očekáváno premiérové představení oddílu **Zvonci ostravského Dividla**, vedeného Jakubem Rycheckým. Sympatický a v dobrém slova smyslu ambiciózní počin Zvonků zůstal poněkud ve stínu obou inscenací, o nichž byla výše řeč. To, co je obdivuhodné na práci Hudradla a souboru ze Žďáru n. Sázavou, zatím ostravským Zvonkům chybí. A tak jsme byli přítomni více méně stručné zprávě o Šťastném princovi, lačni plnokrevného jednání, jež by nám zprostředkovalo myšlenkovou hloubku Wildeovy pohádky.

Ať byly inscenace či vystoupení až potud uvedené ve svém výsledku jakékoliv, měly něco společného. Měly přinejmenším shodné východisko v adekvátnosti myšlenkového záběru zvolených předloh a způsobu jejich jevištní prezentace dětskými interprety. Mám za to, že to nelze tvrdit o **Dismanově rozhlasovém dětském souboru z Prahy** a jeho inscenaci **Bídničci** podle předlohy V. Huga.

Soubor sehrál v závěru Setkání ještě svou druhou hru, kterou jsem neviděl, a tak ji mohu pouze pro úplnost zaznamenat. Jmenovala se **Dědeček a loupežníci**.

Z jiného divadelního podhoubí vystoupily další dvě inscenace dětských kolektivů. Jedna byla příkladem záslužné práce s dětmi, handicapovanými poruchami sluchu. Soubor **Dikronek z Brna** je pantomimickým souborem neslyšících dětí a v Ostravě předvedl vystoupení nazvané **Miss**. Druhá inscenace vznikla jako součást hudební výchovy v jedné třídě na soukromém **Gymnáziu J. Seiferta v Praze**. Kvaziopera **Komtur** potěšila stejně účastníky

ostravského Setkání, jako předtím návštěvníky festivalu v Ústí nad Labem či Jiráskova Hronova.

Setkání je určeno také souborům dospělejším. Ty tentokrát do Ostravy zavítaly z dosti protilehlých koutů republiky, z Aše a z Brna.

Volné sdružení Brno-



Dividlo, oddíl Zvonci, Šťastný princ (na motivy textu O. Wildea)

-Ostrava uvedlo v režii Petry Rychecké jevištní adaptaci textů nazvanou podle autora **Macourkoviny** (Dveře, Želvy). Publikum se na Macourkovinách bavilo. Dozajista by se bavilo více, kdyby se inscenátoři pregnatněji zabývali otázkou stavby situací a gagů, jejich přesným časováním.

Řádově lépe se v tomto ohledu vedlo **souboru Gymnázia z Aše** pod vedením Romana Černíka v představení nazvaném **Lev a notes**, které po právu došlo svého docenění na národní přehlídce v Prachaticích a od té doby neztratilo nic ze své působivosti. Ašáci uvedli v Ostravě i svou další inscenaci nazvanou **Poslyšte pohádky ze starý Anglie**. Předlohou jim byla dramati-zace anglických, velšských, skotských a irských pohádek, kterou vytvořili modřišti Čmukaři Jaroslav Ipser a Daniela Weissová. Nekopírují však slavnou loutkářskou inscenaci Lárk ičičok, ale prostředky hrane-ho divadla docházejí k svébytnému divadelnímu tvaru. Ten má své půvaby a také

rezervy, zejména v budování potřebného napětí a pointování a v razantnějším využití divadelní zkratky.

Dalším dospělejším souborem, který se uvedl více než dobře, bylo **brněnské PIRKO III**, vedené Nikou Jukličkovou a Liborem Štěpánkem. Jeho dvě vy-

situacích, které by bylo nutné řešit. Chatrný příběh však nic takového neumožňuje, ba prohlubuje absenci výrazných vztahů dramatických postav hry, které nenahrazují ani kolektivní kreace, ani množství songů, jimiž inscenace hýří. Nesmírné nasazení a suverenita, s jakou herecký kolektiv ovládl jeviště, zůstávají tak jakoby nevyužitý a myšlenkové poselství hry tone v textech závěrečných písní, nevyčteno dramatickým jednáním. Nicméně, jedná se o inscenaci v amatérském divadle a ve svém žánru výjimečnou. Ne tak často se lze setkat s vyrovnaným a dispozaným kolektivem, z něž nadto vyzařuje plné zaujetí.

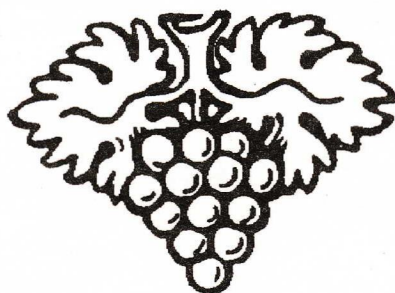
Výčet inscenací ostravského Setkání by nebyl úplný, kdybych pominul představení **Werichova Fimfára Divadla Petra Bezruče v Ostravě** v režii Vladimíra Morávka j.h.

A to už by bylo opravdu všechno, kdyby samo Setkání nebylo jedním velkým představením. Jeho inscenátorům by měla být udělena cena za bláznovství a odvalu, s jakou se poušteli do organizace nemalého projektu bez velkých prostředků, ale zato s maximálním nasazením. Ale protože v Ostravě se žádné ceny neudělují, zůstane i pro ně jedinou odměnou dobrý pocit ze Setkání, na něž neváhalo přijet tolik lidí. Zúčastněné soubory mohou, ale nemusí vyhledat přítomné lektory a vyžádat si hodnocení svých inscenací. Zúčastnění organizátoři mohou, ale nemusí vyhledat přítomné soubory a vyžádat si jejich názor na to, jak se zhostili organizátorské role. Naposledy bude však určující to, zda se s inscenacemi souborů budou chtít setkat diváci a s ostravským Setkáním divadelní soubory.

Dům dětí a mládeže v Ostravě v Mariánských Horách připomínal opět malou babylonskou věž. Přes všechno hemžení v něm opět nedošlo k zmatení jazyků. Zdá se, že k němu ani dojít nemůže, když se lidé chtějí setkat, aby dávali druhým.

Milan Strotzer

FESTIVAL s vůní burčáku



Založit novou a uznávanou divadelní tradici není právě snadná věc. S úspěchem se o to pokusili nadšenci z jihomoravských Hustopeč – Městské kulturní středisko s ředitelkou Lenkou Binderovou, divadelní soubor Smyčka s režisérem a novopečeným podnikatelem Jiřím Merlíčkem a další organizátoři nebo sponzoři. V polovině října 1993, kdy místní sklípky štědře nabízejí čerstvé mladé víno, pozvali své přátele z Čech a Moravy (Slováci už předloni chyběli) na tzv. „třetí nultý ročník“ Burčákového festivalu.

Jeho zahajovací „nultý ročník“ (onen skutečně první vlastně nikdy nebude) konal se už v říjnu 1991. Jeho smyslem nebylo jen propagovat hostitelské město, místní kulturu a dary tamní přírody, nýbrž hlavně osobitě reagovat na tehdejší prestižní tahanice a nesnášenlivé politikaření, které se prostým občanům rychle začaly zajídat. Humorná akce, jakoby křtěná někdejší Haškovou Stranou mírného pokroku v mezích zákona, nesla tehdy vtipné tematické vymezení „Za připojení Čech k Moravě“. Přijely na dvě stovky milovníků jevištního umění i lahodného hroznového nápoje, na dvanácti vystoupeních se podílela desítka souborů, které každá po svém dokázaly naplnit vyhlášené heslo vlastním nedlouhým programem slovesným, hudebním nebo pohybovým. Tehdy ještě „federální“ porota odměnila dvěma demižony burčáku vítězný kolektiv Orekul V.Č. z Hradce Králové za vtipnou montáž Kampak s tím břemenem.

Rok nato se akce péčí týchž pořadatelů opakovala. Vnitropolitická situace ovšem vzhledem k nadcházejícímu oddělení obou republik zřetelně zhoustla a odrazila se v novém festivalovém mottu – „Kdyby ty muziky nebyly aneb Spojili muziku národy, co by nespojila i lidi aneb Co Čech, to muzikant, a co muzikant, to Moravák“. Na programu se vedle cimbálky Litavy, dvou folkových kapel a studentů JAMU se surrealistickou absurdistickou hrou Ludvíka Švába Předjaří podílelo dalších šest pořadů. Zmí-

něná, leč už daleko skromnější premie připadla opět bezmála padesátiletému královéhradeckému Orekulu, který si v návaznosti na svůj předchozí pořad opět ztropil parodickou, avšak neurážející a inteligentní legraci z rozličných negativních jevů naší politické scény, zejména z nacionalisticky přehnaných moravistických postojů.

Nad „třetím nultým ročníkem“ (jeho poněkud kostrbaté heslo „Moraváci všech zemí, spojte se aneb Co je na světě dobrého, vděčíme našemu moravanství“) již podruhé převzala záštitu „cimmanovská“ korporace Fakultas Moraviensis straeorum fiktivní Velkomoravské univerzity: doplnila laickou porotu a svým stréčovským CKK bandem s účastí členů Státní filharmonie Brno obohatila hudební složku pitoreskní hrou na všelijaké podivné nástroje – od hrnků, kastrolů a frkaček až po mohutnou, jinde nevidanou „Straussovou rouru“. Program dvoudenního festivalu, ač rámcově připravován už od léta, vykristalizoval jako obvykle až na poslední chvíli a měl opět uvolněně improvizovaný ráz. Vedle lákavého, ale při nemírném košťování rovněž zrádného burčáku (desetilitrový vzorek představoval cenu pro nejlepší soubor), přispěla závěrem k dobré náladě dechová Velkopopovická kozlovka. Bohužel opět téměř chyběly kolektivy pořádajícího břeclavského okresu a také některé party osvědčené z minula, včetně dvojnásob vítězného Orekulu. Při průměrné návštěvnosti jsme nakonec viděli sedm pořadů.

Ročníkové heslo naplňovaly jen velmi volně; vycházely jak z předem daných literárních předloh, tak z původní autorské tvorby humorně parodického nebo satirického ladění.

Úvodní večer náležel brněnskému Divadlu klauniky se starší „didaktickou klaunikyádou“ Don Quijote de la Ancha“, na níž s progatonisty Zdeňkem Korciánem a Zdeňkem Mazáčem spolupracoval Boleslav Polívka. Klíčové epizody Cervantesova renesančního románu, zarámované, jakožto pokus vyložit je „studentům“ v hledišti jevištní formou, rozehráli oba dobře srozumění interpreti do samostatných improvizujících etud, do nichž dotěrně zapojovali celou řadu diváků, sázejíce na intelektuální extemporující humor absurdistického ražení.

V hlavním odpoledni, rutinně moderovaném populárním konferencierem Eduardem Hruběm, skládala se postupně pestrá a kumštýřsky nevyvážená mozaika nedlouhých vystoupení. Tentokrát mírně převažovala nastudování vyznívající neuměle, rozpačité, ba až trapné. Na námět věru notně promrskaný se zaměřila divadelní společnost Miroslava Dědice z Orlové. Její Manželské etudy (muž – nejprve sekýrující pedant, a poté s jinou partnerkou pod pantoflem) a Motýlkář (nesmělý entomolog snadno „odchycen“ vyzývací lovyní pánských motýlků) trpěly prvoplánovitou popisností replik i mdle nenápaditou a zdlouhavou jevištní realizací. O něco lépe si vedl Divadelní klub

Jirásek z České Lípy, který po někdejším pásmu vinařských kuriozit k výjevům á margo národnostních třenic a burčákového národního nápoje využil motivů z kdysi vyhledávané Krhutské kroniky (Když se dva perou, třetí se směje). Studentské Amatérské poetické divadlo z Rožnova pod Radhoštěm si pro své generační sebevyjádření rádo objevuje cizí literární díla, zasazuje je do ozvlášťujícího jevištního rámce. Po předloňském pikniku nad americkými undergroundovými básníky zvolilo tentokrát texty Miroslava Holuba a Alexandry Berkové, snaživě interpretované jakoby v pokoji nemocného spolužáka. Jako zcela zbytečná vyzněla krátká pijácká „premiéra i derniéra“ Okno souboru Opona Zlín, kde nevtipná slova na známé melodie včetně národní hymny našťěstí zanikala v pěvecké nejistotě a špatné dikci.

Zbývající tři soubory se už zařadily mezi medailisty. Poměrně výrazným pohybovým projevem s obměnou kostýmů zaujal břeclavský převážně dívčí kolektiv New jazz dance company, který v choreografii Jiřího Hlavsy nabídl scénický a výrazový tanec s částmi Experiment 1, Vlasy a Kdekoli, ale pryč ze světa. Poměrně velké sousto si zvolila skupina Sumus Praha s obrozeneckou hrou Don Šajn. Herecky dosti zdatná parta si schůdně poradila s typovým vymezením, souhrou i mírnou aktualizací klíčových postav a porozuměla žánru extemporující jarmareční produkce s přímou aktivizací obecenstva nebo hyperbolizujícím detailem (velcí pavouci v poustevníkově plnovousu); podcenila však kompoziční křivku i žádoucí temporytmus, takže nakonec beznadějně zabředla do negradované rozplízlé únavnosti.

Tekutá „palma vítězství“ právem připadla souboru Máj z Prahy, který ve volné návaznosti na dřívější montáž Trhanec pod názvem První setkání iniciativy blbejch opět skloubil sérii skečů v pointované zkratce vystihujících nesmyslnost každodenních, do nadsázky vystupňovaných situací. Uvo-

zovány úmyslně blábolivými výstupy řečníka málem v duchu Havlovy Zahradní slavnosti („když spíš, mlč“, „tupou jehlou neušiješ“ apod.) přišly nejprve na přetřes komandérské nebo žárlivecké scény z partnerského života, chtějíce dokumentovat tezi, že „dokonalé manželství tvoří jen dva blbci“. Přes detektivní parodii vyšetřování vraždy náročnému zákazníkovi nevěstince „Kruť z Plzně“ došlo až na perzifláž přijímacích pohovorů na DAMU, kde se potrhli členové komise nemohou shodnout na stanovení etudového úkolu pro adepty Koželuha a posléze mu sami předehrávají všelijaká nesmyslná zadání včetně „tajícího sněhuláka“.

Výtvarný emblém vynalézavé akce – vinařský koštyř s divadelní maskou – vévodil nad rozezpívanými husopečskými sklípky ještě dlouho do noci. Organizátorům příštích festivalových ročníků by však neměl překrýt některé klíčící nedostatky – od náhodně a narychlo poskládané poroty přes chybějící regionální folklór nebo neschopnost zajistit divákům základní informace o přihlášených souborech i tvůrcích jejich nastudování po organizační zádrhele a celkovou přílišnou improvizovanost. V zájmu vytváření hodnotné tradice by už zřejmě bylo záhodno přikročit k adekvátnějšímu dramaturgickému vymezení, vyšším nárokům na kvalitu a patrně i k jisté předběžné eliminaci těch nejbezradnějších účinkujících i pořadatele koneckonců kompromitujících vystoupení. Má-li Burčákovský festival podpořit společenský i kulturní život hostitelského města a vůbec upevnit svou vnitřní vazbu na daný region, měl by víceméně prestižně přilákat nejen soubory přespolní, ale především ty z nejbližšího okolí včetně pořadatelské obce, a samozřejmě také místní publikum. I po odstranění těchto pih na kráse budou prostí milovníci amatérské Thálie nejdříve veřejnému činiteli názorným příkladem, jak lidé se schopností humorného nadhledu dokáží snadno najít společnou řeč.

Vít Závodský

ZASTAVENÍ ČAS ŽNÍ

Je to zvláštní. Za okny mrzne až praští – a já píšu o „čase žní“. Ale v amatérském divadle už to tak je. Zatímco příroda se teprve začne probouzet k životu, nastane čas rašení a klíčení, tak mezi amatéry už začne sklizeň. V brzkém předjaří a jaru přichází doba místních, regionálních přehlídek. První příležitost obhlédnout, co se kde urodilo. Jak jsme se mohli přesvědčit v jednom z čísel d'Artamana, bude jich letos dost na to, aby ten, kdo se chce představit – případně doufat v postup dál, na různé národní přehlídky – si pro to našel prostor. Je dobře, že tomu tak je, že se bílá místa na mapě „nižších, nenárodních“ přehlídek zaplňují. Neboť se domnívám, že čím dále tím více je čas pozorování, rozhovorů, pojmenování. A že čím „nižší“ se tenhle cíl oněch „nenárodních“ přehlídek bude naplňovat, tím více to bude ke prospěchu amatérského divadla.

Psal jsem o tom už mnohokrát na stránkách tohoto časopisu. O tom, že amatérské divadlo prodělává cosi, co bych nazval metamorfózou. Tedy něco, co není evolucí, co se neděje pozvolna a teprve za dlouhou dobu se přijde na to, že se cosi podstatně změnilo. Ani něco, co není revolucí, čímsi, co se ze dne na den stane čímsi úplně jiným, novým. To, co v amatérském divadle prožíváme, má něco z obého. Je to dlouhodobý proces, ale jsou v něm dramatické skoky, zvraty, radikální přesuny. A tak ten čas žní je pro mne spíše než obdobím přehlížením výsledků (co se povedlo a co ne) údobím pozorování a zkoumání toho, jak v této chvíli v roce 1994 – ta metamorfóza vypadá. A tohle se právě nejlépe zjišťuje a nachází dole – v nejširším možném záběru souborů stejně jako v maximálně hojném počtu „nenárodních“ přehlídek.

Jestliže ovšem – pokud to budou přehlídky soutěžní – postupové, nepůjde především o výsledky – o inscenaci jako

o kvalitu – tak o co by vlastně mělo jít? K čemu poroty, lektorské skupiny či jak se ještě nazývají ty „skupiny moudrých“, kteří inscenaci rozebírají a hodnotí, aby posléze stanovili pořadí a řekli, kdo postoupí. Nemyslím si samozřejmě, pokud budou trvat postupové soutěže, že tohle zmizí. Ale stejně tak si nemyslím, že by to právě dnes mělo být o hlavní, nejdůležitější.

I o tom už jsem v AS psal, když jsem mluvil o změně kritérií. Nerozuměl jsem tím to, že bychom měli ustupovat od analýzy, která se pokusí ocenit kvalitu. Myslel jsem právě na tu metamorfózu. Na to, že kdesi v nejvnitřnějších a nehlubších vrstvách divadelního amatérismu i vůbec divadla se odehrávají změny postihující samu divadelní tektoniku. To jest uložení základních podloží, na nichž celá divadelní i divadelně-amatérská konstrukce stojí. Abych mluvil konkrétně: jde o to, k čemu dnes divadlo potřebujeme, co nás na něm zajímá. Jak ty, kdo je dělají, tak ty, kdo do něj chodí. A jde samozřejmě i o to, jak na tyto posuny, metamorfózy v tektonice odpovídá divadlo – amatérismus – ve svých vyšších vrstvách. V těch, v nichž se řeší podoba „divadelní správy“, která může zaujmout diváky a zároveň v nich vzbudit pocit, že by jim divadlo trvale k něčemu bylo. Což se stejně týká i těch, kdo divadlo dělají, kdo mu obětují svůj volný čas a svou energii a své nápady, byť by je třeba mohli rozvíjet na poli o mnoho lukrativnějším.

Existuje taková vyzkoušená porotcovská „finta“: Když nevíme, jak na tom se souborem jsme, když jej moc neznáme, netušíme, jak bude reagovat na případné – někdy nemilé – výtky, tak se začne otázkami. Prostě se opatrně ořukává terén, hledá se, jak ten soubor vypadá, co a jak dělá, aby se našla alespoň trochu společná řeč. Dnes považuji takové „tázání“ za nejvýraznější konkrétní způsob změny, metamorfózy kritérií. Neboť je to příležitost pro pojmenování. To jest: pro zcela reálné věcné konstatování toho, proč se kde tak nebo onak dělá amatérsky

divadlo. Za jistých okolností se pak z těch jednotlivých zjištění začnou nabízet souvislosti. Ale to už jsme o kus dál než v onom čase žní – čase pojmenování. V něm – na těch „nižších, nenárodních“ přehlídkách – je příležitost k tomu, zastavit se u každé inscenace nejenom u fenoménu kvality (podoby, systému, struktury, tvaru inscenace a jejich úrovně), ale také u obsáhlejších složitějších, komplexnějších důvodů, proč se udělalo právě tohle a právě tímto způsobem.

Někdy se nám zdá, že to víme velmi jasně: je to veselo-hra či jiný „zábavný“ žánr, protože se lidé chtějí bavit a protože na tuto produkci nejspíš přijdou do divadla. Ať už rovnou mluvíme o tom, co se povedlo a nepovedlo. Jenže – to je v nejlepším případě jenom to, co jsem napsal na konci předešlého odstavce, že jde také o to, jakým způsobem. A zase: problém není v tom, že soubor umí nebo neumí ze soustavy výrazových prvků, kterou potřebuje k tomu, aby přestoupil meze diletanství a posléze stoupal výš a výš. **Problém je pro mne v tom, co jsou elementární impulzy, pro něž hraje amatérsky divadlo. Co je jeho východiskem – tradice, touha bavit sebe i jiné, prima parta, chuť jeviště o něčem komunikovat nebo snad experimentovat? A jak se tohle odráží ve způsobu – opět ten způsob – jímž dělají divadlo.** Odkud začínají, jak pokračují, na co kladou důraz, co je zajímavé, o čem se chtějí bavit a co považují za zbytečnost, ne-li pitomost. I když třeba my, co sedíme v těch „sbořech moudrých“ nebo co máme jinou představu o divadle, to co oni striktně a pohrdavě odmítají, pokládáme za podmínku bez níž nelze... Přiznávám bez mučení a otevřeně, že pro mne se v přítomnosti rozkolísala řada pojmů (principů, postupů), na nichž jsme dříve stavěli. Ani je neodmítám, ani je nebráním. **Jenom bych chtěl alespoň trochu vědět, jak na tom jsme. To je pro mne čas žní – čas pojmenování.** I když je mráz jako kosa.

Jan Císař

Regionální přehlídky

KUKÁTKEM AS

DIVADELNÍ SOBOTA V PLZNI

Kulturní středisko Esprit v Plzni je zřejmě jednou z mála kulturních institucí, kterým leží na srdci (i na bedrech) úroveň a další osud amatérského divadla. Pravda, v dnešní hektické době příslovečná aktivita „ochotníků“ poněkud klesla. Ovšem zdá se, že přece jen není třeba vidět budoucnost amatérského divadla tak černě, protože dorůstá další generace, která má chuť přičichnout k „divadelní vůni šminek“, zachytává se drápkem a dál už tu znáte.

Městská přehlídka amatérských divadelních souborů se v Plzni bude konat v sobotu 19. 2. – tak zněla informace na programovém letáku, ráda bych však vysvětlila, že se jednalo spíše o jakousi tvůrčí dílnu, kterou pozoroval a hodnotil lektorský tým odborníků po stránce režijní, výtvarné a dramaturgické. Divadelní den patřil více méně dětským divákům. Divadlo Propadlo se letos představilo s pohádkou „Čertovina“. Mnoho let porota tomuto souboru vytýkala špatný dramaturgický výběr pohádek pro děti. Protože se soubor chtěl vyhnout těmto stálým výtkám, vzala jedna jeho členka pero do ruky a napsala pohádku sama. Je to jistě chvályhodné, ovšem má to i řadu úskalí. Navíc autorka textu hru režírovala i hrála jednu z hlavních rolí. Porota se tedy především zabývala tím, jak v autorském textu vybudovat základní dějovou linku příběhu a rozehrát jednotlivé situace. Do této hry by bylo třeba vnést více divadelních prvků a hlavně domyslet situace při komunikaci s dětmi. Je však velmi sympatické, že soubor chce hledat svou cestu, snaží se přece jen o něco více než vzít text, který je po ruce a tak nějak ho odehrát. Navíc soubor disponuje velice slušným hereckým zázemím. Vzhledem k tomu, že každá prvotina má své chyby, nezbyvá než povzbudit Dášu Marovičovou v jejích autorských ambicích.

Divadelní spolek Jezírko se už několik let snaží vybírat a inscenovat zajímavá představení pro děti. Tentokrát si vedoucí a režisér Jaroslav Pára vybral jako námět hru Oldřicha Daňka „Brémští muzikan-



Divadlo „Ludvíci“ z Plzně v inscenaci „Ludvíci aneb Skvělá parta, hlásky, všechno...“
Foto: archiv autora

ti“, kterou upravil pro potřeby souboru a uváděl pod titulem „Zvířátka a Petrovští“. Každá úprava má svá úskalí, takže i tento soubor bude muset na úpravě textu ještě dále pracovat, neboť bylo nepřesné odlišení rovin dobra, chytrosti a odvahy na jedné straně a na straně druhé roviny zla, hlouposti a zbabělosti. Přesto se souboru podařilo vytvořit celkem zajímavé představení pro děti. Soubor si domluvil spolupráci s plzeňským výtvarníkem Jaroslavem Hrubým, který vytvořil opravdu vkusnou a nenásilnou (zvláště ošidná podoba zvířátek) scénografii. Navíc je velmi sympatické, že v posledních letech „Jezírko“ přivábilo mnoho mladých lidí, jejichž kroky na jevišti jsou od pohádky k pohádce jistější.

Jak Propadlo, tak i Jezírko se přihlásily do regionální soutěže divadla pro děti, která proběhne v květnovém víkendu v Radnicích. Jako host se na přehlídce předsta-

vilo Divadýlko Kuba, jehož vedoucím, režisérem a často i jediným hercem je dobře známý Petr Mlád. Tentokrát si ke spolupráci přizval Ivanu van der Walovou a zahrál pohádku „Pejsek a Kočička“. Jsem

nabitým sálem. Tentokrát jejich výkon pozorovali divadelní odborníci. Divadlo si říká Ludvíci a jejich představení nese název „Ludvíci aneb Skvělá parta, hlásky, všechno“. Jedná se o autorský text Davida Hatáka, který hru i režíroval. Představení je založené na vtipném textu a rozehrává příběh složený z absurdních situací. Soubor tak vyjadřuje svoji radost ze hry, pohrává si se slovy, slovními obraty i známými citacemi (např. Manon, Máj). Toto představení má výrazné prvky studentské recese. Samozřejmě že tímto je poněkud zúženo složení diváků, kteří se spíše rekrutují z vrstev plzeňských vysokoškoláků, díky jejichž reakcím je představení pokaždé jiné. Vzhledem k tomu, že Ludvíci pojedou na regionální přehlídku netradičního divadla v Karlových Varech, je otázkou, jak se bude představení vyvíjet v neznámém prostředí, kde nebudou sedět v hledišti spřízněné duše.

Ač byl divadelní den nabitý, podařilo se ještě zorganizovat regionální přehlídku monologů a dialogů „O pohárek SČDO“. Pravda, soutěžících nebylo mnoho.

Do Přerova na národní přehlídku pojedou Jiří Hlávka (D3 Karlovy Vary) s krásným a chytrým monologem od Lukiána „Pravdivývymysly“ a opět J. Hlávka tentokrát s Petrem Richtrem s dialogem z apokryfu Noc a skála od Františka Nepila.

„Dialog“ ožil divadelním životem od ranních do velmi pozdních hodin, setkání snad splnilo svůj účel a jeho organizátoři doufají, že i ostatní divadelní soubory se probudí a příští rok nebude stačit na konání přehlídky ani celý víkend.

Hana Šiková

PODEBRADSKÉ DNY POEZIE 1994

Tradice Fóra přednesu poezie a prózy na Poděbradských dnech poezie pokračuje v neztencené míře i v letošním roce, potěšitelné je, že opět v úzké spolupráci se slovenskými přáteli. Fórum pořádají společně Společnost přátel kultury slova a Združení divadelníků na Slovensku v rámci Poděbradských dnů poezie, které proběhnou letos od 12. do 15. května.

Fórum (jak víte, tímto pojmem je označována na návrh samotných účastníků dřívější „soutěž“) přivítá české a slovenské mladé profesionální interprety do 30 let, poslucha-

přesvědčena, že mnozí divadelníci toto představení zhlédnou na některých národních přehlídkách. Úspěch tohoto představení vychází už ze samotné dobré dramatizace Čapkova textu. Velice pozitivní je, že v mnoha situacích není třeba slov, ale situace je zvládnuta mimikou a náznakem. P. Mlád má už své četné zkušenosti v komunikaci s dětmi a využívá jich v hojné míře. Pohádka začíná tím, že na scénu vtančí ve stylu retro Pejsek s Kočičkou a pak už následuje gejzír nápadů, hravosti a vtipu. To vše dotváří velice vkusná scéna od Jaroslava Hrubého. Já sleduji divadelní vývoj P. Mláda již mnoho let a po jeho „Pejskovi“ mi nezbyvá než dodat – Bravo, Petře.

Svou cestu do Divadla Dialog, kde je jakási bašta amatérského divadelnictví v Plzni, našel studentský soubor. Parta mladých, nadšených lidí, převážně vysokoškoláků, odehrála téměř 14 představení před

če vysokých divadelních škol, studenti konzervatoří a laureáty prestižních amatérských soutěží. Je vyspáno opět ve dvou kategoriích. V první soutěži studenti konzervatoří a pozvaní amatéři ve věku od 16 do 19 let, ve druhé mladí profesionální interpreti ve věku do 30 let, posluchači vysokých uměleckých škol a pozvaní amatéři ve věku od 20 do 30 let. Maximální délka vystoupení v první kategorii je 7 minut u poezie a 9 minut u prózy, ve druhé jednotně 10 minut. Výkony hodnotí u obou kategorií devítičlenná porota odborníků z obou republik. Po skončení každého Fóra bude uspořádán seminář.

Fórum pro I. kategorii se koná v sobotu 14. 5., pro druhou v neděli 15. 5., nejlepší účastníci vystoupí na Koncertu vítězů v neděli 15. května, který tvoří závěr Poděbradských dnů poezie.

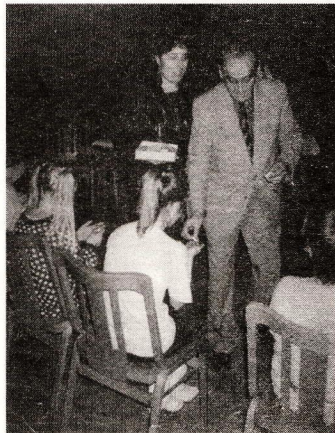
Uzávěrka přihlášek 12. dubna 1994. Přípravovaný program Poděbradských dnů poezie umožní mladým přednášečům slyšet např. výkony slavných umělců (mimo jiné Zd. Štěpánka, F. Kohouta a dalších) ze záznamu spolu s rozбором předních odborníků, setkají se s novými nositeli Křišťálových růží, které jsou udělovány za celoživotní práci a zásluhy v oboru uměleckého přednesu, a budou mít možnost sledovat i bohatý další program, připravený českými a slovenskými umělci.

Jestliže se často volá o nutnosti nepřerušovat duchovní jednotu našich národů, Poděbradské dny poezie tento cíl soustavně plní při aktivní účasti generací bez rozdílu věku. Proto pro ně platí plně myšlenka, že smyslem není na jejich Fóru zvítězit, ale účasti podpořit úsilí, které v současné době reprezentují.

Jiří Kutina

KANDRDÁSEK PODRUHÉ V ČELÁKOVICÍCH

Ano, ona dnes již v amatérském divadle dobře známá soutěž ochotnického nebo správněji většinou budoucího divadelního mládí, zvaná KANDRDÁSEK dnes nesoucí i jméno toho, kdo ji přivedl na svět (tedy Memorál Bedřicha Čapka), určená pro mážež do šestnácti let je, jak známo, soutěží v monologu, dialogu, recitaci i skupinovém vystoupení. Od chvíle, kdy ji neúnavný učitel budoucích amatérských herců Bedřich Čapek prosadil, doznala letos již svůj čtvrtý ročník. Z toho druhý ročník probíhal v Kul-



Kandrdásek (Memorál Bedřicha Čapka 1994 v Čelákoviciích) - Milan Vyskočil a Alena Čížková předávají odznak Kandrdáská postupně všem účinkujícím. Foto: M. Voděra

turním domě v Čelákoviciích, deseti tisícovém městě na východ od hlavního města Prahy.

Ono vzácné pochopení mřsta připomněl v zahájení soutěže i Milan Vyskočil za ČSDO, jinak člen odborné soutěžní poroty. A připomněl také, že tuto ochotu města, dnes tolik vzácnou, naši divadelní ochotníci také plně využívají. Je zde dokonce i šance vytvořit docela novou pěknou tradici.

O první letošní únorové sobotě zněl velký sál kulturního domu dětskými hláskami, a to jak v hledišti, tak samozřejmě i na jevišti. Plné tři hodiny návštěvníci soutěže mohli sledovat ty docela malé, ale i dospívající děti při jejich pokusech postavit se oběma nohama na ona známá prkna znamenající svět, postavit se na divadelní rampu, dívat se do hlediště přes „šavle“ reflektorů, přednést to, co si vybraly a čemu se naučily, a dát tomu co možno nejpřirozenější výraz.

Když soutěž skončila a předseda odborné poroty František Tomášek, ředitel základní školy v Brandýse nad Labem-Staré Boleslavi (mezi amatérskými divadelníky známý dlouhá léta dobrým vedením dětského divadelního souboru VĚTRNÍK působícího v rámci divadelního souboru TYL v tomto dvojměstí) vyzval zúčastněné děti, aby si sedly ve středu sálu pěkně do kruhu, napočítal jsem v onom kruhu na padesát dětských tváří. To znamená, že soutěž byla velice slušně obleslána.

Paní Čapková, která svému muži při práci s dětským divadlem (hlavně v pražském učňovském souboru TYÁTR) tolik pomáhala, mohla být spokojena. Dílo, které její manžel započal, má svoje další a dobré pokračování. Spokojen byl i čelákovický Václav Dragoun, třetí člen odborné poroty, s jehož prací vás

seznámím v některém z dalších čísel Amatérské scény. A spokojena byla i Alena Čížková z Prahy-Barandova, která jednotlivé soutěžící uváděla postupně na scénu.

Tak jako tomu v takovýchto soutěžích bývá, byly zde výkony vysoké i průměrné. V kategorii dialogů porota ani hodnotící pořadí nevyhlásila, protože zde ani možnost nebyla, i když někteří jednotlivci prý mají naději. Konečně vždyť i divadelní prkna jsou škola.

Podle rozhodnutí poroty byla v kategorii monologů nejlepší Markéta Dlabačová, před Janou Holčíkovou a Michalem Janečkou.

V kategorii recitace si primát odvezla do Prahy Barbora Habrová, před Andreou Macháčkovou a Lucií Zemličkovou.

Ve skupinovém vystoupení si první dvě místa plným právem odnesla skupina mladičkových herců, kteří pracují v novém mladém Divadelním studiu při Základní umělecké škole v Brandýse nad Labem-Staré Boleslavi, a to za scénky „Komáři vánoce“ a „Šípková Růženka“. Navíc si zde vítězka kategorie monologů Markéta Dlabačová sahla i na diplom, který odborná porota vydala jaksi navíc, a to za její podíl na autorské části.

Odborná porota v závěru soutěže při vyhlášení výsledků nehodnotila jednotlivá vystoupení, což myslím bylo přece jenom ke škodě vystupujících, protože možná ještě ani dnes nevědí, co bylo na jejich vystoupení dobré a naopak co slabší. Vycházím z poznatku, že některé děti se potom chodily jednotlivě ptát na to či ono, například i na to, proč kategorie dialogů nebyla vůbec vyhodnocena...

Jsou to semínka, z nichž některá mohou vyrůst v nové amatérské herce v obcích i městech, kde žijí. Mají ale i možnost za rok to zkusit znovu v dalším ročníku KANDRDÁSKU, protože, jak na rozloučenou řekl starosta města Čelákovice inženýr Špaček, dveře jejich kulturního domu jsou pro naše amatérské divadlo i nadále zcela otevřené a i oni mají zájem, aby se zde zakořenila nová tradice. Pevně věří, že i z těchto soutěží nějaké to „semínko“ zakoření i v místním divadelním souboru TYL, který před časem sice oslavoval 50 let svého trvání, ale má nyní dosti velké generační problémy.

Miroslav Voděra

ODPOLEDNE PRVNÍ

Pražská přehlídka inscenací pro děti a mládež, sál Kulturního domu Solidarita v Praze 10, neděle 20. února 1994, 14.30 odpoledne, Amatérský soubor MÁJ.

Pohádka Zdeňka Kozáka O ŠEVOVI ONDROVI a KOMTESCE JULINCE o patnácti obrazech v režii Lubomíra Novotného a ve scéně Vladimíra Perglera, s hudbou Aloise Noska.

V sále teplo, dětí málo.

Výprava jednoduchá, náznaková s barevně malovanou revuálkou, na níž je vyobrazená vesnička Verpání, rybník Krejčárek, kopec Kociánek a zámeček knížete Józsefa Osmého a jeho dcery komtesky Julinky, jo a chalupa vdovy Verpánkové a jejího syna ševce Ondry.

Tu revuálku rozhrmovala a zatahovala místo Pohádkového dědečka Pohádková babička – tím lépe, protože babka Jaroslavy Mikešové byla osoba čilá, se smyslem pro humor a dobrou výřečností. Uvedla všechny obrazy pohádky a navíc i účinně zasáhla do děje, když poslala Ondru (Petr Egrt) do pekla pro komtesku Julinku. Julinka se totiž ocitla v pekle díky své nezkrotné vášni tančit a tančit a tančit a tancem utahat kdekoho. Byla to komteska hezká, mladá (Dita Rumlová) i výřečná, možná mohla být více rozmazlená. Škoda, že jsme o té její vášni, již padly denně troje boty za oběť, jen slyšeli, ale kromě šoupáku o čtyřech krocích jsme tu vašeň v akci nikde nezažili, a tak jsme se těšili, jak rozmazlená Julinka ničí tancem nepočetný zámečkový personál a jak chytrý Ondra využije její vášně k tréninku manipulace s hráběmi. Díky svému mádri by byl Ondra jistě schopen této akce, když dokázal donést v pytlí Julinku z pekla až do máminy chalupy. Není pochyb ani o schopnostech temperamentní Julinky. Jen by to muselo někoho napadnout; nejlépe režiséra. Vývoj vztahu mezi Ondrou a Julinkou je totiž to nejdůležitější, o čem se v pohádce hraje, ostatně hlásá to i název hry. Nedá se říci, že Kozáková pohádka je geniální dílo, ale v trvalé bídné úrovni textů pro děti patří přece jen mezi ty relativně lepší a je škoda nevytěžit z textu maximum, zvláště jde-li o akci, která dětského diváka vždycky zajímá více než řečnická cvičení. I když úroveň mluveného slova byla u celého souboru velmi dobrá a na rozdíl od hlasatelů české televize i významové přízvuky ve větě byly na správných místech. Herecké výkony byly vyrovnané a na dobré standardní úrovni (Král Miroslava Rady, Máma Olgy Novotné, Čertova bába Jany Kadeřávkové, Čert Šuspajtl Pavla Vadlejcha, Belzebub Jiřího Mazliacha i Žán Jaroslava Šebesty). Obsah prvních dvou písniček nám díky přesné intenzitě hudby zůstal utajen.

ODPOLEDNE DRUHÉ

Pražská přehlídka inscenací pro děti a mládež, sál Kulturního domu Solidarity v Praze 10, neděle 27. února 1994, 14.30 odpoledne.

Amatérský divadelní soubor DIVADLO BEZ NÁZVU OKD Praha 8 Pohádka O. Vyskočila S KAŠPÁRKEM ZA POHÁDKOU o třech dějstvích, v režii Zdeny Pechatě, s výpravou Vladimíra Valtera; texty písní napsal patrně O. Vyskočil na melodie většinou národních písní.

V sále teplo, děti víc než minulou neděli, většinou rodiče s dětmi do šesti let. A tím vzniká první problém představení – na tak malé děti je představení příliš dlouhé – hodinu a půl i se dvěma přestávkami, z nichž se jedna zbytečně protáhla patrně proto, že zákulisní mechanismus přestaveb není ještě zaběhán. Amatérský soubor si samozřejmě nemůže vybírat publikum, kdo přijde, pro toho hraje. Pociť neúměrné délky ovšem souvisí s druhým problémem představení, totiž s nekvalitní předlohou. Vyskočilova pohádka je vlastně zdoluhavé epické vyprávění napsané v dialogích. Charakter příběhu nemá ani jedinou dramatickou situaci, je neustále přerušován nefunkčními písničkami a nepočítá s jevištní akcí, která je pro dětské publikum nutná, jinak dítě ztrácí pozornost. Když Honza s Kašpárkem loví z rance buchty, kterých neubývá, zavládlo v hledišti napětí, protože se konečně něco dělo, i když nešlo o dramatickou situaci. Jenže taková místa byla v představení jenom dvě. Autor použije ve hře postavu Kašpárka, ale přitom zcela opomene to, co je pro tuto postavu charakteristické, že totiž řeší s humorem a vtipem dramatické situace. Tady Kašpárek jenom mluví a mluví, jako ostatně všechny postavy hry. Možná, že autor spoléhal na Kašpárkovu popularitu, zdá se ale, že ta už patří nenávratně minulosti. Soubor, který má problémy s výběrem textu, protože má nedostatek mužů, si byl vědom nedostatků textu, ale odstranit je nedokázal, to by musel hru celou přepsat. Režisérka škrála, mohla víc, dobře typové postavy obsadila a dobrými herci a herečkami, kteří jsou přirození, nepitvoří se, mají vnitřní temperament a dobře mluví (Jan Zdychynec jako Kašpárek, Jan Stříbrný jako Honza, Eva Gutheisová jako Kalupinka, Miroslava Hubínková jako Babička, Dáša Kobrlová jako Věla Pohádka, Michal Jeřábek jako Král, Zlata Hašková jako Princezna, Věra Cikánková jako Kuchařka, Tomáš Hubínek jako Komorník), ale na vytváření jevištních akcí jí už síly nestačily. Péče o tvar představení

je vidět i na výpravě, byť pořízené v chudých podmínkách. V prvních dvou obrazech je scénické řešení prostoru v pořádku, ve třetím obraze by prospělo posunout královský trůn vlevo, aby se hrací prostor zvětšil.

Jarmila Černíková

Vážení divadelní přátelé,

ve dnech 14.-18. června 1994 bude v Bechyni probíhat **festival Divadelní Bechyně 94**. Festival vznikl spojením dvou přehlídek:

- Armádního festivalu divadelního a slovesného umění a
- Jihočeské regionální přehlídky amatérského divadla.

Na festival Vás srdečně zvou a zároveň Vás žádám o několik informací, bez nichž by druhá část festivalu Divadelní Bechyně 94 - Jihočeská regionální přehlídka amatérského divadla - (pátek 17. 6. večer až sobota 18. 6. odpoledne) těžko vznikala.

– Budou ve vašem okresním regionu organizovány okresní přehlídky?

Kdo je bude organizovat? Můžete mi poslat jeho adresu?

– Nebudou-li ve Vaší blízkosti organizovány okresní přehlídky, víte alespoň o souboru, který má v letošním roce nastudovanou hru, s níž by se mohl Jihočeské přehlídce zúčastnit? Můžete mi poslat o souboru bližší informace? (Alespoň adresu?)

Budte tak laskavi a pošlete mi své informace co nejdříve. Nebudou-li se konat v některém okrese přehlídky a přihlásí-li se do jihočeské přehlídky některé soubory samostatně, budeme nuceni je s výběrovou porotou jednotlivě navštívit. Tak chceme zajistit dobrou úroveň festivalu.

I když to tak zdánlivě nevydává, času opravdu nemáme nazbyt. Prosím Vás proto o vaši brzkou odpověď.

S pozdravem

Nashledanou na národních přehlídkách

JOSEF BRŮČEK
vedoucí Kulturního domu v Bechyni

K DRAMATURGII DIVADLA POEZIE (28)

Obsah struktur A N E B struktury obsahu

Už před třemi lety se zdálo, že konečně vyjde v nakladatelství Odeon výbor české experimentální poezie **Vrh kostek**, připravený editory (*Bohumila Grögerová, Josef Hiršal, Jiří Kolář*) již koncem 60. let. Tenkrát nevyšel z důvodů normalizačně ideologických, nyní z důvodů tržně ekonomických. Ani velký nakladatelský dům Odeon (druhdy „Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění“) totiž nevěřil tomu, že „utáhne“ projekt a priori vylučný a tedy primárně prodělečný. Naštěstí existují již natolik výjimeční soukromí nakladatelé, kteří se orientují na produkci vysloveně nekomerční. Takovou činnost nemohou samozřejmě finančně saturovat sami, spojují se proto s dalšími bohulibými tu- i cizozemskými kulturními institucemi. Z takového tvůrčího spojení nakladatelství TORST s Českým literárním fondem a Nadací Obce spisovatelů (a dalších příležitostných sponzorů) vyšlo v nakladatelství do této chvíle takřka 25 malonákladových titulů pozoruhodných knih, které sledují spíše než komerční účely cíle estetické – deníky a básně Jana Zábrany, básnické sbírky Jiřího Koláře či takřka sebrané spisy Josefa Palivce. Dvacátým třetím titulem nakladatelství se v loňském roce stal i nešťastný **Vrh kostek** uvedený na trh v lednu letošního roku.

místo říkat budeme říkat snít
místo budeme budeme snít padá
místo místo padá snít tiše
tiše snít padá snít říkat
tiše padá padá říkat budeme
tiše tiše budeme říkat místo
místo říkat budeme říkat snít

(Ladislav Nebeský: Slovo za slovo jazyk za zuby, 1965)

K základním principům tvorby v oblasti tzv. experimentální poezie patří jakási kalkulace s náhodností především v oblasti sémantické a vizuálně-polygrafické. Přeloženo do banálního jazyka to znamená, že autoři vědomě odhlédají od sémantického obsahu slov, jejichž pomocí vytvářejí nové struktury, struktury sémanticko-formální, struktury s obsahem, který má pevnou strukturu, jejímž prostřednictvím je vyjádřen obsah, který ne zcela koresponduje s dohodnutým (tradičním) obsahem slov. Někde za touto krkolomnou definicí jako by strašilo do často používané a rovněž zdánlivě bezobrazné přídavné jméno *postmoderní*. Četl jsem někde svým způsobem bonmot, navíc v jazyce anglickém. Přeloženo do češtiny se tam pravilo, že *moderní je to, co je bez Boha, postmoderní to, co je bez člověka*. V tomto smyslu je vzorově postmoderní právě experimentální poezie. Bere základní stavební prvek tak vysloveně lidský, jakým je přirozený jazyk a přetváří jej ve struktury jaksi racionalisticky vypreparované, svým způsobem ne-lidské.

(Jindřich Procházka: Píseň ledového moře, str. 11)

Jenomže to ne-lidské vzniká skrze člověka jako cesta do sfér, které sice přesahují rozměr lidství, ale neexistovaly by bez něj. Vděčí mu samozřejmě za svůj vznik i za percepci, tedy za to, že jsou lidmi přijímány. Pokud nepřesahují oblast slovesného umění, jsou jedním z vysoce inspirativních zdrojů pro divadlo poezie, byť i samotných tvůrců vede naznačená tvůrčí cesta k vyjádření spíše výtvarnému (Jiří Kolář), které takřka naprosto vylučuje jakékoli sémantické bariéry. Ale tam, kde je hlavním stavebním kamenem jednotlivých „experimentálních opusů“ slovo, vytváří se zároveň netušený prostor pro jevištní ztvárnění těchto „kousků“. Je to cesta, již lze srovnat třeba s divadlem pohybovým, v přirozeném vývoji je vlastně jeho jakýmsi předstupněm. Tak jako vedou tvůrčí cesty od experimentální poezie u (Jiřího Koláře) k vyjádřením zásadně výtvarným, tak vede cesta od tradičního divadla k divadlu pohybovému s mezistupněm divadla dobírajícího se nového obsahu prostřednictvím nových struktur starých vět, slov a slovních spojení.

Píseň Ledového moře

kra		kra		krá		krá
krá	kry	kra	kra-krá	kra-krá	kry	
krá	kry	krá	krá			
kra		krá		kry		kry
krá	kra	kry-kry	kry	kra	krá	
kra-krá	kra	kry	kra-krá			
kra		krá		kry		kra-krá
kra	krá	kry	krá	krá	kra	
krá	kry-kry	kra-krá	kry-kry			
kra		kry		kra		krá
kry	kry-kry	krá	krá	kra	krá	
krá	kra-krá	krá	kra-krá			
kra		kra-krá		kry		krá
krá	krá	kry	krá	kra-krá	krá	
kry-kry	kra	kry				
kry		ryk		krá		kra
kra	kra	krá		kry-kry	kry-kry	
krá	krá	krá	kry-kry			
krá		krá		ryk-ryk		krá
kry-kry	krá	kra	krá	krá	krá	
	kry-kry		kra			
kra-krá	kra	kra	kra	kry	kry	

Ukázka z tvorby Jindřicha Procházky

Ladislav Novák k této cestě dává výstižný návod v básni **Jak se dělá epická báseň**:

Napiš pod sebe následující slovesa ve třetí osobě jednotného čísla:

slyšel
šel
viděl
neslyšel
lál
udělal
oddělal
(tj. zabil)
zbyl

a ostatní slova si doplň podle vlastní volby. – Můžeš pochopitelně napsat pod sebe i jiná slovesa v jiné osobě jiného čísla a času, nebo stejná slovesa v jiné osobě jiného čísla a času, nebo jiná slovesa ve stejné osobě jiného čísla a času, nebo jiná slovesa ve stejné osobě jiného čísla a času atd. apod.

Josef Hiršal a Bohumila Grögerová označují experimentální poezii za poezii nového vědomí proto, že z určitého nového vědomí jednak vychází a jednak je evokuje. Současně neruší a neupozaduje jiné básnické žánry včetně klasických, pouze rozšiřuje možnosti poezie aplikací principu hry svobodného intelektu. Domnívám se, že tento princip může dojít skutečně plného uplatnění až na jevišti. A na jevišti divadla poezie především...

jestliže abatyše zabijí a zabloudí pak zabiják a začátečník
abdikují

jestliže abiturient začíná a zahanbí pak zahaleč a zahradník
absorbují

jestliže adept zahřeje a zahubí pak zachránce a zaklínač
adaptují

jestliže adjunkt zajme a zaklíná pak zálesák a záletník
aministrují

jestliže admirál zapáchá a zápasí pak zámečník a zápasník
adresují

.....
jestliže architekt zkornatí a zkřehne pak zpěvák a zpustlík
archivují

jestliže artista zmizí a zmoudří pak zrádce a zrzek
aspirují

jestliže aspirant zná a zpívá pak zuřivec a zvěd
atomizují

jestliže atentátník zraje a radí pak zvědavec a zvěrolékař
autorizují

jestliže autor zuří a zvoní pak zvoník a zvrhlík
avisují

(Josef Hiršal - Bohumila Grögerová Logický text - přisudkový)

Jiří Brixl

Dramaturgická dílňa /3/

GUILHERMO FIGUEIREDO V tomhle domě spal bůh

V domě vojevůdce a atleta Amfitryona sleduje Amfitryonova manželka Alkména a její otrokyně Thesala průběh shromáždění thébských občanů, které se koná před domem. Demagogos informuje občany o současné situaci. Telebojský král Pterélas obklíčil se svým vojskem kvetoucí Théby a chce je vyplnit. Thébský král Kreón jmenoval velitelem thébského vojska Amfitryona, přesto, že je o něm známo, že nevěří v bohy. V davu občanů se ozývají výkřiky obav, budou-li boho-
vé podporovat vojevůdce nezabo-
ha, ale podle Demagoga je Kreonovo rozhodnutí nezvratné. Podle Alkmény potřeboval Kreón dostat Amfitryona z domu, protože se mu Alkména líbí, a kdyby Amfitryon v bitvě padl, bylo by to pro Kreónovu náklonnost vů-
bec nejlepší. Ostatně věštec Theiresias předpověděl, že tu-
to noc, kdy má dojít k bitvě obou vojsk, bude v Amfitryonově domě spát muž, kterého ale blíže neurčil. Alkméně sa-

možřejmě lichoť, že Kreón je kvůli ní ochoten prohrát bitvu a ztratit svého nejlepšího vojevůdce, nicméně je přesvědčena, že se nic takového nestane, protože ona v bohy věří. Má také různé funkce, např. je strážkyní Apollonova chrámu, je členkou myček Jupiterova chrámu, obětuje Jupiterovi nejlepší kousky masa. To vše jí dává právo být přesvědčena, že jí Jupiter pomůže, když ho poprosí. Zvenku je slyšet Amfitryonův slib, že válku vyhraje i bez pomoci bohů a Pterélasovu hlavu přinese Kreónovi nabodnutou na kopí. Shromáždění se rozchází a Amfitryon vchází do domu. Čeká ho významný večer: výročí svatby s Alkménou a zároveň předvečer bitvy s Pterélasem. Významný večer začne hádkou o kůzlečí kýt. Alkména ji chce obětovat Jupiterovi a Amfitryon ji chce sníst k večeři. Na vzniku hádky má jistě svůj podíl Amfitryonova podrážděnost vyvolaná strachem, aby někdo, třeba Kreón, nevyužil situace a nesvedl Alkménu v do-

bě Amfitryonovy nepřítomnosti. Žádá proto od Alkmény slib, že mu nebude nevěrná, i kdyby k ní v noci přišel sám Jupiter. Alkména je ochotna to slíbit pod podmínkou, že Amfitryon obětuje spolu s ní Jupiterovi onu spornou kýtu. Amfitryon slíbí, ale když Alkména odejde oběť připravit, domluví se s otrokyní Thesalou, že bude-li po dobu jeho nepřítomnosti Thesala hlídat a chránit Alkménu, propustí ji z otroctví a dopadne-li bitva dobře, propustí i Sosia, Thesalina muže. Uklidněn Thesalíným souhlasem, odmítne Amfitryon účastnit se oběti a znovu se kvůli kýtě s Alkménou pohádá. Jen Sosiovi se svěří s plánem, jak zabránit Alkméně v nevěře. Oba si v noci odskočí z bitvy domů, ovšem v přestrojení – Amfitryon za Jupitera a Sosias za Jupiterova syna Merkura. Sosias vynese tajně z komory potřebné rekvizity – plášť, železný blesk, přílbu a křídla z holuba. Aby udělal Alkméně radost, poručí ji při loučení do ochrany Jupiterovi a odejde se Sosiem do válečného ležení. Alkména se pomodlí také k Jupiterovi za Amfitryonovo vítězství a vymění si ložnici s Thesalou.

Je noc. Do domu vejde Amfitryon přestrojený za Jupitera a Sosias za Merkura. Vejdou do ložnic svých manželek a jsou vzápětí vyhozeni, ale snaží se neztratit lesk a dále hrát své božské role. Mají úspěch. Alkména se k Amfitryonovi chová jako k Jupiterovi. Hostí ho nápojem bohů – medovým nektarem, který Amfitryon nesnáší. Ovšem Thesala, věrna slibu, vyhazuje Amfitryona z domu. Díky Sosiovi se Amfitryon zbaví Thesaly a začne na Alkméně vyzvídat, kdo k ní měl v noci přijít. Alkména tvrdí, že neví, ale když o ni má zájem nejvyšší z bohů, je ochotna ke všemu. Amfitryon, žárlivý teď sám na sebe, ubezpečuje Alkménu, že přišel jen proto, aby ji chránil. Alkména se urazí, že její vyhlášená krása není dost dobrá pro Jupitera, jehož předcházející milenky byly přece daleko ošklivější než ona. Amfitryon přiznává, že není Jupiter, ale Amfitryon. Thesala a Sosias to potvrzují, ale Alkména prohlásí, že kdo popírá Jupiterovu přítomnost, je rouhač. Ona věří, že v jejím domě je sám Jupiter a aby tomu uvěřili i ostatní, musí s ní Jupiter něco mít – nejlépe syna. To by byl pro nevěřícího Amfitryon-

na ten nejpádňější důkaz, že bůh Jupiter existuje – a ten syn by byl navíc ještě polobůh. Ale Amfitryon se pořád k ničemu nemá a Thesala odmítá Sosia-Merkura. A tak se Alkména vrhne na Sosia, aby měla syna, který by byl alespoň Jupiterovým vnukem. To už je na Amfitryona, který je žárlivostí bez sebe, trochu moc. Vyhodí Sosia i Thesalu a následuje Alkménu do ložnice.

Druhý den ráno přesvědčuje Thesala Alkménu, že domnělý Jupiter byl Amfitryon, alespoň Sosias to Thesale prozradil, ale Alkména odmítá věřit, že spala se svým vlastním mužem. Sosias se vrací z bitvy, kterou thébské vojsko pod Amfitryonovým velením vyhrálo. Přichází i Amfitryon a ihned na Alkménu uhodí, kdo u ní v noci byl. Alkména prohlásí, že u ní byl Jupiter v Amfitryonově podobě. Amfitryon prohlásí, že byl celou noc na bojišti – těžko může na sebe říct, že z bitvy na nějaký čas utekl. Nato Alkména přizná, že od začátku věděla, že k ní nepřišel Jupiter, ale Amfitryon. Jejich rozhovor přerušuje Thesala se zprávou, že se před domem shromáždili Thébané, aby oslavili Amfitryonovo vítězství a potrestali smrtí Alkméninu nevěru. Alkména se pokouší promluvit k davu, ale dav jí nevěří. Teprve když známý neznaboh Amfitryon prohlásí, že v jeho domě spal tuto noc bůh Jupiter, dav jásá. A manželé se obejmou.

Komedii o třech dějstvích přeložila z portugalského originálu Hana Posseltová. Dramatické postavy jsou jenom čtyři, ale zato jsou to velké role: vojevůdce Amfitryon, jeho žena Alkména, její otrokyně Thesala a Thesalin muž otrok Sosias. Všechny ve středním věku. Jako hlasy jsou slyšet: Demagogos, 1. strážný, 2. strážný, thébská občané a hluk davu. Dekorace je jediná – místnost v Amfitryonově domě s vchodem z ulice, oknem a dvěma dveřmi. Vydala DILIA.

NEPŘEHLÉDNĚTE!

Redakce divadelních textů DILIA nabízí autorům, souborům i ostatním zájemcům vydávání textů a publikací ve vlastním nákladu.

Podrobnosti na telefonu: 25 02 98 nebo osobně přímo v redakci na adrese: Polská 1, Praha 2 (budova Vínohradské sokolovny).

GUILHERMO FIGUEIREDO Velice podivuhodný příběh ctnostné ženy z Efezu

Ten den je starověký Efez zmítán dvěma bouřemi. Tu jednu, nad Efezem, rozpoutal rozzlobený Zeus, vládce bohů, tu druhou, v Efezu, rozpoutal vládce Efezu, Archón, který chce vyhrát volby. Ve svém volebním programu vyhlásil Archón, že pod jeho vládou se Efez musí stát pro celý svět vzorem všech ctností, každý občan musí být ctnostný po vzoru bohyně Artemis, nejctnostnější z bohů, která je patronkou Efezu. Pak dosáhne Efez nejvyšší blaženosti. Svůj volební program realizuje Archón i skutky: odsoudil k smrti ukřižováním pět zlodějů, kteří ukradli v chrámu Artemidinu sochu; odmítl prosbu Nekrosse, švagra jednoho z odsouzených o prominutí neúměrně tvrdého trestu, když socha měla mnohem menší cenu než Archónova provize z prodeje obilí; zajistil si podporu ve volbách u Kynthie, která je pokládána za nejctnostnější ženu v Efezu, která je Artemidinou kněžkou, vzornou manželkou Endymiona a veřejně činnou propagátorkou ctnosti, jejíhož muže vyznamenal účastí na slavnostních zápasech na stadionu. Pod praporem ctnosti hodlá Archón vyhrát volby. Bouři nad Efezem vyvolala hádka Dia s Artemidou, která rovněž jako praporečnice ctnosti odmítá pustit svého božského otce do svého ctnostného města Efezu, protože zná jeho sklon k záletům a nevěrám – sama je jeho nemanželskou dcerou, a protože si nesmírně zakládá na své panenské pověsti. A Zeus se zlobí, protože mu připadá hloupé, že se jeho dcera vyhýbá lásce kvůli pověsti, a protože podezřívá ji i celý Efez včetně Kynthie, že nejde o ctnost, ale o pokrytectví. Jako vládce bohů zná budoucnost a ví, že Artemidě osud předurčil, že se oddá Kynthiinmu manželu Endymionovi a že se o tom nikdo nedozví, ani Kynthie, ba ani Endymion. Ale Artemis nesouhlasí, a tak se Zeus uchýlí k cestě důkazem. Promění ji v Kynthiin otrokyni Sofii a sám

zůstane nablízku v podobě věštce Eromanta. Endymion se loučí se svou ctnostnou manželkou Kynthií a odchází na stadion. Kynthie nemá soucit se zlodějem, odsouzeným na smrt, nepoužije svého vlivu na Archeóna, aby nepřiměřený rozsudek zmírnil, zato ho žádá, aby vykázal z Efezu věštce Eromanta, který ji zlobí svými nectnostnými věštbami. Zatímco Endymion zápasí na stadionu a odsouzený zloděj je katem připravován na smrt, modlí se Kynthie spolu se zlodějovou matkou Kleptií k Artemidě a Diovi – ovšem marně. Endymion je zabit svým protivníkem a zloděj svým katem. Eromantos opouští Efez. Kynthie nechce žít. Nekros a jeho tchyně Kleptie přišli na hřbitov v horách, aby proti Archónovu zázkazu pohřbili tělo jednoho ze zlodějů, ale všech pět ukřižovaných hlídá Stráž – přestrojený Zeus. Ve strachu, aby neprohrál volby, přišel sem i Archón přesvědčit Kynthii, aby se vrátila do Efezu. Ale Kynthie lká nad mrtvým manželem a chce zemřít. Archón dá tedy pokyny Sofii, jak přimět Kynthii, aby své rozhodnutí změnila. Jinak bude nucen poslat pro ni eskortu. Kleptie prosí Archóna o dovolení pohřbit syna. Je odmítnuta. Ani Sofie nemá u Kynthie úspěch. To Stráž – Zeus je úspěšnější. Nepustí Kynthii do hrobky k mrtvému, pošle Sofii do Efezu pro eskortu, nabídne Kynthii chleba a víno, obdivuje její krásu, pro kterou přišla v Efezu do módy i její ctnost, a lituje toho, že její krása zahyne nesmyslně a bez užitku. Kynthie je zprvu odmítavá, pak se pere, potom pláče, bezděčně se dá do jídla, začne poslouchat a konečně zavře za sebou a za Stráží dveře hrobky. Nepřítomnosti Stráže chtějí využít Nekros a Kleptie, ale jsou vyrušeni příchodem Archóna převlečeného za vojáka, který tvrdí, že přišel vyšetřovat Stráž, ale ve skutečnosti chce vytáhnout Kynthii z hrobky. Ovšem Nekros se pohotově ujme funkce Stráže

a vykope Archóna ze hřbitova. Pak s Kleptii ukradnou ukřižovaného zloděje a odnesou ho, aby ho pohřbili. Když se ráno otevrou dveře hrobky a do slunečního jasu vyjde Stráž a Kynthie, je to už úplně jiná žena. A když Stráž zjistí, že jeden z ukřižovaných zmizel – a zato je trest smrti – Kynthie najde řešení. Nahradí mrtvého mrtvým Endymionem. A když se na hřbitov vrátí Archón se Sofií a eskortou a chce Stráž poslat před vojenský soud za to, že ho vykopala ze hřbitova, Kynthie prohlásí Stráž za svého zachránce, který ji přemluvil k životu. S vidinou zachráněných voleb před očima odvolá Archón vojenský soud a dá Stráži odměnu, kterou si vyžádá – volný večer – a tím umožní schůzku Kynthie se Stráží. Zatímco Archón v Kynthiině doprovodu spokojeně odchází, Stráž – Zeus promění Sofii v Artemidu, odnese Endymiona do hrobky, změní jeho smrt v hluboký spánek a předá ho Artemidě. Endymion prospí podle věštby celý život a Artemis s ním bude mít padesát dcer a jednoho syna. Podle chování Artemidy se dá soudit, že je jí toto řešení docela vhod.

Komedii o prologu o třech dějstvích brazilského dramatika přeložila z portugalského originálu Hana Posseltová. Ve dvou dekoracích (ulice v Efezu, hřbitov s hrobkou) vystupuje 9 dramatických postav – 6 mužů a 3 ženy. Velké role jsou: Zeus (zároveň i Eromantos a Stráž), Kynthie. Střední role: Archón, Artemis (zároveň Sofie), Nekros, Kleptie, Endymion. Epizody: 2 vojáci. Vyšla DILIA 1981.

Guilhermo Figueiredo de Oliveira (giljermy figejrédu di olivéjra) (1915 Campinas Sao Paulo), brazilský dramatik, romanopisec, básník, novinář, divadelník, literární a hudební kritik, esejista, fejetonista, překladatel. Napsal několik desítek her. Do češtiny přeloženy: v r. 1965 V tomhle domě spal bůh (1949), v r. 1960 Don Juan (1951), v r. 1958 Liška a hrozny (1952), v roce 1959 Sokratova smrt (1956), v r. 1959 Přepodivný příběh ctnostné ženy z Efezu (1956).

Jarmila Černíková

Co s Hamletem?

Potkal jsem oнеhdá svého známého, amatérského divadelníka z Prostějova. Vyléval si mi srdéčko, že prý jejich soubor se ocitá nejen ve finanční tísní, ale i v tísní divácké, v divácké krizi. Jejich představení v těch nejlepších dnech navštíví asi 15 diváků, a to jen tehdy, je-li venku natolik silný mráz, že se do divadla uchýlí i tři tamní bezdomovci. „A co hrajete?“ ptám se. „Hamleta“ – zněla odpověď. A známý pokračoval: „Víš, my nemůžeme nacvičit nic nového, protože na to nemáme čas, a ten Hamlet už v dnešní době nikoho netáhne, každej ví, jak to dopadne...“ Stačila chvilka a vrcholné dílo světové dramatiky se ocitlo pod palbou onoho divadelníka, pod palbou kritiky – on, ten divadelník, je totiž režisérem toho „kusu“, a tak to moc dobře všechno ví. Zkrátka Hamlet je dnes mrtvá věc. Na toto setkání a rozhovor bych byl zapomněl, jenže asi o týden později potkám jiného známého, tentokrát Pražáka, a co neslyším: Hamlet už nemá téměř co říct, historický podtext hry vyprchal a středověké mravy jsou dnešnímu divákovi vzdáleny takřka na hony.

Nevěřil jsem svým uším. Jak je možné, že existují lidé schopní vyslovit tento názor, aniž by se alespoň nepatrně zamysleli? Bylo by jim v tom případě jasné, že nemají pravdu a svým tvrzením se dopouštějí bezmála hříchu. Na mé námitky reagovali oba tvrzením, že nejsou jediní, kdo si tohle myslí, že většina souborů, s kterými se stýkají, jsou podobného názoru. A tak mi dovolte, abych se pokusil svojí stručnou úvahou o Hamletovi přesvědčit některé divadelníky o tom, že toto drama bude do té doby aktuální, dokud bude člověk člověkem.

Na Hamletovi je magický už jen ten fakt, že se po staletí hraje s úspěchem dodnes bez jakéhokoli úbytku atraktivity a krásy. Hamlet je brilant vybroušený jedinečným Mistrem, Hamlet se nalézá na samém vrcholku toho, co nazýváme uměním. A navzdory tomu (neboť právě umění si ne vždy získá obdiv a přízeň diváků) je lidem velmi blízký. Proč? Co je to, kromě překrásného básnickova jazyka, co přitahuje obecenstvo po staletí? Jak je možné, že hra napsaná na přelomu 16. a 17. století je i dnes aktuální?

Odpověď není těžká. Stačí, když si uvědomíme, že Shakespeare nepsal výlučně o své

době, že se neomezil na zachycení historických událostí, ale že psal především o člověku, o lidech, o jejich charakterech, touhách a snech, o nenávisti, strachu, zlobě, utrpení, bezradnosti, lásce a pomíjivosti lidského bytí. Shakespeare věděl, že člověk, ačkoli se jeho okolí mění, je stále tentýž, že lidské vlastnosti jsou nesmrtelné, nedají se vypudit jako nemoce.

A co ten historický podtext? Je pravda, že vyprchal, většina lidí si myslí, že příběh Hamleta je zcela vymyšlený, ale podle nejnovějších poznatků žil v Shakespeareově době jistý lord Essex, královčin favorit, který se pokusil vniknout do londýnského královského paláce s cílem uskutčnit převrat. Tento pokus byl neúspěšný a milý Essex skončil buď na špalvu, nebo na šibenici. Zajímavé však je, že se našly dopisy adresované tomuto lordovi, jejichž odesílatelem nebyl nikdo jiný než Shakespeare. Byli to přátelé a paralely tohoto skutečného příběhu jsou nápadné se Shakespeareovou hrou.

Ano, historický podtext nevyprchal, nikdo už neví, jak to tenkrát bylo, leč Hamlet proto neumírá. Nyní je to vsuktu k ryzí tragédii člověka. Tragédie lidí. Postavy vystupující v této hře mají dohromady tolik nejrozmanitějších vlastností a charakterů, že je prakticky nemožné, aby se divák s některou z nich neztotožnil. Shakespeare sám v Hamletovi hned na několika místech mluví o nastavení zrcadla lidské duši, a i když je toto přirovnání dnes již poněkud zfrázovatělé, platí stále nejen o Hamletovi. Tematika „černé duše“ je nesmrtelná.

Pojďme ale dál v odpovědi na otázku, proč se Hamlet s úspěchem hraje na celém světě i dnes. Dalším magnetem hry jsou bezesporu dialogy, se kterými se dají dělat na jevišti divy. Divákovi se líbí, když někdo někoho jak se říká setře, a v Hamletovi Hamlet v rozhovorech nedělá prakticky nic jiného.

Dalším domnělým trumfem v rukávu mých oponentů, zastávajících názor „o mrtvosti“ Hamleta, je tvrzení, že děj hry dnes už každý dobře zná, všichni vědí, jak to skončí, a tak už nejsou zvídaví na nová nastudování, nic je nemůže překvapit. Na Hamleta – a nyní přesně cituji – „chodí už jen hrstka snobů do velkých divadel“.

Hloupě, že? Hamlet je přece hra o životě, a proto – i kdyby

každý znal její obsah do posledního písmenka – nemůže zevšednět a zprotivit se. Copak každý den neprožívá většina z nás bezmála totéž co včera, především? Copak není náš denní řád zaběhnutým stereotypem, který dokonale známe? A copak jej proto přestaneme žít? Někteří snad, ale to jen proto, aby sami sebou, coby výjimkou, potvrdili skutečnost, pravidlo.

Navíc Hamleta lze sledovat stále znovu a znovu i pro několik málo postav. Tak především je to samozřejmě Hamlet. Melancholický, náladový, výbušný, citlivý, nerozhodný, inteligentní, vzdělaný, mnohými považovaný za intelektuála, filozofa. Nedomluví si pouštět se do jeho rozboru. Tak již učinili jiní znalci (Šalda, Goethe, Turgeněv, Rolland...) a raději hned přejdu ke královně, další velmi důležité postavě hry. Jako bychom v této ženě cítili něco z naší vlastní matky, navzdory jejímu krvesmilnému činu a zločinu nepřestáváme ve skrytu duše věřit v její nezkaženost, nedokážeme se od ní – stejně jako to nedokáže ani Hamlet – zcela odvrátit. Nebojím se vyslovit svoji domněnku, že Hamletův žal je způsoben ztrátou jeho matky (takové, jakou ji znal dřív) neméně jako ztrátou otce.

Právě jsem nahlédl do tohoto dramatu. A pousmál se. Jakmile jsem opět spatřil verše Williama Shakespeara v překladu pana Saudka, došlo mi, že veškeré snažení o napsání čehosi jako zhodnocení hry je zcela nemožné a i zbytečné. J. D. Wilson měl pravdu, když napsal o této hře: „Je zázrak krásy a subtilnosti, jejíž jeho šťastní dědici zvou Hamletem.“ Konec konců, ti dva „divadelníci“ si na svou otázku týkající se neaktuality Hamleta v dnešní době odpověděli nevědomky sami. Oba dva totiž na dotaz, jak Hamleta pojali, jak jej nacvičili, odpověděli: „Hledali jsme spoustu nových způsobů, prostředků a vysvětlení, experimentovali jsme, snažili jsme se ze všech sil přijít s něčím novým...“

Co dodat? Snad jen domněnku o naprosté zbytečnosti dumání nad něčím novým, co by Hamleta ještě více přikrášlo. Přikrášlovat čímkoli Hamleta by bylo stejné jako černit černí.

Petr Krejčí

Vzpomínky na budoucnost

AMATÉRSKÉHO DIVADLA

Tento titulék nové rubriky jsem si nevypůjčila náhodou. Po přečtení „vzpomínek nejstarších ochotníků“ totiž pochopíte i vy, že k budoucnosti a zachování amatérského divadla nestačí jen dostatek peněz, kterých je nějak čím dál méně a nářků s tím spojených naopak čím dál víc. K budoucnosti ochotnického divadla patří pokora, láska k divadlu, ochota, obětavost, nadhled a humor a hlavně libost z toho, že mohu hrát divadlo. Takže, milí „liboherci“, těšíme se na vaše zajímavé příspěvky v rubrice, která je otevřená vašim vzpomínkám.

-red-

ŠPATNĚ UTAJENÁ INVENTURA

Přišla revoluční doba, kulturní zařízení se zprivatizovalo a nový majitel, co že s divadlem! Do konce měsíce se vystěhujte! Hrát tady můžete, já nemám nic proti kultuře, ale do konce měsíce chci mít místnost prázdnou.

A tak nastala doba stěhování. Říká se u nás: Dvakrát stěhovat jako jednou vyhořet. Stěhovat se z velké místnosti do malé znamená vzít každou věc pěkně do ruky a nerudovsky si nad ní podumat, kam s ní.

Třeba tohle nádražní pokladní okénko a kama. Jsou přece z Půlnočního vlaku! Díváš se a na jednou vidíš slečnu Bourneovou, již scénář předepisoval nevolnost a léčbu rumem, avšak dobráci jí dali do butelky skutečný rum a ona poctivá duše ve všem a v každé situaci rum vypila a pak skutečně na tom stole usnula a nebyla k probuzení. A vy to chcete spát!

A tady krb ze Zuzany Vojřkové, před kterým kdysi Petr Vok říkal svou nádhernou ódu na jižní Čechy. Má spanilá jihočeská země budí požehnání mezi zeměmi! Pravda, dnes už by Jenda nemohl hrát Voka, protože z mladého i průměrný maskérlecko udělá starého, ale obráceně už se nedaří. Podívejte, teď před ním stojí stejně jako nedávno, když jsme hráli Deset malých černoušků, a Vokův původně renesanční krb jenom mírně upravený sloužil anglickým měšťákům a hlavně k tomu, aby na něm stálo deset černoušků, kteří se pak během večera jeden po druhém tajuplně ztráceli. A vy ho chcete taky rozbít?

Široké okno s poctivou předprsní posloužilo tenkrát Podkolesinovi, aby vzal draka rozechvělé nevěstě. Milostivá, taky ráda pojiždíte na lodičkách? Agáta štěstím dojatá, jaká je s tím pánem pěkná zábava a hned poté před ním zlomená jeho věrolomností...

Počkejte, vždyť takové okno se nám může ještě hodit, i když skrz něj asi už nikdy nebude utíkat Podkolesin.

Tyhle šikmy...! Jak je možné, že jsme je ještě nikdy od té doby nepoužili? Na nich přece nešťastný George střelil svého ještě nešťastnějšího přítele Lenieho, aby ho ušetřil potupné smrti lynchem. Ano, to byl také jeden z našich inscenačních vrcholů! Ceny za herecké výkony z přehlídek a především ta krásná píseň, která zněla při Lenieho umírání... Myši a lidé mívají někdy stejný osud!

Zato teď s vámi souhlasím! Tuhle imitaci hliněné stěny z partyzánské zemljanky spálíme. Jednak zabírá moc místa, a jednak se nám už asi do válečné tematiky hned tak brzy chtít nebude a našim divákům ještě méně. Ale byl to náš první úspěch, s nímž jsme došli až na národní přehlídku ve Vysokém nad Jizerou. Kolik v té hře vlastně nakonec padlo lidí? Vždyť zůstala jen dvě děvčata, která překočila svůj stín. A potom: Poprvé na Vysokém! Sto a jeden zmatek! Vždyť jsme tady byli všichni poprvé. Od těch časů pokolikáté už? A zatím já ještě dnes slyším šedivého pana Vavříčku, jak naša smutnohra rozebírá, a s ním Jirka Beneš, dr. Kokta, Miloš Honsa. Kdeže dnes všichni jsou?

Kamarádi, tohle je všechno z Kožíkova Komedianta! Tady jsme dostali poprvé na krajské přehlídce cenu za výpravu a vy ji dnes chcete zničit? Já vím, nechcete, ale co dělat, když je všechno tak kruté. Tenhle zadní prospekt maloval skutečný malíř a já ještě dnes cítím Bertrandův smutek, když se prospekt zvedal a za ním jeho jediná láska v objetí s jiným. Ze tří Komediantů jsme tehdy připravovali svého Komedianta, a přece se pánům porotcům na krajské přehlídce moc nelíbil.

Tuhle starou kytaru si vyrobil sám Míra pro svého nezbedného bakaláře Jana. Ještě slyším stejně nezbedného Šmardocha zpívat nezbednou písničku „Na zdraví, ať pivo teče do hrdel, kdopak ví, kdy nám dá život na...“ Ten konec už ho nikdy nenechal jeho kumpán dozpívat. Ovšem smutnější byla písnička, kterou mu



Nestor poběžovického souboru Josef Schröpfer si zahrál ve Vojnarce zpěváka Hrušku.
Foto: P. Štoll

zpívali jeho věrní discipuli, když ho rakovnický měšťan z města vyháněl: Na to, že jsi kdysi žil, tu na tom světě miloval a snil anebo že tě někdo ponížil, už nesmíš vzpomínat... Asi nikdo v sále netušil, že si zde autor písničky stěžoval na svůj vlastní osud, když musel tehdy v rámci tzv. normalizace odejít ze svého povolání.

Tahle balustráda z Lucerny je vlastně jediný artikl, jenž se nám hodil z obrovského nákladu kulís z Národního divadla, který jsme se zavázali zlikvidovat. Až k této balustrádě musel doprovodit mlynář paní kněžnu a její zamilované vrkání jim tady přerušil vodník Ivan, který se sem přestěhoval v bláhové naději, že tady konečně najde klid. Lucerna, to byly věru zlaté časy poběžovického divadla, které se už nikdy nenavrátní. Honem s tím někde pryč, než se rozbere!

A tohle je zase z Arbuzovova Čekání! Tehdy nám výpravu navrhoval jako host Petr Chmelík odněkud z Kladenska a taky byla za ni na krajské přehlídce cena. Bohužel, hra sama už nám tak dobře nevyšla. Ve žlutících nás natrefila naše příslušná smůla a tím veškerá naše snaha vyšla naprázdno. Divákům se však hra velice líbila, byť byla sovět-

ská, a my jsme vždycky hráli především pro ně!

Můj bože, tihle čerti podle pana Lady jsou přece z Hrátek! Za nimi hrál s pekelníky svůj čertovský mariáš sám velký Martin Kabát a dostal za něj na krajské přehlídce cenu! A my za výpravu! Jenom ty písničky se porotě zdály příliš operetní. Ovšem ty krámy můžete zlikvidovat, neboť do pekla už se dostanem leda po smrti.

Vidíte, hoší, tuhle pergolu vymyslela arch. Vojtová pro Tylovu Tvrdohlavou ženu. Byl to tenkrát od ní báječný nápad pro pohádkovou hru, neboť se do ní schovala hospoda, mlýn i jeho požár. Hrála celý večer a duchové, či vlastně dušky s ní manipulovaly za potlesku publika. Báječná inscenace! Ale co s pergolou? Rozebereme ji, někdy se nám snad bude hodit ten materiál.

A vidíte, tady ten nádherný akt namalovala výtvarnice do hry Malostranská humoreska, ten at se v každém případě zachová! Tehdy jsme poprvé řešili problém simultánní scény na našem malém jevišti a vyřešili jsme ho tak, že nám člen poroty na národní přehlídce ve Vysokém - povoláním divadelní režisér - řekl: Do toho vašeho prostoru bych chtěl režimovat divadlo...

Ruské uniformy taky nemusíte dávat do sběru, i když na ně sotva někdy ještě dojde. Necháme je zde jako památku na nevídané hosty. Tehdy nám je velice ochotně zapůjčili a po čase komandant, že si je můžeme nechat. Vždyť i ty naše rubášky hrály přece na vysoké přehlídce a byla to zde naše nejúspěšnější hra. Naše vlastní dramatizace Vasiljevovy povídky... a jitra jsou zde tiché. Jenom ten hrob děvčat raději zlikvidujte.

Ovšem kam s těmi vražednými nástroji, které jsme od lidí nashromáždili do hry Ženský boj, to nevím. Ale v každém případě uschovej! A taky ten plnovous s kloboukem Krakonoše! Vždyť za tím vším dosud slyším onu rozmarnou písničku. Nebojte se, zvedněte se, viry, váry, nebudem se přece ženských bát! A ten krásný a působivý závěr, aktuální a poučný v každé době!

Jak tak koukám, nejvíce rekvizit nám zbylo ze Staré dobré kapely: piáno, pulty, krásné slamáky z papíru... Tady nám ze zkoušky odvezli Šánu do nemocnice a už jsme se s ním setkali až při loučení na hřbitově. A on se tolik na svou roli těšil a první ze všech uměl z paměti text!

Na tyhle meče pozor, jsou z pardubické katovny! Tehdy jsme si trochu upravili Krpatovu hru Mistr ostřelého meče a hráli ji jako parodii na kramářskou píseň O velkém mordu na rathause. A ty menší meče zhotovil ve své dílně Drahoš.

S těmi šavlovali Pešek Hlavně a Alena s karlístejnskými hosty. Takže, jak vidět, mečů máme pro menší bitvu u Lipan dost.

Chci vám říct, mládenci, že není dobré vždycky všechno zničit. Tyhle imitace svatých obrázků malovaných na skle jsme obkreslovali v domažlickém muzeu pro Jiráskova Emigranta a vidíte! Teď se nám báječně hodily i do Vojnarky. Jenomže já vím, kam s tím vším? Abychom zase schovali všechno jenom pro hezké

vzpomínání, to by se přece také nevyplácelo.

Takže, jak vidět, i to stěhování, i ten vyhozov je někdy k užtku. Vždyť nakonec na hezké chvíle s divadlem je možno vzpomínat i bez těch krámů. Jsou tady přece ještě fotografie, plakáty, programy... A zejména pak lidská paměť, která je – pokud vím – největší obrazárnou, nejobsáhlejším albem všeho veselého i smutného.

Jiří Pelikán

„VALMEZ“ POPRVÉ MEZISTÁTNÍ

Amatérští recitátoři z obou republik naší bývalé federace se každoročně účastní několika soutěží, mezi nimiž jakožto národní přehlídky hrají prim Wolkerův Prostějov a Hvězdoslavův Kubín. Na severní Moravě ovšem bez větší publicity stále pokračuje přehlídka z oblasti individuálního uměleckého přednesu, která dává příležitost nejlepším amatérům od 16 let výše a je nezaměnitelná zejména v tom ohledu, že tu každoročně konfrontují metody a výsledky své práce a otevřeně si vyměňují zkušenosti a názory interpreti z Čech, Moravy a Slezska i ze Slovenska. Jde o Moravský festival poezie „O štít města Valašského Meziříčí“, uspořádaný v závěru minulého roku pod záštitou obou příslušných ministerstev Kulturním zařízením města a dalšími institucemi, zejména ARTAMOU Praha a Národním osvětovým centrem Bratislava už po devěťadvacáté.

Bezmála tři desítky ročníků MFP znamenají v našich podmínkách nezanedbatelnou tradici, u níž je vždy třeba ocenit, že se vytvářela postupně (od krajské po federální), a to nezištným nadšením mnoha houževnatých lidí. Během let se ve „Valmezu“ vystřídaly stovky recitujících – výrazných samostatných osobností i zástupců rozličných interpretačních „líhní“. Šlo tedy pokaždé názorně porovnávat přístupy k uměleckým textům. V polistopadovém období po zrušení jednotlivých krajů a tamních kulturních středisek ztratily se jejich dotace a osvědčené metodické zázemí. Vypělí recitátoři si však do „Valašských Atén“ třeba na vlastní pěst cestu přece jen nacházejí, aby se vzájemně podněcovali a inspirovali k další tvořivosti na tomto nenápadném, ale záslužném poli. Pozitivních obsahových a propozičních změn, kterými MFP po roce 1989 prošel, byla celá řada. Ty klíčové se týkaly dramaturgického zaměření: úvodní vyřazovací kolo se ihned otevřelo jakékoli poezii nebo próze. Přibyla Cena 17. listopadu a anketní Cena účastníků, upustilo se od vyhlašování pořadí krajských družstev, obměnili se členové do té doby téměř konstantní sedmičlenné poroty (naposledy ji předsedal



Moravský festival poezie Valašské Meziříčí 1993.
Předseda poroty dr. I. Kováč vyhláší výsledky soutěže.
Foto: archiv autora

dr. Ivan Kováč z Bratislavy). Zůstal však zachován speciální a obtížný způsob hodnocení soutěžících – veřejné bodování číselnými tabulkami bezprostředně po skončení každého výkonu, které všem přítomným umožňuje průběžnou kontrolu okamžitého a individuálního rozhodování porotců.

„Valmezu“ však také vyrostly nové problémy, a to nejen finanční. Po rozpadu vertikální sítě příslušných kulturních zařízení stal se kardinální otázkou uchování dřívější mimořádné úrovně MFP sám výběr kvalitních recitátorů, které organizátoři nyní vyhledávají hlavně na obou zmíněných republikových přehlídkách, neboť tu je postupový klíč dosud jakž takž zachován. Proto už několikrát rok byly ve Valašském Meziříčí jednotlivé regiony zastoupeny dosti nevyváženě. Vždy znovu bude ovšem nutno pracovat s recitátorskými adepty dole „v temnu“ (což se ovšem snadno řekne, ale hůře mravenčím úsilím prořídých řad posledních obětvců vykoná), protože pouze patřičná náročnost a odbornost už na této rovině může výchově nových interpretačních osobností napomoci.

Podívejme se nyní na 29. MFP blíže. Nevelký, ale poslední dobou vcelku konstantní počet 29 recitátorů (z toho asi třetina ze Slovenska a celkem deset mladíků) byl už počtvrté rozdělen do dvou věkových kategorií. Do finále se jejich probíjovalo šestnáct – tedy ti, kteří v prvním kole zdolali hranici 30,5 bodu. Ve srovnání s předchozím ročníkem neměl přednes jednotlivých účastníků natolik disparátní úroveň; přesto se však v rámci desítkové tabulky objevila v rukou porotců dokonce čísla 3 a 2.

Dřívější vyhraněné osobnosti, osvědčené z minulých let, vystřídal totiž zřetelný nástup mladých adeptů, kteří o potřebné ostruhy teprve usilují. Na tuto skutečnost i na mnohé

B. Hrabal, M. Holub, L. Kundera, J. Hauková, M. Válek, M. Rúfus, J. Žáček) rozhodně zkrátka nepřišla. Skladba finálového kola odrážela individuální vkus recitátorů pochopitelně ještě zřetelněji, a to s nápadnou převahou cizích básníků (J. Rictus, Ch. Morgenstern, V. Chlebnikov, A. Lundkvist, D. Maksimovičová, B. Andersen, K. Krysinska, E. Groch, A. Ginsberg, Ch. Bukowski) nad domácími (J. Kolář, M. Macourek, V. Daněk, J. Dědeček aj.). Poměrně zřídka jsme vyslechli ukázky z ruské a sovětské literatury, které v předlistopadovém období představovaly povinnou páteř MFP. Méně jsme se rovněž setkávali s problematičtějšími jevy minulých festivalových ročníků, např. s necitlivými průběžnými záhlasy do zvolených textů nebo s interpretovými rezignacemi na komunikativní funkci přednesu; nedošlo ani k diskvalifikaci soutěžících pro překročení jinak dostatečně liberálního časového limitu.

Rozčlenění do dvou skupin se proti dřívějšíku věkově posunulo, ale i tak byly podle očekávání obeslány nerovnoměrně. V početněji zastoupené první kategorii (16-19 let) s poměrně vyrovnaným národním zastoupením se opět bezkonkurenčně prosadili slovenští účastníci. S relativně vysokým ohodnocením (82 body) a s dostatečným odstupem od následujících kolegů zvítězila Slavka Halčáková ze Šamorína (právě rok předtím ji postihla časová diskvalifikace ve finále), a to se suggestivním psychoanalytickým pojetím Lagerkvistovy Sibly a s opakovanými dynamickými nástupy v Bukowského provokativní Zprávě dámě, která očekávala Ruperta Brooka. Za ní se umístili se 75,5 body Bratislavanka Barbara Horvátová (vnitřní drama dívky Zuzany v Diderotově Jeptišce, montáž veršů Erika Grocha Entelechia nezabúdkové cesty) a konzervatorista Vladimír Koblielski z Čierné nad Tisou (montáž Hamlet z písní V. Vysockého, Ginsbergův text Skutečně lev) s výsledkem 75 bodů. Přislíbem do budoucna mohly by být talenty Ondřeje Kováče, Kláry Sedláčkové, Ondřeje Laně nebo Hany Shánělové.

V seniorské druhé kategorii (nad 20 let bez horního omezení) se znovu projevila převaha slovenských soutěžících. V početně slabší konkurenci ji sice vyhrála vynalézavá Veronika Kuropatková z Bruntálu (86 bodů s nápaditě prokomponovanou „tržní apokalypsou“ J. Préverta U květinářky a podmanivou atmosférou balady K. Krysinské Sova, ale hned za ní následovaly s 82,5 bodu Martina Kodrčíková z Bratislavy (Canevův dramatický monolog Druhý smrt Jany z Arcu, eroticky expresivní Chlebnikovova Pradlena), současně nositelka Ceny účastníků, a Trnavanka Monika Babicová, která si pouhých 68 bodů vydobyla přednesem Rúfusovy Filozofické úvahy a chválou upřímného citu v předloze

jiné problémy budoucího vývoje uměleckého přednesu u nás upozornila jak pouhá tři čísla výrazně vylepšeného a obsažného Zpravodaje, tak závěrečný seminář s podrobným konkrétním rozбором předních soutěžních výkonů.

V úvodním kole jsme slyšeli tvorbu devětatvácetí autorů, a to převážně cizích, přičemž poezie a prózy byly zastoupeny zcela rovnoměrně. Dramaturgie tu nevykazovala žádné zřetelné těžiště: menší zastoupení našla cizí klasika (Abraham a Santa Clara, Ch. de Laclós, D. Diderot, P. Lagerkvist, A. P. Čechov) ve prospěch moderních zahraničních autorů (A. Maurois, J. D. Sallinger, R. Bradbury, J. Prévert, V. Vysockij, R. Fulghum aj.), občas i poměrně objevených (A. Šoljan, D. Pavlyčko, E. Jandl, S. Canev). Nápadná však byla absence našich spisovatelů 19. století včetně impresionistů, symbolistů nebo dekadentů. Téměř chyběla snaha interpretačně se vyrovnat s domácími odkazy mezi válečného a protektorátního období (zastoupen byl jen J. Orten), zatímco česká a slovenská tvorba posledních desetiletí (J. Zahradníček, J. Werich, E. Frynta, L. Aškenazy,

Pecko Sprostáček téhož básníka. Cena Jiřího Brolla, udělovaná na památku zesnulého spoluzakladatele MFP za osobitý dramaturgický výběr a odpovídající interpretaci nejlepšího recitátorovi do 18 let, připadla Lubici Steinerové z Michalovic. Cenu 17. listopadu za nejlepší přednes textu českého nebo slovenského autora si do severomoravské Leštiny odvážela Kamila Drtilová. Jako obvykle se ti nejlepší představili na závěrečném slavnostním defilé v pořadí „Se štítem“.

Do bohatého víkendového programu, kde jako vždy převažoval soustředěně pracovní ráz, včlenily

se rovněž tři zdařilé kulturní večery: poetická „one-man show“ Karamelky bratislavského divadelníka ze souboru GUnaGU Viliama Klimáčka, Šikancův Michelangelo v podání studentky DAMU i vítězky MFP z roku 1990 Martiny Longinové a recitál oblíbeného folkového písničkáře Jaromíra Nohavici Mikymauzoleum.

Moravský festival poezie, který v dnešní pragmaticky a konzumně zaměřené době donkichotsky udržuje duchovní partnerskou pospolitost Čechů a Slováků, čeká A. D. 1994 jubilejní třicátý ročník. Jeho termín už je přesně stanoven, zbývá se tedy již nyní těšit a případně připravovat na vlastní soutěžní vystoupení.

Vít Závodský

Vážení divadelní přátelé,

srdečně Vás zvú na druhý ročník národní přehlídky **Divadlo v trávě**, která 29.-31. července 1994 proběhne v malebném jihočeském lázeňském městečku Bechyně.

Po dobrých zkušenostech z minulého roku opět vyzýváme všechny, kdo umí a chtějí hrát na zeleném pažitě divadlo, nechť se přihlásí. A opět – jako minulý rok – Vás žádám, abyste sami posoudili své možnosti, neboť právě Váš úsudek je pro nás okresní a krajskou přehlídkou, která nám Vaše představení na národní přehlídku **Divadlo v trávě** doporučí.

V letošním roce se účastníci s největší pravděpodobností dočkají dvou příjemných překvapení:

- Odborného semináře o trávě, na které se divadlo bude hrát (Svitavy?)
- Pokusu o vytvoření divadelního rekordu, hodného zapsání do Guinnessovy knihy rekordů (Sudoměřice?)

Kdo nepřijde

přijde o vzácné chvíle napětí a úlevy
vzrušení a klidu
pobláznění a poučení

o **Divadle v trávě**

Své přihlášky posílejte ihned. Byli bychom neradi, kdybyste právě Vy poslali svou přihlášku do již obsazeného festivalu. Již nyní se těšíme na shledání právě s Vámi

JOSEF BRŮČEK
vedoucí Kulturního
domu v Bechyni

Slovenská experimentální Thálie V BRNĚ

Loňského podzimu mělo zasvěcené brněnské obecnstvo hned několik příležitostí seznámit se s hostujícími slovenskými soubory, reprezentujícími experimentální jevištní snahy našich východních sousedů.

V rámci zářijového Divadla v pohybu (IV), o němž referujeme v samostatném článku, hrála v Domě pánů z Fanalu dva tituly svého režiséra Blaha Uhlára Čajka a Donárium známá bratislavská Stoka.

Další šance poznat hledačské kolektivy Slovenska se Brňanům naskytla tehdy, když zdejší Centrum experimentálního divadla uspořádalo ve „Fanalu“ třídní komorní setkání Divadlo v Medzičase. Nazývá se tak nejen speciální revue, nýbrž hlavně sdružení mladých divadelníků, zabývajících se především alternativním jevištním uměním a obdobnými hudebními projekty. Jeho součástí byla výstava divadelních

fotografií Jany Nemčokové a Matúše Olhy, vystoupení taneční skupiny Adato s pohybovým pořadem Nový projekt a bratislavské Společnosti a. h. s tragédií Edwarda Albeeho Stalo se v ZOO, koncert tělesa Vitebsk Broken nebo závěrečný folkový program kapely Jednofázové kvasenie a Mariána Geišberga.

Při náhlé neúčasti bratislavského souboru GUnaGU, který ohlásil Balekův a Klimáčekův „opus necromanticus“ Caligari, však na sklepní scéně Divadla Husa na provázku nejvíce zaujalo Divadlo „KA“ z oravského Tvrdošína. Za tři roky své existence připravilo už pět premiér. Úspěšně hrálo nejen v bratislavském Bazénu, ale také na několika národních přehlídkách SR (s inscenací Homojóga předloni vyhrálo Festival divadla mladých v Senici) nebo v Rakousku. Z Brna, kde dosud nikdy neúčinkovali, startovali Tvrdošíňští rovnou na prestižní přehlídku do Trnavy.

Nastudování s verichovským názvem Patláma, patláma vytvářela osmičlenná parta samých mužů poststudentského věku v kolektivní scénografii a za režie hrajícího Dušana Vicena. Tvořil je hodinový řetězec převážně pohybových etud postmodernistického ladění, v závěru gradujičích do saxofonové a trubkové produkce. „Patláma“ byla z těch zdravě provokujících představení, která rezignují na souvislou dějovou linku a vymykají se tradiční racionální analýze. Jednotlivé výjevy směřují spíše do hájemství pocitového divadla, kde zpravidla zůstává na vněmateli, co a kolik si z jejich symbolické mnohovýznamovosti vybere.

Pracuje se metodou vizuálních metafor a uvolněných asociací, jejichž inspirujícími podněty jsou hlavně kuriózní kostýmy, masky a boschovské nebo „patafyzické“ rekvizity (uťatá hlava Jana Křtitele na míse, brýle z cedníků, svářečské kukly, anděl střilející motykou aj.). Zpoza černé opony jeden za druhým vyplouvají prapodivné, jakoby již hotové výjevy, v nichž anonymní pseudohrdinové šermují hořícími prskavkami, jsou vězněni v provazovém žebříku, přitukávají si infuzními lahvemi, snášejí vajíčka, nechávají dojít

k výbuchu. Na zřejmé dadaistické kořeny roubuje „Patláma“ rozličné citáty, narážky a iluze, takže tato perzifláž nepostrádá ironický nadhled a místy dospívá k sekvencím barokizující dráždivosti. Je demonstrací odosobněného světa nepatřičnosti, nesmyslnosti a bezvýhodnosti, v němž zcela samozřejmě vládne ošklivost, manipulace druhými a nevypočitatelná týrající agresivita. Teprve melodické finále skýtá snad skrovný paprsek naděje, že tomu tak nemusí být vždy a všude.

Nedlouho poté se za velkého zájmu publika na školní scéně JAMU Studio Marta objevil soubor Bodea z Liptovského Mikuláše s ambiciózní inscenací svého mladého uměleckého šéfa, scenáristy a režiséra Viliama Dočolomanského Allen a Naomi. O pozoru hodném nastudování padly tu a tam pochvalné zmínky např. v souvislosti s jeho uvedením na posledním Jiráskově Hronovu. Protože však festivalový maraton uzavíralo, mnozí návštěvníci je už nezhledli a ani žádný z obou přehlídkových bulletinů je hodnotitelsky nezaznamenal.

Ačkoli Bodea pracuje teprve dva roky, má za sebou už několik premiér (Requiem Homo sapiens, etudová Mikro-predstavenia – krátké výstupy pro vás, Hľadanie stratených Ježíškov aj.). Její zatím poslední inscenace se inspirovala tvorbou jednoho ze zakladatelů amerického beatnického hnutí Allena Ginsberga, který ostatně v témže sále brzy poté při své bleskové návštěvě Brna sám recitoval. Autor proslulé poemy Kvílení podle výroku literárního kolegy W. C. Williamse v dětství, dospívání a mládí doslova „prošel peklem“ a Bodea tento výrok názorně demonstrovuje a konkretizuje. Dočolomanského nastudování však dokázalo povýšit básnickovy individuální zážitky a traumata (stigma židovského původu, homoseksualita, paranoidní matka, skončivší v blázinci s ubíjejícími elektrickými šoky, porod, oidipovský komplex, incest, smrt atp.) do promyšleně komponované nadosobní výpovědi s prologem, jedenácti částmi a epilogem, podávající výmluvné svědectví o krizi celé moderní

společnosti (srov. dominantní postavu všeovládajícího manipulátorského Času nebo alegorii nacistických plynových komor).

Patrová trubková scéna Milana Jamnického se stala dějištěm scénicky dosti zašifrovaných až mystických, avšak působivých výjevů, choreograficky exponovaných a výrazně metaforicky stylizovaných, volně čerpajících z elegické básně Kadiš za Naomi Ginsbergovou. Syn Allen (Zenka Kozík) v nich za asistence peří sypajícího „mentálně retardovaného anděla strážného“ (Jana Krátká) a chóru nesvéprávných pacientů postupně symbolicky ztrácí svou mladou matku (Zuzana

Turčanová), nahrazenou zestárrou tělnatou ženou (Judita Fenešová). Sledem expresivních simultánních akcí se souzvukem jevištních výrazových prostředků (včetně reprodukování přednesu, hudby a světla) přecházejí detaily autorovy biografie do rušivých existenciálních apelů, vrývající se do vědomí každého z diváků. Vtírá se sice také otázka, zda si sotva dospělí interpreti všechny tyto souvislosti vsutku vnitřně uvědomují a nakolik je náročné nastudování spíše výsledkem kolektivní kázně a režisérismu, celkový dojem z něho však v každém případě zůstává nadprůměrný.

Vít Závodský



EUROMOZAIEK antwerpen 93

*Culturele Hoofdstad van Europa
Cultural Capital of Europe*

Nápis EUROMOZAIEK ANTWERPEN '93, doplněný znakem města a vyobrazením sličné věže neméně sličné antverpské katedrály, se stal ochrannou známkou nejrušnějších kulturních akcí – festivalů, přehlídek, výstav, koncertů, sympozií, konferencí, tvůrčích dílen a pouličních produkcí všeho druhu.

Belgické či přesněji vlámské Antverpy, město na severu země, s více jak půldruhým milionem obyvatel, byly pro rok 1993 vyvoleny jako hlavní město evropské kultury. Není divu, jeho kouzelné ulice, náměstí, domy, muzea a chrámy již samy o sobě nenechávají návštěvníky na pochybách, že jde o město přebíhatých kulturních tradic.

Pod výše zmíněnou „ochrannou známkou“ se počátkem září 1993 (3.-5.) uskutečnil také mezinárodní festival amatérského divadla. Jeho hlavním organizátorem bylo Vlámské středisko pro amatérské divadlo za podpory města a za spolupráce

Belgického střediska AITA, kulturního domu v Berchemu, Kulturního a sportovního školického střediska v Malle a dalších.

Festivalu se zúčastnilo 11 inscenacími 11 souborů z 8 zemí – Japonska, Francie, Dánska, Španělska, Holandska, Německa, Irska a Belgie.

Festivalová představení se hrála ve večerních hodinách v kulturním domě v Berchemu, v jedné z okrajových čtvrtí města. Hrál se pouze v jednom hracím prostoru na kukátkovém jevišti. Účastníci festivalu byli ubytováni a dílem stravováni v Kulturním a sportovním školícím středisku v nedalekém, asi 20 km vzdáleném městečku Malle. Zde také probíhaly v dopoledních hodinách rozborové semináře k jednotlivým inscenacím.

Soubor z japonské Toyamy zahájil festivalová přestavení inscenací aktovky A. P. Čechova Námluvy.

Francouzi z provensálského Fuvesu uvedli hru E. Vidala Vzkříšení (La Resuscitado). Hra z rodinného prostředí, realizovaná prostředky civilního herectví v realistické až naturalistické výpravě.

První přehlídkový den vrcholil, a to v pravém a pozitivním slova smyslu představením dánského souboru Cirk z Kodaně. Jeho inscenace Potřeba exprese (Expelled Urge) nesla pečeť favorita antverpské přehlídky. Soubor se s ní totiž zúčastnil světového festivalu v Monaku. Přestavení bylo strhující podívanou z pomezí tance, pantomimy a divadla.

Druhý den festivalu zahájil soubor Maskarada ze španělského Bilbaa hrou Bernarda Atxagy „Logalea Zeulan Ekilibristaren Kasca“, tj. hrou o hudebním ekvilibristovi. Šlo o sled humorně laděných situací, realizovaných převážně prostředky černého divadla.

Holandský soubor Artick z Koudumu uvedl, pro nás tematicky neobvyklou, hru s názvem Kdo je volný, kterou napsal Jan Heger. V dialogu dvou žen – jedné nedávno ovdovělé, silně závislé na zesnulém manželovi a druhé vdané, která se chce rozejít se svým mužem, protože v sobě rozpoznala lesbičku, ale manžel trvá na uzavřeném sňatku – se řeší otázky osobní volby a svobody.

Spolek Theater Fusion, působící ve Studio-Bühne v německém Essenu, přispěl do mozaiky festivalových představení zajímavou inscenací hry Rolfa Dennemana Strýc a tety, nesoucí podtitulek rodinná komedie. Mladý herecký soubor, vedený režisérem a autorem v jedné osobě, předkládá divákům poněkud neobvyklý a ve výrazových prostředcích vyostřený pohled na existenci takové docela normální rodinky. Němohra, jejímiž dominantními prvky jsou přísně stylizovaný pohyb a nečekaná obrazová spojení, evokuje všechno jiné než rodinnou selanku. Je tučnou parodií navyklých stereotypů

a nepsaných zákonů rodinného soužití, zejména však emancipačních snah a jejich důsledků. Je parodií, dovezenou ad absurdum a nezřikající se černého humoru.

Druhý přehlídkový den uzavřelo **představení irského Gaslight Theatre Company z Kilkenny. Hra B. Merrimana Půlnoční soud (Midnight Court),** kterou soubor předvedl, zpracovává starou pověst o lásce vladařky k muži nerovnovážného společenského postavení.

V průběhu třetího a závěrečného přehlídkového dne vystoupily tři soubory domácí – belgické. Soubor Agora ze Sankt Vith uvedl hru Němé jezero (Der Stumme See) z produkce Théâtre de La Colline de Seraing. Soubor L'Equipe de Gerpines z Liège vystoupil se svým nastudováním hry Michela Roberta Adrien. **Festival zakončilo představení souboru KWB z Edegemu, který se představil s inscenací hry Pieta Rymena Co děda viděl na druhé straně Evropy? (Wat zegt opa over Europa?)**

Doplňkem programu bylo tzv. **Autobusové divadlo,** které zde prezentovalo Divadlo mladých z německého Paderbornu pod názvem Chlapec v autobusu (Der Junge im BUS), a jehož autorem je S. Van Lohuizen.

Nelze dost dobře usuzovat z části na celek. Přesto si dovoluji sdělit svůj pocit. Dopouštím se toho ne na základě inscenací zhlédnutých v Antverpách, ale proto, že jsem měl tu možnost v posledních i předposledních letech uvidět již dost slušný počet zahraničních amatérských souborů. Mám pocit, že se stále, uvažujeme-li nejlepší inscenační výsledky našich souborů, nemáme za co stydět, ba naopak. Zároveň však pociťuji jisté nebezpečí v opakování tohoto ujištění. Zejména proto, že se zdá, že zemská teritoria, od nichž jsme v nedávné minulosti mnoho neočekávali, mohou mít oprávněně pocit shodný, totiž, že se taky nemají za co stydět, ba naopak.

Milan Strotzer

Alternativní divadlo

V čísle 11/93 jsme psali o severomoravském Bílém divadle. To však neformálně (a bez vědomí původních tvůrců) navázalo na činnost pražského Bílého divadla, které na konci 60. a začátkem 70. let vedli režisér Miloš Horanský a František Hrdlička. Dnes tedy přinášíme rozhovor se zakladatelem původního Bílého divadla F. Hrdličkou a tehdejší členkou tohoto divadla Zdenou Bratřovskou.

Co znamenal název Bílé divadlo?

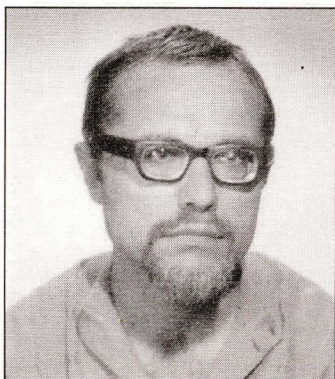
Z.B.: Měl vyjadřovat symbol čistého, nepopsaného papíru, otevřený prostor ve smyslu nových možností, příležitostí a další asociace s tím spojené. **Můžete říct něco bližšího o historii BD? Kdy vzniklo, jaké mělo záměry?**

F.H.: Projekt měl složitější prehistorii. Při své předchozí praxi u kamenných divadel jsem pocítoval, že je třeba občerstvit způsob herecké, režijní a dramaturgické práce (nejpoučňější pro mne byl režijní styl A. Radoka).

Z podobných důvodů vznikaly v 60. letech studiové scény při velkých divadlech; výsledkem byly většinou jen kompromisy (musel se omezit repertoár, herci tam pracovali jen ve zbylém čase, vedení divadla považovalo studiovou scénu za zbytečný přepych). Platilo to i o Studiu 13 při DSKN, na jehož práci jsem se podílel. Každý praktický divadelník by asi potvrdil, že od doby, kdy zbyla funkce masmédií, stala se divadelní práce roztržštěnou, nastavovanou, hektickou - herci nejsou k dispozici, výdělků a popularita, jsou pro nás film a televize, jsou pro ně přitažlivější. Nedá se kolektivně pracovat, natož rozvíjet vlastní schopnosti. Herci berou vážně leda premiéru, ne zkoušky.

Profesionality, k níž patří i odpovědnost za vlastní práci, hledání, spolehlivost atd., evidentně upadá. Paměti velkých herců ze začátku století (např. Michaila Čechova), líčení, jak probíhal divadelní proces, jak propojovali život s tvorbou apod., působí dnes málem jako podivinství. Mimoto mne podněcovaly úvahy některých filozofů a psychologů o předpokladech tvůrčí práce, o podvědomí, o archetypech atd. (zdálo se mi například, že

František Hrdlička



Zdena Bratřovská



Pravda O BÍLÉM DIVADLE

by se principy Jungova učení daly rozvinout v praxi). V začátcích, v sezóně 1969/70, podnikli tento „oživovací“ pokus vesměs profesionálové (Hadrbolecová, Derfler, Poslušná, Nohýnek, Svojtka, Strejček aj.); zkoušelo se nepravděpodobně v DJW a v sále divadla Maringotka. Časem před námi vyvstala potřeba hlubšího, soustavnějšího výzkumu; herci se mimoto těžko vzdávali osvědčené rutiny. Z toho vzešel nápad přizvat k takové práci čisté amatéry - lidi, kteří budou mít vůli profesionální úroveň „dohnat“ a kteří budou mít navíc nezbytné povahové předpoklady. Pár lidí z původního souboru ještě nějaký čas pracovalo, ale v následující pracovní fázi 1970-72 na Zavadilce a v Břevnově už působili (kromě mne) jen dva profesionálové: V. Martinec a nově přizvaný M. Horanský (v roli režiséra). Z amatérů, kteří vytrvali, bych chtěl jmenovat Ján Sedala, Radku Mouricovou, Helenu Krauerovou, sestry Anču a Katu Daučkovy a samozřejmě Zdenou Bratřovskou (všichni vlastní

vzešli z prvního, úspěšného konkurzu, polovinu lidí jsem přivedl já, druhou Z. B.).

Čeho jste chtěli dosáhnout? Jaká byla vaše „vize“?

Z. B.: Stručně řečeno, šlo o pokus propojit co nejtěsněji život a tvorbu. Vycházelo se z toho, že člověk má bytostnou potřebu seberealizace (potvrzení smyslu své existence apod.) a té lze dosáhnout jen tehdy, má-li člověk zároveň průběžnou reflexi zvenčí. Chtěli jsme objevit jak svá individuální „témata“, tak jejich společného jmenovatele, včetně inspiračních zdrojů atd. Domnívali jsme se, že existují obecné principy komunikace, o nichž lze vypovídat a že nejnázornější forma pro taková sdělení je právě divadelní forma. Odtud i návaznost na Junga, o němž se zmiňoval František, zejména na pojem „kolektivního nevědomí“ a rovněž naše zaměření na mytické látky a mezní situace, u nichž je předpoklad, že budou obecně sdělné, že je má i netrénovaný a neškolený divák ve svém podvědomí. Měli jsme zkrátka chuť

i odvahu prozkoumat neznámý terén a podávat o tom zprávu - dříve než nás všechny převálcuje únava, stárí a „smrtné hříchy civilizace“, jak o nich píše například K. Lorenz.

Jak vypadala herecká práce?

F. H.: Vzhledem k tomu, že základem tohoto souboru byli amatéři, věnovali jsme nejvíce času profesionální průpravě, tréninku, studiu apod. Do BD docházeli pedagogové na zpěv, hlasovou výchovu, jógu, džudo a jiné disciplíny (doc. E. Kröschlová, Z. Bronislavská, K. Bednář); všichni samozřejmě pracovali zdarma. Spolupracovali také psychologové a lektori (K. Balcar, L. Sladká). Vlastní herecká práce spočívala zpočátku v nejrůznějších etudách, v přetváření „věčných“ (pohádkových, biblických, putujících) motivů, později v práci se scénářem, který nám napsal „na tělo“ K. Sidon (výběr látek a metodiku jsme konzultovali i s jinými literáty a divadelníky, například s I. Vyskočilem, E. Schormem a A. Klimentem). Je pochopitelné, že vlastní divadelní či muzikantská aktivita byla pro členy zpočátku vítanější než teoretická průprava, dramaturgické rozborů atd. (slovní výklady a definice připadaly členům jako zavádějící). Pro rychlou souhru a uvolnění měla značný význam rytmická průprava; hodily se k ní některé principy Orff-Schule.

Jak vypadaly konkurzy?

Z. B.: V jistém časovém úseku jsme udělali „záťah“ na lidi (psali jsme hlásky do studentských menz, vybízeli lidi na ulici, při autostopu, chodili jsme tam, kde se lidé ještě mohli sdružovat, např. na festivaly, do menších divadel, do hospod - každý člen podle svého „klíče“), a vypsali jsme termíny, většinou 2-3 dny, k nimž jsme pak lidi sezvali. Takové větší konkurzy proběhly během existence BD asi 3-4x. Zkušenosť ukázala, že základní jádro funguje většinou v 7 lidech, ale soubor bylo třeba doplňovat pro případ, že někdo pracovní zátěž nezvládne, onemocní apod. Většina lidí přicházela s představou, že budou dělat běžnou přijímací zkoušku do divadla: Na židlích budou sedět pedagogové, vyběhnou uchazeče, aby něco

zazpíval či předvedl, případně zodpověděl nějakou záludnou otázku. Místo toho se zájemce octl v zatemněné tělocvičně; v rohu svítila půlmetrová svíčka, na podlaze dřepěla mlčící skupina lidí atd. (okolnosti se měnily). Důležité bylo, jak dokázal zájemce „zapadnout“, spoluvytvářet danou atmosféru a sdělit něco hlubšího: Miloš se třeba zeptal: Jaké bylo ráno? Uchazeč: Vyčistil jsem si zuby... Miloš: ráno, celé ráno - co dělali ptáci, stromy? Bylo ti pět nebo patnáct? A uchazeč buď podnět přijal, nebo ne; každopádně jsme se vyhýbali konverzační diskusi a podněcovali každého k jiným, autentičtější výrazovým prostředkům. Následovala série testů, jejichž prostřednictvím se ověřovala odolnost, výdrž, odvaha, invence, míra konvenčnosti atd. (patřily sem některé hry, „slepárna“, „příšerka“, parodické scénky, různá rytmická zadání aj.).

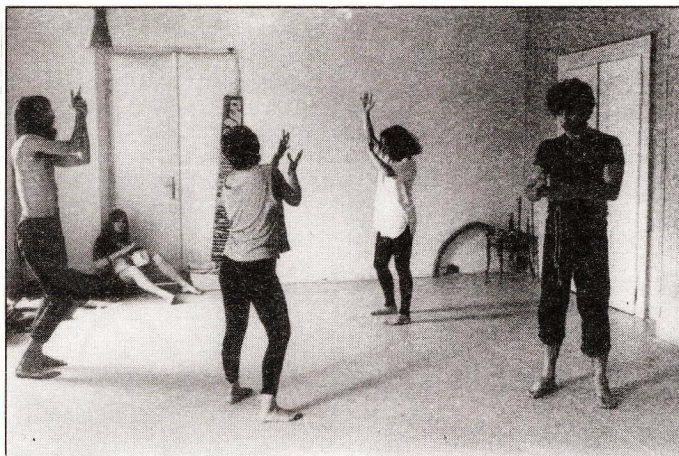
Jak vypadaly inscenace?

Z. B.: Inscenace v běžném smyslu jsme nepřipravovali; místo toho byly předváděčky. Na začátku jsme předvedli většinou průřez disciplínami, jimiž jsme se v té či oné fázi zabývali, aby se diváci nachlchl a osahali si naši poetiku (kousek rozcvičky, partneriny, zpěvu), a pak jsme divadelně zpracovávali (kromě Sidonova scénáře) zadání, vzešlá z publika. Předváděčky se lišily podle místa a podle typu diváků: Když jsme hráli hercům ve zkušebně (například v Chebu), dalo se odhadnout, že se někteří herci do našich akcí spontánně zapojí; když se předváděčka konala v hospodském sále, byla atmosféra nabitá jinak. Inspirovala nás ostatně i příroda: Hráli jsme na nádvoří hradu i v lese, pro srnky a jezevce, v ruinách aj. Kromě obecně známých látek (Kain a Abel, Šárka, Drahomíra a její synové aj.) nám diváci zadávali i polosnové a polofiktivní náměty typu Mrtvé město s posledním obyvatel, Opilí korzáři a mnoho jiných. Vyhlédnutým spolupracovníkům jsme mimoto umožňovali, aby mohli celodenně sledovat naši práci.

Kdo práci řídil a připravoval?

F. H.: Osvědčilo se trojčlenné vedení (dramaturg, režisér a produkční). Po průběžných, obšírných diskusích, v nichž jsme probrali (většinou já a M. Horanský) dosavadní výsledky, míru budoucích nároků atd., byla stanovena společná, asi půlroční koncepce, kdy si všichni mohli vyzkoušet tento program prakticky. Tak se dospívalo od jedné fáze k druhé a objevovala se „matrice“ tvorby (také

může čerpat silné, nezapomenutelné zážitky, k nimž už dnešní doba neposkytuje moc příležitostí. Jako při každé riskantní a objevitelské výpravě se zároveň utvrzují vztahy mezi lidmi, lidé se poznávají hlouběji, musejí pružně a účinně řešit „havarijní situace“ a člověk se dostává do stadia stálého plodného rozjítření. Vzhledem k náročnosti takové práce (také na radu lékařů) jsme občas, asi



Břevnov - zámeček

Záběr z rozcvičky (rok 1971). Zleva: J. Sedal, R. Mouricová, H. Krauerová, Z. Bratršvská a V. Martinec.

Břevnov - zámeček

Záběr z hlasové zkoušky (rok 1970). Zleva: M. Vyhnálek, H. Krauerová, R. Mouricová, V. Martinec. Foto: archiv autora

s ohledem na časovou návaznost a nároky); pak už stačilo jen společně korigovat nejrozumnější (i nečekané) podněty, které práce sama přinášela. Dalo by se to přirovnat k situaci, kdy jede člověk poprvé na voru přes oceán: prvně zažije opravdovou bouřku, první potká velrybu atd.; je to dobrodružná cesta, plná nástrah, překvapení i překonání sama sebe. Zjistili jsme, že když člověk překoná vlastní omezení a egoismus, vše se pro něho může stát zajímavé a ze všeho

jednou až dvakrát za rok, vkládali několikátýdenní pauzu, určenou jednak pro „rozhození síti“ (shánění nových lidí), jednak pro osobní doučení (každý byl v něčem horší a v něčem lepší) a jednak pro usebrání a vstřebání předchozích zážitků.

Měla vaše práce něco společného s happeningem?

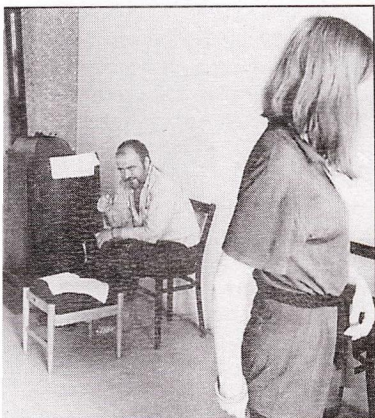
Z. B.: Happeningy jsme dělali jen okrajově, jako jednu z cvičných metod, nebo jako „relaxaci“, např. při přejiždění z místa na místo (na písknutí jsme se občas všichni zřítili

k zemi, salutovali jsme v tramvaji před cestujícími a vyřizovali údajný vládní pokyn - zákaz čtení novin, příkaz k odložení svršků apod., tak jak to patří k mládí).

V čem se vaše práce podobala jiným divadelním proudům té doby a v čem se od nich lišila?

F. H.: Podobně jako práce Grotowského vyžadoval projekt BD jistou askezi („prvořadé jsou pracovní záležitosti, druhořadý soukromý život“ - na ten nezbyval čas). Předpokladem bylo i jisté oproštění, což jsme sdíleli s některými komunitami, které vyznávají, že člověk se může nazřít v pravé podobě teprve tehdy, vybředne-li z ekonomických nánosů, lákadel, civilizačních šumů apod. Až potud se to může krýt s pojmy „obět“ u Grotowského, „poustevníctví“ u některých náboženství atd.; odtud teprve začínala vlastní práce, jejíž směřování bylo specifické. Od Grotowského se lišila (schematicky řečeno) hlavně tím, že byla „radostnější“: připouštěla a podněcovala hru a improvizaci. V tomto smyslu měla blíž k P. Brookovi, který svou práci s hercem dokazuje, že každý důsledný „ponor“ může zpětně obohatit, tj. způsobí nám i radost: herec nemusí jen klesat břemenem, které nese (Grotowski), ale může si na ně lehnout a předstírat, že se jím nechává nést, pomoct ho, vynadat mu atd.

Z Artaudovy koncepce „divadla krutosti“ jsme čerpali myšlenku, že člověk by se neměl uzavírat žádným stránkám života a poznání, ani krutosti, která je pro lidský druh imanentní (dali jsme si to do programu i proto, že tyto úvahy jsou v Čechách zpravidla přijímány s apriorním pohoršením nebo s nevolí). Proto jsme se soustředili na mezní situace; dalo by se tedy mluvit o souvislosti s některými moderními psychoterapeutickými metodami. Podobnost s Living Theatre byla vnější: v našem programu nebylo „šokovat měšťáka“ (pokud se tak dělo, tak bezděčně); snažili jsme se pracovat soustavněji a také bez drog. Nemám-li zkrácenou představu, řekl bych, že Living Theatre k sobě přitahovalo hlavně hysterické,



Břevnov - zámeček
Režisér M. Horanský se připravuje
na zkoušku. Foto: archiv autora

extatické typy, kdežto BD sdružovalo spíš typy „volní“, střízlivější; může se do toho promítat i rozdíl mezi naturelem Čecha a Američana (Čech se nenachytá tak snadno na efektní provedení nebo na umělou spontaneitu).

V 60. letech se rozmáhal i underground. Myslíte, že by se k němu dalo BD přiřadit?

Z. B.: Undergroundová hnutí té doby byla živelná, kdežto BD mělo cílenou pracovní koncepci.

Proč jste se svou činností přestali? Chtěli jste i v budoucnu fungovat jako divadelní organismus?

Z. B.: Ano, chtěli jsme ve své divadelní práci pokračovat, ale nebylo to prakticky možné: Společenská situace se rok od roku zhoršovala, pracovali jsme vlastně poloilegálně (i naši spolupracovníci se vesměs stali politicky „nežádoucí“) a ztráceli jsme naději na to, že projekt tohoto typu najde uplatnění. Uvedu jen některé komplikace: Když jsme chtěli získat sál, museli jsme v daném podniku vzít i zaměstnání, které by krylo, že se tam scházíme, ale zároveň jsme byli v očích policie „příživníci“ (na brigádnický úvazek vám nikdo nedal razítko do občanského průkazu). Případným „osvětovým kontrolám“ jsme nemohli předložit žádný přijatelný program ke schválení. Byli jsme bez finančních prostředků a někteří i bez přístřeší: Vzhledem k náročnosti práce, časové i psychofyzické, nemohli členové BD pravidel-

ně vydělávat, studovat. (Považovali jsme to nicméně za samozřejmost, s takovými problémy se potýká každý začínající profesionál.) Přišly nešťastné shody okolností: Dvě dívky si při konkurzu zlomily nohu, František musel do nemocnice (výron krve do sítnice z přepracování), čili 3 lidi ze 7 odpadli. Přihrála únava - také z toho, že nám nic pozitivního nevyšlo vstříc. (Když nám např. doc. Císař nabídl možnost fungovat jako nultý ročník při DAMU, byl jako děkan sesazen, tj. nabídka se nemohla uskutečnit. Když nám filmař Svěcený nabídl natočení dokumentu o naší práci, došlo k úrazům atd.) Dohodli jsme se tedy, že práci přerušíme a obnovíme v příznivějších podmínkách, což si někteří členové vyložili jako konec této práce - například i Václav Martinec, který v přímé návaznosti založil soubor na jiných základech (později Křesadlo), do nějž z původních členů přizval jen Jána Sedala. Hodlal v něm, jak se ukázalo, uplatnit jen zúžený program BD, opřený výhradně o pohybové disciplíny; proto zřejmě nestál o spolupráci s M. Horanským, F. H. a se mnou. Na jeho práci pak navázala Nina Vangelí. **Mluvíli jste o náročnosti práce v BD. Nehrozí při takové intenzivní dlouhodobé práci „sebedestrukce“?** Z. B.: Záleží na způsobu, jak je vedena - hlavně na tom, aby později nedocházelo k „zbytkovým“ (stravujícím, deprimujícím) pocitům. Už jsme uvedli přirovnání, jak nakládá s „břemenem tvořivosti“ Grotowski a jak Brook. Práce s hercem, jak probíhala v BD, nespočívala v příkazech a v jejich splnění (v realizaci nějaké individuální vize), ale v neustálém, ostražitém kontaktu, kdy režisér podněcoval tušenou vizi herce a hledal pro ni „umístění“ v organismu dalších, odlišných individualit, které navigoval obdobně; šlo tedy o „silové pole různě nabitých částic“ (Miloš mluvil o „chemismu“ této práce), o jeho vyvažování, o sledování proměn, nestejných impulzů, nevypočitatelných reakcí atd. Všichni členové věděli (zažili), že po hlubším sebeponoru

může člověk zahlédnout „kalné hlubiny“ své existence, které by ho mohly pohltnout, a proto se každý snažil přinášet každému souběžně katarzi. Co to znamená metodicky: Došlo-li například při nějakém zadání k výronu zloby (s eruptivními prvky), musel ten, kdo ji vyprovokoval, projevit v následujícím zadání vůči tomu, koho „pracovně“ deptal, citovou kompenzaci (jednat s ním jako s nejmilovanějším subjektem, hračkou apod.). Každý si ostatně mohl prožít všechny „role“, které práce v BD nabízela (včetně „režijní“ a „dramaturgické“ apod.), a při tak těsném dlouhodobém kontaktu bylo prakticky vyloučeno, aby někdo citový vztah k druhým jen markýroval.

F. H.: Poznámka k podobným úvahám: Nezdá se, že umělecká tvorba (vědecká činnost) sama o sobě vede k sebe-destrukci; spíš k ní vedou nepříznivé okolnosti, v nichž musí tito lidé žít. Kafka, Proust a Joyce trpěli nepochopením (osamělostí), kdežto Picasso a Stravinskij se poměrně brzy dočkali všeobecného ocenění (ohlasu), takže byli aktivní až do vysokého stáří. Ani zkušenost BD tedy nenavědčuje tomu, že by jeho účastníkům hrozila sebedestrukce - leda dočasné vyčerpání.

Mohlo mít BD také širší, společenskou funkci?

Z. B.: Pravděpodobně ano. Mohlo se časem například transformovat do jiné podoby, i když by si jistě divadelní prvky ponechalo. Východiskem se mohl stát někdejší podnět doc. Císaře. Kdyby se přínos této praxe (důkladné sebepoznání a vzájemná reflexe) institucionalizoval s týmem tří koordinátorů, mohlo by vzniknout jakési umělecko-sociologické učiliště (například dvouleté), které by mělo tyto přednosti: Byla by to příležitost pro lidi, kteří dosud nenašli své zaměření, ale tíhnou k nějaké umělecké nebo v širším smyslu tvůrčí projekci - tedy i příležitost pro lidi, kteří se (protože nevědí o ničem lepším, protože jsou příliš mladí či nevyhranění) přidávají k undergroundu, propadají drogám, ocitají se na šikmé dráze (často i proto, že chtějí

k někomu nebo něčemu patřit, odlišit se), dále pro lidi, kteří se rozhodují mezi vědou a uměním a chtěli by si to vyzkoušet, i pro nadané jedince, kteří nevědí, co obnáší profesionalita. „Studium“ by přinášelo silné zážitky a překonávalo nudu a šed, spojenou s dnešním, po výtce extenzivním a bezkonceptním způsobem života. Byla by to tedy nabídka intenzivního a všestranného vzdělání, ovšem s tvrdými nároky a podmínkami pro přijetí: Předpokladem by byla důvěra, serióznost, pracovitost a nesobeckost (smysl pro kontakt), resp. ochota k vy-pěstování těchto vlastností. Náznaky obdobných projektů se samozřejmě čas od času objevují - srov. týdenní či dvoutýdenní setkání zájmových skupin (letní škola na Lipnici, festivaly amatérských divadel, srazy trampů a turistů, kursy jógy či autogenního treninku, léčebny pro neurotiky, vědecká sympozia); v případě institucionalizace BD by však mohli uchazeči tento pokus „dokončit“, „dožít“ (dovést k trvalejším výsledkům) a dospět k větší univerzálnosti (samozřejmě za předpokladu, že by externě spolupracovali špičkoví odborníci). Chcete-li, byla by to škola pro pošetilce, snílky a dobrodruhy, jichž ubývá. F. H.: Kdybychom měli uvést umělce, který si uvědomuje souvislosti mezi kulturou, tradicí a společenským životem (dokonce v mezinárodním měřítku), jmenovali bychom opět P. Brooka: Ví, že divadlo díky svému konkrétnímu a syntetickému rázu může vést k obecnému porozumění, a umí své představy proměňovat podle potřeb své doby. (Druhým sjednocujícím prostředkem je hudba, která je ovšem abstraktnější, takže může vést k nekritickému souznění až k fanatismu - srov. zneužití Wagnera, inflace popmusic aj.)

Vstoupili byste dnes do projektu BD, kdyby ho chtěl někdo obnovit?

Z. B.: Zvolili jsme mezitím jiný způsob realizace (literaturu), ale nevylučujeme to. Rozhodně rádi předáme všechny materiály, dokumenty i zkušenosti.

Vladimír Hulec

CENY VSTUPENEK:
50 - 250 Kč + 5% DPH

KARLÍN HUDEBNÍ DIVADLO PRAHA



Křižíkova 10, 186 17 PRAHA 8, tel.: 24212776-80, fax 24212132

Hudební divadlo Karlín - VELKÝ SÁL

D U B E N '94

- 1.pá MÁ FÉROVÁ JOSEFÍNA
- 2.so MÁ FÉROVÁ JOSEFÍNA (v 15 i 19 h.)
- 3.ne 451°FAHRENHEITA (v 19 h.)
- 4.po 451°FAHRENHEITA
- 5.út MÁ FÉROVÁ JOSEFÍNA
- 6.st MÁ FÉROVÁ JOSEFÍNA
- 7.čt MÁ FÉROVÁ JOSEFÍNA
- 8.pá NOC V BENÁTKÁCH
- 9.so 451°FAHRENHEITA (v 19h.)
- 10.ne 451°FAHRENHEITA (v 19h.)
- 11.po 451°FAHRENHEITA
- 12.út MAM'ZELLE NITOUCHE
- 13.st MAM'ZELLE NITOUCHE/
- 14.čt ČARDÁŠOVÁ PRINCEZNA
- 15.pá POVEČEŘÍME V POSTELI
- 16.so PODSKALÁK (v 15 i 19h.)
- 17.ne 451°FAHRENHEITA (v 19h.)
- 18.po 451°FAHRENHEITA
- 20.st MAM'ZELLE NITOUCHE
- 21.čt MAM'ZELLE NITOUCHE
- 22.pá CIKÁNSKÝ BARON
- 23.so MÁ FÉROVÁ JOSEFÍNA (v 15 i 19h.)
- 24.ne 451°FAHRENHEITA (v 19h.)
- 29.pá PAGANINI *premiéra*
- 30.so PAGANINI (v 15 i 19h.)

Hudební divadlo Karlín - KARLÍNEK

D U B E N '94

- 7.čt ZA CÍSAŘE PÁNA A JEHO RODINU
- 8.pá ZA CÍSAŘE PÁNA ...
- 12.út ZA CÍSAŘE PÁNA ...
- 15.pá PRAHA JE VŠECH ČECHŮ RÁJ
- 16.so ZA CÍSAŘE PÁNA ...
- 23.so PRAHA JE VŠECH ČECHŮ RÁJ

INFORMACE:

Pokladna otevřena PO-SO 10-13, 14-18h., tel.: 24210710.
PŘEDPRODEJ VSTUPENEK VŽDY OD 20. DNE PŘEDCHOZÍHO MĚSÍCE. Hromadné objednávky (od počtu 10 kusů vstupenek - objednávat možno i telefonicky) PO-PÁ 8-17h., tel.: 24214225, 24227514. Začátky představení v 19 hodin, není-li uvedeno jinak.

V E L K Ý S Á L - Průměrná délka představení: 150 minut. Ceny vstupenek: přízemí 38-98Kč, I.balkón 14-68Kč, II.balkón 24Kč, lóže 78Kč. SLEVY SE POSKYTUJÍ P O U Z E NA PŘEDSTAVENÍ UPLYNULÉ SEZÓNY.

K A R L Í N E K - Průměrná délka představení: 120 minut. Ceny vstupenek: kabarety 49-55Kč, ostatní 35Kč. SLEVY SE POSKYTUJÍ P O U Z E NA VYBRANÁ PŘEDSTAVENÍ.

451° FAHRENHEITA

V produkci Adama Nováka, který uvedl premiéru slavného muzikálu Les Misérables, vznikla nyní inscenace původního českého muzikálu Jiřího Bareše (hudba) a Pavla Vrby (text) 451°FAHRENHEITA. Tento muzikál, který získal prémii Českého literárního fondu, vychází ze stejnojmenné novely Raye BRADBURYHO a vypráví o neznitelnosti lidského citu i myšlení. V režii Miroslava Hanuše se v hlavních rolích objeví Karel Černoch, Petra Janů, Josef Laufer, Helena Vondráčková, Dálek, účinkují Jan Fiala, Lida Finková, Zbyněk Hric, Veronika Gajarová, Karel Hromádka, Radka Jiříčková, Magda Malá, Sylva Schneiderová, Magda Tomanová. Taneční stránku má na starosti Richard Hes se skupinou UNO.

HERVÉ -MEILHAC - MILLAUD MAM'ZELLE NITOUCHE

„Pro divadlo pan Floridor, pro divčič ústav Célestin“ - zpíval Oldřich Nový v hlavní mužské roli této slavné operety. Na scéně HDK v ní uvidíte uměleckého šéfa karlínského souboru Pavla Trávníčka, který je zároveň režisérem inscenace. Titulní roli vytvořily Yveta Blararovičová a Kateřina Vaníčková. Od prosince '93 máte možnost obdivovat herecké výkony hlavních představitelů i skvělou komiku Ladislava Županiče, Vlasty Peterkové, Stanislava Fišera, Hany Talpové a dalších.

HUDEBNÍ DIVADLO KARLÍN A MEDIAREX UVÁDĚJÍ: MÁ FÉROVÁ JOSEFÍNA

Tak jako V. Vančura na motivy Shawova Pygmalionu napsal svoji komedii JOSEFÍNA, tak M. Vačkář na motivy Vančury napsal český swingový muzikál speciálně pro karlínské divadlo s názvem MÁ FÉROVÁ JOSEFÍNA. V režii Ondřeje Havelky, ve výpravě Šimona Cabana a v choreografii Jany Vašákové se v titulní roli představí Světlana Nálepková. Hudbu připravil Miroslav Kořínek, a co je zvláštností, hraji v této inscenaci dva orchestry: Orchestr Ondřeje Havelky a Symfonický orchestr HDK. V dalších rolích se představí Rostislav Kuba, Lubomír Lipský, Bob Klepl, Daniel Rous, Martin Učík, Galla Macků, Michaela Dolinová, Ludmila Molínová-Zábršňová, Iva Hüttnerová aj.

SPONZORUJÍ FIRMY DEZIRO a NOVÁ HUŤ Ostrava.

PREMIÉRA MĚSÍCE

FRANZ LEHÁR PAGANINI

LIBRETO: PAUL KNEPLER a BELA JENBACH

Příběh lásky mladého legendárního houslisty Nicolý Paganiniho zaujal mistra operety Franze Lehára a inspiroval ho k vynikajícím melodiím. Opereta Paganini měla premiéru roku 1925 ve Vídni a vzápětí v Berlíně, kde hlavní roli přednesl slavný tenor Richard Tauber a přičinil se tak o senzační úspěch. Lehár vyjádřil téma výjimečně nadaného umělce, který se inspiroval nejkrásnějšími dary života - to je láskou žen. V době vzniku této operety byl skladatel slavný a zkušný, proto si mohl dovolit netradiční přístup - vzdal se šťastného konce, poklonil se v melodických kantilénách věčnému ženství, ukázal čaromoc tvorby a kontroverzní přístup okolí k tvůrci. Opereta zahrnuje prostředí na knížectví v italské Luceze za napoleonských dob - na zámku i v lidových hospůdkách. Vedle dramatické lyriky obsahuje situace komické i dobrodružné. Dává příležitost zaskvít se barevně hýřivým kostýmům, které navrhla Irena Greifová, dovoluje kontrast realistické, přitom fantazijní scény Alberta Pražáka, staví před režiséra Oto Ševčíka přitažlivý úkol přiblížit osud umělce.

Hraje Symfonický orchestr HDK za řízení Miloše Formáčka. V roli Paganiniho alternují Karel Bláha, Petr Frybert a Robert Šicho. Dále vystoupí Yveta Dufková, Galla Macků, Kateřina Šubrtová, Roman Škoda, Oldřich Král, Lucie Nováková, Pavlína Millerová, Miro Grisa, Václav Vostarek a jiní.

Uvedením Paganiniho nabízí karlínské divadlo další hudební skvost příznivcům operety.

*F. Kafka METAMORPHOSIS OF A SHADOW v divadle Minor, vlevo v roli Matky Ida Carnevali.
Foto: P. Štoll*

