Jak ustavit divadelní soubor jako občanské sdružení



scéna

ochotnická

amatérská

1 | 2007 ročník 53.

dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

Unavený cholerik | Moravský festival poezie
Cesta divadla De Facto Mimo do Finska | Rady nerady
Petr Lněnička: Tutanchamonův návrat

Úvodník / Vážení čtenáři Amatérské scény 3
Milan Strotzer

Cesty amatérského divadla | Fórum

Kde vede hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem? 3
Jaroslav Vondruška

Amatér nebo profesionál 4
Dr. Petr Slunečko

O koho má ARTAMA pečovat? 5
MgA. Jiří Hraše

Divadlo AHA! je něco, co beru hodně osobně 5
Rozhovor s Miroslavem Pokorným připravil Jiří Laštovka

Téma

Milý Sašo... 9
Jiří Hraše k článku A. Gregara z č. 6/2006

Ze života souborů

Láskyplná pocta amatérskému divadlu 10
Lenka Šaldová

Karlovarské Déčko oslavuje 45 let činnosti 11
Vlastimil Ondráček

Osobnosti amatérského divadla

Unavený cholerik aneb Václav Martinec slaví sedmdesátiny 12
Rozhovor připravila Jana Soprová

Gratulace k narozeninám – Pavlu Fialovi 15
Miloš Dvořák

Radka Svobodová 16
Jaroslav Provazník

90 let Františka Píska 18
Petr Slunečko

Jiřina Lhotská 18
Irina Ulrychová

Divadelní přehlídky a dílny

Klíčové celostátní přehlídky

Seniorská „coolness", klasika a Budžes 20
Vladimír Fekar

Moravský festival poezie: klasika i experiment 22
David Kroča

Z širší palety divadelních přehlídek a dílen

Na začátku myšlenka... 24
Martin Malínek

XIII. Bechyňské perlení 25
Vladimír Zajíc

Vzpomínky na Setkání 29
Saša Rychecký

O Nadělení 29
Tomáš Doležal

To bych tomu našemu Nadělení přál 29
Rozhovor s Tomášem Doležalem připravil Jakub Václavek

Kukátko do světa

15. výročí vzniku Evropského centra AITA/IATA pro amatérské divadlo 31
Norbert Radermacher a Anneliese Hanelt

Na hranici v Maastrichtu 31
Lenka Lázňovská

Dny divadla De Facto Mimo na jevišti ve Finském Mikkeli 34
Martin Kolář

Servis a informace

Dramaturgický pozorník

Rady nerady pro divadelně nezasvěcené (-náctileté) 36
Milan Strotzer

Variace na středoškolské motivy / Výtečníci 36
Alena Urbanová

August Strindberg: Bouřka RP 11
Milan Strotzer

José Pliya: Maska Siky 38
Pavlína Schejbalová

Divadelní literatura

Edvard Gordon Craig: O divadelním umění 39
Friedrich Dürrenmatt: Hry 39
Henrik Ibsen: Hry 40
Divadla svítící do tmy 40
Divadelní jarmárka profesora Císaře 40

Poradna

Čtenáři se ptají – AS odpovídá

Chceme založit amatérský divadelní soubor... 41
Milan Strotzer

Občanská sdružení v amatérském divadle 41
Lenka Lázňovská

Jubilea a oznámení 43
Zprávičky 43
Kalendář březen–květen 2007 44
Obsah ročníku časopisu Amatérská scéna 2006

Repertoárová příloha AS

Divadelní hry pro děti z autorské soutěže Oříšky pro Popelku RP 1
Milan Strotzer

Dramaturgický pendant ke hře Petra Lněničky Návrat Tutanchamona RP 1
Pavlína Schejbalová

Návrat Tutanchamona RP 2
Petr Lnička

amaterskascena

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu
Ročník 44. (Ochotnické divadlo 53.) / Číslo **1 / 2007**
Vydává Národní informační a poradenské středisko pro kulturu
Blanická 4, 120 21 Praha 2
Vedoucí redaktor: PhDr. Milan Strotzer
Redakce: Simona Bezoušková, Lenka Novotná, Mgr. Marie Poesová
Redakční rada: prof. PhDr. Jan Císař, CSc. (předseda), MgA. Kateřina Baranowska, Mgr. Radmila Hrdinová, Mgr. Milan Schejbal, David Slížek, MgA. Jan Šotkovský, PhDr. Vítězslava Šrámková, Zuzana Vojtíšková a Ing. Jaroslav Vondruška
Grafika časopisu: Luboš Tobola
Grafická úprava čísla: Milan Strotzer / **Sazba:** Simona Bezoušková
Adresa redakce: NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21 Praha 2
Tel.: 221 507 956-7, **fax:** 221 507 955, **e-mail:** mistr@nipos-mk.cz
Tiskne: Kulturní agentura IKARUS Grmy Josef Havelka JH&C Mělník
Rozšiřuje: A.L.L. Production, s. r. o., P. O. BOX 732, 111 21 Praha 1
e-mail: predplatne@predplatne.cz
tel.: Callcentrum 234 092 851 / **fax:** 234 092 813
Objednávky přijímá redakce a distributor (http://www.predplatne.cz)
Cena ročního předplatného 240,- Kč
Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací
Redakční uzávěrka tohoto čísla byla 19. 2 .2007
Příští číslo vyjde 7. 5. 2007

© NIPOS PRAHA 2007
ISSN 0002 – 6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

Foto na titulní straně: Soňa Pariláková z Humenného na 42. ročníku Moravského festivalu poezie ve Valašském Meziříčí získala Cenu 17. listopadu. Foto: Vlastislav Navrátil.

Foto na zadní straně obálky: Divadélko na dlani z Mladé Boleslavi uvedlo v české premiéře hru polského autora Ryzsarda Marka Gronského Snídaně (viz Bechyňské perlení). Foto: Marie Jahnová.

Vážení čtenáři Amatérské scény,

po šest ročníků se vám dostával náš časopis do rukou v zásadě v nezměněné grafické podobě a členění. Nastal však čas potřebné inovace. Ti z vás, kdo jste si na jeho podobu přivykli a vyhovovala vám, se nemusíte ničeho obávat. Obsah časopisu nechceme nikterak radikálně proměňovat.

I nadále budeme na jeho stránkách přinášet informace o tom, co se v amatérském divadle událo, seznamovat čtenáře s nejzajímavějšími inscenacemi, divadelními přehlídkami a vzdělávacími příležitostmi, poskytovat servis zejména v oblasti dramaturgické, legislativní, technicko-organizační aj., zprostředkovávat zkušenosti ze života souborů a zajišťování jejich existence, reflektovat zahraniční dění a zkušenosti, monitorovat činnost souborů a připomínat jejich výročí, včetně jubileí tvůrčích osobností etc.

V příloze **d´ARTAMAn** se stejně jako dosud budete dozvídat o tom, co se bude dít, kdy a jak. Naleznete v ní propozice přehlídek, vzdělávacích a dalších divadelních akcí a přihlášky na ně. V **REPERTOÁROVÉ PŘÍLOZE** budou otiskovány vybrané, jevišti prověřené texty divadelních her či her pro děti oceněných v autorské soutěži Oříšky pro Popelku. Jako dosud je vždy doplníme dramaturgickými pendanty, upozorňujícími na jejich kvality, respektive úskalí, která je při inscenování třeba překonávat. To vše a mnoho jiného, včetně bohaté obrazové části, by mělo i nadále vytvářet z Amatérské scény nejucelenější informační prostředek o amatérském divadelním dění v ČR.

Inovace časopisu se bude týkat především grafické podoby a na základě doporučení redakční rady zpřehlednění jednotlivých částí časopisu a v této souvislosti i aktuálnějšího uskupení a zvýraznění rubrik.

V první části nazvané **CESTY AMATÉRSKÉHO DIVADLA** naleznete rubriku **Fórum**, která bude místem pro názory na konkrétní otázky a problematiku spjatou s amatérským divadlem, pro diskuze na vyvstalé jevy a problémy. V rubrice **Téma** chceme přinášet příspěvky vážící se k problematice jednotlivých druhů, žánrů a stylů divadla či konkrétních oblastí amatérské divadelní činnosti. V rubrice **Ze života souborů** budeme otiskovat příspěvky představující práci divadelních souborů, vypovídající o jejich tvůrčím usilování, o jejich existenčních, personálních a podobných záležitostech. Následovat bude rubrika **Osobnosti amatérského divadla**. V závěru první části časopisu bude pod titulkem **Z občanských sdružení** místo na příspěvky o činnosti, ale i historii a budoucích plánech občanských sdružení zabývajících se amatérským divadlem s celostátní působností.

Druhá část nazvaná **DIVADELNÍ PŘEHLÍDKY A DÍLNY** je vyhrazena divadelním festivalům, přehlídkám, vzdělávacím akcím a soutěžím. Bude členěna do těchto rubrik: **Jiráskův Hronov**, **Klíčové celostátní přehlídky** (předně Popelka Rakovník, Otevřeno Kolín, Náchodská prima sezóna, Divadelní Děčín / Divadelní Třebíč, Šrámkův Písek, Wolkrův Prostějov, Dětská scéna Trutnov a Loutkářská Chrudim, ale také Krakonošův divadelní podzim Vysoké nad Jizerou, národní přehlídky jednoaktových her, divadla jednoho herce, seniorského divadla a divadelních monologů a dialogů). Následují **Krajské postupové přehlídky** a poté rubrika **Z širší palety divadelních přehlídek a dílen**, v níž je počítáno s prostorem pro příspěvky o dalších divadelních přehlídkách a festivalech příbuzných druhů scénického umění a s nimi spjatých vzdělávacích akcích, příspěvky o samostatných vzdělávacích akcích a o soutěžích jako např. Oříšky pro Popelku, Ochotnický plakát atd.

V třetí části časopisu nazvané **KUKÁTKO DO SVĚTA** naleznete jako dosud zkušenosti ze zahraničí, příspěvky o zahraničních festivalech, příspěvky o reprezentaci českého amatérského divadla v zahraničí atp.

Čtvrtá část pojmenovaná **POSTGRADUÁLNÍ SLOUPKY** je určena pro příspěvky teoretického charakteru překračující divadelní abecedu.

Poslední, pátá část označená **SERVIS A INFORMACE** zůstane v gardu, na který jste zvyklí. Obsáhne rubriky **Dramaturgický pozorník, Divadelní literatura, Poradna** (z oblasti legislativy, divadelní techniky, materiálových zdrojů apod.), **Jubilea, Zprávičky** a **Kalendář**.

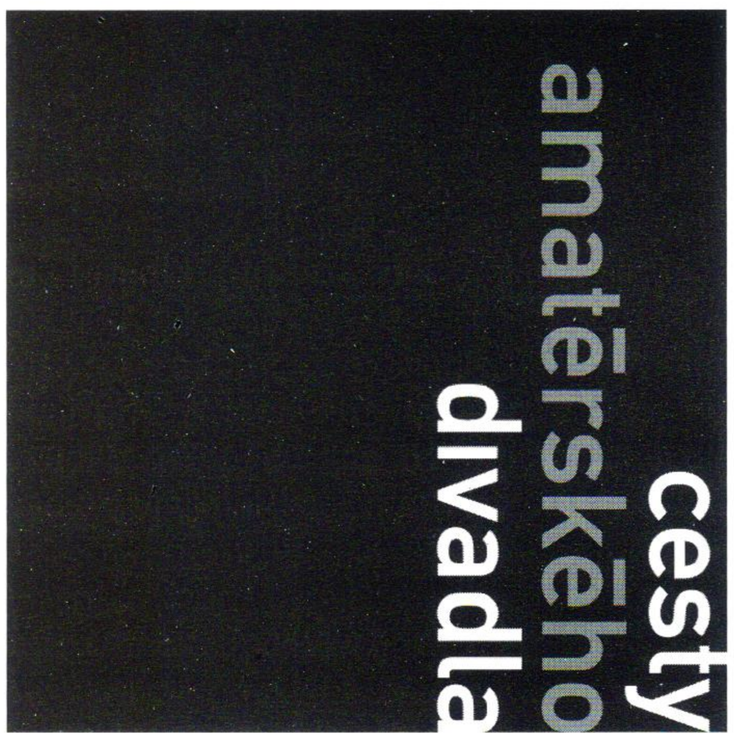
Jak sami vidíte, jde spíše o zpřehlednění struktury časopisu. Nově definované jsou pouze rubriky Téma, svým způsobem i Fórum a Jubilea. Časopis je však již obsahoval, byť takto nepojmenované a rozptýlené. Za novinku lze považovat část nazvanou Postgraduální sloupky, tou bychom rádi v budoucnu časopis obohacovali o dimenzi divadelní teorie, která od roku 1995 ustoupila aktuálnějším potřebám informačního, servisního a organizátorského charakteru.

Divadelní rok je v oblasti amatérského divadla poněkud nevyvážený. Kupříkladu největší suma přehlídek se realizuje před uzávěrkami 2. a 3. čísla. Pokud chce redakce aktuálně reflektovat amatérské divadelní dění, musí připustit, že jsou proporce jednotlivých částí časopisu nestabilní. Proto si také ani nemůže klást nárok na kompletní dodržování stanovené struktury v každém jednom čísle, byť o to bude usilovat.

Věříme, že vám bude Amatérská scéna dobrým informačním, poznávacím, poradenským a inspirativním zdrojem i v nově koncipované podobě. Přáli bychom si, aby se naplnil náš reklamní slogan „Amatérská scéna do každé divadelní rodiny!"

Dobrý rok při dobrém zdraví a neutuchající divadelní invenci vám za redakci přeje

Milan Strotzer
vedoucí redaktor AS



Kde vede hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem?

Jaroslav Vondruška

Podle mého názoru je divadlo špatné, nebo dobré. Ale otázka je položena jinak: Kde vede hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem. Protože si stojím za první větou, myslím si, že je to jen hranice finanční. Prostě profesionální divadlo je divadlo placené – herci a všichni ostatní kdo se podílí na inscenaci jsou za odevzdané dílo zaplaceni. To se u amatérů nestane, respektive zřídka kdy stává. Profesionálové většinou studovali herectví, dramaturgii, režii, scénografii atd. Vědí tedy jak se k tomuto „řemeslu" postavit. Za relativně krátkou dobu se naučili věci, které amatér poznává mnohem delší dobu. Další velkou předností profesionálů je „fixování" – rychleji a na delší dobu než amatér (ve většině případů) si pamatují určité nazkoušené situace na jevišti.

Co je to slovo „amatérský" a proč má divadlo toto označení? Pokud zalistujeme v kronikách českých obcí a měst, najdeme všude informace o divadle, ale nikdy tam není přídavné jméno - amatérské. Vždy se uvádí označení divadlo „ochotnické". Je-li divadlo mým koníčkem, mou zálibou, kterou se zabývám po své pracovní době v zaměstnání, pak se jedná o divadlo ochotnické. Dělám tuto činnost z ochoty. Proto mám radši, když se užívá ochotník než amatér. (Často se dnes slovo amatér užívá ve významu hanlivém.)

Nelze vždy srovnávat situaci s jinými neuměleckými profesemi, ale jsem přesvědčen, že jistá analogie tu přece jenom existuje. Jestliže se někdo po své práci věnuje doma třeba truhlařině a vyrábí různé díly nábytku je to také „ochotník", protože vše dělá z ochoty, ze záliby, pro vlastní seberealizaci. Pokud takový člověk vyrobí např. stůl, musí mít vše, co takový stůl má mít. Musí se u něho dobře sedět, nesmí mít různě dlouhé

nohy, deska musí být v rovině atd. „Soused", pro kterého takový kus nábytku vyrobí, rozhodně nebude říkat: „to nevadí, že ten stůl má jednu nohu kratší, vždyť to dělal amatér – ochotník", ale bude požadovat kvalitní výrobek.

V divadle amatérském je vžitá představa, že amatérské – ochotnické divadlo je horší než profesionální. Na to se myslím spoléhají mnozí, kteří se ochotnickým divadlem zabývají. Vyžadují určitou (někdy dosti velkou) shovívavost ve smyslu: vždyť se jedná o amatéry – ochotníky, tak to přece nemůže být tak dobré.

Než začne truhlář-amatér vyrábět (pokud chce dělat kvalitní věci), vybaví se výrobními prostředky – pořídí si pilu, hoblovku, brusku atd., přečte si literaturu o jednotlivých materiálech a technologiích, ptá se, jak se co dělá. Divadelník amatér je bohužel velmi často přesvědčen, že všechno má (výrobní prostředky – jevištní řeč, pohyb atd.), všechno zná (žánry a způsoby jejich ztvárnění na jevišti atd. atd.), není ochoten poslouchat informace zkušenějších, není ochoten stále se vzdělávat, zdokonalovat. Tito ochotníci – amatéři dávají podněty k tomu, aby se říkalo, že amatérské rovná se slabé, špatné, horší...

Jednu vlastnost by si měli všichni divadelníci zachovat – hrát s radostí. To divák cítí a vnímá velmi dobře. A to platí nejen pro ochotníky, ale i pro profesionály.



Ing. Jaroslav Vondruška na snímku Ivo Mičkala.

forum

Amatér nebo profesionál

Dr. Petr Slunečko

Již někdy od konce 70. let jsme se v rámci SAL SČDO tímto problémem zabývali. Bylo to v době, kdy se zdála tato otázka zcela marginální vedle jiných problémů, které amatérští loutkáři prožívali. Nicméně diskuze na uvedené téma nebyla zcela zbytečná, a to navzdory tomu, že v Čechách hrály asi tři stovky souborů, že se loutkové divadlo hojně hrálo díky učitelkám i v mateřských školách. Od těch dob se mnoho změnilo. Řekl bych, že spíše k horšímu. Pravidelně hrajících souborů dnes najdeme tak do padesátky a loutkové divadlo hrané v mateřských školách zcela vymizelo. Proto výše nadhozená otázka dnes zní poněkud jinak, aktuálněji.



Dr. Petr Slunečko na snímku Ivo Mičkala.

Dříve jsme si mysleli, že profesionál v oboru je ten, kdo se loutkovým divadlem živí a kdo pro to získal určité vzdělání. Náš motiv k diskuzi je dnes stejný. Jde o to, aby především na festivalech amatérských loutkářů se jinak než výjimkou neprezentovaly nejrůznější loutkářské skupiny, které buď vykonávají profesní činnost, nebo o ni alespoň tímto způsobem usilují. Nejde mi v tuto chvíli o kvalitu jejich produkcí, ale o jejich prezentaci na amatérských akcích. Jde také o to, aby tímto způsobem nevymizela jistá potřebnost práce amatérů, aby zejména v malých místech neztrácela půdu pod nohama a nestávala se velmi zbytnou.

Tehdy před léty jsme připouštěli činnost profesionálů v rámci inscenací amatérů v oblasti scénografie, hudby a případně režie. Nezastupitelnou činnost amatérů jsme pak spatřovali v práci loutkoherecké. Profesionální práci jsme z tohoto pohledu vnímali jako určitou mistrovskou činnost, jíž se ta naše nemohla rovnat.

Doba se však změnila. Profesionálové, kteří se dnes loutkářskou produkcí živí a jichž je stále více, jsou většinou lidé, kteří se neuplatnili jinde a jinak a kteří se mohou k určitému mistrovství dobrat praxí, jež nese určité znaky vlastní pravověrným profesionálům. Co tedy s tím, jak se v daném problému vyznat? Vzájemný vztah obou těchto skupin loutkářů poskytuje příliš mnoho řešení. Co tvůrce, který se loutkovým divadlem živí, ale k mistrovství má daleko, i když zejména mezi dětmi a právě dětmi nachází určitý ohlas? Co ten, kterého práce v divadle už nebaví nebo jinak neuspokojuje a chce zkusit něco jiného, třeba bezprostřednější kontakt s divákem, nebo chce realizovat své dramaturgické představy, což by jinak třeba nemohl? A co amatérský soubor, který musí hrát, aby něco vydělal, aby vůbec mohl v dnešních podmínkách existovat?

Jsem dalek toho tvrdit, že loutkové divadlo je jen jedno, tj. dobré a špatné. Za toto heslo se dá schovat mnoho i třeba to, že je možné zcela zlikvidovat amatérské loutkářství, podobně jako se to před mnoha lety stalo lidovým loutkářům. Loutkové divadlo může být hráno, pravda, špatně, ale také lépe, dobře, ještě lépe a také výborně. Důležité je, aby dokázalo oslovit své diváky, získat je pro etické poslání a navázat s nimi emocionální vztah.

Zkrátka a dobře exaktně problém vyřešit nelze. Vždy ale bude rozhodovat to, zda loutkář svou produkcí vydělává peníze na živobytí. Jako pomocné kritérium lze použít jeho vzdělání nebo spíše tvůrčí zručnost, ale víc už asi ne. To neznamená, že bychom se tímto problémem už neměli zabývat, a tak rezignovat na hodnocení trendů, které v souvislosti s tím mohou vzniknout. Chci zde zdůraznit odpovědnost pořadatelů přehlídek a členů porot, aby tento problém rovněž měli na zřeteli a odpovědně a s citem případ od případu sledovali a při svém rozhodování vnímali, abychom se jednou nedivili a nad jen několika amatérskými soubory se jenom s překvapením neradovali.

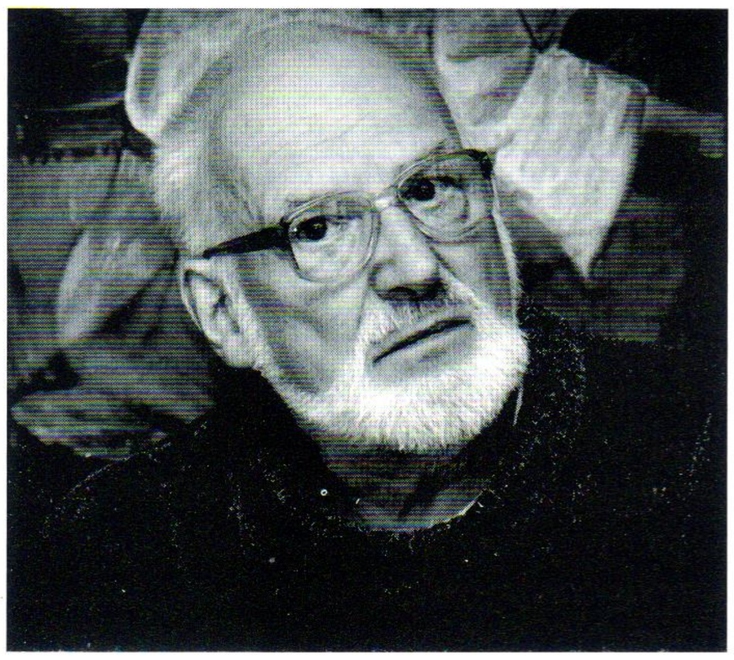
O koho má artama pečovat?

MgA. Jiří Hraše

Už před léty se toto téma v AS probíralo. Vzpomínám si, že jsem pošetile vyslovil názor, že ochotnická činnost je činnost osvětová a profesionální je umělecká. Od té doby jsem přirozeně svoje stanovisko zkorigoval.

Dnes musím souhlasit s úhrnem názorů, jak jej představují tři příspěvky v AS 6/2006. Zejména s nezbytím důsledného oddělení hlediska sociálního – podle toho, zda divadlo je zdrojem, příp. hlavním zdrojem obživy, a hlediska uměleckého – podle toho, zda jde o úspěšný či neúspěšný výsledek tvořivé práce.

Snad lze předpokládat určitý přirozený a možná převažující akcent na výběr a užití tvárných prostředků u divadelníků z povolání, který divadelníci z libosti nahrazují a vyvažují pohledem životní praxe. Je-li tomu tak, nevypovídá to ovšem a priori nic o kvalitě a významu výsledku. Dává to jen procesu tvorby, povaze umění a podobě divadla rozdílný odstín. Ale v praxi na jevišti to myslím problém není. Je jím ovšem pro Artamu, která z určení svého poslání má pečovat jen o tu amatérskou polovinu divadelních aktivit.



MgA. Jiří Hraše na snímku Ivo Mičkala.

Divadlo AHA! je něco, co beru hodně osobně

Rozhovor s Miroslavem Pokorným, režisérem divadla AHA!

Rozhovor připravil ***Jiří Laštovka***

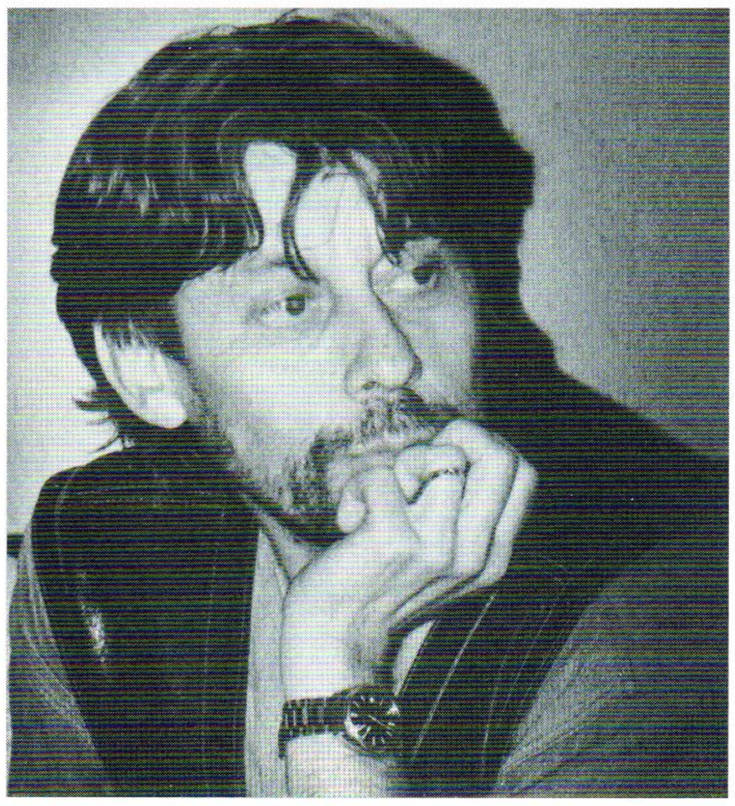
Jak bys definoval přerod Divadla AHA!? Jak se to stalo, že amatérské divadlo s dvacetiletou tradicí je najednou profesionální?

Ono je to tak strašně složité, že se to snad ani nedá definovat. My jsme totiž vždy přistupovali k divadlu profesionálně. Už v amatérských dobách bylo pro nás divadlo prioritou. Lidi, kteří v souboru působili, si svůj život uzpůsobili tak, aby divadlo mohli nerušeně dělat na plný pecky. A to je asi podstata profesionálního divadla. Navíc, zadarmo jsme taky nikdy nehráli. Ale je fakt, že jsme peníze nestrkali do vlastní kapsy, ale vkládali je do dalších inscenací. Což je, z banálního pohledu, asi ten hlavní rozdíl. Ale v přístupu k tvorbě jsme byli leckdy profesionálnější než dnes. Začínám pozorovat, že někteří členové souboru se již divadlu věnují hlavně kvůli penězům. Z jejich přístupu se vytratilo to zapálení. Dřív jsme se v podstatě nebyli schopni bavit o ničem jiném než o tvorbě. Dnes nás profesionalita pohltila natolik, že jsme začali chodit do divadla jako do práce. Takže jakmile „padla", tak ani nemáme zájem se o divadle bavit. Proto mně přijde přístup lidí z amatérské éry profesionálnější než dnes, kdy z nás dělá profesionály fakt, že dostáváme peníze na tvorbu inscenací a vyděláváme peníze na honoráře za provedenou práci. Ale profesionalita je přece někde jinde. Možná by neškodilo trošku toho amatérského entuziasmu ve spojení s profesionální zodpovědností. Ano, řekl bych, že jsme byli zodpovědnější. Všem nám šlo o to, abychom udělali inscenaci špičkovým způsobem. A teď samozřejmě naprosté většině o to jde taky, ale už je to takové studené, chladné. Jde o ty peníze. Je sice pravda, že se to bez nich dělat nedá, ale jestliže by měly být hlavním kritériem, tak to pak nutně vede ke kompromisům. A já vidím úplně hlavní průser naší profesionalizace v tom, že slevujeme ze svých uměleckých kritérií a děláme víc kompromisů, než si můžeme dovolit. A to je hrozná škoda.

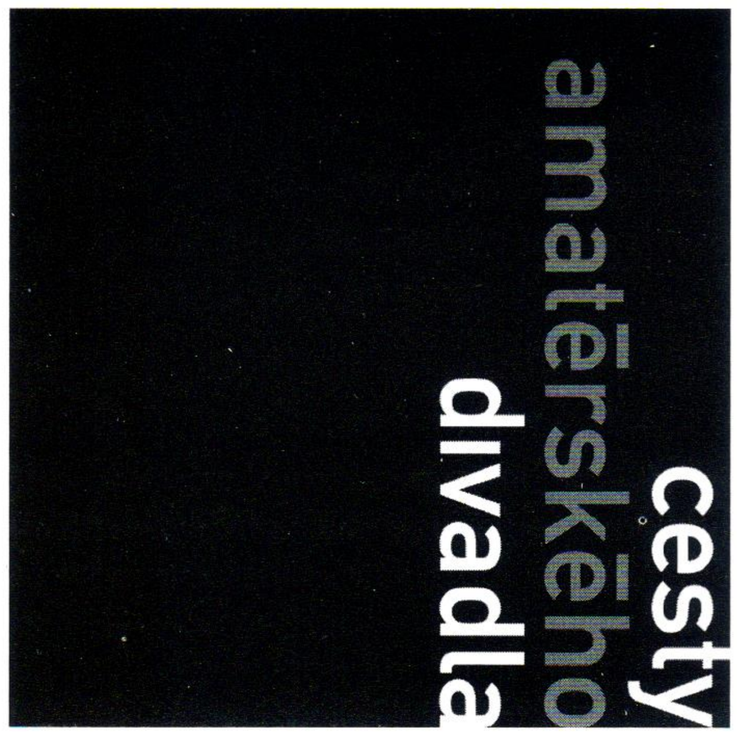
Myslíš, že amatérská divadla jsou svobodnější a kreativnější než profesionální divadla právě díky nezávislosti na penězích?

No jo, je to právě v těch penězích. Použiji jednoduchý příklad. Jak jsme v amatérské éře vytvářeli scénografii? Strašně vynalézavě. Vždycky byla funkční, velice zajímavá, originální, nekonvenční. A často nás za ni oceňovali. Museli jsme to totiž vymyslet, aby byla co nejlevnější. Teď si řekneme tohle koupíme, tohle koupíme, tohle koupíme… Sladíme to barevně, protože si můžeme dovolit dát k téhle červené tuhle modrou atd. Ale tenkrát jsme třeba zrovna modrou neměli, tak jsme museli volit origi-

Do divadla patří úplně všechno, ale je fakt, že někdy méně bývá více.



Miroslav Pokorný na snímku Ivo Mičkala.



My jsme totiž vždy přistupovali k divadlu profesionálně. Už v amatérských dobách bylo pro nás divadlo prioritou. Lidi, kteří v souboru působili, si svůj život uzpůsobili tak, aby divadlo mohli nerušeně dělat na plný pecky.

nálnější způsoby řešení. A tak je to v umění se vším. Nouze vede tvůrce do hloubky a vlastně jim pomáhá. Kdežto teď, cokoliv si režisér a tvůrci vymyslí a mají na to peníze, tak to zrealizují. A proto se to dnes pořád hemží těmi filmovými projekcemi. Stala se z toho móda. A když pak divákům nabídnete nějakou intimní výpověď, kde nic nebliká, kde koně nepřebíhají po scéně, tak to odmítají vnímat, nebo vůbec brát na vědomí. Ale ono je to složitý, protože velkolepá vizuální stránka k divadlu taky patří. Nejde nic ani odsoudit, ani paušalizovat, ani nadhodnocovat. Do divadla patří úplně všechno, ale je fakt, že někdy méně bývá více. A to ne že by naše divadlo mělo bůhvíkolik peněz. Musíme taky hodně šetřit, ale už u toho tolik nepřemýšlíme.

A co si myslíš o umělecké a řemeslné kvalitě Divadla AHA!? Nastala v této oblasti taky profesionalizace?

Divadlo AHA! se vždycky i v době amatérské éry vyznačovalo tím, že jeho členové měli profesionální přístup k přípravě. Tím AHA! čnělo nad ostatními amatérskými divadly. Ale zvládání řemesla nebylo vždycky v pořádku. Měli jsme nevyrovnané herecké výkony. Hodně nevyrovnané, hodně rozkolísané. Byli lidi, kteří od samého vstupu na jeviště působili profesionálně, řemeslně zdatně, i když předtím třeba vůbec divadlo nikdy nehráli. A naopak někteří, kteří v divadle byli dlouho, nikdy vlastně nepůsobili, že zvládli řemeslo. To se dnes srovnalo. Naše současné výkony jsou profesionální. Co se týče řemesla, šli jsme nahoru a držíme si laťku. Vlastně už by nikoho nenapadlo říct, že nejsme profesionální divadlo. Ale v době amatérské éry nabízelo Divadlo AHA! něco navíc

...v době amatérské éry nabízelo Divadlo AHA! něco navíc – originalitu, spontaneitu, duši. Zkrátka to, co dělá divadlo divadlem.

– originalitu, spontaneitu, duši. Zkrátka to, co dělá divadlo divadlem. To všichni na našem divadle oceňovali. A takové ty naše prohřešky proti profesionalitě nebo proti řemeslnému zvládnutí nám odpouštěli. Dnes jako by ta řemeslná macha zatlačila dřívější hravost do pozadí.

Můžeš porovnat nároky, které máš jako režisér na herce-amatéry a herce-profesionály?

V amatérské éře jsem na herce mohl mít jakékoli nároky. Úplně jakékoli. Dokonce bych řekl, že jsem mohl mít daleko vyšší nároky. Co se týče odvahy něco zvládnout, do něčeho se pustit, překonat nějaké překážky, třeba i stud nebo psychické zábrany, tak to byli amatérští herci svobodnější. Stálo jim za to jít do toho naplno, protože měli čerstvou, šťavnatou představu o tom, že za to budou odměněný svojí vnitřní pocitovou slastí. Měli jsme radost, že jsme udělali něco úplně jinak než ostatní, že jsme riskovali, že jsme odvážnější než ostatní, že jsme šli do neprozkoumaných vod. Teď pociťuji, že tato slast se u hodně zprofesionalizovaných herců jakoby vytrácí. Ale já to pociťuji i u sebe. Dnes jako by lidi ze souboru už spíš počítali s tím, jestli se představení prodá a jestli za něj dostanou svoje peníze, než s tím, že někoho zasáhnou něčím neobvyklým, něčím nečekaným, něčím úplně novým. Tak jak to bylo dřív.

Není to tím, že dnes již mnoho profesionálních divadel dělá podobné inscenace, které AHA! objevovalo za amatérské éry?

No jo no, to je ale vždycky úkol umělců, tvůrců, aby i v té profesionální oblasti začali hledat něco nového. A tady to bylo samozřejmě dané i dobou. Když jsme dělali takový ty Rozewicze a Witkiewicze v československých premiérách, tak jsme věděli, že budeme mít odezvu, protože v té době byl samozřejmě hlad po takových věcech. A dneska po tom hlad není. Lidi totiž za totality žili vlastně divadelní život, takový alternativní, nepřirozený. Bylo to skutečně divadlo, co jsme žili. A vlastně pak chtěli jít do divadla, kde by viděli tu pravdu. A ono se to teď otočilo. Lidi se teď musí strašlivě ohánět, opravdově ohánět, aby uchovali svoji existenci. Musejí kolikrát dramaticky soupeřit s různými opravdickými úskalími. A teď chtějí od divadla opak, nějakou selanku, která by jim dala zapomenout a ukolébala je. Já vím, že jsou to takové fráze, ale je to pravda. Já už si taky po celodenním vypětí spíš přečtu časopis než filozofický traktát. Jsme málo odpočatí na složité umění.

Myslíš, že lidi byli dřív víc odpočatí?

Ano, protože jsme žili jenom jako. Nemuseli jsme se do ničeho pouštět. Byli jsme sice permanentně naštvaní na celý svět, ale nebyli jsme tak opotřebovaní tím okolním světem. Nikdo po nás v podstatě nechtěl nic jiného než držet hubu a krok. A to tě moc neunaví. Já vím, že je to takový jednostranný, schematický pohled, ale já jsem to tak vnímal. I když jsem měl náročné zaměstnání, chodil jsem z práce svěží. A pak se buď šlo do hospody, nebo na nějaký strašně náročný film nebo náročný divadlo. Takový věci jsme vyhledávali. I v muzice jsme vyhledávali spíš něco hodně nekomerčního, hodně zvláštního, hodně divného. Tak nějak jsme to potřebovali.

V amatérské době se o Divadle AHA! říkalo, že je to sekta. Co si o tom myslíš?

To byla asi ta největší pochvala, když nám to v Třebíči (hráli jsme Služky)

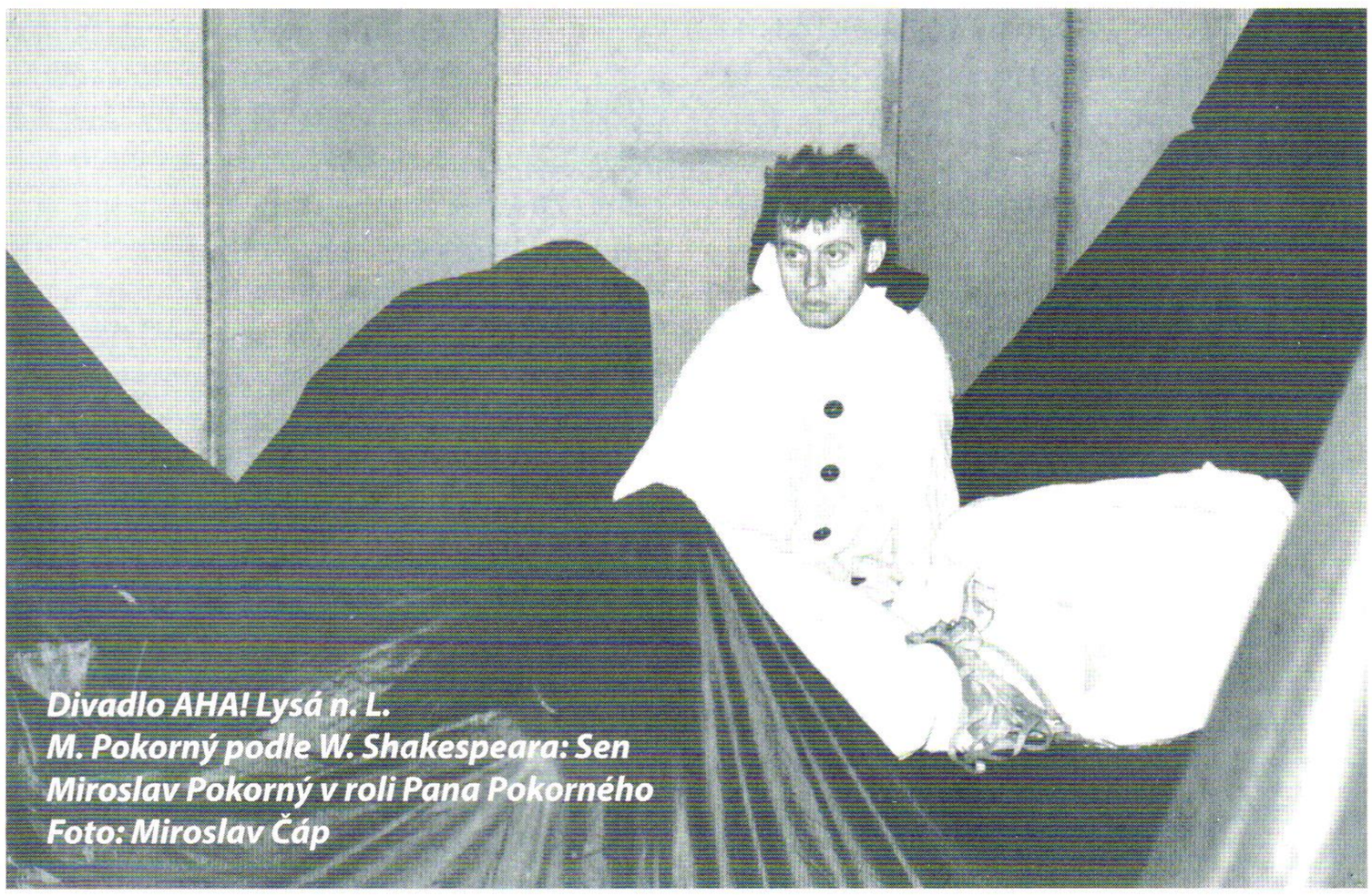


Divadlo AHA! Lysá n. L.
Harold Pinter: Narozeniny
Foto: Ivo Mičkal



Divadlo AHA! Lysá n. L.
Sławomir Mrożek: Tango
Foto: Ivo Mičkal

řekla jedna ta funkcionářka. Že prý působíme jako sekta, jako velice sourodá skupina, která má nějakou divadelní modlu, kterou uctívá svými inscenacemi. To myslím bylo největší vyznamenání, protože my jsme nikdy žádná sekta nebyli. My jsme byli vždycky velmi rozdílní. Já jsem byl snad téměř vždycky nejstarší, byli tam mladý lidi, byli tam lidi s technickým zaměstnáním, byli tam úředníci a studenti. A každý jsme měl úplně jiný názor na svět. Ale právě taková ta zaťatost pro určitou poetiku, pro určitý druh výpovědi, na které jsme se shodli, byla na tom výsledku znát. To činilo Divadlo AHA! zajímavým, originálním a jiným, než byla ostatní divadla.



Divadlo AHA! Lysá n. L.
M. Pokorný podle W. Shakespeara: Sen
Miroslav Pokorný v roli Pana Pokorného
Foto: Miroslav Čáp

Co měly hry, inscenované Divadlem AHA! společného? Čím si byly podobné?

Podobné byly v tom, že byly subjektivní, že nebyly objektivní. Což si právě taky můžou dovolit amatéři – být subjektivní. Prostě „fakovat", co se nosí, jaké názory se nosí a udělat to tak, jak to oni cítí. A proto jsme si mohli bez jakýchkoli problémů připsat do Služek jednu postavu, o které jsme byli přesvědčeni, že tam má své místo. Proto jsme mohli Sen noci svatojánské udělat jako estrádu, kde Puk je moderátor v saku a kravatě. Myslím, že v každém umění lidi zajímá subjekt. A proto jsou umělci umělcema, aby podávali svůj subjektivní pohled na svět, svou subjektivní výpověď. V době amatérismu bylo Divadlo AHA! vždycky subjektivní. A v době profesionalizace už začalo ty pohledy objektivizovat. Já to vidím třeba na tom Snu, který chceme znova dělat, a já už si začínám říkat, když bychom ho udělali jako tenkrát – to znamená ne jako lechtivou komedii, ale jako tragédii o manipulaci – zkrátka, když bychom ho udělali jako tenkrát, jestli bychom obstáli.

Byly si hry z amatérského období podobné námětem?

Vždycky to byly hry, které byly nekonvenční, které člověku nelichotily, které z něj nedělaly pána tvorstva, které poukazovaly na ty nejtemnější zákoutí jeho duše. Ty má totiž v sobě každý, a tají je. Tají, že je třeba pěkná svině, nebo že je úchyl, nebo že se něčeho strašně bojí, anebo že po něčem hrozně chamtí. A tím, že je nevyklopí, tím se dusí. A já vím, jak mě vždycky osvobozovalo o tom hrát. Všechny ty hry o tom byly… Vodní slípka, Stará žena vysedává, Služky, Tancovačka… o té brutalitě, kterou v sobě nosíme, a o té bezmoci, jak se toho nedokážeme zbavit, i kdybychom chtěli. Mě vždycky ty hry od něčeho strašně osvobodily. A myslím, že se to stávalo i divákům. Že právě proto na to chodili. Že tam našli kus tajného ze sebe sama. Ty hry byly totiž vždycky o tajných věcech, které v sobě máme, a nikomu bychom o nich neřekli.

To znamená, že když už teď několik let takové hry neděláš, jsi plný něčeho negativního?

Nemyslím, že divadlo je to jediný, co člověka osvobozuje, ale je fakt, že strádám. Dělám sice pořád věci, které mě baví, ale už to nejsou věci, které by mi dodávaly sílu. Spíš mi sílu berou, protože je chci udělat poctivě a nikoli proti svému přesvědčení. Ale už to nejsou tak svobodně řešená témata. Sice mě zajímají, ale už to jejich rozhřešení není dělané s tak svobodnou chutí. V podstatě se dá říct, že mě to tolik neuspokojuje, jak mě to uspokojovalo dřív.

A není to věkem? Mnoho věcí už sis třeba vyřešil, vyzkoušel a už tě nepřekvapují?

Určitě by tomu tak bylo, kdyby tomu tak bylo…(smích). Kdybych totiž neprahnul po těchto palčivých záležitostech, po takovýchto hrách, po svobodné



a neomezované tvorbě, tak už bych byl ve stadiu vyčerpanosti. Ale tím, že já pořád prahnu po tom, vyslovovat se svobodně, neomezeně a šokujícím způsobem, proto vyčerpaný nejsem. Mohl bych být spokojený, že na naše pohádky chodí kvanta dětí a jsou nadšený, ale nejsem. Pořád ve mně buší buchar, který říká: „Do prdele, Mirku, udělej něco, co bude opravdu z tebe a co ty lidi rozhýbe a rozpohybuje!".

Jak se ti režírovalo za amatérské éry a jak se ti režíruje dnes?

Já vlastně všechno dělám kvůli hercům. Já mám takovou schopnost, kterou jsem si vypěstoval v amatérské

Jsme málo odpočatí na složité umění. / ... / Byli jsme sice permanentně naštvaní na celý svět, ale nebyli jsme tak opotřebovaní tím okolním světem. Nikdo po nás v podstatě nechtěl nic jiného než držet hubu a krok. A to tě moc neunaví.

éře. Já ty hry tak jako hnětu hlavně podle dispozic, nikoli podle možností, protože možnosti mají všichni nějaký, ale hnětu je podle toho, co by ti herci sami chtěli říct. V amatérské éře jsem se nikdy nesetkal s tím, že by herci remcali, že s něčím nesouhlasí, že takhle by to nechtěli hrát. Docela mě bavilo, že to děláme společně, i když hlavní slovo jsem měl já. Ale nikdy jsem se exemplárně nedopustil toho, aby to bylo proti přesvědčení herců. A myslím si, že právě profesionalizace to způsobila. Začalo to Provazem o jednom konci. To byla moje první hra, kterou jsem nerežíroval podle svého přesvědčení, ale podle objednávky. A taky to bylo znát, protože jsem v tom neuměl chodit. Pak jsem se to postupem času učil. A začal jsem se vyvarovávat chyb, aby nebylo moc poznat, že je to na objednávku. Provaz o jednom konci je fakt dobrá hra. Je o lidských perverzitách. O tom, jak se kvůli

My jsme se opravdu rvali o každé gesto. A to nám jich ještě polovina utekla.



prachům necháme oobcovat a vlastně se prodáváme a kupujeme a podvádíme a snažíme se na sebe vyzrát. A ještě je to s písničkami, což je hodně perverzní a veselý. A tím, že to mělo být pro děti a mládež od 12 let, tak jsem se vlastně nemohl svobodně dopouštět té subjektivity, musel jsem to objektivizovat. Musel jsem volit postupy a prostředky, které budou srozumitelné této věkové skupině. Neměl jsem si takovou hru vybírat, když jsem ji cítil jinak. Taky už se takovým volbám vyhýbám. Tam vzniklo něco, co bylo míněné dobře, co se týče objednávky, ale bylo to neupřímné a falešné. I herci hráli něco, s čím nebyli ztotožnění, což byla pro mě dost velká ťafka. Bylo mi jich hrozně líto. I když je to vlastně normální, že herci hrají věci, se kterými nejsou ztotožněni. Ale v AHA! to tak nikdy nebylo. A to mě hrozně štvalo. Na sebe jsem byl strašně naštvaný. Já jsem si vždycky zakládal na tom, že herci hrají to, co chtějí, co se jim líbí a hrají to za i ze sebe.

Grant na jednu stranu svazuje ruce, ale na druhou stranu dává možnost přežít…

No, to má dvě stránky. Samozřejmě si můžeme vybrat, a taky to děláme, věci, které nás těší. Ono dělat pro děti, to není žádná sranda. A dá se to dělat dobře. Ferda mravenec je dobře udělané představení, které navíc baví i dospělé. Navíc i herci to rádi hrají. Tam asi problém není. Jde o to, že mně se stýská po tom, aby pár lidí přišlo a řeklo: „Hele, pojď, ve volným čase uděláme něco jako v amatérské éře, ale s profesionálními zkušenostmi. Něco, co bude AHA!, co vysloví nějaký subjektivní názor." To mně fakt chybí. Nemyslím, že by to byl problém, že by to byla zátěž finanční nebo časová. Teď sice pracovní čas trávíme divadlem, ale volný čas bychom taky mohli trávit divadlem a udělat něco, co by nás okysličilo a vytrysklo z nás. Co by zase zčeřilo hladinu. Protože si myslím, že na to máme.

Není problém v tom, že dřív AHA! mělo své publikum v amatérské obci, která ho znala a čekala, že přijdete zase s něčím novým, originálním? Kdežto dneska profesionální Divadlo AHA! zapadlo v moři jiných divadel?

To jsi řekl úplně přesně, jak si to myslím, zapadli jsme v moři. Rozhodně je naše kvalita souměřitelná s jinými profesionálními divadly stejné kategorie. To znamená: malé profesionální divadlo, ne kamenné. A proč být zapadlí v moři, když už jsme dokázali, že i bez peněz a bez zázemí dokážeme čnět nad hladinou? To musíme změnit. Na nás opravdu nechodili jenom diváci z okruhu amatérského divadla. My jsme hráli na profesionálních scénách, kam jsme byli zvaní. A lidi to zajímalo. Nikdy se nestalo, že by někdo odešel. Třeba to nebyla jejich polívka, ale vždycky na tom shledali něco zajímavého.

Vybíráš si herce do souboru pečlivěji než dřív?

Už to začínám dělat. Má to svoje plusy, ale když budu subjektivní, tak mi to moc štěstí nepřináší.

Jak to? Vybíráš si přece ty lidi, kteří jsou tvá krevní skupina.

Není šance, aby se to v profesionálním divadle stalo, protože s těmi lidmi nemáš právě ty mimodivadelní zážitky, které teprve odhalí, jaký to je herec nebo jaký to je člověk. Ale to, jaký je to člověk, není pro divadlo až zas tak důležité. Ale jaký je to herec poznáš, když s ním jdeš na procházku. Třeba když jsme na chalupě zkoušeli Služky, to bylo ono, všichni jsme se sebrali a šli někam na výlet. Pak se setmělo a každý něco plácal. Z toho jsem jako režisér strašně čerpal a tomu dávám přednost.

To ale znamená, že ti záleží na tom, jaký je kdo člověk.

No člověk, to zavání charakterově, že ho zkoumáš. Samozřejmě se všichni vzájemně zkoumáme charakterově a dopouštíme se zase subjektivních soudů a křivd a omylů. Mě to vždycky bavilo, proto jsem i vedl herecký kurz. Já jsem vás tam nezkoumal, jací jste lidi, ale spíš co dovedete, jaká máte gesta, jaký druh humoru preferujete, jak jste vtipní, jak jste zádumčiví. A s lidmi, které poznám po téhle stránce, mě baví dělat. Z toho poznáš, jestli jsou schopný přistoupit na nějakou společnou strunu.

V souboru vždy po čtyřech letech nastala krize. Pokaždé odešla valná část lidí. Co k tomu můžeš říct?

To má taky svoje příčiny. V profesionální éře se to vlastně nestalo. I když jsme měli krizi v roce 2003, nikdo neodešel. To je na jednu stranu hezké, na druhou stranu podezřelé. V amatérské éře bylo důvodů několik a všechny byly naprosto pochopitelné. Za prvé byla většina lidí zklamaná z toho, že jim divadlo nepřineslo to, co od něj očekávali. Oni čekali, že budou slavný, že jim lidi budou tleskat, že se naučí nějakou roli a bude to. Většina lidí se domnívala, že je to děsná hračka dělat amatérské divadlo. Ona to může být pravda, protože většina amatérských divadel to dělala jednoduše: oni se ty texty naučili, pochlastali, pak vlezli na jeviště, a tam si řekli, kdo půjde zleva a kdo zprava. Kdežto my jsme to opravdu dělali strašně poctivě. To tak sotva kdo dělal. My jsme se opravdu rvali o každé gesto. A to nám jich ještě polovina utekla. A pořád nám na tom strašně záleželo. Bylo to hrozně obtížný. Takže vydrželi opravdu jenom ti, kteří k tomu měli vztah. A pak do toho samozřejmě vstupovaly i životní osudy – manželství, děti… Někteří si už třeba nemohli udržet zaměstnání, které jim umožňovalo divadlo dělat. To byl případ



Divadlo AHA! Lysá n. L.
Jean Genet: Služky
Claire: Vratislav Hadraba
Solange: Jiří Laštovka
Foto: Ivo Mičkal

Franty Jirouska, Petra Moravce, Melánie Moravcové.

A myslíš, že v tom i revoluce sehrála svoji roli?

Jo, my jsme se vlastně rozpadli na několik let. To bylo od 1991 do 1994. Ale fakt je, že jsme se pak sešli v téměř původní sestavě.

Takže hlavním důvodem byly životní osudy?

Ale samozřejmě za to může i ponorková nemoc. A určitě je vždycky středobodem těch krizí ten, kdo je nejvíc na očích a kdo ty lidi nejvíc obtěžuje. A to je režisér, že jo. Je fakt, že jsem zažil spoustu alergických reakcí na svoji osobu. A celkem oprávněných. Ono to není až zas tak snadný, nabídnout všem takový prostor, aby herci v klidu pracovali a neměli traumata, problémy a potíže. A to se stalo s Narozeninami, když režíroval Petr Moravec.

Mezilidské vztahy / ... / hrály velkou roli. Tak je to úplně všude. Ale u divadla obzvlášť, protože tam lidi žárlí na úspěch druhého. Vždycky mají pocit, že tu druhou roli by zahráli mnohem lépe než ten, kdo ji hraje. Ale i to je na divadle úžasný. Mně to trvalo strašně dlouho, než jsem to pochopil. Prokristapána, když se před někým pořád svlíkáš donaha a pořád před ním onanuješ... vlastně o nic jiného na těch zkouškách nejde. Ukazuješ svoje nedostatky a ostatní to hodnotí. A taky se jeden před druhým stydí, cítí se zahanbený, je naštvaný. Ale ono to jinak nejde.

Tenkrát mě vyloučili ze souboru, protože jsem to hrál jinak a nedokázal se zbavit svého režisérského pohledu. Tak mě vyhodili. Pak tu hru nedodělali. Nakonec jsem ji dodělal já a místo sebe obsadil Petra Moravce. Takže se to otočilo a nakonec byla ta hra jedna z nejúspěšnějších. Mezilidské vztahy tam hrály velkou roli. Tak je to úplně všude. Ale u divadla obzvlášť, protože tam lidi žárlí na úspěch druhého. Vždycky mají pocit, že tu druhou roli by zahráli mnohem lépe než ten, kdo ji hraje. Ale i to je na divadle úžasný. Mně to trvalo strašně dlouho, než jsem to pochopil. Prokristapána, když se před někým pořád svlíkáš donaha a pořád před ním onanuješ... vlastně o nic jiného na těch zkouškách nejde. Ukazuješ svoje nedostatky a ostatní to hodnotí. A taky se jeden před druhým stydí, cítí se zahanbený, je naštvaný. Ale ono to jinak nejde. Já jsem opravdu velice problematická osoba. Ale myslím si, že mám pro divadlo neocenitelnou vlastnost. A sice (a teď se budu chválit, ale to nevadí) že nedokážu nenávidět lidi. Já se dokážu naštvat, rozzlobit a nemluvit s nimi, ale pak to všecko zanalyzuju a vždycky dojdu k závěru, že když jsem já ta hlavní postava, ten kdo to všechno řídí a tahá za nitky, takže hlavní vina je na mně. Nemám právo ty lidi nenávidět. Mě i ty mezilidské vztahy na divadle strašně baví. Vždyť to je taková psychoanalýza, která tě v životě nepotká. Jiní si platí psychology a my si to tak hezky sami, jeden na druhým, všecko absolvujeme, a zároveň děláme divadlo. To si myslím, že je fakt dobré. A díky tomu nemám potřebu se někoho zbavovat, někoho vyhazovat. Trvá to tak půl roku, než se uklidním. Nebo že někoho neobsadím... to je proto, že jsem tak rozklepaný, tak rozjitřený, že si v tu chvíli neumím představit, že bych se měl tvářit jakože nic. Ale opravdu nikdy mě to nevedlo k tomu, abych někoho začal vyřazovat ze svého života. Já jsem docela takový věrný přítel. A spíš mě šokuje, že mě někteří lidé přestanou i zdravit.

A v čem myslíš, že jsi komplikovaný pro druhé?

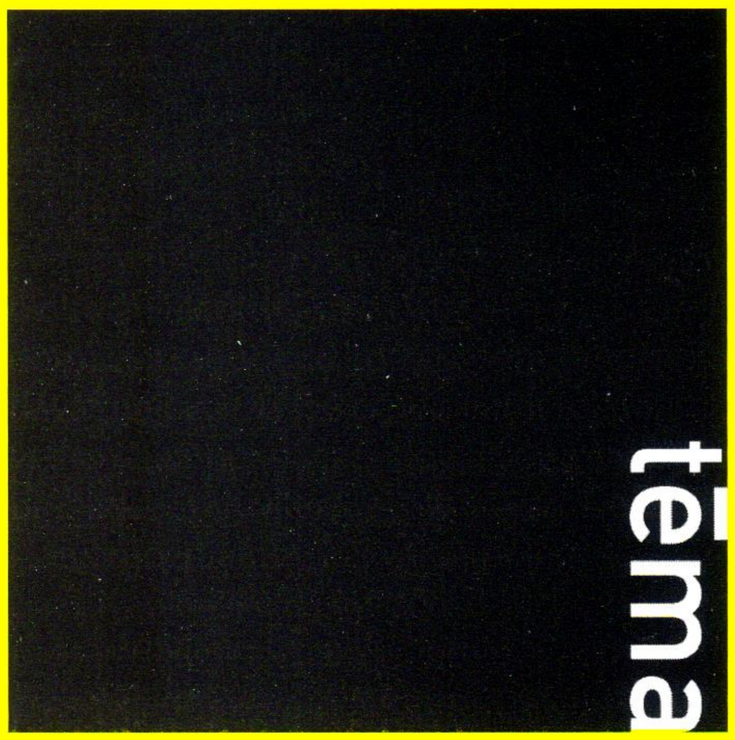
Že jim kolikrát nedokážu sdělit to, co doopravdy cítím, co prožívám. A pak myslím, že na mně lidem vadí, že moje prožívání věcí je vždycky velice intenzivní. Leze jim to strašně na nervy. Obtěžuje je to. Ale musí to pochopit. Já to jinak neodžiju než intenzivně. Jsou lidi, do kterých nevidíš. A já když mám pocit, že je mi něco líto, že mi někdo ublížil, tak to každému musím okamžitě dát najevo. A už v tu chvíli vím, že dělám chybu. Já to ale tak mám. Musím všechny svoje traumata a problémy efektně odžít. Musím tím ty lidi obtěžovat. A vím, že jim to jde na nervy a že jim to jde na nervy právem.

Kdo je divadlo AHA!? Z velké části asi ty, když soubor vedeš už od 80. let.

Divadlo AHA! je něco, co beru hodně osobně. A to mi nemůže mít nikdo za zlé, protože jsem Divadlo AHA! založil.

Vždyť to je taková psychoanalýza, která tě v životě nepotká. Jiní si platí psychology a my si to tak hezky sami, jeden na druhým, všecko absolvujeme, a zároveň děláme divadlo.
/ ... /
Já to ale tak mám. Musím všechny svoje traumata a problémy efektně odžít.

Poznámka redakce AS: *Rozhovor byl pořízen již v roce 2003 jako součást diplomové práce J. Laštovky. Uvádíme jej se souhlasem M. Pokorného jako příspěvek k diskuzi na téma „kde vede hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem".*



Milý Sašo,

pozorně jsem přečetl Tvou recenzi Lesk a bída Vysokého v AS 9/2006. Má výhodu, že předem, titulem počínaje, formuluješ svoje stanovisko. Je proto možné zřetelněji postihnout způsob a stavbu Tvé argumentace. Řekl bych, že není bez chyb.

Především začínáš o venkovském divadle a nenápadně je zaměňuješ divadlem vesnickým. Jenom tento trik Ti umožňuje jako argumentu užít otázky: „Chceme si snad namlouvat, že Horšovský Týn je vesnice?" K tomu předstíráš, jako by někdo někdy označil Bednárikovo divadlo za skvělé pro jeho venkovský původ. Bylo by to možno považovat za úlet překotné formulace, kdybys tím zřetelně nemířil ke své pointě.

Postřehy k jednotlivým představením zhruba odpovídají názorům, které jsi pronášel při zasedání vysocké poroty. Ale objevuje se tam ještě jeden posun: zatímco divadelní názor hovoří o sousedském divadle především z hlediska jeho vyjadřovacích, tedy jevištních prostředků, Ty tady mluvíš o sousedském divadle jako o obrazu hlediště, jako o divadle v prostředí domácího souboru. To Ti ovšem umožňuje dávat najevo, že jde o publikum tolerantní, vstřícné až nekritické. Když jsi na vysocké přehlídce mluvil o představení Geisslers Hofcomoedianten, užíval jsi pojem sousedské divadlo jako charakteristiku divadelních prostředků a označení neslo naopak význam kladný a přímo doporučující.

Tato gradace výkladu Tě vede až k polemickému vyvrcholení myšlenkou, že Krakonošův divadelní podzim není inspirující zdroj pro Jiráskův Hronov. Jako by ho někdo někdy vydával za zdroj větší inspirace, nežli jsou jiné inscenace této žatvy. Tyto umělé konstrukce, jak jistě sám cítíš, znejasňují a problematizují záměr a cíl Tvého vyrovnávání účtů.

S pozdravem Jiří Hraše

Láskyplná pocta amatérskému divadlu

Lenka Šaldová

„Vstupte do kouzelného světa divadla! Do světa divadla z libosti, z ochoty, divadla pro radost, divadla z lásky…“ Vítejte na miletínském zámku, jehož majitel Ondřej Stýblo je nakloněn amatérskému divadlu natolik, že tu Divadelní soubor Erben, vedený Miloslavem Hýbnerem, mohl vytvořit muzeum s názvem Národní divadlo českého Podkrkonoší. Ve spolupráci s Národním informačním a poradenským střediskem v Praze v srpnu minulého roku prozatím otevřel úvodní část expozice – prvních pět kapitol: Kouzelný svět divadla. Opona – předzvěst divadelního zážitku. Prkna, která znamenají svět – zázrak převtělení. Nejhustší síť divadelních budov na světě. Hraje se i u Vás ochotnické divadlo?

Nad vstupem do expozice je nápis z torza opony ochotníků v Pasekách nad Jizerou *„Kdo jsi Čechem, pamatuj na to – cti a važ si divadla českého nad zlato.“* A miletínské muzeum je dokladem toho, že má české amatérské divadlo nejen dlouhou předlouhou tradici, ale též nadšené ochránce jeho paměti. Jiří Valenta, autor scénáře, v minulých letech s Vítězslavou Šrámkovou připravil dva svazky Místopisu českého amatérského divadla, zpracovávají databázi českého amatérského divadla… Putoval severovýchodními Čechami od muzea k muzeu, od souboru k souboru, aby získal dokumenty (fotografie, plakáty, dopisy, rukopisy her) a části jevištního vybavení a mohl představit české amatérské divadlo podkrkonošského a podorlického regionu.

A tak na začátku expozice návštěvník stane proti vyšperkovanému slonovi z inscenace vysockých ochotníků Cesta kolem světa za 80 dní, na kvalitních snímcích si prohlédne unikátní sbírku malovaných opon s vesnickou krajinou, s alegorickými tématy, s výjevy z české historie a legend (Libušina věštba, Praotec Čech na Řípu). V prostoru nad podivuhodným reflektorem, který si po domácku vyrobili ve Vysokém nad Jizerou, se vznáší loutky a figury. Návštěvníci si mohou vyzkoušet stroj na napodobení větru i deště, zvednout oponu a vstoupit na divadelní prkna, ba obléci si divadelní kostým a sehrát si svou oblíbenou roli – a nebo si některou ze známých





Z expozice muzea v Miletíně. Foto: Archiv DČAD.

Nad vstupem do expozice muzea Národního divadla českého Podkrkonoší v Miletíně stojí psáno: „Kdo jsi Čechem, pamatuj na to – cti a važ si divadla českého nad zlato!“

scén pustit alespoň z nahrávky. A projdou-li kolem malovaných kulis s vesnickou návsí a kostelíkem a dále dveřmi v dekoraci domu do další místnosti, na zdi uvidí šest metrů dlouhou a čtyři metry vysokou oponu Josefa Koláře z roku 1867: Pohled na Miletín.

Je až s podivem, že v zemi, kde divadlo vždy hrálo tak významnou roli, byly dosud jen dílčí stálé expozice s ambicemi zmapovat podstatnější kapitoly českého divadla, a to vlastně jen expozice loutkářské (Muzeum loutkářských kultur Chrudim, od května minulého roku též Muzeum české loutky a cirkusu v Prachaticích). O to větší význam má otevření muzea miletínského – o čemž svědčí i účast profesora Františka Černého na vernisáži. Je to zatím „jen“ několik malých místností – ale jsou v nich shromážděny výmluvné unikáty. A to má větší cenu, než kdyby byl návštěvník zahlcen stovkami dokumentů a předmětů. A co víc: autoři společně s grafikem Martinem Tallerem vytvořili výtvarně velmi inspirativní expozici, ze které na návštěvníky přímo dýchne nadšení ochotníků. Není to prostě jen tak nějaká stálá, akademická expozice – je to skutečná emotivní pocta amatérskému divadlu. A je velmi znát, že mu poklonu skládají lidé, kteří divadlo z libosti a ochoty skutečně milují.

zeživotasouborů

Karlovarské Déčko oslavuje 45 let činnosti

Vlastimil Ondráček

Často mám v rukou kroniku Divadelního studia D 3, obracím list za listem a jako bych otáčel dny, měsíce a roky. Listy těžké vysokou specifickou váhou poctivé práce, avšak lehké jako motýlí křídla láskou k divadelnímu umění, láskou k prknům, která – jak se říká – znamenají svět. Před očima mi defilují události pětačtyřiceti let života kolektivu vedeného myšlenkou dělat dobré divadlo.

Ano, dělat dobré divadlo, to byl úkol, který dala v roce 1961 do vínku novorozeněti Thálie, trojice jeho zakladatelů, manželé Honsovi a Arnošt Kasal. Novorozeněti, které dostalo při křtu jméno Divadelní soubor D 3 Závodního výboru ROH Okresního osvětového střediska v Karlových Varech, od roku 1977 pak Divadelní studio D 3. Nebylo dítětem prvorozeným, počátky českého ochotnického divadla v Karlových Varech se datují do dvacátých let 20. století a myšlenka zrodu českého ochotnického divadla již někdy do roku 1881.

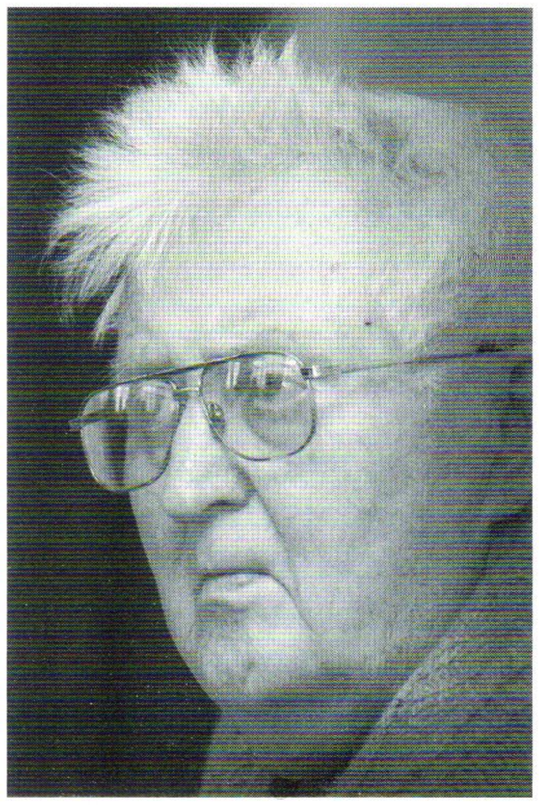
Soubor vznikl dne 25. listopadu 1961 a jeho první premiéra ***Seifertova* Píseň o Viktorce** měla premiéru na jevišti toužimského kulturního domu 7. dubna 1962. Dramaturgický výběr prvních deseti let života souboru měl jednoho společného jmenovatele – žena–matka. Soubor měl, dá se říci, profesionální představitelku titulních rolí těchto inscenací Marii Honsovou, o kterou se režisér Miloš Honsa opíral a stavěl na ní základ každé inscenace. Pro nás, tehdy mladé adepty ochotnického divadla, to byla vysoká škola divadelního umění.

Za těch 45 let činnosti souboru se v jeho čele vystřídali *Marie Honsová, Vlastimil Ondráček, Jiří Hlávka, Anna Ratajská* a v současné době to je *Petra Kohutová*. „Služebně" nejstarším členem je *Jiřina Postlová*, představitelka mnoha kvalitních rolí, která stála u zrodu souboru. Na místě režisérů se vystřídala řada členů, všichni vedoucí souboru a absolventi režisérské školy SČDO *Petr Richter, Anička Ratajská, Hana Franková a Anna Franková*, která dlouhou dobu pracovala jako dramaturgyně.

Po celou dobu své činnosti je soubor pravidelným účastníkem krajských či oblastních soutěžních přehlídek, častým účastníkem národních přehlídek a dvanáctkrát zaznamenal svoji účast na Jiráskově Hronově. Své inscenace odehrál i na Wolkrově Prostějově a Šrámkově Písku, na národní přehlídce jednoaktových her v Želči a v Holicích. I rakovničtí dětští diváci viděli jeho pohádky na Popelce. České ochotnické divadlo zastupoval soubor i na 3. mezinárodním festivalu v Sársku (1984) a v roce 2006 na slovenské Scénické žatvě v Martině.

Mezi nejúspěšnější účasti na Jiráskových Hronovech soubor považuje inscenaci ***Jana Schmida* Třináct vůní** s hlavní představitelkou Marušky *Hanou Frankovou* v režii Vlastimila Ondráčka. To se psal rok 1982, následovalo ***Jiřího Šotoly a Zdenka Potužila* Kuře na rožni** (režie Anna Franková), ***Daniely Fischerové* Hodina mezi psem a vlkem** (režie Vlastimil Ondráček) a v režii Anny Ratajské **Mor (Boccacciovské variace)** brněnského autora ***Karla Tachovského*** a další inscenace.

Ve svém rodném městě neměl soubor vždy na růžích ustláno. Za ta dlouhá léta zažil několikrát stěhování a ne vždy do vhodných prostor. Při tom přišel díky zřizovateli o veškerý fundus, texty a propagační materiály a v roce 2004 dokonce musela být zastavena činnost souboru. Nedalo se zkoušet a hrát, protože jediný pro ochotníky vhodný prostor Divadlo Husovka byl při likvidaci karlovarské profesionální scény a zrušení profesionálního souboru uzavřen a divadelní materiál Déčka byl nedostupný. Přesto se soubor scházel, zkoušel v soukromých bytech jeho členů . Po půl roce se město Karlovy Vary rozhodlo znovu otevřít Divadlo Husovka, a tak získal prostory pro zkoušení, hraní a skladování divadelního materiálu. Město začalo ochotníky podporovat i finanční účelovou dotací na jeho činnost. Za svých čtyřicet pět let života hrál soubor v různých místech: v komorní scéně MOTÝL, divadélku KAPSA, v bývalém K-klubu, v galerii ALFA–OMEGA na Zámeckém vrchu, v Ondřejské kapli, v historické budově karlovarského divadla, na Mlýnské kolonádě, pod Chebským mostem, na původní mateřské scéně divadla DAGMAR, v lázeňském ústavu TOSCA, v Divadle Husovka, ale i mimo Karlovy Vary.

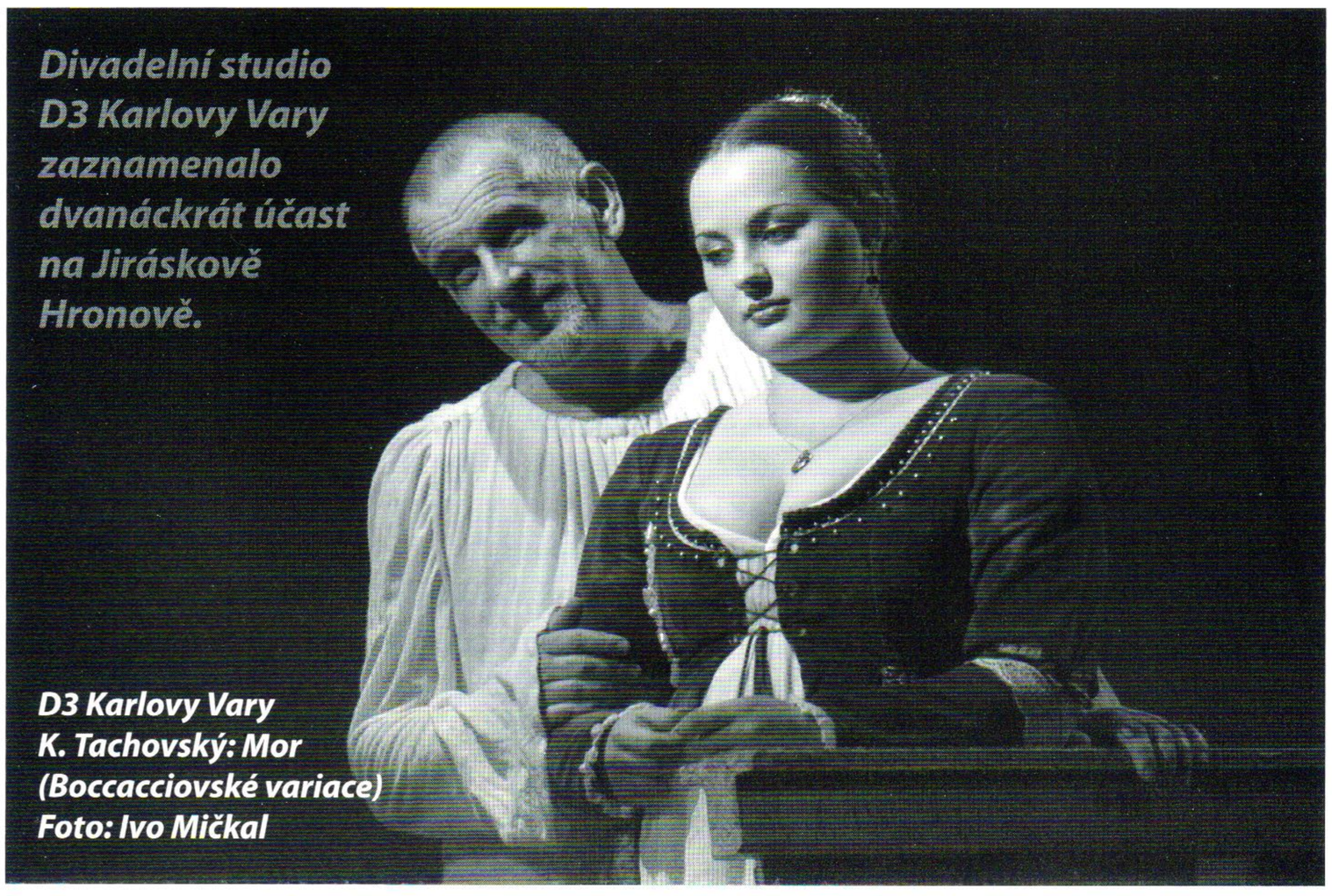


Vlastimil Ondráček, dlouholetý vedoucí a režisér souboru. Foto: Ivo Mičkal.

V současné době Déčko připravuje již svoji 120. premiéru hry slovenského autora ***Doda Gombára* Hugo Karas**, v původním slovenském znění v režii Aničky Ratajské. Při té příležitosti otevírá výstavu fotografií zobrazujících 45 let činnosti souboru v prostorách Divadla Husovka.

Za 45 let činnosti prošlo souborem na 250 členů a dnes disponuje 27 stálými členy. Má tři režiséry, dramaturga, scénografa i autory scénické hudby. Od roku 1991 je občanským sdružením a stále nese jméno **Divadelní studio D 3 v Karlových Varech**.

Myslím, že je to dostatek důvodů ke konstatování, že karlovarští ochotníci jsou významnou součástí místního kulturního života. A proto, přátelé, vydržte další dlouhá léta ve své činnosti.



Divadelní studio D3 Karlovy Vary zaznamenalo dvanáckrát účast na Jiráskově Hronově.

D3 Karlovy Vary
K. Tachovský: Mor
(Boccacciovské variace)
Foto: Ivo Mičkal

Unavený cholerik aneb Václav Martinec slaví sedmdesátiny

Rozhovor připravila **Jana Soprová**

S oblibou vyprávím historku, kterou jsem zažila na počátku 70. let. Jako herectvíchtivá gymnazistka jsem tehdy hledala nějaký soubor, kde bych se něco „přiučila". A tak mé kroky vedly také do malé školičky v Kafkově ulici. Ve zdejší tělocvičně jsem se zařadila mezi mladé lidi, kteří byli svým temperamentním vedoucím – Václavem Martincem – vyzýváni, aby se proměňovali ve stromy, mňoukali, řvali a svíjeli se po vzoru divokých zvířat. Dost mě to vyděsilo, a tak jsem po dvou hodinách uprchla. Dnes toho lituju, mohla jsem zažívat historii 2. divadelní reformy na vlastní kůži. S mužem, který se stal legendou, jsem se setkala až po více než dvaceti letech na Vyšší odborné škole herecké jako kolegyně a prostřednictvím studentů jsem začala souvisle sledovat jeho současnou práci. I když jeho práci neberu bezvýhradně, velice si jí cením, stejně jako jeho workoholismu a tvrdošíjnosti, která mu po celý život přináší mnohé nepříjemnosti...

Narodil ses ve znamení Ryb – 5. března. Myslíš, že tě tvé znamení ovlivňuje?

Já mám dojem, že svou povahou se trošku vzpouzím hvězdnému předurčení. Rozhodně mi není vlastní žádná mírnost a snivost, ale zatímco dřív jsem byl cholerik v plné síle, dnes už jsem jen cholerik unavený. Zkrátka jsem těmi ploutvemi vrtěl moc razantně...

Jsi rodilý Pražan, ale v tvé práci vidím velkou inspiraci přírodou. Čím to je?

I když jsem Pražák, mám kořeny na venkově. Moji rodiče byli z venkova a já se cítím jako selský synek. Pobýval jsem tam hlavně za války, a umím všechny venkovské práce feudálního sedlačení jako dojit krávy rukama, sekat kosou, vázat obilí do povřísel. A odtud taky pochází moje uhranutí folklorem. Můj dědeček byl absolutní venkovský kantor, velitel hasičů, řídil herecký ochotnický kroužek a hrál v kostele na kůru na varhany a založil místní kampeličku. O každých Vánocích se tam zpívala Rybovka.

...zatímco dřív jsem byl cholerik v plné síle, dnes už jsem jen cholerik unavený. Zkrátka jsem těmi ploutvemi vrtěl moc razantně...

Takže odtud ty umělecké kořeny?

Určitě. Díky své sestře jsem v Praze začal chodit do Dismaňáku, to bylo ještě před Únorem. Vytrval jsem tam tak dlouho, než jsem si založil na gymplu vlastní folklorní soubor. Můj rozmach činnosti byl tehdy opravdu renesanční. Byl jsem tehdy lehkomyslně přesvědčený, že umím všechno, a tak jsem recitoval, hrál divadlo, tancoval, zpíval a rozdával rozumy svým vrstevníkům. Po vzoru dědečka jsme v 50. letech nastudovali Rybovu vánoční mši a zpívali ji v kostele v Holečkově ulici. Třídní učitelka z toho pochopitelně měla obrovský průšvih...

Nakonec ses ale rozhodl pro herectví? Proč ne pro tanec?

Já jsem to vlastně dělal obojí, kromě herectví jsem chodil (pochopitelně díky protekci, protože to vybočovalo z tehdejších striktních studijních plánů) na tréninky klasiky studentů taneční pedagogiky a zároveň jsem si občas odskočil do cirkusové školy. Naší zbožňovanou učitelkou tehdy byla Vlasta Fabianová.

Váš ročník měl velké štěstí, že jste mohli uskutečnit tzv. generační divadlo.

Byli jsme tehdy taková sehraná parta, Honza Kačer, Nina Divíšková, Franta Husák, o dva ročníky níž Láďa Mrkvička, Slávka Špánková, Hrzán, Zahajský, Kodet. Kromě toho Luboš Hrůza jako výtvarník, dramaturg Zdeněk Hedbávný, režisér Evžen Němec a muzikant Petr Mandel. Bylo paradoxní, že naše společné angažmá v ostravském Divadle Petra Bezruče tehdy protekčně zařídil proslavený bolševik Kolder. Kluci tenkrát přišli na krajský výbor partaje a řekli, že chceme do „ocelového srdce republiky". Bylo to nádherných pět divadelních sezon, ale část souboru odešla do pražského Činoherního klubu. Já jsem nemohl, protože jsem zrovna sloužil vlasti na vojně a podle tehdejších zaměstnaneckých pravidel jsem se musel vrátit do Divadla Petra Bezruče.

Ale tam jsi stejně dlouho nezůstal...

Byl jsem za těch osm let – 4 roky studia a 4 roky v angažmá, zvyklý na takovou netradiční divadelně-vztahovou strukturu, a tak mi neúprosné kastovnické vztahy, které pak v divadle zavládly, neseděly. Krátce jsem pak pobyl v Olomouci a díky náhodě jsem se dostal do Laterny Magiky, která právě odjížděla na Expo do Montrealu a chyběl jim tzv. forbíňák. Byla to pro mě obrovská zkušenost, i když kvůli tomu znám to, co se v osmašedesátém doma dělo, jen z Literárek.

Jaká to byla zkušenost?

Bylo v tom něco ďábelského – zkušenost, co vydrží lidské tělo. Za šest měsíců jsem odehrál 1247 představení. Hrálo se dvanáct padesátiminutových představení denně. Byly jsme dvě party, které se střídaly, každá alternace to otočila šestkrát a jeden den v týdnu byl volný. A protože můj alternant dostal zánět šlach, poslali ho domů, ale nebyly peníze na letenku pro dalšího, tak jsem za něj hrál já. Princip představení byl takový, že se děj



Profesor Václav Martinec na Jiráskově Hronově 2005, kde vedl dílnu nazvanou Mezi východem a západem. Foto: Ivo Mičkal.

odehrává na plátně, z něhož vystoupí herec-tanečník, a pak se zase promění do svého obrazu na druhém plátně. Taková práce vyžaduje naprostou přesnost, na zlomek vteřiny. Aby to bylo synchronizované a pro diváka věrohodné, musel forbíňák reagovat na hudbu vždycky o fous dřív. Od té doby vím, že pro herce není na jevišti nic nemožné. Po tom úmorně mechanickém reprízování byla moje první starost po příjezdu – dostat se do jiného typu divadla. A tak jsem šel k Zuzaně Kočové do Maringotky.

Do téhle doby patří ještě kapitola o Bílém divadle?

Franta Hrdlička se tehdy inspiroval pojednáním Jany Pilátové v časopise Divadlo, a já se postupně začal dozvídat o osobnostech jako Peter Brook, Jerzy Grotowski, Antonin Artaud, a také Karl Jung. Po té masáži v Laterně jsem rád přijal jeho nabídku, protože jsem potřeboval zregenerovat herecké síly. Bílé divadlo bylo založeno na absolutní improvizaci, což pro mě byla naprostá divadelní renesance. Zpočátku se scházeli profesionálové z různých divadel, mj. Alfréd Strejček, Franta Derfler, Consuela Morávková, Milena Šajdková a další. Ale nevydrželi, způsob práce byl hodně tvrdý. Jediný společný čas pro naše zkoušení byl od půl šesté do osmi. Takže postupně profesionály vystřídali posedlí amatéři, kteří hledali jiný druh divadla. K těm patřil třeba Jáno



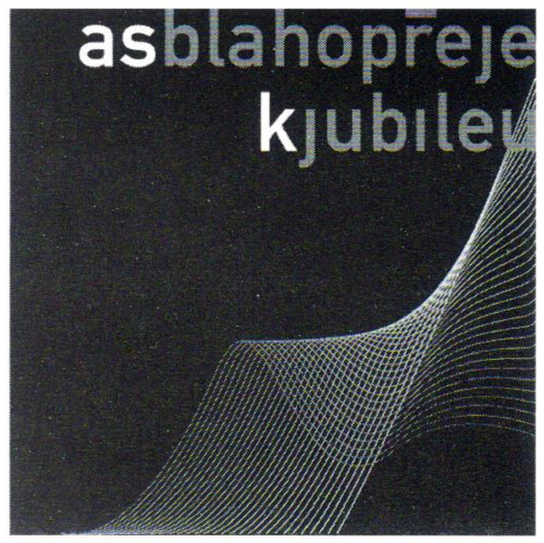
Václav Martinec se svými posluchači na mezinárodní divadelní dílně v Irsku v roce 1975. Soukromé foto V. M.

Sedal, ale také dvě holky, které tehdy vystupovaly v první české striptýzové show Krása bez závoje. O historii prvního Bílého divadla, které existovalo v letech 1969 až 71, by se dalo vykládat dlouhé hodiny.

Tam vlastně začala tvá pedagogická činnost, která pak pokračovala v Křesadle.

Stejně jako u mnohých mých aktivit i k tomu jsem se dostal náhodou. Já jsem tenkrát podepsal za režiséra Miloše Horanského jistý pracovní závazek v LŠU a nemohl jsem se z toho vyvléct. A tak jsem nastoupil do Lidové školy umění v Praze 6 jako kantor „dramaťáku". Říkal jsem si, že to během 14 dní vyřeším, že nasadím tak ostré tempo, že to ta děcka nevydrží a přestanou chodit, a tak se skupina i můj závazek vůči škole zruší. Po první hodině to tak vypadalo, po půlhodinové tvrdé fyzičce jsme bez odpočinku přešli na hlasovku a pak na „fantazijní věci" a adolescenti končili vyloženě v mdlobách. Opravdu jsem myslel, že už víckrát nepřijdou, ale za týden jich přišlo třikrát tolik. Pak jsme se přestěhovali do LŠU v Kafkově ulici a tam vzniklo Křesadlo. V té

Za šest měsíců jsem odehrál 1247 představení. Hrálo se dvanáct padesátiminutových představení denně. / ... / Aby to bylo synchronizované / ... / musel forbíňák reagovat na hudbu vždycky o fous dřív. Od té doby vím, že pro herce není na jevišti nic nemožné.



době jsem si uvědomil, že mi ta práce vlastně vyhovuje, nebyl jsem svázaný normalizační cenzurou jako v divadle a kolem mě bylo 40 až 60 nadšených děcek. Dvakrát za sebou jsme vyhráli Šrámkův Písek a já jsem ke Dni učitelů dostal od ministra školství vyznamenání jako vzorný učitel. Hned na to přišla výpověď.

Jak je to možné?

V té době jsme už dvakrát vystupovali v zahraničí na divadelním festivalu. Nutné potvrzení jsme vždycky získali nějak oklikou. Když jsme měli jet potřetí, museli jsme uspořádat představení pro soudruhy, aby naši cestu schválili. S Ninou Vangeli jsme tehdy nastudovali Opičího krále. Představení skončilo a soudruzi funkcionáři svolali schůzi okresního výboru KSČ a vyhlásili pohotovost Lidových milicí, protože Martinec pod rouškou umělecké činnosti založil maoistickou skupinu! Oficiální sdělení ovšem znělo, že jako pedagog vedu děti ke špatným hygienickým návykům. V roce 1975 bylo tedy Křesadlo rozpuštěno, ale ve skupině jsme ještě dva roky ve stejném duchu pokračovali jako Studio pohybového divadla, společně s Ninou Vangeli.

Pak ses živil jako choreograf a režisér. Kde všude jsi pracoval a na které divadlo rád vzpomínáš?

Pracoval jsem v té době kromě Prahy snad ve všech divadlech v Čechách a na Moravě a tenkrát i na Slovensku. Ale



Studio pohybového divadla Praha / Proměny podle Ovidia. Režie Václav Martinec a Nina Vangeli 1976. Soukromé foto V. M.



Pod režijním vedením Václava Martince to herci věru neměli lehké. Fotografie z archivu V. M. z inscenace Brdečkova Limonádového Joea je toho výmluvným dokladem.

vlastně všude byly problémy – šroub totality se utahoval. Moje zakázané inscenace: Lysistrata, Trójanky, Babelova Rudá jízda, středověký Mastičkář, nedoporučený Sen noci svatojánské... Bez rozmýšlení řeknu, že mým nejoblíbenějším místem byl Šumperk. Až tam cenzorovo oko nedohlédlo a herci tam měli zájem o způsob práce, který jsem jim nabízel. To v ostatních divadlech jsem svůj styl musel vždy probojovávat.

...po půlhodinové tvrdé fyzičce jsme bez odpočinku přešli na hlasovku a pak na „fantazijní věci" a adolescenti končili vyloženě v mdlobách. Opravdu jsem myslel, že už víckrát nepřijdou, ale za týden jich přišlo třikrát tolik.

Pedagogická činnost šla u tebe vždycky ruku v ruce s divadlem?

Jak jsem říkal, začalo to už u Bílého divadla, pak na LŠU a pak mě Eva Kröschlová zatáhla na DAMU jako svého asistenta. Rok 1989 mě zastihl v Liberci, udělal jsem konkurz do Českých Budějovic, kde jsem tři roky řídil Divadlo M., než došlo k jeho likvidaci. Arogance mocných je za všech režimů stejná. Ukázalo se, že ani v nové době nejsou mé nápady vždy žádoucí. Pak mě přizval Josef Kovalčuk na JAMU, kde jsem vedl ateliér herectví, a také jsem se tam habilitoval. Kromě toho jsem souběžně učil u Ctibora Turby na katedře nonverbálního divadla na HAMU a u Evy Machkové na dramatické výchově. Po celou tu dobu jsem vedl řadu hereckých dílen pro profesionály i amatéry.

Vyšel jsem z první divadelní reformy, prošel druhou, a ta třetí mě zničí.

Několik let jsi učil také na Vyšší odborné škole herecké, a se svými absolventy založil i divadlo.

Na VOŠH jsem měl možnost vybrat si parťáka, a protože mě celý život lákaly orientální techniky, přizval jsem ke spolupráci Feng-yűn Song-Vojtovou. Společně ještě s Toničkou Hegerlíkovou jsme vytvořili metodu, které se říkalo „metoda asijského biče a evropského sadismu". V té době taky vznikla knížka, kde jsem shrnul své poznatky – Herecké techniky a zdroje herecké tvorby. V roce 2003 jsme založili Malé vinohradské divadlo. Od roku 2004 společně vedeme dílnu Mezi východem a západem na Hronově. Vytvořili jsme také projekt Divadlo školám, kde představujeme v divadelní řeči významné osobnosti světového divadla a literatury.-

Když se ohlédneš zpět, jak se ti jeví celá tvá pouť českým divadlem?

Vzhledem ke své diagnóze, která je v občance zapsaná rokem mého narození – je to asi troufalé, ale já se nechci moc ohlížet za sebe. Stále mě láká koukat se ještě dopředu.

Proto jsem založil Ateliér herectví. Nechci ale rozmnožovat řady nešťastníků, kteří získají hereckou kvalifikaci a neseženou angažmá. Řídím se sloganem „herectví a divadlo jako užité umění". Je to obdobné jako u výtvarníků. Nemusíš se věnovat jenom klasické sochařině a malování, ale v oblasti užitého umění můžeš ovlivňovat výtvarnou charakteristiku každodenního života. Inscenací, které se provozují jako artefakt na tradičním jevišti, jsem udělal skoro stovku a mě nyní zajímají divadelní produkce, kdy se herci pohybují v zajímavém, osobitém prostředí – commedia dell´arte v Maškarním sále českokrumlovského zámku, erbenovské balady v barokním areálu Šporkova Kuksu mezi Braunovými sochami Neřestí a Ctností.... A mám v hlavě i další možnosti.... tak mi drž palce, ať se mi nevybijou úplně baterky.

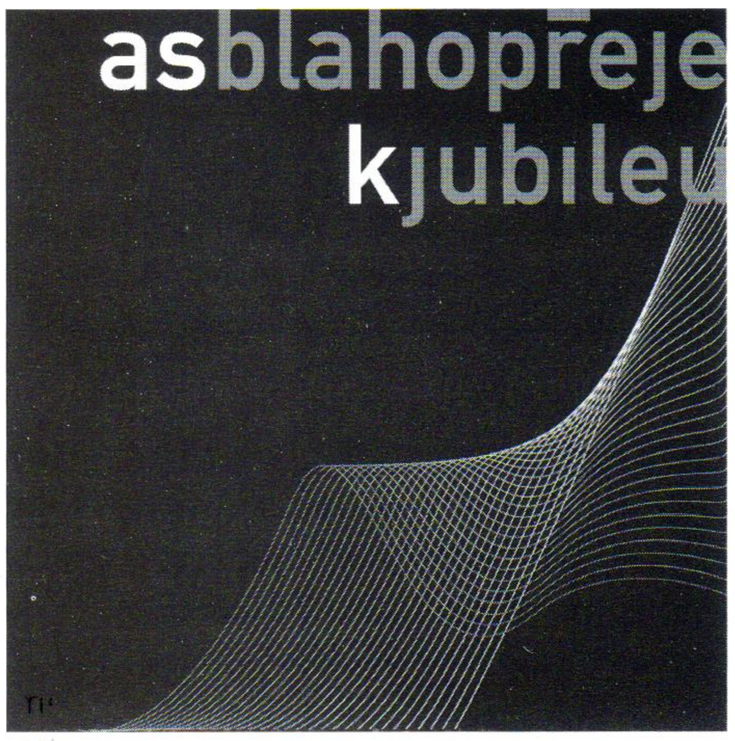
***Václav Martinec** – režisér, choreograf, pedagog a organizátor nezávislého pohybového divadla. Nar. 5. března 1937. Jak říká: vyšel jsem z první divadelní reformy, prošel druhou, a ta třetí mě zničí.... Nejvýznamnější inscenace na velkých scénách: Knihy džunglí, Lysistrata, Trójanky, Sen noci svatojánské, Zpívající Benátky, Yerma, Ptáci, Oidipus vladař. První teoretická práce Lidské tělo – inspirace a nástroj dramatického projevu a nyní Herecké techniky a zdroje herecké tvorby.*



Soubor Křesadlo Praha / Naivní mystérium. Režie V. Martinec. Foto: archiv DČAD.

Gratulace k narozeninám – Pavlu Fialovi

Miloš Dvořák
bývalý člen Kladivadla, nyní důchodce



A ne k ledajakým narozeninám. Jde totiž o sedmdesátiny. Pavel Fiala je oslaví letos 29. března. Vy nevíte, kdo je Pavel Fiala? Ti čtenáři, kteří si pamatují na dění v amatérském divadle v 60. letech minulého století, si jistě vzpomenou na tehdy populární soubor malých jevištních forem (tak se takovým souborům tenkrát říkalo) KLADIVADLO. A Kladivadlo = Pavel Fiala; byl jeho zakladatelem, autorem, hercem, režisérem, scénografem, v podstatě vším. O tom, jak se začal zajímat o divadlo, sám říká:

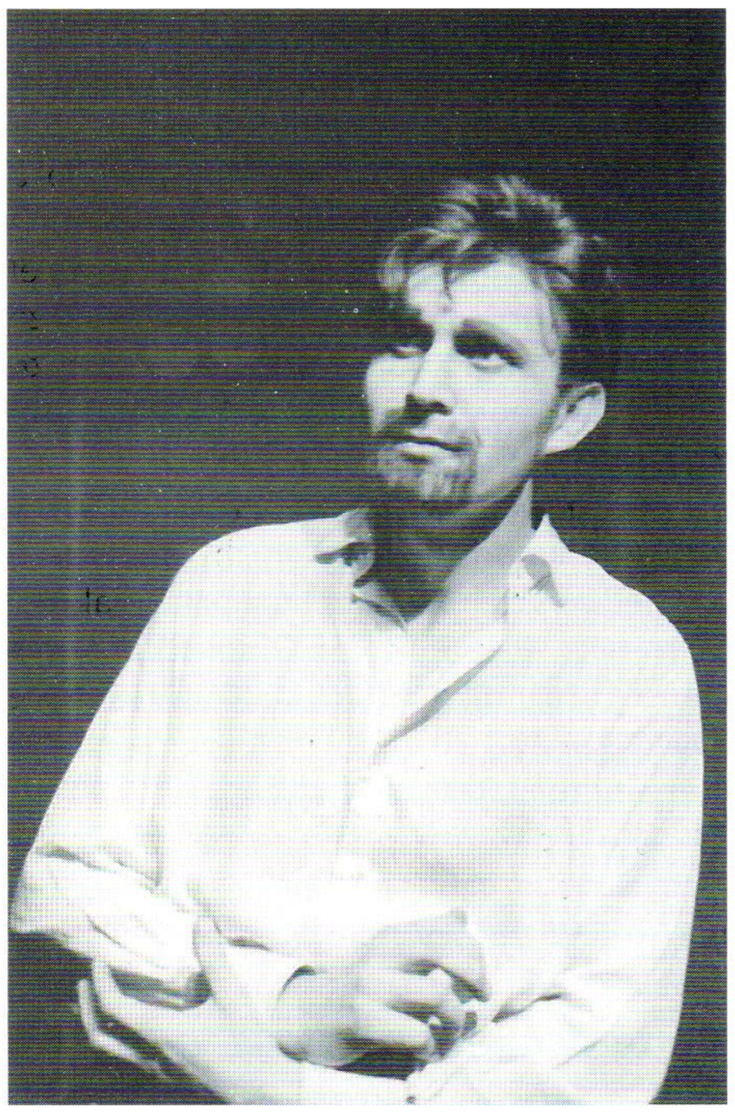
„Na cestu z Hradce Králové do Svobody nad Úpou jsem si v roce 1954 vzal do vlaku ke čtení Malé básně v próze Charlese Boudelaira. Fascinovaly mě. Do té doby jsem především sportoval. Tenis, volejbal, lyžování, plavání. Na stavební průmyslovce v Praze jsem jednoho dne spatřil na nástěnce oznámení o konání recitátorské soutěže, hlavní cenou byly tři stovky. Rozhodl jsem se, že ty tři stovky vyhraju, protože jsem potřeboval prachy na cestu do Pece na lyžování. Naprosto cynicky jsem si vybral Vladimíra Majakovského „Sergeji Jeseninovi". Zvítězil jsem, inkasoval tři stovky. A tak se mi ten úspěch zalíbil, že jsem si opatřil u strýce Antonína v antikvariátu v Hybernské všechno o poezii a umělecké tvorbě. Jezdil jsem do školy v Praze vlakem z Roztok. Tam i zpět jsem často potkával Toníčka Rosenkranze. Ten dělal tehdy inspicienta v Déčku E. F. Buriana. Nabídl mi volňásky, a tak jsem absolvoval celý Burianův repertoár. Burianovy inscenace mne naprosto okouzlily a inspirovaly."

Když P. Fiala končil svá studia, jel se podíval na Dienzenhoferův klášter do Broumova. A to městečko se mu tak zalíbilo, že tam nastoupil jako projektant do okresního stavebního podniku. Učarovalo mu tady i krásné komorní barokní divadlo pro dvě stě diváků. Shromáždil kolem sebe partu sobě podobných divadelních nadšenců a za čas mohli broumovští diváci zhlédnout v tom krásném divadle zdařilou divadelní adaptaci Máchova *Máje* (1958). Dobře nastartovaná práce mladého souboru však byla přerušena odchodem Pavla Fialy do dvouleté vojenské služby. Ještě před nástupem na vojnu vymyslel pro soubor název Kladivadlo, kterého však užil prvně pro své divadelní aktivity ve vojenském prostředí. Po vojně se však vrátil do Broumova a s obnoveným souborem – už broumovským Kladivadlem – dával o sobě v divadelním amatérském světě vědět. V roce 1963 se Kladivadlo přestěhovalo do Kadaně, o dva roky později do Ústí nad Labem, kde se zprofesionalizovalo. Sluší se připomenout několik významnějších pořadů z amatérského působení Kladivadla, pod kterými je jako autor textů a režisér i jako herec Pavel Fiala podepsán: *Kabaret o myšilidech* (1961; Jiráskův Hronov: Hlavní cena ministerstva školství a kultury pro soubor, další tři ocenění pro jednotlivce – jednu z nich Fiala za autorskou, režijní, výtvarnou a hereckou práci), divadlo poezie *Láska a dvě variace* (1962), poetický kabaret *Hudryjáda a skorokodýl* (1963; opět účast na Jiráskově Hronově, kde získal Pavel Fiala čestné uznání za autorskou a režijní práci), *Exportní program* (1964) pro zájezd do NDR a na závěr amatérské éry hra *Máslo* (1965). Je nutné pro úplnost dodat, že hlavním autorským spolupracovníkem mu byl v té době Bohumír Vaňous, klavírista a autor hudby všech inscenací.

V roce 1965 bylo Fialovo Kladivadlo zprofesionalizováno a působilo a „zlobilo" své nadřízené stranické i státní orgány v Ústí nad Labem do konce roku 1971, kdy bylo administrativně zrušeno. Pavel Fiala byl potom nějaký čas bez práce a později vystřídal řadu zaměstnání. Za čas se vrátil i k amatérům (Klášterec nad Ohří, Broumov, Lázně Toušeň), se kterými spolupracuje dosud; účastní se aktivně různých divadelních přehlídek a tvůrčích dílen amatérského divadla (i v zahraničí).

Pro mnohé z nás, kteří jsme se s ním v minulosti v ochotnickém divadle setkali, znamenal či znamená Pavel Fiala osud. Je pro nás tím, o čem mohu psát jako o něčem, co nám přesměrovalo cestu životem. Já jsem se s ním setkal poprvé v roce 1958 v Broumově, kam jsem přišel jako čerstvý učitel. A hned jsem s ním začal v souboru, který vznikal, spolupracovat. A divadlo mě, díky jeho impulzu, neopustilo celý život. Své původní povolání jsem později opustil a věnoval se divadlu profesionálně (jako organizační vedoucí, lektor, archivář, propagační pracovník a redaktor tištěných materiálů a zpočátku někdy ještě i jako herec – v profesionálním Kladivadle, později postupně v Činoherním studiu v Ústí nad Labem, pražském Realistickém divadle, které se tehdy změnilo na Labyrint, v činohře Národního divadla a nakonec ještě, už jako důchodce, jsem necelé dva roky pracoval na Ministerstvu kultury ČR). A jsem rád, že jsem Pavla Fialu potkal a díky jemu určil svému životu nový směr.

Na cestu / ... / jsem si v roce 1954 vzal do vlaku ke čtení Malé básně v próze Charlese Boudelaira. Fascinovaly mě. Do té doby jsem především sportoval.



Pavel Fiala jako Mácha ve své adaptaci Máje (Broumov 1958). Archivní foto.

... s obnoveným souborem – už broumovským Kladivadlem – dával o sobě v divadelním amatérském světě vědět. V roce 1963 se Kladivadlo přestěhovalo do Kadaně, o dva roky později do Ústí nad Labem. / ... / V roce 1965 bylo Fialovo Kladivadlo zprofesionalizováno a působilo a „zlobilo" své nadřízené stranické i státní orgány v Ústí nad Labem do konce roku 1971, kdy bylo administrativně zrušeno. Pavel Fiala byl potom nějaký čas bez práce ...

A o tom, že jsem jeho osobou nebyl uhranut pro divadlo jen já, by se mohli vyjádřit – nebo se vyjadřují – herci Josef Dvořák, Uršula Kluková, Václav Helšus a nebo herec a režisér Michael Junášek. Požádal jsem některé bývalé členy či příznivce Kladivadla o pár slov k Pavlovu jubileu:

Mirek (Vladimír) Šuman, přední člen bývalého Kladivadla, důchodce, v občanském životě naposledy politik: Když jsem při svých letošních sedmdesátinách bilancoval, znovu jsem si uvědomil, že Pavel poznamenal můj život v mnoha směrech. Jsem mu velmi vděčen za to, že jsem jen a jen díky němu po čtyři roky svého působení v Kladivadle jako choreograf a herec důkladně přivoněl k aktivní účasti na divadelním umění. S jeho přispěním jsem ale také poznal, že jakkoli to bylo krásné, dokonce jedno z nejkrásnějších období mého života, tak že to není aktivita, kterou bych měl naplnit svůj život.Také jsem spolužitím s ním poznal, trochu pochopil a často nesouhlasil s jeho rozporuplnostmi souvisejícími s postavením umělce, občana, manžela a totéž, myslím, muselo a musí platit také ve vztahu ke všem členům jeho rodiny. Tím vším jsem se také dověděl mnohé o sobě a bylo to užitečné. Díky za to, Pavle, a přeji hodně zdraví, štěstí a ještě nějaký ten pocit veselého či tichého souznění publika s výsledky tvých režií.

Phdr. Jan Roubal, Ph.D., odborný asistent katedry divadelních, filmových a mediálních studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci: Sotva jsem začal díky Fialovu Kladivadlu ve svých čtrnácti patnácti za Broumovskými stěnami tušit, jak se dá zlézat čtvrtá stěna, zmizelo v dál. Přesto si pamatuji na špóny a Pablízka a celý to dřevěný divadlo půl metru nad zemí, v němž bych i já – tehdy

Do té doby jsem netušil, a to jsem měl odehráno snad 200 představení, že je možné hrát třeba čtyři stránky půl hodiny.

nadšený anonymní dorostenecký divák – už nejraději také hrál (nebo alespoň pouštěl ty bubliny jako jistý můj šťastnější nejmenovaný vrstevník). A přestože mi k tomu potom ani nedovršený pokus zanechaných místních sirotků (Jardy Hrubého o Hrubína) nedopomohl, díky, pane Pavle, za ten iniciační první dotek, vryp i šťouch „jiného" divadla.

Bohumír Vaňous, autor hudby a klavírista bývalého Kladivadla, důchodce v německém Braunschweigu: V pradávnu Kladivadla, krátce před tím, než mne vystřídal „u pultu" geniální Milan Krejčík, probírali jsme s Pavlem nápady na nový opus. Nějak jsme přišli na dva dědky, kteří při víně vzpomínají a občas třesoucími se hlásky zanotují nějaký song ze svý – samozřejmě fiktivní – minulosti. K realizaci nedošlo, v paměti mi uvízly první takty písničky „Všechno je marnej špás, já už si nezazpívám…". Teď už bychom na to měli jak ten věk, tak i dostatečnou zásobu minulosti. Jenomže naše publikum zestárlo a má svý vlastní minulosti dost. A mladí, ti mají svoji minulost ještě před sebou. Tak co! Pavle, všechno nejlepší!

Josef Dvořák, člen bývalého Kladivadla, herec, šéf Divadelní společnosti Josefa Dvořáka: Nebýt Fialy, tak se můj – především divadelní – život ubíral úplně jiným směrem. Mám štěstí na lidi. Já, který jsem herectví nevystudoval, jsem narazil na nejkurióznějšího divadelníka své doby. On, sám tesař, přinesl na jeviště vědomosti, nápady, poetiku, což by mi žádná škola nedala. Vysvětlil mi, že divadlo se odehrává v hlavách diváků. Pavle, děkuji ti.

Věra Šumanová, členka bývalého Kladivadla, důchodkyně, předtím učitelka, naposledy ředitelka gymnázia: Pavla jsem obdivovala pro jeho tvůrčí schopnosti. Jeho nekonvenční myšlení bylo mnohým nepohodlné a příliš provokující. Škoda, že neměl možnost se zcela svobodně prosadit, právě tak jsme přišli o generace tvůrců a odborníků, které dnes citelně postrádáme. Pavle, mnoho štěstí.

Antonín Kohl, meziměstský a broumovský divadelní amatér: Když Pavel Fiala založil v roce 1958 v Broumově své legendární Kladivadlo, bylo mi 12 let. (…) Leč pamatuji si dobře na poutače na náměstí u divadla, které zvaly na „Myšilidi". Ale v té době to byla pro mne jiná generace. Dvanáctiletý kluk vidí člověka kolem dvacítky jako starce.Takže tehdy jsem Pavla potkával na ulici, ale nepotkal a nepoznal. Dokonce jsem ani netušil, o kom mluví má tehdy 34letá matka, když vypráví o rozstříhaných záclonách v okně jednoho bytu poblíž pošty. Pak Kladivadlo z Broumova zmizelo. Pan Kohl se později věnoval amatérskému divadlu v Broumově, posléze v Meziměstí, kam se přestěhoval. Dál vzpomíná: „…přijela mne oslovit broumovská herečka Jirková, zda bych nepomohl Broumovským, že se chystá oslava 40 let Kladivadla a Pavel Fiala chce znovu zrežírovat své Manévry. To mi bylo už 52 let, historii Kladivadla jsem pochopitelně znal, věděl, kdo je Fiala, ale všechno z knížek. Osobně ne. Samozřejmě jsem souhlasil. Když jsem přijel na první zkoušku a vstoupil do šatny divadla v Broumově, hned jsem ucítil něco nového, co sem jakoby nepatří, jako jiná atmosféra, jiný vzduch, jiný …aháálulka! Seděl tam člověk zhruba o devět let starší než já, zahalený v mráčku modravého dýmu. Nemluvil. Občas bafnul, ne, puknul nový modravý obláček. Odřené volné kožené sako a manšestrové kalhoty. Koukal na cvrkot kolem a jen očka mu sem tam hodila jiskru. Působil na mne dojmem člověka, který vidí, a hlavně ví. Dostal jsem scénář Manévry – autor Pavel Fiala. Hned jsem jej prolistoval, a pak povídám Jirkové: Čoveče, dyť to má 34 stránek, to máme za 20 minut sfouknutý. Jak jsem se mýlil. Do té doby jsem netušil, a to jsem měl odehráno snad 200 představení, že je možné hrát třeba čtyři stránky půl hodiny. Pavel nás hnětl a křesal, tavil a přetvářel a vylisoval z každého, co potřeboval. A často dotyčný ani nevěděl, co v sobě má. My hráli, my zpívali, my tančili a bojovali. Bojovali v ringu, bojovali na barikádách. A v černé tmě před námi jen vůně tabáku a občas povel. Nakonec jsme to hráli přes dvě hodiny. Mě na Pavlovi nejvíce zaujalo to, že když na herci něco chtěl, tak to dokázal přesně formulovat. A dokázal dokonce přijmout i návrhy z druhé strany, což většina režisérů nikdy nepřipustí. Co nepřipustil, byly plané diskuze. Jenže ona zase jeho přirozená autorita způsobovala, že žádné ani nevznikaly. A Pavlova variabilita a přizpůsobivost možnostem! Potřebovali bychom toto. Nemáme. Tak to uděláme takto. A fungovalo to. Ze spolupráce se vytvořilo něco jako přátelství. (…) Když se asi před půl rokem Pavel přestěhoval, byl jsem jej navštívit. Co ten by mohl ještě dokázat, nebýt různých nemocí a kdyby nebyl taková svině čas. Ale tenhle handicap máme všichni. Pavel se ale zahryznul a tvoří. Píše, nevzdává se. Takže k nadcházející sedmdesátce ti přeji všechno nej – hlavně to zdraví!"

Myslím, že už není co dodat. Pavle, dovol mi, abych se i já připojil k tvým gratulantům a poděkoval ti a popřál ještě hodně tvůrčích nápadů a sílu je uskutečnit. A hlavně pevné zdraví!

Radka Svobodová

Jaroslav Provazník

Asi byste mezi učiteli dramatické výchovy stěží hledali čilejšího světoběžníka, než je Radka Svobodová. Nepřihodilo se to úplně samo sebou, i když podstatnou roli v tom sehrála, jak už to tak bývá, šťastná souhra historických okolností.

Těsně poté, co se členové do té doby jediné správné partaje stáhli do předem připravených pozic a kdy se díky tomu otevřely hranice a mohli jsme se konečně rozhlédnout po světě, zavítal do Prahy americký učitel dramatu a divadelník Dic Wheeler. Z původně nevinného, ryze společenského rozhovoru v tehdy ještě cenově dostupné pražské vinárně U Golema a z oboustranně čím dál tím zajímavější diskuze o dramatické výchově a dětském divadle v Československu a v Americe se koncem večera vyklubala velkorysá

nabídka pro Radku jet do Ameriky vést o prázdninách dílnu dramatu a divadla pro americké děti. Zkraje 90. let ten nápad vypadal jako naprosto šílený, z říše snů nebo při nejlepší vůli z oblasti sci-fi. Nicméně Dic své slovo dodržel a Radka opravdu v létě 1991 do amerického městečka Middletownu na pobřeží Atlantiku odjela. (Koho by zajímaly podrobnosti, mohu odkázat na její článek v Tvořivé dramatice 5/1992, kde své zkušenosti z americké dílny popsala.) Dílna v Americe však nebyl pro Radku úplný krok do tmy, protože už měla za sebou zkušenost z předchozího léta z Evropského setkání dětského divadla v Echternachu v Lucembursku, kde se osvědčila jako lektorka jedné z mezinárodních dílen. Nicméně cesta za Velkou louží, a navíc do země „matky tvořivého dramatu" Winifred Wardové je přece jen jiná káva. Radka svou roli jednoho z prvních vyslanců české dramatiky do světa zvládla dobře, a tak následovaly další úkoly v této oblasti, které naplňovala s kuráží a vehemencí sobě vlastní, a pomáhala tak stavět mosty mezi českou dramatickou výchovou a světem. Svědčí o tom např. skutečnost, že na základě úspěšné dílny „českého" dramatu, kterou Radka Svobodová vedla s Hanou Kasíkovou na světovém kongresu Drama in Education v roce 1996 v Rakousku, si rakouští učitelé dramatické výchovy začali zvát tento český tandem učit dramatickou výchovu na dílnách ve Vídni a jinde.

A tak bylo logické, že bylo tehdy Radce Svobodové navrženo, aby se stala členkou stálé komise pro dětské a mladé divadlo v mezinárodní organizaci amatérského divadla AITA/IATA. V této pracovní skupině několik let aktivně působila a snažila se tu mj. ovlivnit podobu světových festivalů dětského divadla tak, aby nebyly výhradně reprezentativními akcemi pro světovou dramatickovýchovnou honoraci,

... cesta za Velkou louží, a navíc do země „matky tvořivého dramatu" Winifred Wardové je přece jen jiná káva.

ale aby se staly dostupnějšími i pro mladé zájemce o tento obor včetně studentů. Byla to ostatně především její zásluha, že se světového festivalu v Lingenu v roce 1998 mohla aktivně účastnit dokonce skupinka českých studentů dramatické výchovy.

Brzo začala Radka Svobodová tlumočit dílny britských lektorů, které hned od začátku 90. let začalo zvát do Česka Sdružení pro tvořivou dramatiku. Mnozí mají v paměti hlavně ty nejvýznamnější: Jonothana Neelandse, Judith Ackroydovou a Tonyho Goodea. Ale pro pořádek je dobře připomenout, že úplně poprvé

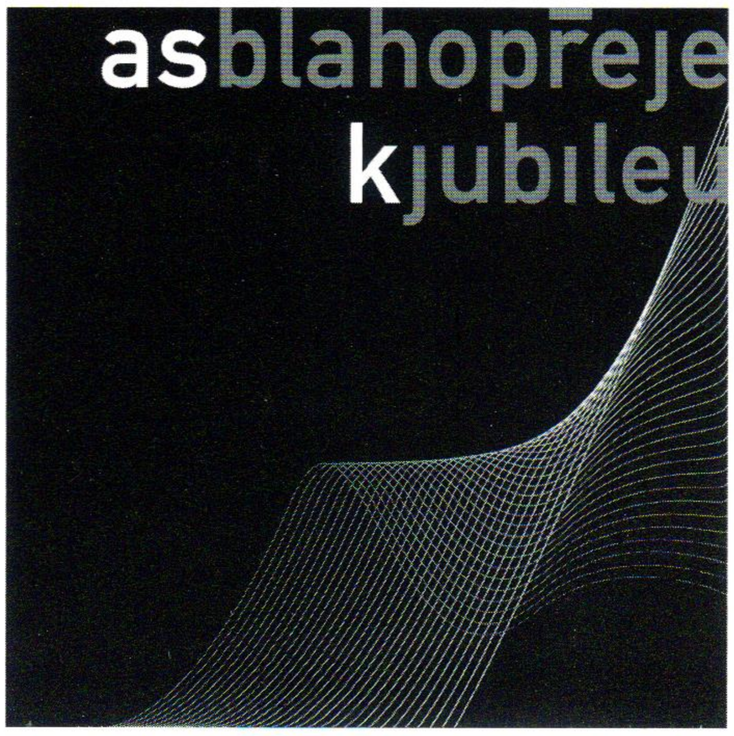
Vášnivě se zabývá strukturovaným dramatem, jako učitelka ZUŠ i jako porotkyně působí nepočítaně let v oblasti dětského přednesu a čas od času zabrousí také do loutkářských vod ...

si nejednoduchou roli tlumočníka dramatickovýchovné dílny vyzkoušela Radka už v květnu 1991 v Mělníku, kde tlumočila několikadenní dílnu lucemburského učitele Raphaëla Faramelliho.

To všechno se mohlo samosebou odehrát jen proto, že si Radka vydobyla velmi brzo neopominutelné místo mezi mladšími učiteli dramatické výchovy, jejichž činnost přímo navázala na práci zakladatelské generace české dramatické výchovy. Měla to štěstí, že se mnohému mohla přiučit přímo u zdroje, od své maminky Šárky Štembergové-Kratochvílové. Však také hlasová výchova patří k těm oblastem, kterým se Radka Svobodová věnuje soustavně, viz její působení na katedře primární pedagogiky na Pedagogické fakultě UK (kde také pro studenty vydala v roce 1998 skripta Základy techniky řeči pro [budoucí] učitele).

Hlasová výchova není ale jediným dramatickovýchovným a divadelním zájmem Radky Svobodové. Vášnivě se zabývá strukturovaným dramatem, jako učitelka ZUŠ i jako porotkyně působí nepočítaně let v oblasti dětského přednesu a čas od času zabrousí také do loutkářských vod (dvakrát vystupoval její soubor Vavřinec ze ZUŠ v Praze 5 na Loutkářské Chrudimi, v roce 1996 s inscenací *Duch Martina MacDonalda* a o dva roky později s inscenací Poslyšte příběh...).

Typické pro Radku Svobodovou však je, že navzdory všem těmto aktivitám, rozprostřeným časově a prostorově do pořádné šířky, si úzkostlivě hájí to, co bere jako nejdůležitější ve své práci, výuku dětí v Základní umělecké škole v Praze 5. A tak není překvapující, že někteří její odchovanci už sami pracují s dětmi, nebo dokonce jako úspěšní lektoři.

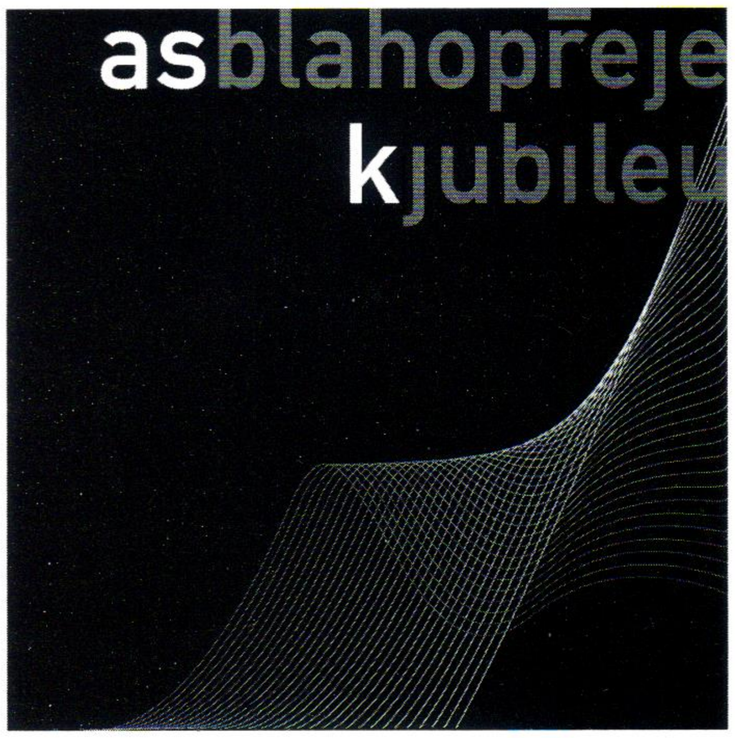




Radka Svobodová
Foto: archiv Dětské scény



František Písek
na snímku Petra Slunečka



90 let Františka Píska

Petr Slunečko

Psal se rok 1969, a to jsem tehdy jako čerstvý absolvent vysoké školy jel na svou první Loutkářskou Chrudim. Jak tak počítám, je to dobrých 38 let. V Chrudimi jsem na obědy chodíval do restaurace Muzeum, kde dobře vařili a podávali výbornou plzeň. Protože si rád sedávám vždy na stále stejné místo, stalo se, že u stolku vedle také stále sedával postarší muž se svou asi pětiletou vnučkou. Na tom by nebylo ostatně nic zajímavého, jenže ten muž vedle mě byl neobyčejně nervní. Měl výhrady k jídlu, nelíbila se mu míra podaného nápoje, v důsledku čehož číšník, jichž naštěstí bylo v restauraci několik, se točil pouze u tohoto stolku. Chrudim skončila a já jsem se ocitl opět v Praze, i když zakrátko ve vojenské uniformě. Na toho nervního muže jsem zapomněl.

Loutkové divadlo Jiskra tehdy uvádělo, a to již od roku 1967, moji dramatizaci Broučků Jana Karafiáta. Jednoho podzimního dne jsem dostal dopis z Brna z divadla Jitřenka, že by zde chtěli uvést rovněž Broučky v mé dramatizaci. Rád jsem souhlasil a na pozvání Jitřenky jsem pak do Brna jel, abych se na inscenaci podíval. Dopisy z Brna tehdy podepisoval jistý pan Písek. Toho jsem ovšem ještě neznal.

Jednu zimní sobotu jsem přijel do Brna, s obtížemi vyhledal Tučkovu ulici, kde soubor sídlil, a sotva jsem vstoupil do předsálí, tu jsem ho spatřil. Byl tam muž z chrudimského Muzea. Já jsem František Písek, zněla jeho slova. Trochu jsem se do sebe zasmál, ale mlčel jsem. Pak jsem šel do sálu a začal sledovat představení. Sál byl zcela zaplněn a inscenace se odehrávala v pěkné pohodě. Tu najednou vypnuli proud. Sál potemněl a zakrátko jej osvětlovala pouze nouzová světla. Děti odešly s brekem domů. A co bude se mnou? Za hodinu elektřina opět šla. Souboru bylo hloupé vyštvat mě do zimy a na vlak, a tak Broučky zahráli pouze pro mě, a také pro svého režiséra Fantiška Píska, který si v sálu sedl ke mně. Ovšem sedět nedokázal. Průběh představení přerušoval výkřiky a radami, jak si představoval, že mají loutkoherci inscenaci hrát. Po představení jsme ještě dlouho zůstali v zákulisí a povídali si o loutkovém divadle a pomalu se z nás stávali kamarádi.

Pak jsem Františka viděl každý rok na Třebíčském jaru nebo v Chrudimi. Vždy přivezl něco nového, zajímavého, ať už v provedení dětského souboru nebo dospělých. Zejména jeho dětské inscenace vzbuzovaly kritiku. František kašlal na dramatickou výchovu a s dětmi pracoval jako s dospělými. Chrudimské besedy o jeho inscenacích s porotou proto jiskřily. Až pak jsem z úst zvěčnělého Jana Dvořáka slyšel soud. „Franta si svými výsledky práce svou metodu obhájil." A byl konec zničující kritiky. Také inscenace, které dělal s dospělými, měly nespornou, často profesionální úroveň. Přitom každá byla něčím nová, něčím překvapující. Osobně si nejvíce cením jeho uvedení Draka Františka Čecha v úpravě J.A. Novotného. V Chrudimi se, myslím, nehrála, zato na I. Raškových Lounech. Bylo to strhující divadlo s výbornými loutkohereckými výkony, s báječnou scénografií a samozřejmě s dechovkou na jevišti. Jitřenka dnes, žel, neexistuje a Františku Pískovi je 90 let. Je neuvěřitelné, kolik má stále síly. Ale kde ji uplatnit, když souborů, nejen v Brně, valem ubývá. Proto je třeba našemu jubilantovi při jeho kopuletosti poděkovat a popřát, aby se ještě dlouho těšil z toho, co vytvořil, ale i z toho, co vytvořili jiní. Ahoj, Franto!

Jiřina Lhotská

Irina Ulrychová

Co je nám z druhého člověka dovoleno poznat? Vždycky jen část – tu větší, tu menší… a stále zbývají mnohá prázdná místa, možná i tajemství, o kterých někdy víme, či je alespoň tušíme, ale často si jejich existenci vůbec neuvědomujeme. I já znám z Jiřiny jen část, i když část pro mne velmi podstatnou, a o té se snad mohu odvážit něco napsat. Je to ten kus jejího života, který je svázán s dramatickou výchovou a dětským divadlem, tedy s prostorem, kde se naše cesty setkaly.

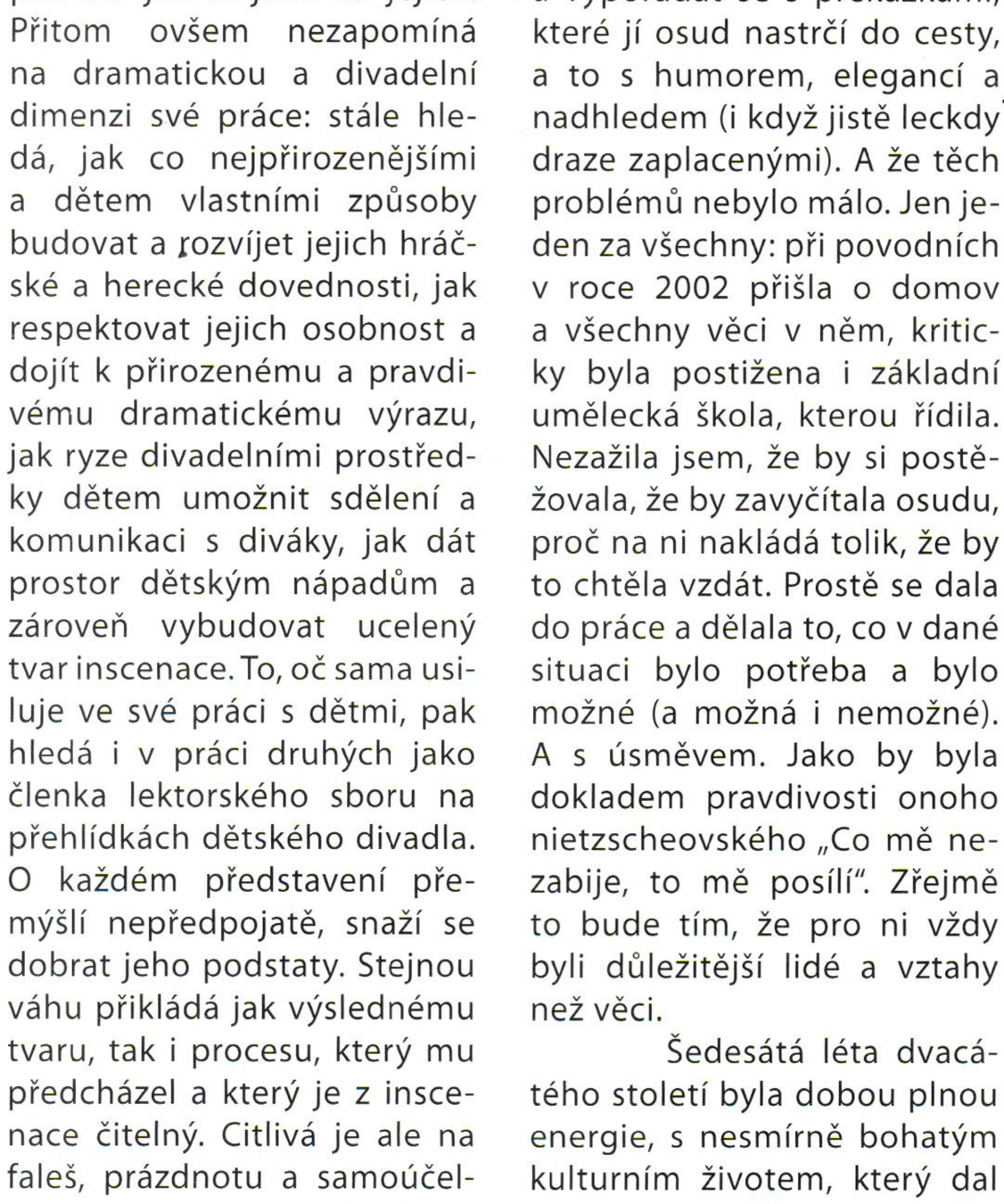
Neznám mnoho lidí, kteří by dokázali, tak jako ona, propojovat a nalézat rovnováhu a harmonii mezi procesem pedagogickým a uměleckým. Dramaťák je pro ni v první řadě jakousi „školou lidskosti". Každé dítě vždy vnímá jako neopakovatelnou individualitu a hluboce přemýšlí o jeho potřebách a možnostech

Tzv. problematické, „zlobivé" děti jsou pro ni výzvou i inspirací: ctí jejich energii, chce jim porozumět, najít si k nim cestu a pomoci jim objevit tu jejich.

i o způsobech, jak mu pomoci je naplnit a rozvinout. Nad nikým neláme hůl. Tzv. problematické, „zlobivé" děti jsou pro ni výzvou i inspirací: ctí jejich energii, chce jim porozumět, najít si k nim cestu a pomoci jim objevit tu jejich. Přitom ovšem nezapomíná na dramatickou a divadelní dimenzi své práce: stále hledá, jak co nejpřirozenějšími a dětem vlastními způsoby budovat a rozvíjet jejich hráčské a herecké dovednosti, jak respektovat jejich osobnost a dojít k přirozenému a pravdivému dramatickému výrazu, jak ryze divadelními prostředky dětem umožnit sdělení a komunikaci s diváky, jak dát prostor dětským nápadům a zároveň vybudovat ucelený tvar inscenace. To, oč sama usiluje ve své práci s dětmi, pak hledá i v práci druhých jako členka lektorského sboru na přehlídkách dětského divadla. O každém představení přemýšlí nepředpojatě, snaží se dobrat jeho podstaty. Stejnou váhu přikládá jak výslednému tvaru, tak i procesu, který mu předcházel a který je z inscenace čitelný. Citlivá je ale na faleš, prázdnotu a samoúčelnou exhibici. O problémech diskutuje se zaujetím, má dar je pojmenovat výstižně, ale zároveň taktně, tak aby kritika neublížila, ale pomohla.

A pak je tu ještě jedna věc, která k Jiřině patří a která se projevuje jak v její práci, tak i v jejím postoji k životu vůbec, a kterou já, věčný pesimista, obdivuji snad nejvíce: je to její schopnost nenechat se zlomit a vypořádat se s překážkami, které jí osud nastrčí do cesty, a to s humorem, elegancí a nadhledem (i když jistě leckdy draze zaplacenými). A že těch problémů nebylo málo. Jen jeden za všechny: při povodních v roce 2002 přišla o domov a všechny věci v něm, kriticky byla postižena i základní umělecká škola, kterou řídila. Nezažila jsem, že by si postěžovala, že by zavyčítala osudu, proč na ni nakládá tolik, že by to chtěla vzdát. Prostě se dala do práce a dělala to, co v dané situaci bylo potřeba a bylo možné (a možná i nemožné). A s úsměvem. Jako by byla dokladem pravdivosti onoho nietzscheovského „Co mě nezabije, to mě posílí". Zřejmě to bude tím, že pro ni vždy byli důležitější lidé a vztahy než věci.

Šedesátá léta dvacátého století byla dobou plnou energie, s nesmírně bohatým kulturním životem, který dal vzniknout mnoha úžasným dílům. Přeji Jiřině, aby i ta její „šedesátá" (neuvěřitelné, co?!) ve století jednadvacátém byla taková.



Jiřina Lhotská
Foto: archiv Dětské scény

Co mě nezabije, to mě posílí.



Jiřina Lhotská jako členka pražského Máje či Nového divadla v Mělníku ztvárnila také hezkou řádku dramatických postav, nejednou úspěšně v hlavních rolích, jako například v Hubačově Domě na nebesích či ve hře J. Patricka Rajčatům se letos nedaří v režii Vladimíra Dědka, z které je snímek Jiřího Chluma, pořízený na Wintrově Rakovníku 1992.

Seniorská „coolness", klasika a Budžes

Vladimír Fekar

Národní přehlídka seniorského divadla, která se konala ve Znojmě ve dnech 24. a 26. listopadu, patří k neobvyklým fenoménům českého amatérského divadelnictví. Sjíždějí se na ni soubory, které nemají ve svém středu dychtivé mládežníky toužící po proniknutí na profesionální prkna, nemají v sobě ani urputnou posedlost soutěžit s ostatními soubory o pomyslné vavříny. Národní znojemská přehlídka je především setkáním herců a divadelníků, v němž přátelské setkání je základní prioritou a smyslem. Letos se na jevišti půvabného znojemského divadla objevilo šest souborů.

Tři ženy a uřezaná hlava

Děj hry pro tři dámy ***Jeana-Claudea Danauda* Ach, ta něha našich dam!,** kterou zahajoval přehlídku jihlavský soubor **NaKop Tyjátr**, se odvíjí kolem nevyřešených vztahů tří žen k mužům. Hra využívá prvků satiry, staví feministicky odhodlaný tábor žen nesmiřitelně proti mužům, ač se nakonec ukazuje, že ženy muže k životu přeci jen potřebují. Ústřední rekvizitou, která má celé hře dávat tragikomický a groteskní význam, je hlava manžela, se kterou přichází v košíku na zeleninu jedna z nich a která je také se zeleninou v průběhu hry zaměněna. Všudypřítomné prvky černého humoru ukazují, že se témata „spotřební" francouzské komedie v posledních letech vyostřují, aby diváka zaujala.

Inscenace by mohla stavět na zralých hereckých výkonech třech dam. Bohužel, možnostem dát vyniknout jejich souhře neposkytl režisér sdostatek prostoru. Pod vedením Petra Soumara totiž herečky promlouvají k divákovi pouze textem, ve zcela nepřekvapivé režii koncentrované staticky kolem jedné lavičky. Režie se věnuje ryze konverzačním, nikoli situačním možnostem textu, o možnostech pohrát si s prvky žánrové nadsázky nemluvě. Záměna košíků se zeleninou a s mužskou hlavou, vědomá akcentace tužeb a úchylek žen, které se do boje proti mužskému pokolení pouštějí spíše z vlastní frustrace, využití prostředků jevištní hyperboly

Znojemská přehlídka je především setkáním herců a divadelníků, v němž přátelské setkání je základní prioritou a smyslem.

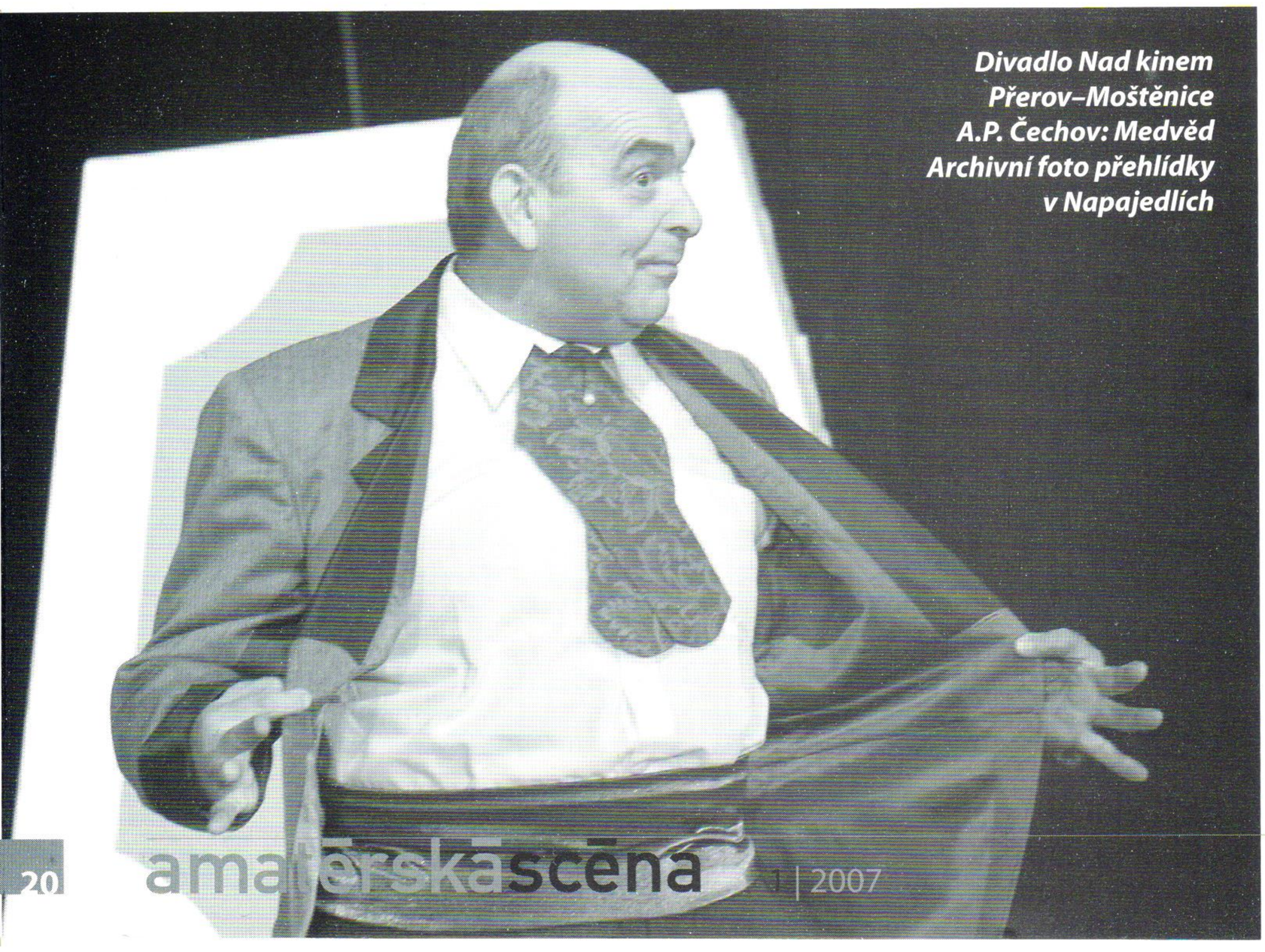
a podobně, nic z toho se bohužel nekoná. Inscenace měla z toho důvodu uspávací, monotónní ráz, ačkoli zralé herečky prokázaly své bohaté herecké zkušenosti.

Okouzleni slovní hrou

Divadlo **Kocábka Chocerady** s inscenací **Barevnej svět** nezapře své vzory, jimž se snaží přiblížit. Je jím v té vrcholné podobě extemporované, forbínové divadlo, jaké známe v podání Voskovce a Wericha. Když se k nim přidává ženská postava nazvaná Pitíčko, nelze si nevzpomenout také na Jonáše a Melicharovou v podání Suchého a Molavcové.

Barevnejj svět má velmi jednoduchou fabuli: dva kulisáci připravují „v kulturním domě" pro herce, kteří nakonec samozřejmě nepřijdou, kulisy, a inspicientka, přezdívaná Pitíčko, jim čas od času, nejčastěji s novou láhví vody, vstupuje do her, které tito kulisáci – místo herců – mezi vznikající „scénografií" začínají rozehrávat.

V jejich spoluhře je kus půvabné antidivadelnosti, ostatně jistá nedokonalost divadelního tvaru byla pro mnohé studiové scény šedesátých let také typická. Leckomu může připadat jako herecká nemotornost, Cinkeis se Šímou na rozdíl od zmiňovaných forbínových výstupů hrají za čtvrtou stěnou, neberou diváka do hry a ani příliš v potaz. Je to spíše voyerské nahlédnutí do soukromé zábavy dvou kamarádů, pro něž se slovní rozvíjení situací stalo součástí jejich životního stylu. Rozvíjení slovních hříček je sice mnohdy nedopointováno, avšak ten, kdo přistoupí na jejich antidivadelní hravý svět, může si odnést veskrze pozitivní zážitek z osobitého zacházení s impulsy výrazné české divadelní tradice. A to i přesto, že Cinkeis se Šímou nepřinášejí nic nového.



Divadlo Nad kinem Přerov–Moštěnice A.P. Čechov: Medvěd Archivní foto přehlídky v Napajedlích

Staré prostitutky z Červeného Kostelce

Ženy na jevišti této přehlídky převládaly. Dokazuje to také inscenace hry ***Pauly Vogel* Nejstarší řemeslo**, kterou si zvolilo pět členek **DS při MěKS Červený Kostelec** pro svou spanilou dámskou jízdu. V inscenaci, situované opět pouze a jen kolem jedné lavičky, jsme zasvěcováni do podivné organizace přestárlých newyorských prostitutek, které, ač hluboko za svým výkonnostním zenitem, si stále vydržují několik věrných klientů. Organizace, která se chvíli chová jako nekompromisní charitativní ogranizace a jindy zase jako skupina top manažerek, je postupem rozhlodána zubem neúprosného času, postupným odumíráním svých členek, ale i klientů. Až nakonec zůstane na jevišti jen jedna jediná prostitutka. Lehké stárnoucí děvy

autorky Pauly Vogel nenesou rysy živých postav, vnímáme je spíše jako zástupné figurky v šachovnici vykonstruovaného scénáře, který slouží k vyjádření autorčina vlastního postoje k sociální a ekonomické problematice Ameriky, zejména osmdesátých let. Činí tak s nadsázkou komediálního žánru a vybavuje postavy banálními slabostmi, aby alespoň dodala zdání jejich věrohodnosti.

Členky souboru, ač v ne příliš zdařilých kostýmech, působí ve svých postavách bizarně staromilsky, ale poměrně suverénně. Představují portrét nejstaršího řemesla bez bázně a hany, s konverzační lehkostí, respektují komediální a konverzační ladění textu. Zároveň se režisérka pokouší dát v závěru najevo určité porozumění s osudy žen, které povolání prostitutek propadnou.

Casanova bez Casanovy

Amatérský divadelní soubor Svatopluk z Hodonína si vybral hru svým tématem také erotickou: **Casanovu na duchcovském zámku** od ***Karla Gassauera***. Troufnout si na Casanovu v kontextu českého amatérského, a troufám si tvrdit i profesionálního divadla, nemůže mnoho souborů. Hodonínská inscenace bohužel nenašla svého Casanovu, který by dokázal před divákem variovat střídavě polohy, jež v sobě text hry skrývá: totiž Casanovovu hru na chlípnost, prášilovské pábitelství při vyprávění příběhů v kontrastu s touhou po úpřímné lásce a uvědomování si vlastního věku a osamocení.

Režisér Grombiřík zvolil scénografii nenápadnou, až realistickou, nerozehrává však její možnosti, mizanscény působily staticky a soustředily se především na dialog,

Příliš velký Budžes

Co se týče technického zázemí, divadelního svícení i nutnosti souhry celého početného hereckého kolektivu byl jednoznačně nejambicióznější inscenací přehlídky **Hrdý Budžes**. **DS Vicena Ústí nad Orlicí**, soubor se silnou tradicí, také dokázal, jakou obrovskou členskou základnou aktivních herců se může pochlubit. Režisér Jan Štěpánský se hru ***Ireny Douskové***, v níž se na atmosféru minulého režimu díváme dětskýma očima, rozhodl oživit zalidněnými budovatelskými choreografickými vstupy. Ačkoli tyto předěly mezi jednotlivými výstupy působily často neústrojně k hlavnímu toku příběhu, učinily přesto do jisté míry paralelu jakéhosi „kolektivního dramatu" lehce zmanipulovatelného davu. Davu, který se účastní povinných rituálů v jakémsi zastaveném socialistickém čase, a to vše právě v kontrastu k dětskému vidění reality hlavní hrdinkou.

Představitelka hlavní role Helena Lochmanová, ačkoli se ve svých hereckých prostředcích očividně opírá o to, jakým způsobem měla svou postavu uchopenu Bára Hrzánová ve známé inscenaci příbramského divadla, dokáže přesvědčivě na svých bedrech unést délku celého představení.

Inscenace strádá mnohdy realistickou a nenápaditou doslovností druhých plánů, žánrovou nevyvážeností, ostře groteskní situace se střídají s pokusy o realistické ilustrování dějů.

Každopádně však zaujme svou organizací, odevzdáním se a oddaností celého kolektivu stvořenému jevištnímu tvaru.

Herecký koncert s postavami od Čechova

Závěrečné **Divadlo Nad Kinem Přerov** bylo nejmilejším překvapením přehlídky seniorského divadla. Soubor dramaturgicky nijak neexperimentoval, sáhl do zlatého fondu světové dramatiky a vylovil dvě miniatury ***Antona Pavloviče Čechova*** **Výročí** a **Medvěd.** Režisérka Jarmila Šurdlíková v nich rozvinula v duchu konzervativního realistického divadla přesně vystavěné a přehledné situace, se znalostí divadelního řemesla. Zřetelně vedla své herce k umění hereckého střihu a podařilo se jí vyhmátnout komičnost situací i směšnost charakterů.

Divadlo Nad kinem se jednoznačně představilo nejzralejšími hereckými výkony, zvláště pak ztvárnění role Medvěda Slavomíra Odtužila, přesné ve střihovém herectví, nebylo možné neocenit jako nejlepší na celé přehlídce.

Nebát se drzosti

Národní přehlídka seniorského divadla Znojmo 2006 zaujala dramaturgickým výběrem. S notnou dávkou nadsázky bychom mohli mluvit o tom, jak „coolness" zachvátila seniory.



Členky souboru / ... / představují portrét nejstaršího řemesla bez bázně a hany, s konverzační lehkostí ... Národní přehlídka seniorského divadla Znojmo 2006 zaujala dramaturgickým výběrem. S notnou dávkou nadsázky bychom mohli mluvit o tom, jak „coolness" zachvátila seniory.



Divadlo Nad kinem Přerov–Moštěnice A.P. Čechov: Medvěd Archivní foto HDM

Vždyť celá polovina souborů si zvolila komedie, které se dotýkají sexuality, popřípadě využívají prvků drsného a černého humoru (Casanova, prostitutky, uřezaná hlava atd.). Žádná z těch her se samozřejmě nepokouší o vyvolání životní autentičnosti zvolenými divadelními prostředky, ani k tomu nezachází ve struktuře textů. Ale ukazuje se, že žádná témata nepovažují soubory za tabu, přistupují k nim především jako k příležitostem, jak dát prostor k vyniknutí hereckých schopností členů svých souborů. Je mi sympatické, že ani v seniorském divadle žánrově nepřevažuje kopírování klasických titulů a že se soubory nebojí sáhnout po neozkoušené novince, pokud vyhovuje jejich potřebám. A to i přesto, že čechovovská klasika zároveň ukázala, že ne náhodou jsou hry některých dramatiků ceněny výše než hry jiných. Myslím si, že odvaha pouštět se do nových věcí s mladickou drzostí a zápalem i seniorům a seniorkám velmi sluší. Možná jí bude příště ještě více.

Výsledková listina VII. Národní přehlídky seniorského divadla Znojmo 2006

Odborná porota Národní přehlídky seniorského divadla Znojmo 2006 udělila tyto ceny:
Ludmile Dostálové, Květě Přibylové a Evě Čurdové
za herecké výkony v inscenaci Ach, ta něha našich dam!;
Divadlu Kocábka Chocerady
za osobitý autorský přístup v inscenaci Barevnej svět;
Divadelnímu souboru při MěKS Červený Kostelec
za hereckou souhru v inscenaci Nejstarší řemeslo;
Heleně Lochmanové
za herecký výkon v inscenaci Hrdý Budžes;
Slavomíru Odtužilovi
za herecký výkon v inscenaci Medvěd.

Odborná porota Národní přehlídky seniorského divadla Znojmo 2006 udělila hlavní cenu:
Divadlu Nad kinem Přerov za inscenaci Medvěd.

Moravský festival poezie: klasika i experiment

David Kroča

Za neobvyklé přízně múz i svatého Petra se ve dnech 23.– 25. listopadu 2006 konal ve Valašském Meziříčí 42. ročník Moravského festivalu poezie. Mezinárodní soutěž pro české a slovenské recitátory, známou také pod názvem „O štít města Valašského Meziříčí", pořádalo Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí a občanské sdružení Valašské Athény za finanční podpory Ministerstva kultury ČR, Fondu kultury Zlínského kraje a sponzorů ve spolupráci s NIPOS-ARTAMA Praha a Národným osvetovým centrom Bratislava.

Sněhová nadílka se sice „nekonala", ale všechny plánované body programu naštěstí ano, včetně koncertu rockového klasika Luboše Pospíšila s kapelou LPG, divadelní inscenace Bláhový čas v podání pražského Divadla Metro, koncertu místní písničkářky Lucie Redlové, a především dvou vyrovnaných kol soutěže amatérských recitátorů. O první větší vzrušení v kuloárech se postarala redakce festivalového zpravodaje, když omylem uvedla na titulní straně prvního čísla, že právě probíhá 43. ročník festivalu. Za drobnou lapálii se však redakce vedená Karlem Prokešem omluvila a dále pracovala skutečně precizně. Dlužno dodat, že zvláště zásluhou pozorného zpravodaje se podařilo uctít památku dvou velkých příznivců mluveného slova, kteří na Moravský festival poezie bohužel již nikdy nezavítají: hned několik článků vzpomínalo na dlouholetého předsedu festivalového organizačního výboru Jiřího Demela a teprve nedávno zesnulého spisovatele a literárního vědce Rudolfa Lesňáka, který působil řadu let v porotě.

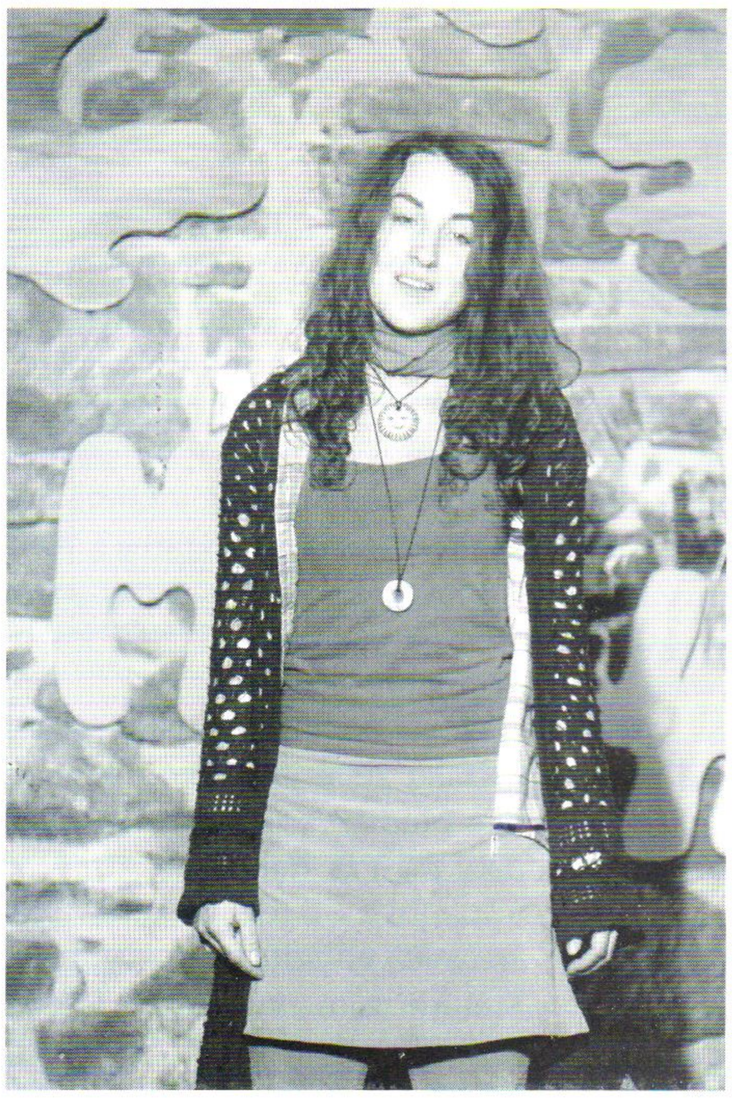
...každý recitátor se mohl přihlásit se dvěma texty, o počtu postupujících do druhého kola však rozhodl lektorský sbor až na základě výsledků z kola prvního. Sedmičlenná odborná porota v čele s někdejším trojnásobným vítězem festivalu Ing. Liborem Vackem bodovala veřejně pomocí číselných tabulek (v rozmezí 1 až 10 bodů), přičemž nejvyšší a nejnižší známka se škrtala...



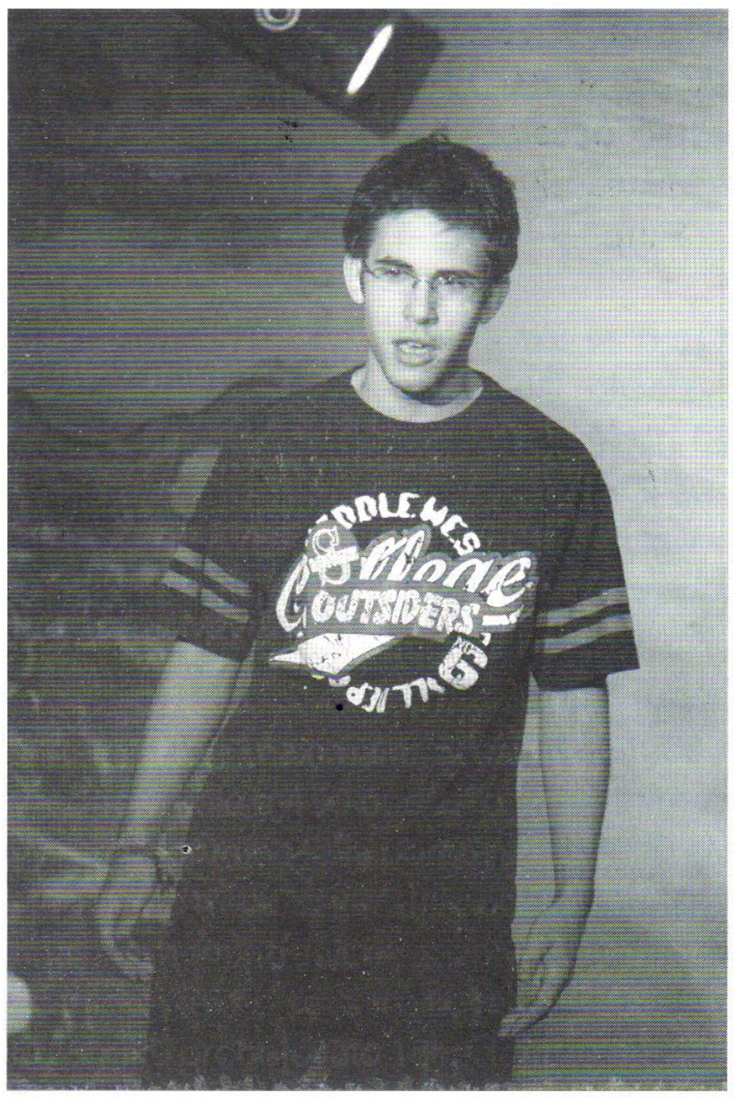
Jana Trojanová z Chrudimi. 3. místo ve II. kategorii. Foto: Vlastislav Navrátil.



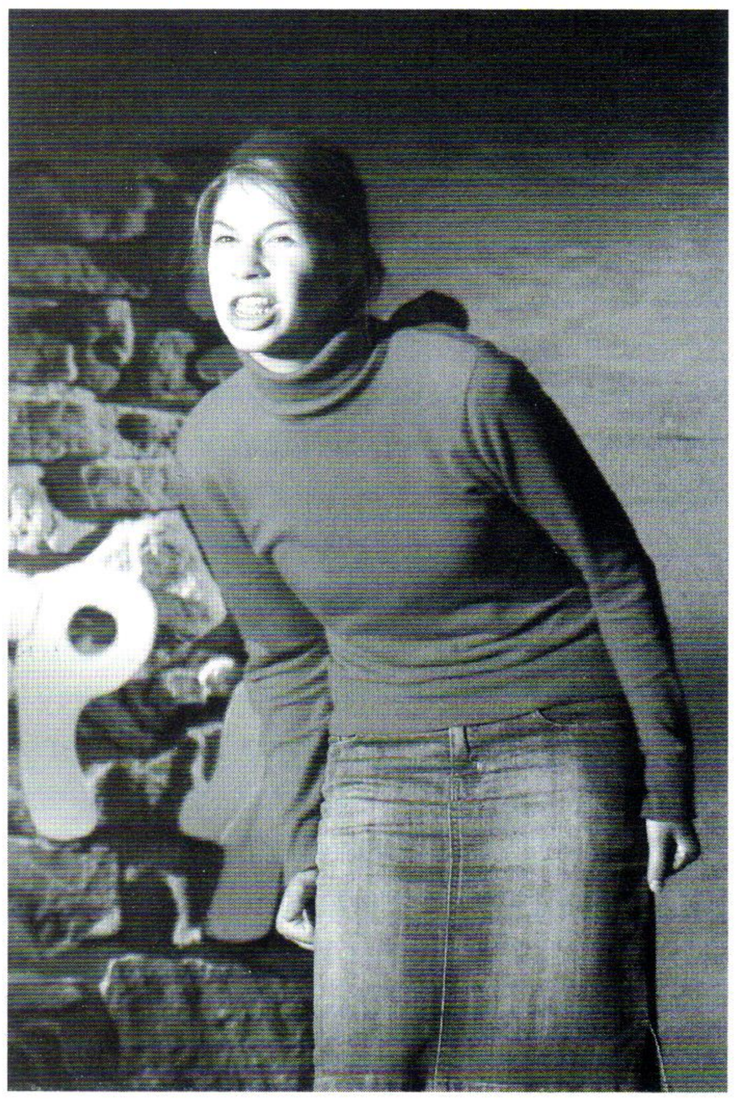
Dominika Bogdanová z Košic. 1. místo v I. kategorii. Foto: Vlastislav Navrátil.



Lucie Pácková. Cena Jiřího Brolla. Foto: Vlastislav Navrátil.



Pavol Náther z Bratislavy. 2. místo v 1. kategorii. Foto: Vlastislav Navrátil.



Eva Kášová z Prešova. 3. místo v I. kategorii. Foto: Vlastislav Navrátil.



Zdenka Sokolíčková z Nového Města na Moravě. 1. místo ve II. kategorii. Foto: Vlastislav Navrátil.



Soňa Pariláková z Humenného. Cena 17. listopadu a 2. místo ve II. kategorii. Foto: Vlastislav Navrátil.



Peter Hort z Nové Dubnice. Cena starosty města Valašské Meziříčí. Foto: Vlastislav Navrátil.

V propozicích soutěže se nic podstatného nezměnilo: každý recitátor se mohl přihlásit se dvěma texty, o počtu postupujících do druhého kola však rozhodl lektorský sbor až na základě výsledků z kola prvního. Sedmičlenná odborná porota v čele s někdejším trojnásobným vítězem festivalu Ing. Liborem Vackem bodovala veřejně pomocí číselných tabulek (v rozmezí 1 až 10 bodů), přičemž nejvyšší a nejnižší známka se škrtala, takže maximální dosažitelný počet v jednom kole byl 50 bodů. Po vyhodnocení výsledků prvního kola porota určila, že k postupu bylo třeba získat alespoň 30 bodů. Do finále, v němž tradičně zaznívají výhradně básnické texty, se z celkového počtu 26 účastníků probojovalo 18 recitátorů.

Dramaturgický výběr zahrnoval jak texty klasické a při recitačních soutěžích osvědčené, tak i vítané úkroky stranou v podobě experimentální poezie, pásma, montáže či textů mladých autorů (kupříkladu laureátky Ceny Jiřího Ortena Kateřiny Kováčové). Mezi překlady byla hojně zastoupena literatura ruská (A. P. Čechov, I. A. Krylov, Marina Cvetajevová, Daniil Charms) a polská (Zbigniew Herbert, Wislawa Szymborska), ale recitovaly se také texty německého básníka Christiana Morgensterna či zástupců americké beat

generation (zvláště Lawrence Ferlinghetti). Českou a slovenskou literaturu reprezentovali nejčastěji autoři počátku 20. století (Karel Čapek, Viktor Dyk, Petr Bezruč, Jiří Orten) a básníci poválečného období (Miroslav Holub, Miroslav Válek, Oldřich Mikulášek); zvláštní pozornost interpretů si pak vysloužili členové Skupiny 42 (Josef Kainar, Ivan Blatný, Jiří Kolář).

Mezi oceněnými převládali tentokrát recitátoři ze Slovenska. K **vítězství v první kategorii** (15 až19 let) stačilo **Dominice Bogdanové** z Košic nasbírat v obou kolech 80 bodů. Její výkon dominoval jednoznačně v prvním kole, v němž ji srbský básník Vasko Popa v překladu Jána Ondruše inspiroval k dovádivým „Hrám"; ve finále předvedla milostný příběh s názvem Zahradník od bengálského básníka Rabíndranátha Thákura. Na druhém místě skončil **Pavol Náther** z Bratislavy (77 bodů) s interpretací humorných textů Woodyho Allena Keby boli impresionisti dentistami a Lawrence Ferlinghettiho Bielizeň. Pomyslná bronzová příčka patřila **Evě Kášové** z Prešova, která získala úhrnem 75 bodů za uvolněný přednes lechtivého, ale současně společenskokritického textu Vyrušenie od Daniila Charmse a interpretaci poezie Evy Molnárové. Cenu Jiřího Brolla, kterou porota uděluje na památku jednoho ze zakladatelů festivalu za osobitý dramaturgický výběr a odpovídající interpretaci recitátorům ve věku do 19 let, získala **Lucie Páchová** za přednes montáže z knihy Toni Morrisonové Nejmodřejší oči.

V početně méně zastoupené **druhé kategorii** (pouze 10 soutěžících ve věku nad 20 let) zvítězila s velmi pěkným celkovým ziskem 90 bodů **Zdenka Sokolíčková** z Nového Města na Moravě. V prvním kole uchvátila přednesem textu Christiana Morgensterna Ukas. Čtyřverší jednoho z nejvlivnějších tvůrců básnické grotesky nabídla ve vlastním překladu a v podobě experimentální pohybové etudy, v níž nechyběl ani autorův pověstný smysl pro slovní hříčky a jazykový vtip. Ve druhém kole pak své kvality potvrdila při přednesu nelehké Básně v cizím bytě od Ivana Blatného. V těsném závěsu (89,5 bodu) ji následovala zkušená slovenská recitátorka **Soňa Pariláková** (Humenné). Pro první soutěžní den zvolila Citadelu Antoine de Saint-Exupéryho, ve druhém kole pak předvedla pásmo z básní Miroslava Válka, jemuž předcházel osobitý medailon autora, prozrazující velmi citlivý přístup interpretky k dramaturgii. Porota jí proto právem přisoudila také Cenu 17. listopadu, jež se na Moravském festivalu poezie pravidelně uděluje za přínosný přednes textu českého nebo slovenského autora. Třetí místo obsadila **Jana Trojanová** z Chrudimi (88 bodů), která nejprve vystavěla vtipnou figuru dělné ženy v apokryfu Karla Čapka Marta a Maria, poté si diváky i porotu (udělila tři desítky!) podmanila magickým a sugestivním přednesem známého textu R. M. Rilka Slepá.

Zvláštní ocenění poroty – Cenu starosty města Valašské Meziříčí – obdržel **Peter Hort** z Nové Dubnice, jehož přístup k interpretaci se vyznačoval promyšleným a stylově přesným výběrem textu (H. M. Enzensberger: Hriechy z nedbalosti; Michail Žoščenko: Aristokratka). Na stupně vítězů nedosáhli, ale svými pozoruhodnými výkony diváky zaujali také Dušan Utinek (Denis Leary: Cigára), Radim Šíp (montáž z textů Kennetha Rexrotha v překladu Antonína Přidala) nebo Jan Jedlinský (Charles Bukowski: Předpověď počasí).

Útulné prostory M-klubu v podzemí žerotínského zámku znovu dýchly na návštěvníky svou zvláštní atmosférou, v níž ticho a mluvené slovo fungují ve vzácné symbióze. Ačkoliv na přívětivém jevišti tentokrát vystoupilo podstatně méně recitátorů, než je tu obvyklé, zapíše se 42. ročník Moravského festivalu poezie – zvláště díky výkonům zmíněných interpretů a neutuchajícímu nadšení organizátorů – mezi přehlídky, na které se rádo vzpomíná.

Na začátku myšlenka...

Martin Malínek

Na začátku myšlenka... a nyní snad tradice. Mluvím o Mezinárodním festivalu české a slovenské dramatické tvorby. Tedy textů českých a slovenských dramatiků. Nejen proto, že by to byl ohrožený druh, ale i jako pocta těm, kteří se tomuto žánru věnovali a věnují, a tak šíří českou a slovenskou slovesnost.

Když v roce 2000 vzniklo Občanské sdružení divadelních ochotníků Ústí nad Orlicí OSDO, mělo před sebou několik cílů. Jednak v nově vzniklém Pardubickém kraji uspořádat krajskou postupovou přehlídku, stát se samostatným právním subjektem (to se tehdy ještě moc nenosilo a ještě dodnes je celá řada divadelních souborů zřizována jako zájmová umělecká činnost), hrát divadlo, ale taky mu dát něco víc. Mám na mysli vytvořit možnosti jak technické, materiální tak i dramaturgické, mít i možnost někde uvést autorské texty, dát možnost souboru sehrát další představení.

Ta různá kulturní zařízení typu „městské kulturní středisko", ať už je název jakýkoliv, jsou mnohdy různými způsoby svazována v nabídce programů, resp. dramaturgii. Mám na mysli především, aby byly přínosem pro pokladnu, a také musí jakkoliv zaujmout diváka, aby statistický výkaz byl naplněn. Alternativou k tomu pak působí mnohá občanská sdružení, která se snaží tento prostor nezájmu o „nekomerční tituly" vyplnit. V našem regionu je to třeba U.S. TRIARIUS v České Třebové. A nejinak tomu bylo i v případě OSDO, které si dalo do vínku cíl, vytvořit prostor pro pořádání festivalu, na kterém by měla šanci česká a slovenská dramatika. Výhradně a pouze. Abychom si uvědomili, že je. Že je i na ochotnických jevištích. V mnoha podobách a tvarech. Že je zajímavá i pro diváka i bez hvězdných obsazení dovezené kultury. A že jsou soubory a režiséři, kteří ji uvádějí. Klasickou i současnou.

První ročník a hned v mezinárodní podobě, která se drží stále, vznikl rok po založení OSDO. A nyní si neodpustím, ač neúplný výčet představení, z nichž některá byla v rámci festivalu hrána i několikrát: v r. 2001 – 6 inscenací, 2002 – 5 inscenací, 2003 – 6 inscenací, 2004 – 7 inscenací, 2005 – 6 inscenací.

K tomuto defilé pak z ročníku 2006 jmenujme alespoň dvě představení. **Saturnin** v podání **DS TYL Rakovník**, který, ač v sobotu a v tvrdé konkurenci televizních pořadů, takřka vyprodal Kulturní dům v Králíkách a letošní festival zakončil. V Králíkách, v česko-polském pohraničí, také tento ročník začal. Představením, které má mnoho co říct, skvělé ve všech složkách, neskutečně opravdové. **Obchod na korze** v podání **DS MKS Sabinov**. Nejen já se domnívám, že by bylo nanejvýš důstojnou součástí Jiráskova Hronova. V inscenaci se propojují osudy lidí tří generací a událostí – odsunu Židů ze Sabinova, natáčení oscarového filmu a současnosti.

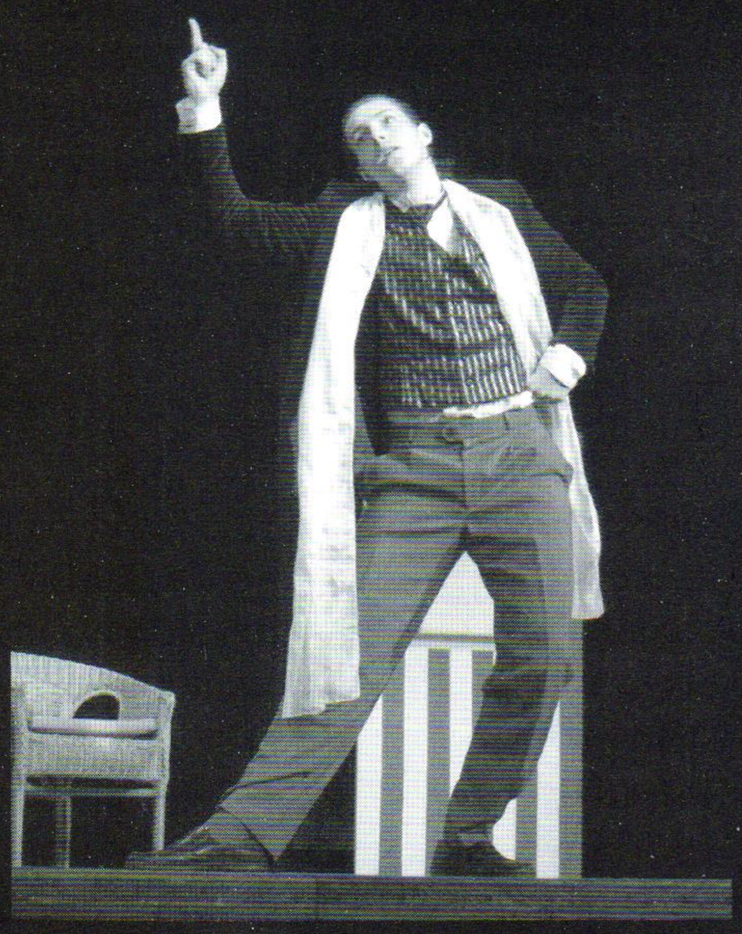
Takový projekt festivalu, jak je popsaný výše, nemůže financovat samo občanské sdružení. Podílí se na něm jak ministerstvo kultury, tak i Pardubický kraj, a poslední 3 roky i Prešovský kraj. To je dalším rozměrem festivalu: setkávání české a slovenské kultury a střídavě i obcí a měst Pardubického kraje, kde je festival pořádán. Výborného partnera našlo OSDO Ústí nad Orlicí v Kulturním centru Česká Třebová, kde se každoročně koná i zahájení festivalu. A věříme, že tomu tak bude i v budoucnu a že se i prostřednictvím čtenářů AS podaří oslovit další amatérské soubory v zahraničí. Oslovit je myšlenkou hrát české a slovenské autory, ať už v rámci družebních vztahů krajů, měst a obcí, či jen tak, protože si to naše jazyky a díla dramatiků zaslouží. A výzva samozřejmě patří i divadelním souborům v České republice, a tak se s nimi těšíme na shledání.

XIII. Bechyňské perlení

Vladimír Zajíc

Bechyňské perlení, otevřené setkání klasických amatérských divadelních souborů, proběhlo 2.–4. února 2007. V letošním maratonu, pod novým vedením Kulturního střediska města Bechyně, o *nejlepší z nejlepších a zcela zperlených divadel* startovalo celkem devět souborů žánrově i provedením rozmanitých. Některé vypustily lesklé, pevné perly, některé jen duhové bubliny, ale atmosféra v hledišti byla jako vždy vstřícná a pozorná, stejně tak i povídání o viděném. Takže se podívejme, jak se po tři dny perlilo.

DS Tábor – *František Šamberk*: Blázinec v prvním poschodí. Inscenace byla režijním debutem Karla Nezvedy a i přes slušnou vybavenost herců trpěla neurovnaností a neuspořádaností, které se projevovaly ve všech složkách. Tím bylo dáno, že kvantita drobných i větších prohřešků se projevila na celkové kvalitě. Základem rozporu bylo ne škrtání textu, ale jeho pouhé krácení a čištění, takže libě znějící či vtipné repliky zůstaly zachovány, ale podstatné či objasňující motivy byly občas vypuštěny. Zcela nevyužita pak zůstala rovina společenského chování a její rozpor s jednáním postav, ke kterým je nutí motivy toho, čeho chtějí dosáhnout. Takže paradoxy a expandující humor z toho plynoucí absentovaly. Dále byla snaha vést postavy ke komickému projevu jako takovému, takže na jevišti se vyráběl humor, který do hlediště příliš humorně nedopadal pouze jako jednotlivé špílce s obloukem příběhu nesouvisející, ani neobjasňující proč vzniklo v lékařově rodině ono *bláznění*. S tím souvisel i výklad pěti postav a jejich stylizace, které na jevišti vstupovaly jakoby z pěti rozličných komických žánrů, a jen díky hercům a jejich schopnostem i takto traktovanou postavu udržet, nedošlo zcela ke kolapsu.



DS Tábor / F.F. Šamberk: Blázinec v prvním poschodí. Foto: M. Jahnová.

... místo slovního jednání, místo argumentů majících hodnotu granátů, schopnou rozrušit sebejistotu protivníků a obhájit své činy, zaznívalo z jeviště spíše vyprávění a sdělování jistých faktů bez zaujetí postoje.

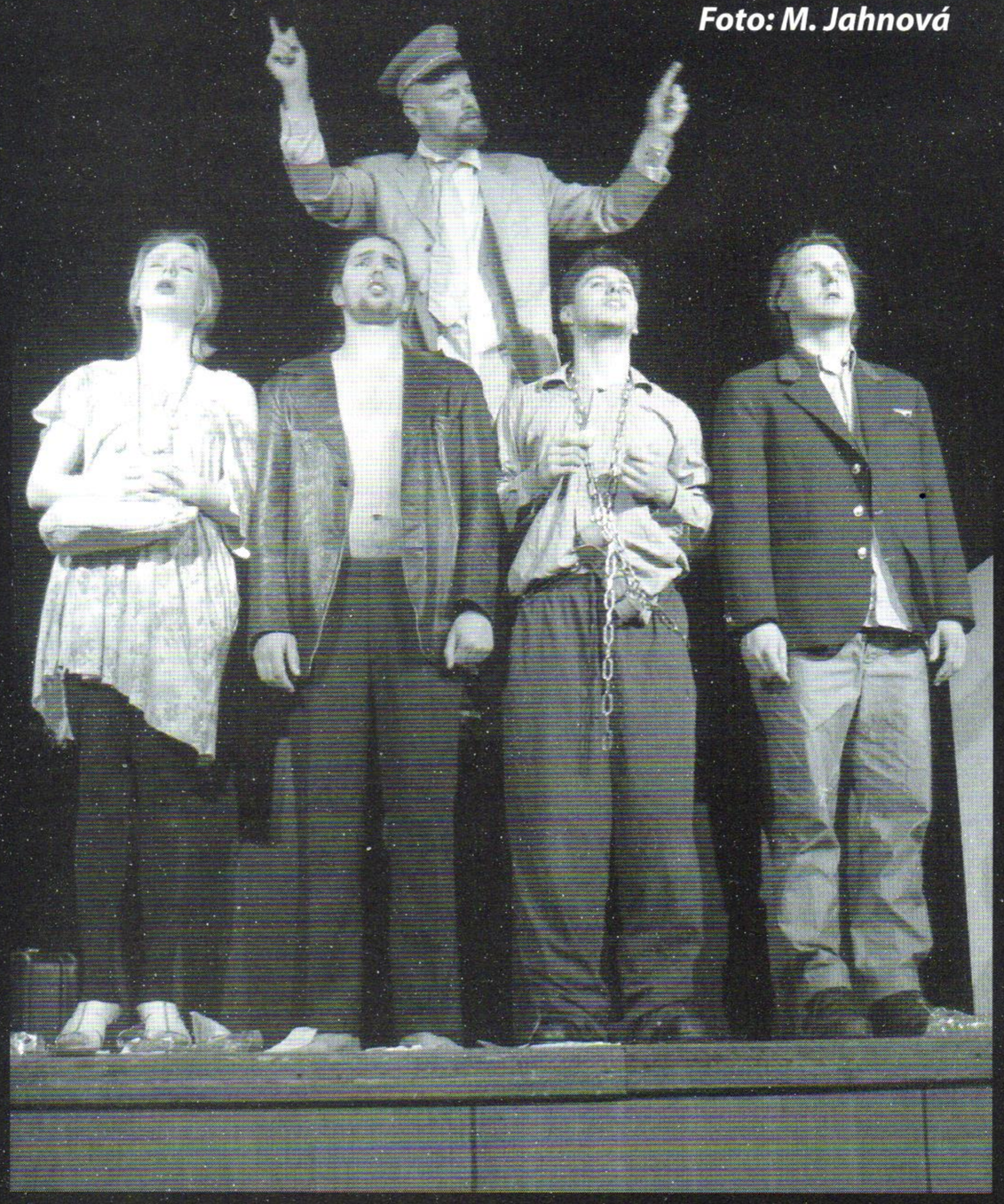


Divadlo bez zákulisí Sokolov / J.P. Sartre: S vyloučením veřejnosti. Foto: M. Jahnová.

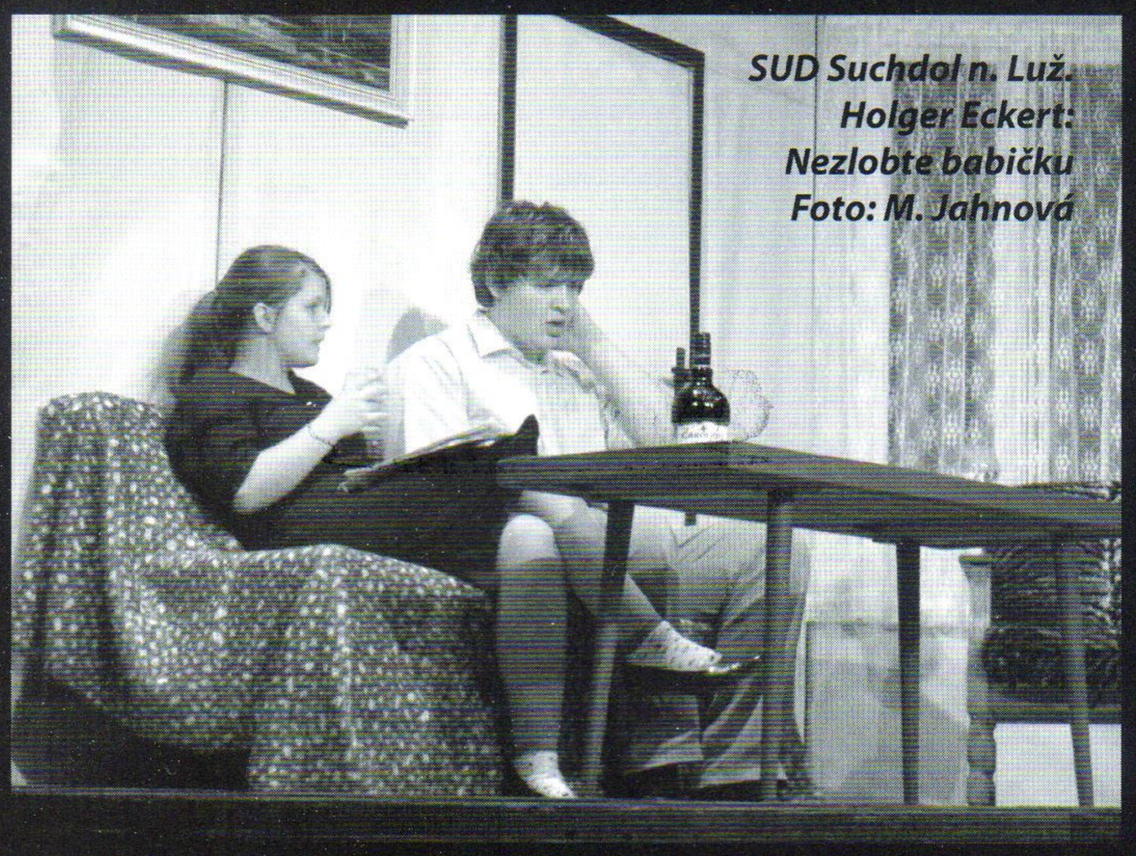
Divadlo bez zákulisí Sokolov – *Jean Paul Sartre* S vyloučením veřejnosti. I tato inscenace byla svým způsobem debutem, který se s osudem tří duší a s prostředím, kde se nacházejí, snažil důstojně porovnat. Režie a scénografie obratně a pregnantně navodila prostředí pekla s dostatečnou dávkou tajemství a obraznosti, takže i ti z diváků, kdož netušili, kde se postavy nacházejí, sami sebe v průběhu děje k poznání dovedli, což určitě zvýšilo jejich zážitek. Jiná věc je, že interpreti si pravděpodobně sami v sobě ne zcela zodpověděli otázku existencialismu (ne, že by ale měla z jeviště zaznívat duchamorná filozofie), takže jejich jednání se pohybovalo v čistě realistické rovině bez podtextu, že: *člověk je bytost metafyzicky neurčená, a tudíž svobodná a z toho plyne, že je odsouzena k ustavičné volbě vedoucí k činu, přičemž tímto činem dává svému životu smysl a současně v sobě nese morální zodpovědnost vůči takto získané svobodě*. Tím se stalo, že místo slovního jednání, místo argumentů majících hodnotu granátů, schopnou rozrušit sebejistotu protivníků a obhájit své činy, zaznívalo z jeviště spíše vyprávění a sdělování jistých faktů bez zaujetí postoje. Přestože škrty byly provedeny s rozvahou a vzhledem k záměru, byla nevhodně zvolena rovina vnitřních monologů, neboť zvukový záznam se zcela rozcházel s vizuálním vjemem, takže podstata tohoto dramatického prvku se



Divadlo Banda Benešov
Pavel Němec: Klaun
Foto: Marie Jahnová



Divadlo (bez záruky) Praha
Ch. Bojčev: Titanic orchestra
Foto: M. Jahnová



SUD Suchdol n. Luž.
Holger Eckert:
Nezlobte babičku
Foto: M. Jahnová

... a jediné, co plyne, jsou slova, slova, slova, ovšem bez Horatia, jen jako pouhý zvuk.

obracela proti svému smyslu. Jestliže se ale Sokolovským podaří najít optimální rovinu pro herecký projev, pak nasazení tohoto titulu a jeho zatím tušený výklad bude opodstatněn.

Divadlo SUD Suchdol nad Lužnicí – *Holger Eckert*: Nezlobte babičku. Uskupení velmi mladých divadelníků s několika seniory si vybralo konverzační komedii z časů *dederonie* a upravilo ji na svou míru. Moc se s tímto textem dělat nedá, neboť je to v podstatě unavená anekdotka bez situací, roztažená na dvě hodiny, a jediné, co plyne, jsou slova, slova, slova, ovšem bez Horatia, jen jako pouhý zvuk. Rozdíl mezi představiteli rodičů a dětí je tedy díky mládí souboru sotva pár měsíců, takže není divu, že nastal jistý komunikační šum odstartovaný nejprve vizuálně a posléze i auditivně, neboť stylizace nebyla nastolena a postavy byly *jen jako*, i když upřímně řečeno v tomto druhu textu nastolovat stylizaci zrovna nejde, leda tak se maskovat. To vše zapříčinilo, že docházelo k nechtěným komickým efektům, které ovšem nepramenily z inscenace jako takové, ale stály mimo ni. Předešlým konstatováním však ani v nejmenším nehodlám upírat Suchdolským snahu dotknout se divadelnosti, neboť radost z hraní divadla je na nich zřejmá, stejně jako upřímná snaha, s níž se účastnili *perlení* se vším všudy, tedy jde přesně o typ souboru, jemuž je tato akce určena. Zdá se být skoro nutné, vzhledem k chuti a snaze herců, aby soubor vyrazil na přehlídky a především na semináře k získání řemeslných základů, neboť je šance, že po otřískání mohou dál rozvíjet stoletou tradici divadla v Suchdole.

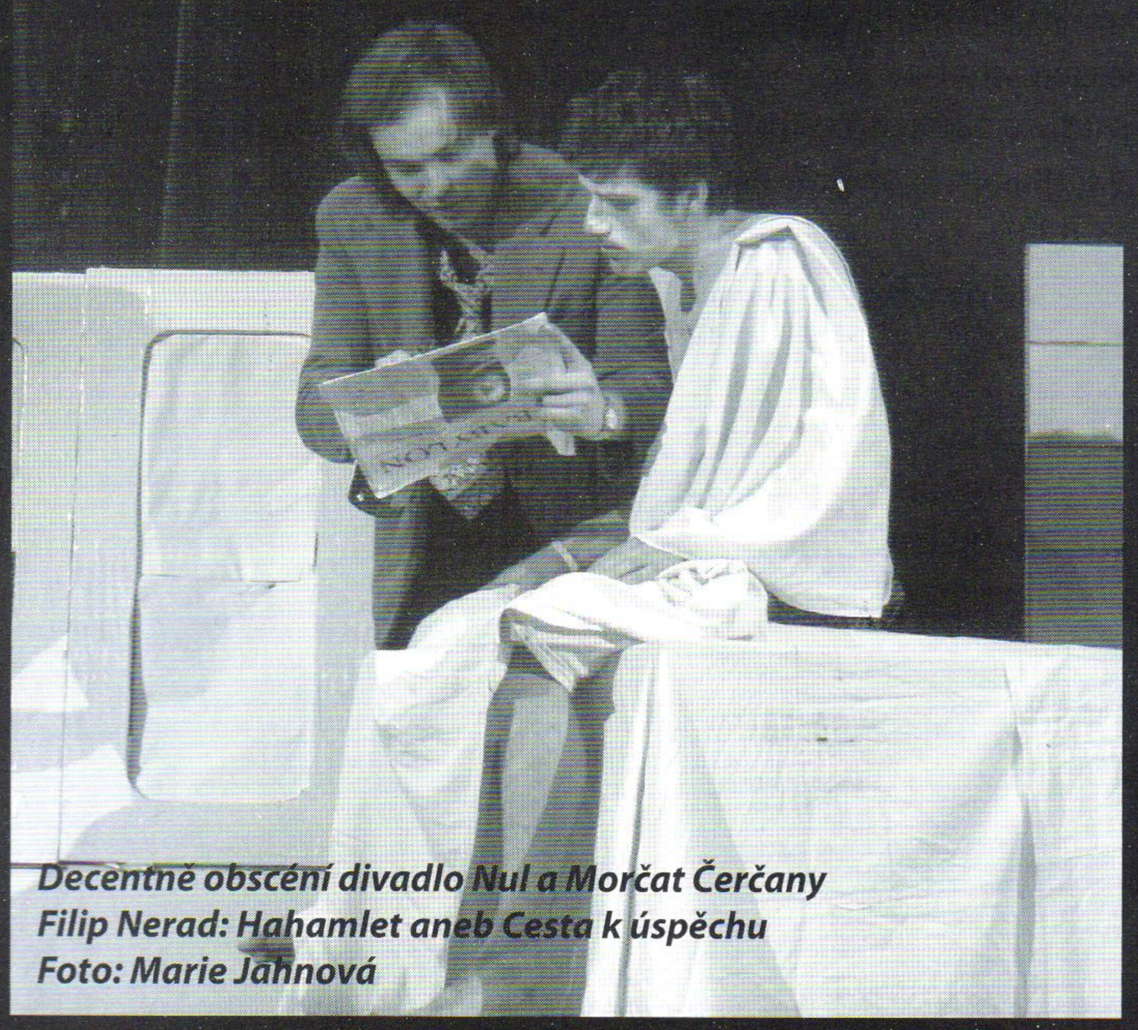
Decentně obscénní divadlo Nul a Morčat Čerčany – *Filip Nerad*: Hahamlet aneb Cesta k úspěchu. *Decentně morbidní komedie o nenaplněných ambicích a touze po úspěchu čpící lihem a páchnoucí krví*, jak je v podtitulu označena, je autorským divadlem a zdá se skoro jisté, že se rodí další autorské divadlo se vším všudy, což je dobrá zpráva neboli *evangelium* pro amatérské divadelní hnutí. Inscenace zatím trpí jistými neduhy v tom smyslu, že rodič nechce zamordovat své dítě, respektive výrůstky, které má navíc. Expozice je nesena v duchu poetiky Monty Python, k níž se Morčata hlásí, aby však posléze spadla do typu konzumního až dikobrazího humoru, načež se v konci vzepne a promění se v černou, morbidní komedii. Možné pohrávání si s asociacemi slovních hříček i asociacemi situací, včetně hamletovské rozpravy doktora s duchem i důvod proč mu duch zalže a tím rozpoutá neskuteč-

nou férii, se bohužel utápí v konzumně traktované realitě všudepřítomné ruské mafie, provázanosti organizovaného zločinu s vládnoucími strukturami a snadného úspěchu. To vše, byť traktované s nadsázkou, je jevištně nezvládnuté. Nehrají se až tak situace, jako se spíše barví repliky, takže výsledek je rozvolněný. Přesto je to krok k zaplnění zatím absentujícího žánru černé politické frašky





Divadlo Kámen Praha
Petr Macháček: Kámen
Foto: M. Jahnová



Decentně obscénní divadlo Nul a Morčat Čerčany
Filip Nerad: Hahamlet aneb Cesta k úspěchu
Foto: Marie Jahnová

Režisér David Slížek si hru současného bulharského dramatika sám přeložil a uvádí ji v české premiéře. Hned dodávám, že ve vydařené premiéře a tato inscenace byla vrcholem a ozdobou Perlení.

a lze doufat, že další krok bude textově, jazykově i realizací artikulován tak, že se budeme smát s mrazením v zádech.

Divadlo (bez záruky) Praha – *Christov Bojčev*: Titanic orchestra. Režisér David Slížek si hru současného bulharského dramatika sám přeložil a uvádí ji v české premiéře. Hned dodávám, že ve vydařené premiéře a tato inscenace byla vrcholem a ozdobou *Perlení*. Režie, scénografie, a především pět herců (s výtečnou Gabrielou Lederrerovou) nám nabídlo excelentní divadlo, při němž se divák, i když občas tušil, co nastane, nejen bavil, ale především čekal, jak budou jeho představy naplněny. Vztahy hýřily odstíny proměn a střety motivických linií jednotlivých postav byly propracované v neustálém balancování na hraně co je pravda a co realita. Filozofický podtext hry o neuchopitelnosti bytí tak nenásilně vklouzával do podvědomí nesen jednáním v situacích. Inscenaci však bude dobré dát ještě impuls v její poslední třetině, kdy se ze železniční zastávky přesouváme do vlaku, na který všechny postavy netrpělivě čekaly. Samotný průběh dění ve vlaku je zpracován stejně skvěle jako předchozí pasáž, pouze přechod z bytí na místě do bytí v pohybu zastaví tok představení a nastane proluka, zaškobrtání, takže plný nástup vnímání se začne za scénickým děním opožďovat. Je to jen piha na kráse, ale když vše funguje, chcete, aby tomu tak bylo i nadále. Možná, ale opravdu jen možná, by stálo znovu za to projít text cesty vlakem, zda tam opravdu musí být vše, co tam je.



Divadlo Divná Bára Praha – *Jiří Benda*: Příští stanice Nanga Parbat. Příběh hrdiny dezorientovaného životními zvraty je autorskou hrou režiséra Jiřího Bendy. Další debut tematicky korespondující s otázkami dneška. Nuže, co se herecký výkonů týče, zařazuje se Divná Bára hned za výše probíraný soubor, ale jinak se to má s předlohou a její realizací. Metafora Nanga Parbatu, velebných velehor, zde zastupuje úběžník hrdinova směřování, neboť v horách platí, že každý ze sebe musí vydat nejlepší a nelze kličkovat a podvádět, upřednostňují se čisté vztahy a žádné postranní úmysly, neb život tam visí doslova na vlásku, i když je Nanga Parbat nejspíše myšleným vzorem v obecnější rovině. Škoda jen, že tento obraz zůstává v literární rovině odvoditelné ze slov v mysli diváka a neprochází jevištním ztvárněním, které by tento axiom realizovalo prakticky včetně všech jeho valérů, tedy bez rozdělení na černé a bílé. Pravda, některé postavy jako doktorka, sestra, pacient se tomu blíží, ale zdá se, že je to spíše dáno hereckou vybaveností, tedy schopností zobrazit více než režie nabízí. Inscenace startuje v žánru realistickém s prostřihy zpět v čase, a celkem až do poloviny se jí daří udržet pozornost diváků v napětí, kam rozehraná partie dospěje. Jenže přijde přestávka a najednou změna klíče vyprávění, kde problesknou muzikálové postupy řešení situace, aby se vzápětí ukázalo, že ne, že šlo jen o číslo, které je vzhledem k předchozímu principu neústrojné. Navíc začíná vystrkovat růžky sentiment, také se jeden padouch zniče-



DS Divná Bára Praha / Jiří Benda: Příští stanice Nanga Parbat. Foto: Marie Jahnová.

... také se jeden padouch zničehožnic napraví, aby se vzápětí (nemotivovaně) navrátil do lůna podvodu.

hožnic napraví, aby se vzápětí (nemotivovaně) navrátil do lůna podvodu. Takže na jednu stranu obraz současnosti ne nepodobný anglické rozhněvané vlně (mimochodem, tenhle soubor by se měl podívat na text *Rukojmí* od Brendana Behana), na stranu druhou podivně smířlivý úkrok jak z Tylova *Bankrotáře*. Přesto je to od Divné Báry (která mnohé umí) vykročení správným směrem za předpokladu, že dokončí, co nastolila, nebo se o to pokusí v dalším textu.

Divadlo BANDA Benešov – *Pavel Němec*: Klaun. Pavel Němec patří k předním představitelům autorského divadla v plném slova smyslu, což průběžně dokazuje svými texty i jejich inscenováním. Co se týče *Klauna*, spíše lyrické hříčky než hry, nebo přesněji *lyrizující morality,* se zdá, že touto inscenací se plní jakýsi dávný sen, dluh, či jak chcete. Nejprve se zdá, že to bude typ trubadúrské písně, neboť má všechny potřebné ingredience: opuštěná žena-královna a její moudrý klaun, ambiciózní šašek neštítící se ničeho, jen aby se měl dobře, dívka–páže, která na bezelstnost doplatí životem a král, co od svatební noci dvacet let bojuje ve světě. Problémem však je, že divák nemá s kým jít, komu fandit, neboť karty jsou od počátku jasně rozdány a jednostrunně naladěné postavy je také tak naplňují. Občasně vykvetlé napětí se však projevuje pouze ve slovech, a to ani ne ve slovním jednání jako spíše pouhým konstatováním. Navíc představení běží v krátkých sekvencích oddělovaných tmou, a tak je kontinuita vnímání neustále narušována. Je to představení svým způsobem milé a je zřejmé, že Klaun musel být napsán, že musel spatřit světlo světa, i když by to spíše mohla být zajímavá povídka zkoumající nitro hrdinů. Závěrem musím říci, že se netrpělivě těším na další opus Pavla Němce: Amant.

Divadýlko na dlani Mladá Boleslav – *Ryzsard Marek Gronski*: Snídaně. Soubor byl poprvé na *Perlení* což bylo, soudě podle rozpravy nad představením, dobře pro všechny zúčastněné. Tento text, uvedený v české premiéře, lze zařadit do proudu polského absurdního politického dramatu. I když Gronski za Mrožkem nějakou tu míli zaostává, přesto jde o text výrazný a zajímavý především v tom, že jeho zápletka je publikem snáze akceptovatelná. A zápletka skutečně stojí za to, neboť praví, že nejen totalitní režimy, ale i demokracie, když se to hodí, má jasnou snahu a také nástroje manipulovat obyvatelstvem. To bývá každému politikovi milé a nemusí se jednat jen o führerovské ambice předsedy jisté strany. Navíc je v předloze ukryt scénář státního převratu blížícího se v principu sametové revoluci. Divadýlku na dlani patří čest a sláva, že tento text uvedlo na naše jeviště, a škoda jen, že v provedení nemělo správnou razanci. Scénografická složka šla obsahu příběhu naproti, ale herci, místo aby důsledně dodržovali realitu a tak podtrhli celý nonsens děje o manipulaci, se snažili vyrábět humor ve snaze absurditu posílit, a tak téma jen párkrát zaznělo v plné síle.

Divadlo Kámen Praha – *Petr Macháček:* Kámen. Poprvé a nejspíše s poněkud jiným výchozím textem (jistý si však nejsem ani trochu) byla tato inscenace uvedena na *Perlení* v minulém miléniu - to je, co? Kámen tenkrát v *Kameni* teprve objevoval svou divadelní poetiku, a to jak v literární předloze, tak v jejím scénickém naplnění, v ustavování vyjadřovacích prostředků. Jelikož vývoj tohoto divadla je strmý a jeho inscenace zajímavé, provokující a podnětné, což dokazuje i fakt, že má své odpůrce, stalo se toto představení z pravěku divadla jistým způsobem legendární. A já se těšil. A nemálo. A ne sám. V paměti jsem měl zvláštní pátrání po člověku, jehož jméno se neustále proměňuje, a jistou neuchopitelnost reality, která nás obklopuje. Jenže paměť nebývá vždy spolehlivá, a tak, i když jsem rozpoznával mnohé z minulé inscenace, netuším, jakou proměnou ta nová došla. Vím, že tehdy i dnes vykazoval Kámen textovou sevřenost, ale v jevištním provedení naopak rozevřenost, neuchopitelnost, ale soudím, že s tématem ne zcela korespondující, spíše ho zamlžující. Tehdy i dnes však na povrch vystupovalo jisté napětí. Ne až tak jak se příběh odvine, jako spíše tím, co ještě přinese. Představení v této podobě, to jsou pro mne občasné záblesky v situacích jevištně ještě neartikulované tak, aby vytvářely oblouk. K jisté nesrozumitelnosti přispívalo až nečekané polykání textu herci a nenaplňovaný prostor velkého jeviště, a je možné, že v sevřenějším prostoru mohou obrazy i jednání postav nabývat jiné kvality.

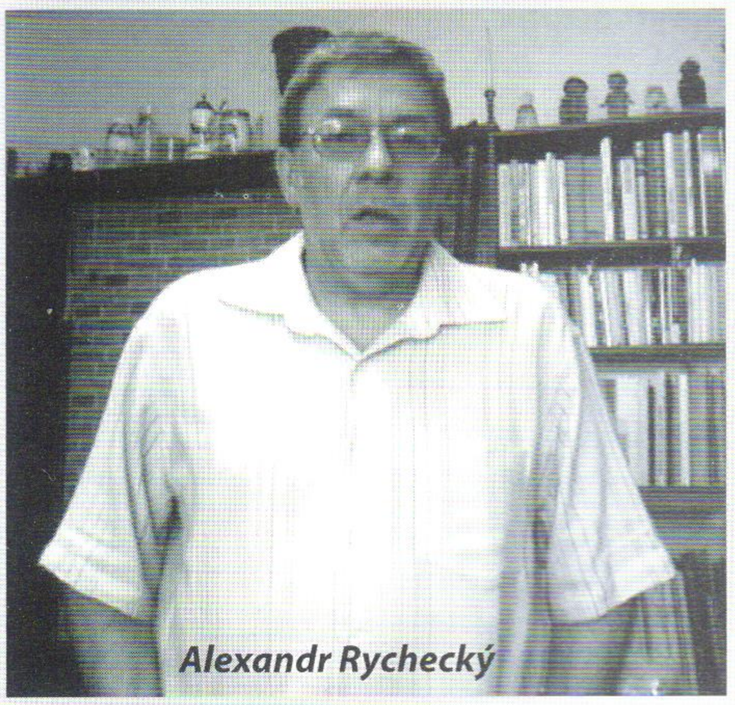
Tak, a teď jsem zcela po bechyňsku vyperlen.



Vzpomínky na Setkání

Saša Rychecký

Již jen málokdo z nás si pamatuje na v pořadí 1. Setkání divadel a lidí v Ostravě 17. listopadu 1989 od 17 hodin (jen víme, že když jsme v noci přišli domů, zjistili jsme, co jsme to provedli…). Vzpomínky na všechna další Setkání se nám míchají dohromady, už nedokážeme chronologicky seřadit ročníky, představe-



Alexandr Rychecký

ní, soubory, děti, lidi. Ale zůstávají zážitky, vesměs jen ty pěkné (byly-li nějaké nepěkné, paměť milosrdně vše vymazala). Hudradlo a jejich představení plné emocí a radosti z divadla, Mirek Slavík, od něhož jsme se učili dělat divadlo s dětmi, Brnkadla a jejich vedoucí, která je mou pýchou – neb dcerou, soubory z Litvy, z Německa, z Polska. Divadelní soubory dospělých i nesmrtelné (byť dětské) Střelky z Českého Těšína, které nechyběly snad na žádném Setkání. Hudební skupiny, taneční soubory, pěvecké sbory. Tisíce nádherných setkání s tisíci lidí všech druhů, věkových skupin a zájmů.

A je to tak, že rok všechno připravujeme. Pak ty tři čtyři dny uběhnou moc rychle, pár týdnů se ze všeho vzpamatováváme, ale znovu začneme mít chuť a těšíme se na další Setkání. To poslední, už dvaadvacáté v listopadu 2006, pohladilo nádhernými představeními, spoustou rozhovorů s lidmi, které jsme nemohli i několik let potkat a jako bychom se rozešli včera (Radka Svobodová), i obohatilo všechny různými přístupy k divadlu, k hudbě, tanci, ke sdělení a výpovědi. Přesvědčilo nás o nesmrtelnosti divadla, které žije, protože probíhá v konkrétním čase a prostoru a není konzervou. Je nevyzpytatelné, je to dobrodružství přítomné chvíle.

Nechce se mi recenzovat (to dělali členové Dividla na stránkách Ucha), hodnotit, rozebírat všechna vystoupení (bylo jich 26 za ony tři listopadové dny), chci si v sobě nechat ty již trochu rozmazané a vybledlé vzpomínky, které jsou o to silnější a pravdivější. Hráli jsme u nás doma v DIVIDLE Ostrava, ale i v Divadle loutek Ostrava, a také na Slezskoostravském hradu. Podařilo se nám dostat do Ostravy ZUŠ Němčice nad Hanou, ZUŠ Topirambury z Prahy, Brnkadla a Cyranovy boty z Brna. Nechyběly Střelky a jejich Iva Doudová, ani dětský soubor z Hnojníku Aničky Ševečkové. Přijeli se na nás podívat kamarádi ze Slovenska, hráli jsme opět poprvé od léta náš Zmatek světa, který vznikl na letní divadelní dílně, prostě setkali jsme se s jinými, se sebou samými, s diváky, s Ostravou. Jedli jsme z jedné mísy a spali v tělocvičnách na zemi a o to hezčí to bylo!

Nezbývá než vzpomínat a zase se těšit na již 23. Setkání divadel a lidí v Ostravě v listopadu 2007. Chcete se přijet podívat? Nebo si zahrát? Tak přijeďte, přijďte, jste zváni!

O Nadělení

Tomáš Doležal

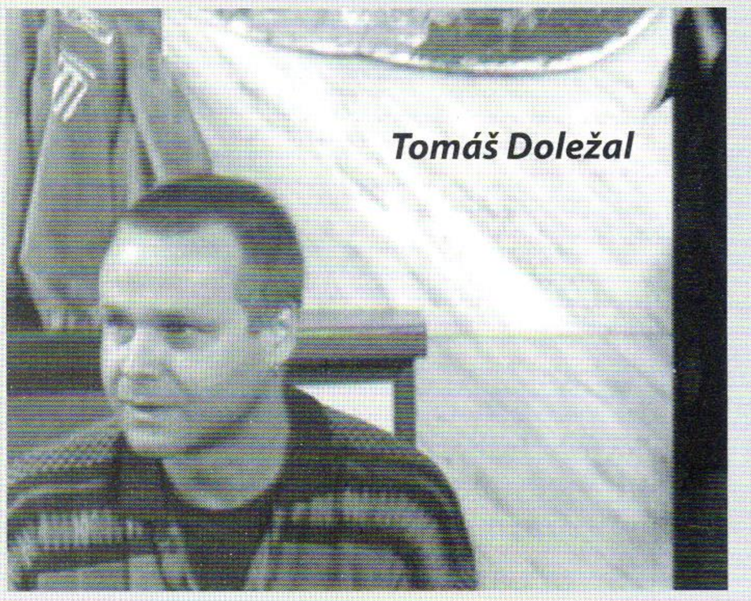
Nesoutěžní přehlídka a dílna studentského a jiného mladého divadla Nadělení se koná v brněnském Středisku volného času Lužánky na přelomu listopadu a prosince již od roku 1995. Každý rok se jej zúčastní okolo sto třiceti studentů a další mládeže z celé České republiky i ze zahraničí (Slovensko, Polsko, Rakousko, Maďarsko). Nadělení pořádá Středisko dramatické výchovy SVČ Lužánky a Středoškolská divadelní společnost Kšandy.

Mezi pravidelné účastníky patřily či patří například soubory: Tak trochu bychom Aš, Dividlo Ostrava, Modrý pták Žďár nad Sázavou, Prkno Veverská Bítýška, Hop-Hop Ostrov, Údivadlo DDM Kopřivnice, Noční můra – ZUŠ Na Popelce Praha a další.

Témata jednotlivých ročníků Nadělení: 1995 – rituály, rytmy a rýmy, 1996 – pointa, anekdota, komika, 1997 – postava, charakter, znak, 1998 – pohyb, prostor, atmosféra, 1999 – příběh, konflikt, situace, 2000 – gesto, slovo, akce, 2001 – dialog, smrt, monolog, 2002 – lidé, země, doba, 2003 – Nadělení v pohybu, 2004 – nebe, peklo, ráj, 2005 – Nadělení v pohybu.

Zatím poslední ročník se uskutečnil 30. listopadu až 3. prosince 2006 a tématem jeho dílny byla tři slova – tajemství, překvapení, odhalení.

Na začátku jsme si vymysleli, že téma určí tři slova – jakási triáda pojmů nějak souvisejících s divadlem. / … / Chceme, aby se sami účastníci naučili pojmenovávat to, co viděli.



Tomáš Doležal

To bych tomu našemu Nadělení přál

Rozhovor s Tomášem Doležalem připravil Jakub Václavek

Na přelomu listopadu a prosince se konal v Brně ve Středisku volného času Lužánky již dvanáctý ročník přehlídky a dílny studentského a jiného mladého divadla Nadělení. Tomáš Doležal je jejím organizátorem už od prvního ročníku v roce 1995, zeptal jsem se ho tedy na pár věcí ohledně Nadělení.

Jak bys přehlídku charakterizoval, komu je určena? Jak vybíráte soubory a představení?

Už z názvu Nadělení – přehlídka a dílna studentského a jiného mladého divadla vyplývá, že je pro mladé, především studentské soubory z celé České republiky. Nechceme nikoho předem vylučovat, jediné, co nás omezuje, je čas a prostor. Když někoho odmítneme, je to proto, že se nám nevejde do čtyř dní a prostor, které jsou pro naši přehlídku vymezené. Vzhledem k tomu, že je akce také dílnou, dáváme přednost souborům, jež se účastní celého programu přehlídky.

Nadělení existuje již dvanáct let. Jak se v průběhu podoba přehlídky měnila?

Hrubá struktura zůstává stejná, každý rok se mění hlavní téma. Na začátku jsme si vymysleli, že téma určí tři slova – jakási triáda pojmů nějak souvisejících s divadlem. V roce 1995 to byl rituál, rytmus, rým. Během let pak přibývala další – postava, charakter, znak nebo prostor, pohyb, atmo-

sféra... Toto rámcové téma je vždy zároveň i tématem doprovodného programu a dílny. Ta pokaždé probíhá v několika skupinách a je určena všem účastníkům Nadělení. Přehlídku zahajuje úvodní happening, který připravují členové pořádajícího divadelního souboru Kšandy, stejně jako happening závěrečný, což je jakási tečka za přehlídkou. Forma happeningu umožňuje zapojit všechny zúčastněné. Některé ročníky Nadělení zakončovalo i představení výsledků dílny. Důležité je, aby se účastníci na dílně setkali, užili si to a naučili se i něco nového.

Jak vybíráte lektory dílny?

Při tvoření tématu přemýšlíme, co bychom chtěli účastníkům nabídnout, a také, co bychom sami chtěli na dílně zažít. Zaměřujeme se na divadlo, ale chceme se dotknut i věcí, které jsou z mimodivadelních oblastí. Letos měla dílna sedm skupin – hereckou, výtvarně-výpravnou, vypravěčskou, básnickou, žonglující, filmovou a diskuzní. Podle toho pak hledáme i vhodného lektora. Jsme rádi, když se nabídka sejde se zájmem účastníků. Letošní ohlasy jsou zatím ryze pozitivní.

Nadělení je přehlídkou nesoutěžní. Nemá porotu ani lektorský sbor. O představeních jednotlivých souborů se mluví na diskuzních klubech. Jak to vypadá v praxi?

Chceme, aby se sami účastníci naučili pojmenovávat to, co viděli. Opravdu nejde o soutěž, jednotlivé příspěvky jsou spíše diváckými postřehy než soudy o tom, kdo je lepší a kdo horší. Diskuzní kluby se v průběhu přehlídky postupně proměňují a kultivují a mají stále přátelskou atmosféru.

Samotná koncepce klubů – diskuze o představeních se v průběhu let měnila. Hledali jsme optimální podobu. Nejdříve jsme vycházeli ze tří možných úhlů pohledu na představení: divadelní odborník, vedoucí a člen souboru. Pak jsme oslovili Romana Černíka ze Západočeské univerzity v Plzni, který diskuzní kluby zorganizoval se svými studenty. Před dvěma lety vedli diskuzi Tomáš Machek a Miloš Maxa (studenti dramatické výchovy brněnské JAMU), kteří uděli moderátory diskuze samotné účastníky a otevřeli seminář jako jednu ze skupin dílny. Zuzana Jirsová a Veronika Rodriguezová, které vedly diskuzi letos, se nechaly těmito modely inspirovat a přišly se svou koncepcí.

Dalším způsobem reflexe je pro soubory jakási „zeď nářků" (balicí papíry zavěšené v chodbě u vstupu do divadelního sálu), kam mohou diváci bezprostředně po skončení představení napsat své dojmy, postřehy a názory.

Ačkoli Nadělení má za sebou dvanáct ročníků, jen deset z nich pořádal tvůj domovský soubor Kšandy, protože v posledních letech se Nadělení střídá s Nadělením v pohybu. Jak k tomu došlo?

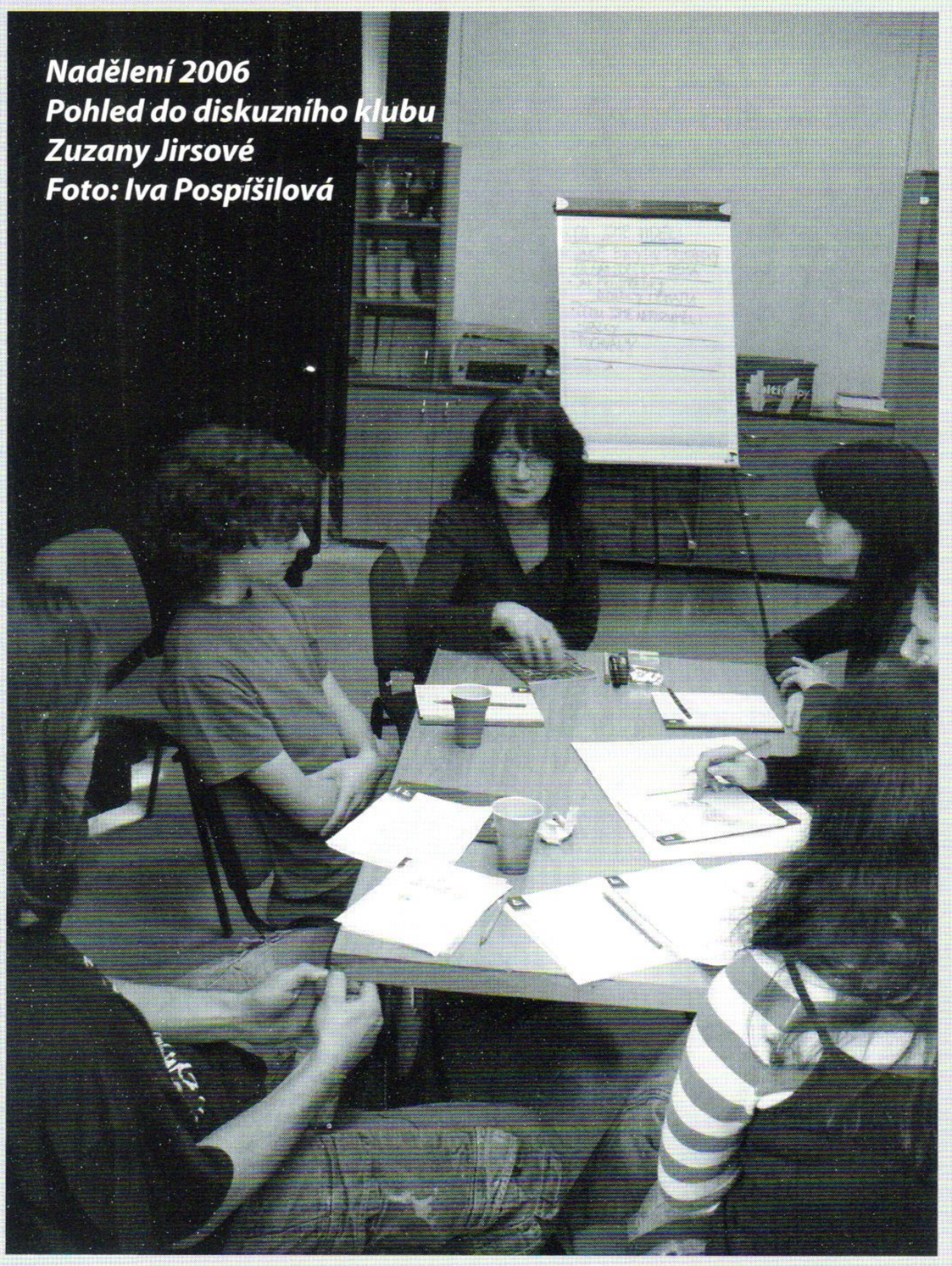
V Lužánkách pracují tři velké soubory, kromě Kšand ještě Brnkadla a Cyranovy boty. V roce 2002 jsme došli k tomu, že je pro nás jako pro soubor Kšandy náročné organizovat Nadělení každý rok a zároveň Cyranovy boty byly v tu chvíli jediným souborem, který neměl svoji přehlídku. Tudíž jsme se dohodli, že každý lichý rok bude Nadělení v pohybu organizované Cyranovými botami a zaměřené na pohybové a taneční divadlo, a každý sudý rok naše mladé a studentské Nadělení.

Co vůbec znamená Nadělení pro soubor Kšandy?

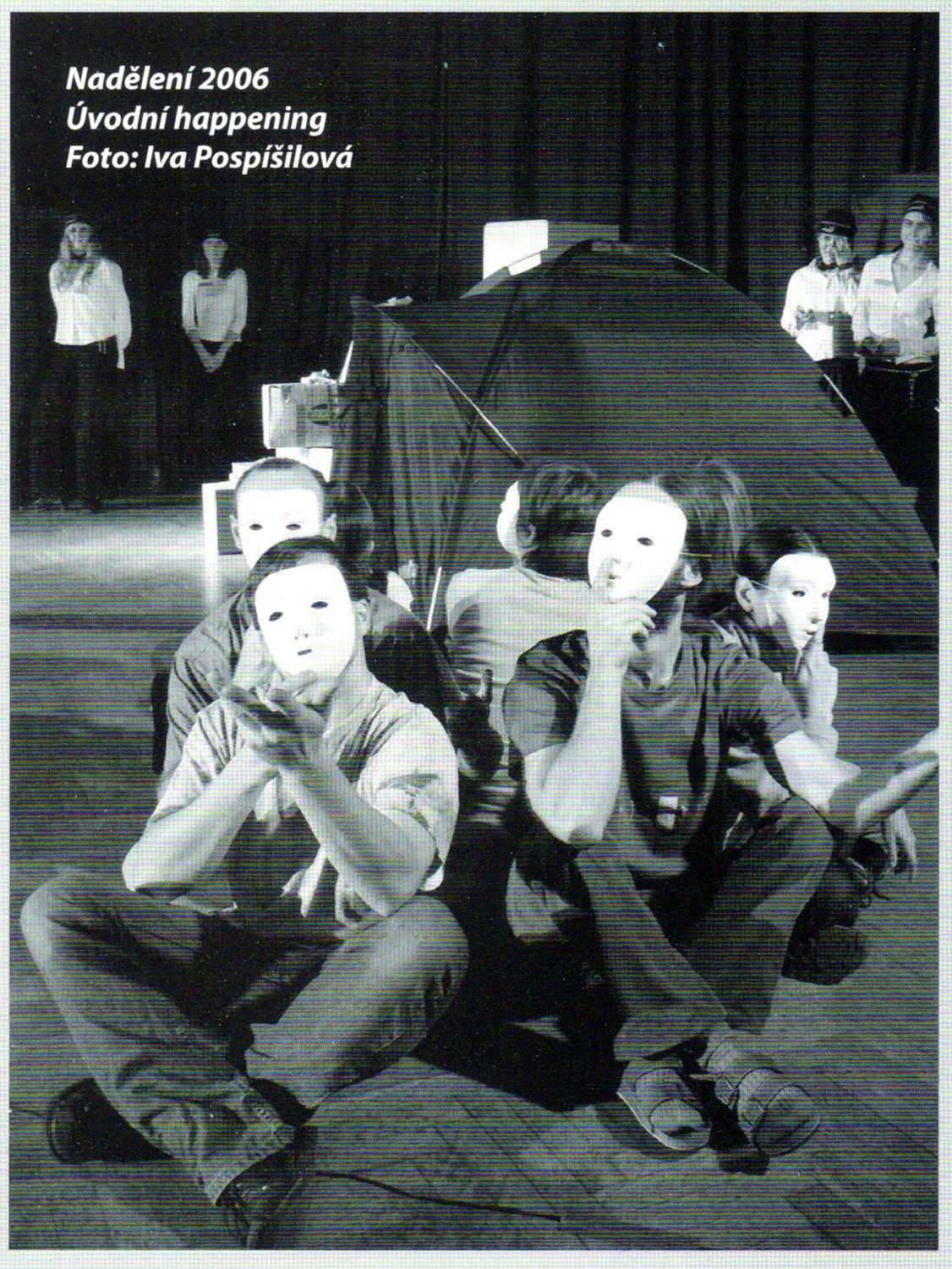
Celá přehlídka je svým způsobem představením souboru. Pro členy je to hodně práce, jak během příprav, tak i v samotném průběhu. Nejvíce je to vidět u happeningů, ale neméně důležité jsou i ostatní stránky organizace. Pevně věřím, že je to pro ně velmi cenná a zajímavá zkušenost – zažit na vlastní kůži organizaci velké akce. Učí se zodpovědnosti, spolupráci, toleranci… Nedokážu si představit, že by Nadělení mohlo existovat bez vydatné pomoci a práce členů Kšand.

Co cítíš, když se ohlédneš zpátky, a jakou budoucnost čeká Nadělení?

Snažím se potlačit nostalgii. Věřím, že žezlo převezmou mladší. Někteří z těch, co kdysi zažili první ročníky Nadělení jako mladí členové souboru, se po letech vracejí jako vedoucí souborů i lektoři dílny. Co se organizace týče, snažím se přehlídku co nejvíce otevírat nejmladším členům. Struktura zůstává, ale obsah se aktuálně přizpůsobuje. Budu moc rád, když se tu i v budoucnu budou potkávat mladí divadelníci, bude se jim tu líbit a budou se vracet. To bych tomu našemu Nadělení přál.



Nadělení 2006
Pohled do diskuzního klubu
Zuzany Jirsové
Foto: Iva Pospíšilová



Nadělení 2006
Úvodní happening
Foto: Iva Pospíšilová

15. výročí vzniku evropského centra aita/iata pro amatérské divadlo

Norbert Radermacher a *Anneliese Hanelt*

Evropské centrum AITA/IATA pro amatérské divadlo bylo ustaveno 24. ledna 1992 na základě rozhodnutí, přijatého na zasedání valné hromady AITA/IATA v norském Haldenu roku 1991. Bylo ustanoveno, aby AITA/IATA zřídila tam, kde je to možné, na základě žádostí regionálních (kontinentálních) středisek kontinentální servisní centra za účelem zajištění lepší komunikace a koordinace divadelních aktivit v různorodých regionech kontinentu. Evropské centrum AITA/IATA bylo zřízeno při Divadelním pedagogickém centru v německém Lingenu, již po léta existující instituci s původně zemskou a posléze celoněmeckou působností. Od roku 1993 uspořádalo Evropské centrum AITA/IATA celou řadu evropských konferencí, symposií a divadelních festivalů:

1993 – spolupráce při 1. mezinárodním festivalu amatérského divadla baltických zemí v Rize v Lotyšsku
1994 – evropská konference Evropské srovnání vzdělávacích programů a dalšího vzdělávání v amatérském divadle
1995 – konference pro administrátory (tajemníky) národních center AITA/IATA
1995 – divadelní festival pro handicapované děti a mladé lidi a integrované skupiny s názvem Svátek smyslů
1996 – evropská konference v rámci festivalu Svátek smyslů nazvaná Divadlo, vzdor a terapie
1997 – evropská konference na téma Nové cesty v amatérském divadle a v divadelní pedagogice v Evropě
1998 – mezinárodní sympozium konané v rámci 5. světového festivalu dětského divadla
1999 – evropská konference na téma Pole působnosti divadelní pedagogiky v Evropě
2000 – mezinárodní sympozium konané v rámci festivalu Svátek smyslů 2000
2001 – evropská konference na téma Divadelní práce s mladými lidmi v Evropě ve vztahu k současným sociálním problémům a výzvám
2002 – mezinárodní sympozium konané v rámci 7. světového festivalu dětského divadla
2003 – evropská konference na téma Mezinárodní divadelní festivaly mezi tradicí a inovací
2004 – mezinárodní sympozium v rámci 3. festivalu Svátek smyslů
2005 – mezinárodní konference o historii divadelní pedagogiky nazvaná Generace v dialogu
2006 – mezinárodní sympozium konané v rámci 9. světového festivalu dětského divadla

Navíc Evropské centrum AITA/IATA vydalo různé texty a knihu dokumentující výše uvedené konference a sympozia. Všechny tyto akce a počiny přispěly k utvoření evropské sítě amatérského divadla, a tím pomohly zintenzivnit spolupráci mezi jednotlivými amatérskými divadelními asociacemi a amatérskými divadelními soubory.

Připravované akce pro rok 2007:

- Evropská konference na téma Multigenerační modelové amatérské divadlo v evropském srovnání
- 13. mezinárodní svátek loutek / 26.–30. září 2007 / Festival pořádaný DPC Lingen.
- 4. festival Svátek smyslů (Fest der Sinne) se semináři pro divadelníky a pedagogy, tematicky zaměřenými na společnou divadelní práci s handicapovanými a nehandicapovanými mladými lidmi. Při této příležitosti připravilo evropské centrum vydání odborné publikace s názvem Divadlo, vzdor a terapie od dr. Bernda Rupinga. / 8.–12. října 2007.

aita/iata

Překlad Kristýna Poesová
Připravil Milan Strotzer

Na hranici v Maastrichtu

Lenka Lázňovská

Maastricht, hlavní město nizozemské provincie Limburg, se v posledních deseti letech proslavil především jako signatářské místo přijetí jednoho z klíčových dokumentů Evropské unie. Proč bylo zvoleno právě toto pouze stotisícové město, pochopíme při pohledu na mapu. Leží totiž na hranici mezi Belgií, Nizozemskem a Německem. Název dostalo podle řeky Maasy. Dnes kosmopolitní místo, v němž se podobně jako v celém Nizozemsku můžete setkat s tolerancí vůči drogám, má slavnou minulost. V 16. století stálo v čele nizozemského odporu vůči španělské nadvládě. Patří k turistickým atrakcím Nizozemska a vzhledem k poloze jistě není překvapením jeho spíše vlámský ráz.

Když hledali belgičtí a holandští pořadatelé místo pro IV. (Rusko, Česko – 70.JH, Maďarsko) festival Středoevropské sekce AITA/IATA, rozhodli se právě pro Maastricht. Festivalu dali název Na hranici, což mělo být zároveň i tématem inscenací. Hlavním stanem se stala místní Divadelní akademie, která mohla nabídnout různé divadelní prostory i sály pro zasedání, rozborový seminář a další setkání. Divadelní akademie je středoškolskou

Česko / ... / vyslalo do konkurzu nejlepší amatérskou inscenaci roku 2005 Františákovo Doma v podání souboru z Karolinky. / ... / Ze zamítavého dopisu, který dostal soubor i České středisko AITA/IATA, bylo zřejmé, že hlavním důvodem nepřijetí bylo nedodržení tématu a dále fakt, že ze záznamu jsou patrné smíchové reakce publika na slovní repliky, což je pro mezinárodní festival nevhodné. Kdo inscenaci viděl, může potvrdit, že oba důvody jsou tragickým nedorozuměním.

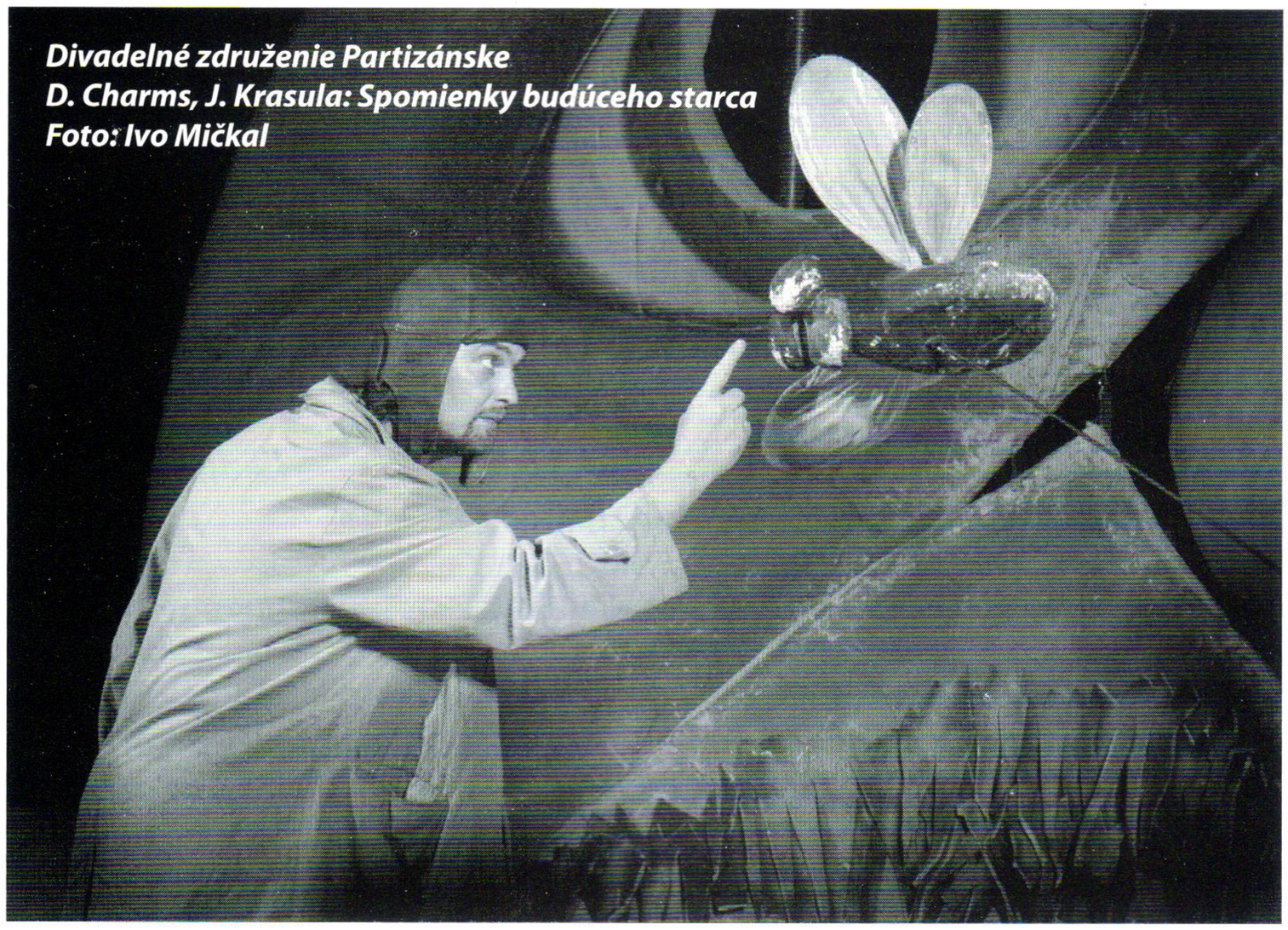
Známý a po celém světě slavný ruský soubor Divadlo studio Maneken z Čeljabinsku na Urale předvedl v režii patrně v současnosti nejlepšího ruského amatérského režiséra Vladimíra Filonova divadelní přepis románu Horace McCoye Koně se také střílejí.

institucí s maturitou a vzdělávají se zde budoucí profesionální herci, režiséři, scénografové i zájemci o divadlo. V Nizozemsku existuje poměrně hustá síť těchto škol, rozšířených podobně jako naše základní umělecké školy. Mimochodem vysokoškolské divadelní vzdělání v Nizozemí neexistuje a zájemci o ně musí hledat štěstí za hranicemi. Pořadateli festivalu byla dvě divadelní sdružení, vlámsko-nizozemský spolek Opendoek a nizozemský Theaterwerk. Finančně jej podpořily město Maastricht, Holandské ministerstvo kultury a vláda provincie Limburg. Uskutečnil se od 18. do 22. října 2006.

Protože festival byl tematizovaný, vymínili si pořadatelé výběr inscenací na základě DVD záznamu a další dokumentace. Podmínkou bylo zjevné přihlášení se k tématu, časový limit (90 minut) a maximálně 15 osob včetně techniky. Ve výběrové komisi byli zástupci pořadatelů a Franz-Josef Witting z Německa, častý host Jiráskova Hronova. Česko (prostřednictvím Českého střediska AITA/IATA) vyslalo do konkurzu nejlepší amatérskou inscenaci roku 2005 Františákovo Doma v podání souboru z Karolinky. Je pravda, že délkou trochu přesahovalo stanovený časový limit a ani počet osob nesouhlasil (obojí, jak se ukázalo na festivalu, u jiných inscenací nevadilo). Ze zamítavého dopisu, který dostal soubor i České středisko AITA/IATA, bylo zřejmé, že hlavním důvodem nepřijetí bylo nedodržení tématu a dále fakt, že ze záznamu jsou patrné smíchové reakce publika na slovní repliky, což je pro mezinárodní festival nevhodné. Kdo inscenaci viděl, může potvrdit, že oba důvody jsou tragickým nedorozuměním. Doma opravdu není žádná „řachanda" a tematicky není v rozporu se záměrem festivalu. Alespoň já soudím, že ona hranice prochází v inscenaci kontrastem mezi tradičním pojetím rodiny, v níž nejstarší syn zůstává doma, aby převzal a uchoval dědictví po předcích, a příběhem hry. V některých přijatých inscenacích buď chybělo povinné téma zcela, nebo jako v případě izraelského kusu tam sice bylo, ale na jaké umělecké úrovni? Bylo dobře, že Karolinka pořadatelům napsala, že důvody chápe a že děkuje za zprávu. Tato noblesa dokumentovala úroveň českého souboru. Já si však k celé kauze neodpustím osobní poznámku. Holandští přátelé nám patrně vrátili i s úroky nepřijetí jimi nabízené inscenace na minulý Jiráskův Hronov. I když tam, paradoxně, holandská inscenace hostovala. Tu však nedoporučil Theaterwerk, nýbrž jiná holandská organizace.

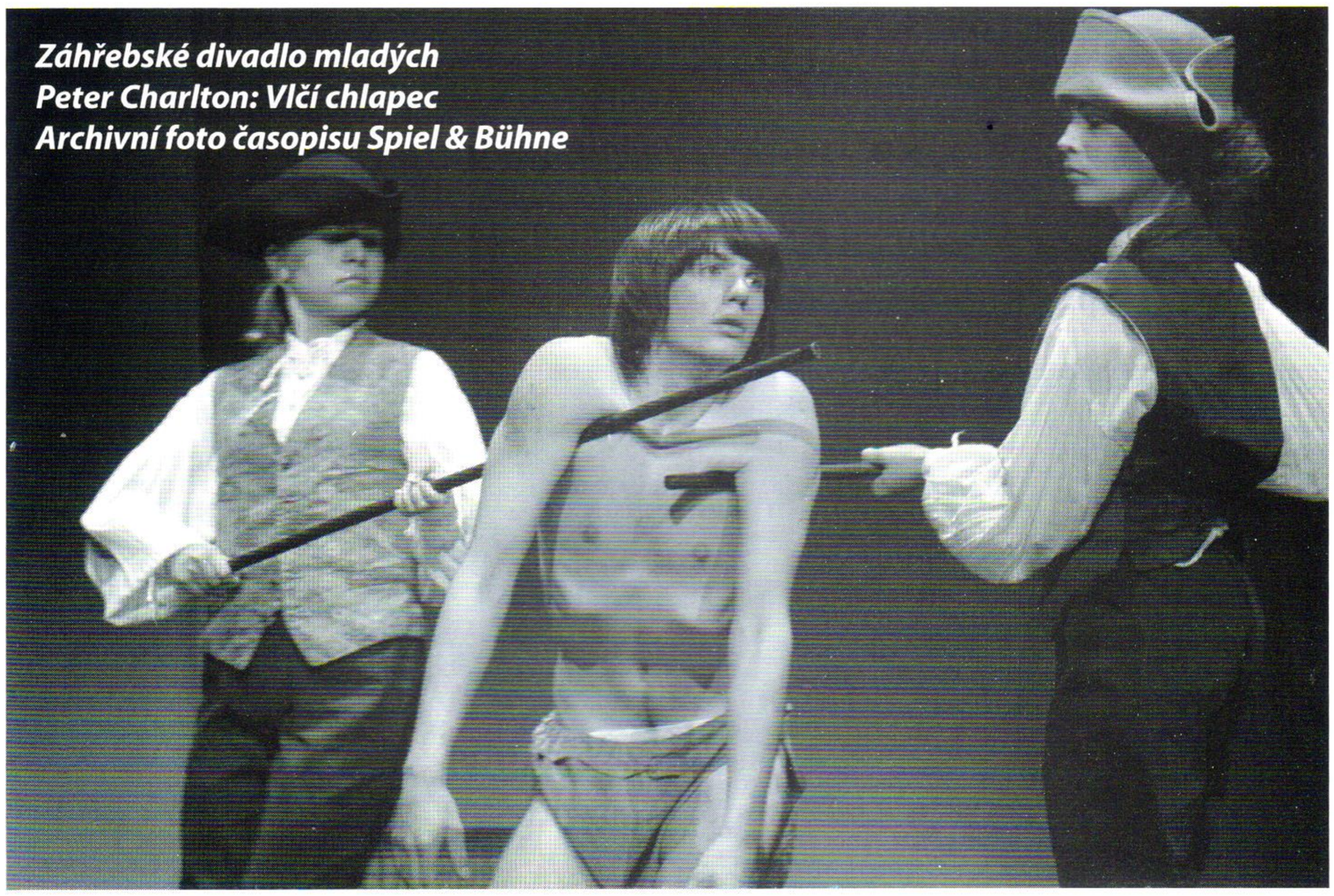
Co tedy festival Na hranici nabídl? Od středy do soboty, respektive do neděle, kdy byl předveden výsledek společné dílny účastníků z Holandska (studenti Divadelní akademie z Maastrichtu, Lotyšska a Litvy), bylo uvedeno celkem 9 kusů z devíti zemí, včetně hostů z Monaka a Litvy. Na pozvání prezidentky Středoevropského regionu AITA/IATA se festivalu zúčastnily prezidentky dalších evropských regionů AITA/IATA. Že v těchto volených funkcích jsou v současné době tři dámy, je náhoda.

Úvodní představení bylo svěřeno **souboru z Partizánského**, který uvedl scénickou koláž z díla ***Daniela Charmse*** **Vzpomienky budúceho starca**. Inscenace hostovala na loňském Jiráskově Hronově a byla dostatečně popsána v AS 5/2006. Jako druhé jsme zhlédli drama ***Gadi Levyho*** **Most na hranici** izraelského souboru **Nurit Katzir Jerusalem Theater Center.** Divadelní centrum bylo založeno v roce 1978 z iniciativy čtvrtého prezidenta Izraele prof. Ephraima Katzira a jeho manželky, kteří tím uctili památku své dcery Nurit. Funguje jako divadelní škola pro celou zemi. V současnosti má 400 žáků, kteří navštěvují týdenní a víkendové kurzy dramatu nebo jsou členy některé divadelní skupiny. Škola funguje také jako příprava budoucích profesionálů. Do Maastrichtu přijela mládežnická skupina složená z lidí mezi 15 až 19 lety, kteří mají různý původ (ruští přistěhovalci, místní Židé, místní muslimové). Drama Most na hranici je příběhem z každodenního života v rozdělené zemi, kde k přechodu z palestinské části do izraelské potřebujete povolení. Takže muslimská dívka, která se chce vdát do Izraele, musí počítat s potížemi včetně odporu rodin obou snoubenců. Hra má formu modelového dramatu a byla provedena zcela realisticky. To např. znamená, že patnáctiletý chlapec hrál jednoho z otců, byl nalíčený za starce. Chudákovi trému přeskakoval mutující hlas, což přinášelo neplánované komické efekty. Nepochybuji, že hra čerpá ze skutečného života v zemi, a mladí lidé sice hráli jako o zlatou tělku, avšak neměli ani lidské ani herecké zkušenosti na to, aby to zvládli. Není to jejich chyba. Zmýlila se jejich vedoucí a režisérka Sára Goodmanová. Izraelské představení bylo názorným příkladem, jak téma může svést na nepravou cestu. Třetí kousek byl z úplně jiného kadlubu. **Leipziger Tanztheater** přivezl svou adaptaci ***Shakesperova*** dramatu **Bouře**. Mladí tanečníci, jichž bylo na scéně třicet, ztvárnili prostředky moderního tance drama Prospera, svrženého milánského vévody, který léta žije v izolaci na ostrově, touží se pomstít bratrovi, a když ta chvíle přijde, musí se rozhodnout. Bylo to velmi kreativní



Divadelné združenie Partizánske
D. Charms, J. Krasula: Spomienky budúceho starca
Foto: Ivo Mičkal

a emotivní taneční divadlo, jehož základním vyjadřovacím prostředkem je pohyb. Známý a po celém světě slavný ruský soubor Divadlo studio **Maneken z Čeljabinsku** na Urale předvedl v režii patrně v současnosti nejlepšího ruského amatérského režiséra Vladimíra Filonova divadelní přepis románu ***Horace McCoye* Koně se také střílejí**. Divadelní přepis hrají pod názvem **Kalifornský déšt**. Román byl rovněž zfilmován populárním americkým režisérem Sydney Pollackem. Příběh je rekonstrukcí zločinu, kdy v průběhu tanečního maratonu, v němž vítěz může vyhrát velké peníze, zastřelí Robert Siverten svou taneční part-



Záhřebské divadlo mladých
Peter Charlton: Vlčí chlapec
Archivní foto časopisu Spiel & Bühne

nerku Glorii Beatty. Hra postupně odkrývá charaktery obou postav a jejich motivaci. Ona hranice je hranicí mezi realitou a iluzí, na níž se pohybují podobné realityshow. Bezohledně nakládají s účastníky, protože show má své neosobní zákonitosti a pokud chceš vyhrát, musíš se podřídit čemukoliv. Robert však už nemůže dál a jediný způsob, jak nepokračovat, je výstřel. Silný a velmi aktuální příběh, moderní ztvárnění ve formě krátkých střihů, rychlého střídání prostředí s pomocí zadní projekce. Hudební doprovod tvoří reprodukovaný americký jazz z 30. let 20. století, kdy se příběh odehrává. Velmi vyrovnané a přesvědčivé herectví, které dokáže citlivě balancovat na hranici mezi civilismem a expresí. Vedle slovenského druhé skvělé představení. Následoval **domácí soubor Stam+t** s **Prologem**. Druhý název inscenace je **Párová hra**. Manželský pár Astridy a Franse Stamovi formou párového tance a mimoslovního jednání ukazuje různé polohy vztahu muže a ženy. Chvílemi to bylo zajímavé a přesvědčivé, avšak rejstřík obou hráčů a také fantazie a kreativita režiséra měly své hranice. To, co přišlo potom, byl nepochybný vrchol festivalu. **Záhřebské divadlo mladých** ztvárnilo v režii Vlada Krusiče hru australského dramatika ***Petera Charltona* Vlčí chlapec**, Hra zpracovává skutečný bizarní a pitoreskní příběh chlapce Viktora, který byl vychován vlky a jako dospívající se dostal do rukou lidí. Není to hra o polidštění vlčího chlapce, nýbrž o lidské smečce, plné pokrytectví, předstírání citů a prázdných proklamací. Lidé jsou sami sobě vlky a Viktor jim jen nastavuje zrcadlo. Charlton věděl, co je to být na okraji společnosti. Byl nakažen virem HIV a posléze na něj zemřel. Krusič zvolil formu epického divadla, v němž každý hraje mnoho postav. Jeho divadlo je chudé, hraje se na téměř prázdné scéně, na níž je v první části hlavním scénickým objektem Viktorova klec. Kostýmy jsou jen náznakové, stačí vlastně kousek oděvu jako znak postavy. Mladí Chorvaté nic nepředstírají, nehrají velké patetické divadlo a přece jsou vnitřně přesvědčiví a nikdo nepochyboval, že vědí, o čem hrají. Budoucí prezident AITA/IATA Pady O´Dwyer z Irska řekl, že tuto inscenaci bychom měli ukazovat jako příklad skutečného divadla mladých. České středisko AITA/IATA se pokouší Vlčího chlapce získat na Jiráskův Hronov. Zatím se to však nevyvíjí dobře, neboť Chorvaté nabízejí jiné inscenace a Vlado Krusič bez požehnání střediska hrát nechce. Poslední inscenací z členských zemí Středoevropské sekce byla rakouská **Výbušná nálada** autora ***Thomase Gassnera***. Mladý soubor **z Vídně** si vybral hru z prostředí mladých lidí, jako jsou oni. Parta chlapců a dívek hraje hry na pravdu, v nichž se postupně odkrývají jejich skutečné city a vztahy, až dojde k výbuchu. Prázdná scéna a jednotné černé trikoty ukazují režisérův záměr obrátit pozornost herců i diváka k vnitřnímu světu postav. Sevřené ukázněné herectví je schopné modelovat dramatický oblouk jednotlivých postav a ukázat různou intenzitu jejich emocí. Trochu doplácelo na to, že některé významy jsou sdělovány slovy, a pokud nerozumíte, můžete jen hádat.

Nepochybný vrchol festivalu: Záhřebské divadlo mladých ztvárnilo v režii Vlada Krusiče hru australského dramatika Petera Charltona Vlčí chlapec, Hra zpracovává skutečný bizardní a pitoreskní příběh chlapce Viktora, který byl vychován vlky a jako dospívající se dostal do rukou lidí.

Poslední dvě inscenace předvedli hosté z dalších evropských regionů AITA/IATA. Frankofonní region reprezentovalo **Studio de Monaco** a severský region **lotyšský soubor Students Drama Club Kriksis**. Monačané nastudovali **pásmo o životě Edith Piaf**. Našli téměř vizuálně přesnou představitelku hlavní role, slušně interpretovali šansony. Škoda, že to bylo statické a že zadní projekce využili k promítnutí jediného obrázku ze života Piaf. Lotyši se pokusili o ***Brechtovu* Třígrošovou operu** pod názvem **Play Brecht**. Ukázali, že si osvojili postupy epického divadla. Inscenace měla řadu zajímavých momentů, např. gangsterské scény byly aranžovány tak, že jednotlivé postavy byly za ruce uvázané na tyči, takže Mackey s nimi zjevně manipuloval. Celkově to však bylo nevyvážené a já si opravdu nejsem jista, že věděli, co hrají, to je jaké téma.

Je jasné, že festival měl zajímavé vrcholy i propadáky. Tak už to bývá. Potěšitelný byl kvalitní a kvalifikovaný rozbor inscenací, v němž se představili učitelé z Divadelní akademie. Trvám na tom, že Doma tam mělo být a že by určitě patřilo k těm dobrým.

kukátko do světa

Dny divadla De Facto Mimo na jevišti ve finském Mikkeli aneb TYÖVÄEN NÄYTTÄMÖPÄIVÄT MIKKELISSÄ 26.–28. 1. 2007

Martin Kolář
člen souboru De Facto Mimo Jihlava

Poslyšte zprávu o výpravě jihlavských amatérů do země na dalekém severu.

Ještě v listopadu jsme s cestou do Finska – navzdory pozvání – vůbec nepočítali, protože je docela zázrak, když se dostaneme všichni a se vším potřebným do Hronova, natož do Mikkeli, 230 km od Helsinek. Navíc polovina souboru ještě nikdy letadlem neletěla a byli jsme rozhodnuti zůstat o tuto kratochvíli raději ochuzeni. Rodné město nás ovšem překvapilo dostatečným finančním příspěvkem (volby dopadly dobře) a naše produkční nám druhý den poslala e-mailem letenky (tudíž organizovala s předstihem a za svoje). Rekvizity jsme nacpali do kufrů, které pamatují nejeden letní tábor a které nešly zavřít, ani když byly prázdné. Nakonec jsme na devět osob měli pouhých čtrnáct zavazadel. V Mikkelin teatteri zatím šikovný rekvizitář Ami pracoval na replikách větších kusů našeho mobiliáře, tzn. lavičky, jízdního kola, stolu, židle a paravánů. Obě překližková auta cestovala jako nadměrné zavazadlo s námi a vyvolávala nechápavé pohledy při každém nakládání do letadla.

Cesta z Jihlavy do finského Mikkeli trvá pouhých 43 hodin. Zde je návod: V šest ráno vyjedete za hustého sněžení z Jihlavy a díky odvaze domorodého řidiče linkového autobusu objedete zablokované místo na dálnici lesem. Díky tomu jste po deváté hodině v Praze a pěkně všechno stíháte, letí vám to až v poledne. O půl jedenácté na letišti zjistíte, že všechny lety jsou CANCELLED. Čekáte do čtyř hodin odpoledne. Pořád sněží. Čekáte do šesti. Sněží. Letiště se vyprazdňuje, stmívá se. Čekáte do devíti. Přespíte na letišti na pohodlných železných křesílkách. Ani v sedm ráno nic neletí. Přestává sněžit. Od devíti se létá. Předčasně se radujete, ale slíbený odlet ve 12 hodin se nekoná. Zkoušíte vystát stometrovou frontu na informace. Jste přesunuti na gate C19, pak na gate C5. Uplynou další dvě hodiny. Všechny zpožděné lety už jsou pryč. Dokonce odletěl i Michal Hecht, který měl do Mikkeli dorazit den po vás. Začínáte srovnávat svoji finskou výpravu s výletem na Kokořín. Čekáte další dvě hodiny. Pak několikrát uhodíte rukou do dveří gate C6, kam vás přesunuli, abyste měli pocit, že se něco děje. Po čtyřset padesáté osmé počítáte, jestli někdo nechybí. A za další dvě hodiny jste v letadle, jehož letušky ještě před pěti minutami nevěděly, že poletí do Helsinek. O chaosu na letišti svědčí mimo jiné i hlášení o zpožděných letech, které několikrát oznámilo lety společnosti ČSAB! Pak už jenom dvě hodinky letíte a jste v Helsinkách, kde na vás čeká příjemná finská blondýnka Hanna a Michal Hecht, který se obětoval a čekal na vás s Hannou pět hodin v restauraci. Ještě tři hodinky polomrtvého spánku v mikrobusu a v jednu hodinu v noci jste v Mikkeli. Sice jste tam měli být už včera v osm večer, ale kdo by si stěžoval, když jde spát ve tři, a v sedm musí vstát a jít natírat scénu, ve které v 11 hraje?



Divadlo De Facto Mimo Jihlava
Groteska
Foto: David Slížek

Hrálo se nám fantasticky. Aby taky ne – finské rekvizity byly od našich originálů k nerozeznání a v hledišti seděly tři stovky Finů, kteří šli s námi od první minuty. Dokonce nám ani jednou nic nespadlo, nikdo nekrvácel, nikdo nezapomněl včas nastoupit na scénu.

Ale jinak to byla paráda, věřte mi, i když nejvíc fotek máme z letiště. Kamkoliv jedeme hrát, hodnotíme hned po příjezdu prostor a tady to bylo jasné: Hronov. Velice příjemné divadlo, z venku snad dokonce částečně dřevěné, s úžasnou malou scénou a velkým sálem podobným tomu hronovskému. Jeviště klouzalo tak akorát, ani moc jako parkety, ani málo jako koberec, takže jsme se nemuseli hádat, co komu víc vyhovuje. Hrálo se nám fantasticky. Aby taky ne – finské rekvizity byly od našich originálů k nerozeznání a v hledišti seděly tři stovky Finů, kteří šli s námi od první minuty. Dokonce nám ani jednou nic nespadlo, nikdo nekrvácel, nikdo nezapomněl včas nastoupit na scénu. Na dlouhé děkovačky ve Finsku sice nehrají, ale my jsme na ně stejně neměli sílu, a třetí představení už jsme dojeli na setrvačník (a ještě jsme před večeří stihli všechno nacpat zpátky do kufrů).

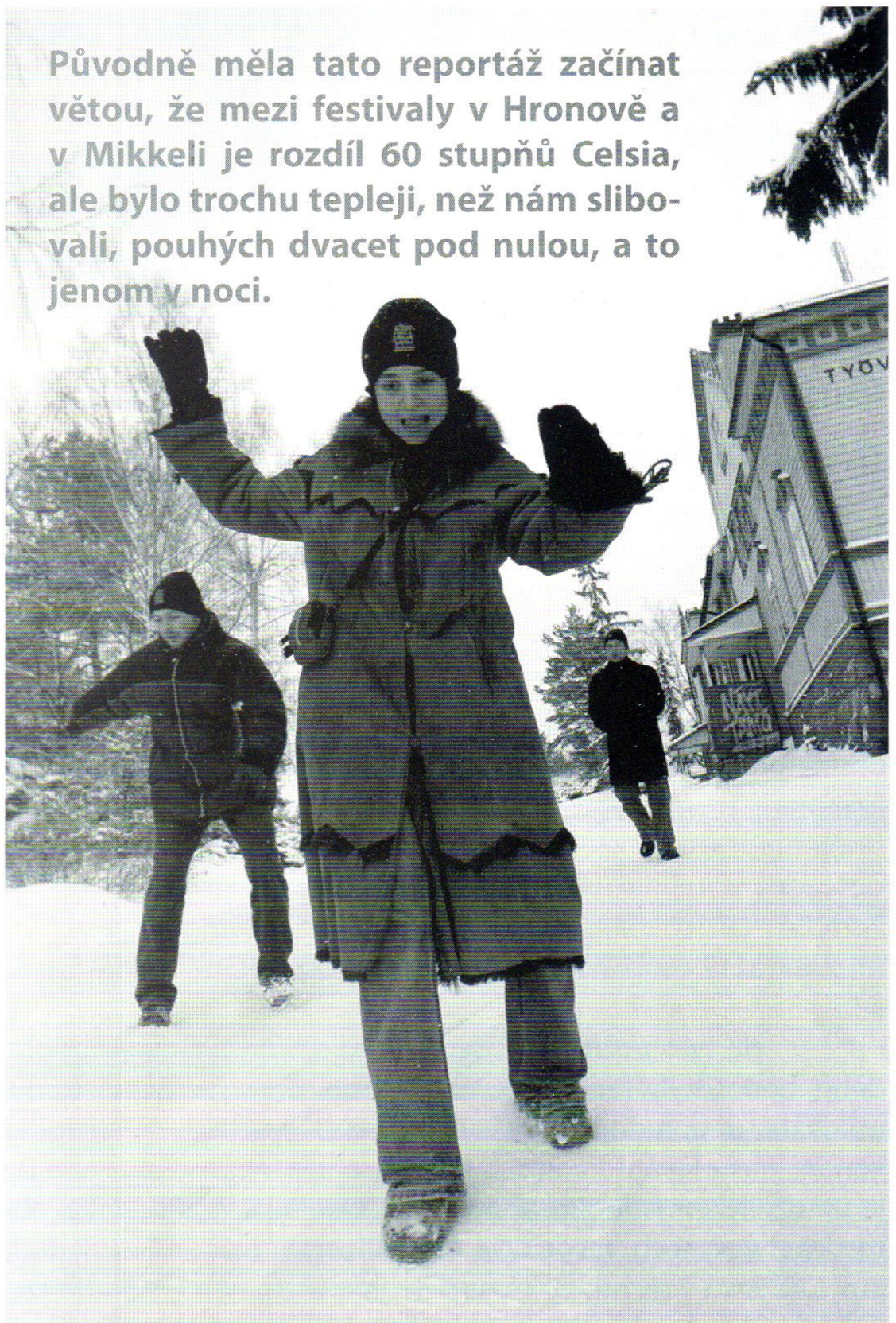
Celé město Mikkeli je sice o nějakých šest set let mladší než Jihlava, ale má příjemných 45 tisíc obyvatel a brzo jsme si našli vlastní zkratky, kam bylo potřeba, tj. do divadla, do hotelu a do klubu. Po celou dobu našeho pobytu příjemně sněžilo. Silnice tady nesolí a snad ani nesypou. Všechno bylo pořád pěkně bílé a řidiči umí na ujetém sněhu jezdit velmi opatrně, protože mají pneumatiky s hřeby. Původně měla tato reportáž začínat

větou, že mezi festivaly v Hronově a v Mikkeli je rozdíl 60 stupňů Celsia, ale bylo trochu tepleji, než nám slibovali, pouhých dvacet pod nulou, a to jenom v noci. Festival jako takový je ve městě docela dobře schován. On je v zimě přece jenom ten pouliční život, na jaký jsme zvyklí v Hronově, méně příjemný. Jen si představte tu frontu u Tritona v dvacetistupňovém mrazu a budete vědět, jak je v noci v Mikkeli. Na druhou stranu se vám v Hronově asi nikdy nepodaří vyběhnout ze sauny do sněhu. Navzdory zimě (Mikkelští si nejchladnější období zimy vybrali pro svůj festival schválně) je na všech představeních plno, byť je účastníků festivalu oproti Hronovu poskrovnu. Ano, místní chodí.

Festival probíhal na pěti různých místech, my jsme ovšem stihli poznat jen tamní divadlo. Byli jsme hosty a to znamená, že pořadatelem připravené výlety a návštěvy muzeí lze jen těžko odmítnout. A nejděte tam, když jde blondýnka Hanna nadmíru ochotně s vámi. Všichni Finové jsou vstřícní a srdeční, nic pro ně není problém. Festival probíhá v absolutní pohodě, nikdo nikam nechvátá, všechno se stíhá, žádné nervy, a přitom každé představení začíná na vteřinu přesně! Byli jsme třikrát u toho, když technik v zákulisí dával pokyn do zvukařovy kabiny s pohledem upřeným na vteřinovku svých hodinek.

Zatímco někteří z nás probírali protiruskou ofenzivu generála Mannerheima v místních vojenských muzeích, ostatní si nenechali ujít Shakespearova Hamleta v provokativně moderním pojetí. V podání Lappeenrannan Nuorisoteatteri šlo o téměř tříhodinový kus hraný třiceti středoškoláky, a ačkoliv jsme nerozuměli ani slovu, nenudili jsme se. Výborná interpretace, jednoduchá funkční scéna, neuvěřitelně vyrovnané výkony všech herců. Hned v úvodu, kdy se z ducha Hamletova otce zrodili další tři Hamleti, nám poklesla obdivem čelist nad nápaditostí inscenace, o zpomalených přestřelkách nemluvě. Dokonce nám nevadilo, že Polonia či Horatia hrály holky, a to už je co říct. Jak jsme se pak dozvěděli, označila porota Hamleta za jedno z nejhorších představení festivalu a obzvlášť rozcupovala výkony herců. Ale my jsme jim stejně řekli, že byli nejlepší.

Zato Circus Uusi Maailma nás zklamal na celé čáře. Díky čtvrtku na letišti jsme se s nimi nestihli seznámit, což bylo v plánu, protože hrají nonverbálně jako my. Režisérka Seija byla velmi sebevědomá a velmi zvláštní, vyžádala si od nás „opravdu pravdivou" kritiku svého představení (chtěli jsme utéct, ale báli jsme se jí). Pak nám skoro uraženě vyčetla, že jí říkáme to samé co porota. Hudbu měli vynikající, Erika visela na šále docela pěkně, ale jinak to byl cirkus pomalý a nudný, příliš nenápaditý, možná příliš nový, a možná ho v létě uvidíte v Hronově (doufejte, že budou do té doby hodně zkoušet).



De Facto Mimo před divadelním klubem ve finském Mikkeli. Foto: Vojtěch Brtnický.





Na závěrečný ceremoniál jsem byl zvědavý, ale o žádnou velkou slavnost nešlo. Porota (působila velice přísně a stroze) se krátce vyjádřila ke každému představení, předala pamětní listy, Kaisa Tuovila jako hlavní organizátorka předala křeslo králi festivalu, a ještě než král stačil usednou na svůj trůn, zbyli jsme v sále jen my, protože jsme nerozuměli, že je konec.

Závěrečný večírek byl příjemný, i když se Finkám nepodařilo dostat nás všechny do sauny a jaloviina bylo trošku silnější pití, než někteří z nás čekali. Zazpívali jsme Kaise „nený ňutno", a když jsme šli spát, pila venku parta nahých Finů pivo, po kolena ve sněhu...

Cesta zpátky proběhla bez problémů a bez minuty zpoždění, jen ta auta mírně zmenšíme o ulomené části. Problémy byly až se slovenským řidičem autobusu na Florenci, ale to jsme věděli, že jsme zase u nás doma. Šťastní skoro jako ta slečna v Mikkeli, která nám děkovala za Grotesku hlavně proto, že se jí ještě nestalo, aby po ní někdo házel z jeviště rekvizity. Byla to paráda, věřte mi.

dramaturgický pozorník

Rady nerady pro divadelně nezasvěcené (-náctileté)

Milan Strotzer

Ten rozpor v názvu hned objasním. K zařazení této části dramaturgického pozorníku na stránky AS daly impulz množící se telefonáty tohoto typu: „Založili jsme divadelní soubor. Jsme většinou z jedné třídy a je nám kolem sedmnácti. Vedoucím je jeden bezvadný učitel, ale nikdy divadlo nedělal, stejně jako nikdo z nás. Poraďte nám, co máme hrát. Nejlépe nějakou komedii s písničkami pro 8 až12 osob. Když bude potřeba, dovedeme sehnat i další lidi."

Na tyto požadavky jsem zprvu reagoval skrytě podrážděně, neboť byly ranou do vazu mému, dnes již třicetiletému, usilování o upřednostnění svobodného tvůrčího divadelního konání, nastolování živoucích témat a nalézání předloh, které by je umožnily zprostředkovat na jevišti. Nemluvě o původních autorských počinech, respektive dramatizacích literárních předloh atp. Cítil jsem v těchto požadavcích dokonce jakési reziduum tzv. Soběslavského plánu (30. 7. 1950), který doveden do praxe předpokládal existenci okresních osvětových středisek a v nich ideově spolehlivých osob, které by souborům určovaly, co mají hrát.

U vědomí toho, že tazatelé sotva vědí, co to byl Soběslavský plán, jsem své podráždění obyčejně skryl a vedl naučné řeči o tom, že by bylo dobré samostatně hledat, zkrátka číst, číst a zase číst. Hovořil jsem o možnosti vyjít z nějaké zajímavé knížky, z prózy, která členy souboru oslovila, a pokusit se o její dramatizaci. Někdy jsem, bláhový, hned připojil návod jak na to. Mluvil jsem o tom, že jednou z nejefektivnějších cest by mohlo být pojmenování si tíživého tématu, které je pro ně aktuální, že by odtud vedla zřetelná cesta k nalezení látky, jež by umožnila jeho jevištní prezentaci. Nabízel jsem studnici inspirace, jíž jsou celostátní divadelní přehlídky atd. atp. Můj monolog téměř bez výjimky uzavřelo přitakání a těsně připojené konstatování s přilepenou otázkou: „U nás v knihovně žádné hry nemají. Nemohl byste nám poradit nějakou konkrétní divadelní hru, komedii?!"

A tak jsem rezignoval, vyzvěděl základní informace o složení souboru a nabídl dva, tři či více titulů a poradil, kde se k nim lze dobrat. Jediným plusem tohoto plnění požadavku bylo, že jsem doporučoval výhradně hry, které mají hlavu a patu a o něčem jsou, že jsem doporučoval textové předlohy, které věkově kompaktní mladý kolektiv může nastudovat, aniž by krkolomně řešil záludnosti obsazení a které jej díky své kvalitě podrží při prvních divadelních krůčcích. Takže jsem takto ***nerad poradil***, uvědomujíce si, jak jsou takové rady nerady nedostatečné.

S každým začínajícím divadelním počínáním by se vzniklému kolektivu vyplatila spolupráce s dramaturgem či alespoň se zkušeným divadelníkem, který by divadelními prkny neposvěcené nadšence alespoň upozornil na to, jakou předlohu mají v rukách, co nelze při jejím inscenování pominout a naopak, co musí vyřešit výrazovými prostředky divadla, aby to na jevišti vůbec fungovalo. To je při spontaneitě a snaze o seberealizaci, které vznik souboru obyčejně provázejí, patrně nedostižné přání.

A tak redakce AS pojala úmysl vyjít vstříc poptávce a napomoci potřebným vytvořením rezervoáru her vhodných pro kolektivy, které jsem představil výše formou telefonického dotazu. Aby byla podaná pomocná ruka o poznání užitečnější, nestačí nabídnout autora a titul. Je třeba připojit patřičné informace o povaze textové předlohy a prostředcích, které jsou jí vlastní. Je zapotřebí poukázat na ošidnosti, které by měli mít inscenátoři na zřeteli, a snažit se o jejich překlenutí. Redakce AS za tímto účelem oslovila renomované dramaturgy a bude se snažit formou seriálu dramaturgických pozorníků nabídnout nezasvěceným (-náctiletým) zájemcům o divadelní činnost stránky první pomoci. Naleznou je v následujících číslech časopisu pod stejným názvem, jaký má tento úvodní článek. Redakce tak činí ve víře, že ti, co vydrží, se posléze naučí sami číst a nenechají se ohrožovat ve svém svobodném počínání, že je nespálí ani 451 stupňů Fahrenheita, natož plány podobné tomu Soběslavskému.

Zcela záměrně seriál začínáme notoricky známou hrou – minimuzikálem *Pavla Dostála* a *Richarda Pogody* Výtečníci. Je to jeden z titulů, který jsem v minulosti doporučoval. Je to zároveň exemplární příklad toho, že pouhé doporučení titulu je nedostatečné. Hra vznikla v době, jejíž klima, slovník atd. byly dosti odlišné od reality, kterou právě žijeme. Má-li být divadlo živé, nezbývá, než si tyto okolnosti uvědomit a při přípravě inscenace mít na mysli, že budeme hrát právě teď a právě tady. Nechť jsou i v tomto smyslu naše dramaturgické pozorníky prospěšné.

Variace na středoškolské motivy

Alena Urbanová

Pavel Dostál: Výtečníci

Muzikál pro obec študentskou
Hudba: Richard Pogoda

Osoby:
Studenti: Richard, Pavel, Ivan, Mirek, Blanka Zdena, Eva, Marcela, Františka a ostatní žáci III. A
Dospělí: Školník Tomeček, Ředitelka, Profesor Macháček, Profesor Pecina, Profesorka Machatá

III. A, třída známá zřejmě už z dřívějška různými úlety, nastupuje do maturitního roku s kuriózním plánem,

jak vyzrát na kantory. Jestliže neustále opakují: kdybyste se radši učili…, bude jim vyhověno. Třída si jednomyslně odhlasuje, že nejhorší známka smí být jen trojka. Tím vezmou kantorům vítr z plachet a získají polehčující okolnosti pro různé vylomeniny. Zorganizuje se tedy výpočet pravděpodobnosti, kdo bude kdy z čeho vyvolaný, a s takto krytými zády se mohou výtečníci věnovat své hře. Stačí malý podnět, aby sehraný kolektiv rozvinul velký soudní proces, volbu královny krásy, svatební obřad, nebo aby různé jevy studentského života okomentoval písničkou. Profesorský sbor je skutečně zneklidněn nevídaným úkazem, že třída, proslulá výtržnictvím, má z celé školy nejlepší prospěch. Mladý profesor, který nastupuje jako třídní, uzavře dohodu: jestli do konce roku nepadne jediná koule, nebudou sčítány jejich vynalézavé přestupky školního řádu. Podaří se to, i když je nutné překonat několik krizových okamžiků. Výtečníci opouštějí školu se skvělým vysvědčením dospělosti, ale nezatížení povinností vzdávat se své hravé fantazie.

Na představení Výtečníků Amatérského studia Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci se pamatuji. Okouzlovalo naprosto dokonalou souhrou, svěžím rytmem, upřímnou veselostí a radostí z divadla, která z jeviště přímo sálala. Když se mi teď dostal do ruky textový podklad, velice mě překvapil. Ve snu by mě tehdy v Olomouci nenapadlo, že to, co přede mnou lehoučce zvesela šumí a jiskří, je vzděláno na základě promyšleného a pevně zkomponovaného libreta, a že to libreto je skoro vzorně muzikálové. Bůhví, jak k tomu tehdy ti dva chlapci, Dostál s Pogodou, přišli. Tehdy chlapci (Pavel Dostál o dost let později ministr kultury) ale skutečně vycítili zákonitosti muzikálu předtím, než se u nás o něm začalo vážněji přemýšlet.

Pravda, je to minimuzikál, nemá závažné téma, slouží jen k vyjádření hravého nadhledu nad těžkým životem maturantů. Ale celé to libreto je cítěno múzicky. Dialog, i když na první pohled vypadá tak nezávazně, je ve skutečnosti pečlivě rytmicky členěný tak, aby píseň mohla „vzniknout" jakoby mimochodem. Což podporují texty – jsou vždycky „k věci", jsou jakoby přirozeným pokračováním dialogu, nezastavují proud jevištního dění. Stejně tak prostor pro pohyb je připraven nenápadně, baletní vložky se tu nepředpokládají. Na choreografii je naopak žádáno, aby například ve vteřině proměnila rozjívenou rvačku ve spořádané chodské kolečko ve jménu kudrnaté Káči.

Pro olomoucké Studio byl text sepsán patrně v r. 1967 (premiéra 1968), a je to na něm znát. Ne zvlášť do hloubky – vznikal už v uvolněném ovzduší a zpracovává „nadčasové" téma študáků a kantorů v dost zřetelné návaznosti na předválečné knížky Jaroslava Žáka. Závislost na době je patrná v detailech: v odkazech na instituce, které zmizely, v žargonových výrazech, které vyvanuly, v letmých narážkách na marxistické školení, bramborové brigády apod. Samy o sobě jsou to věci už dost nezajímavé, nestojí za to, aby se kvůli nim uváděli Výtečníci jako retro. Ale myslím, že by naopak mohlo stát za to tento text přizpůsobit současnosti. To by si žádalo kamarádskou partu chytrých, hravých a muzikálních mladých lidí, schopných zazpívat a pohnout se nápaditěji a kultivovaněji, než je bezradné diskotékové svíjení. Jestliže se taková parta najde a přijme výzvu, začne samozřejmě s úpravou textu. Jelikož nemám ani potuchy o výrazivu a vůbec o stylu výbojů současné studentské generace, nemohu sloužit konkrétními radami. Mohu jen z letitých zkušeností dramaturgických a kritických připodotknout několik obecných upozornění.

První a hlavní: od samého začátku až do konce všechno důsledně společně. Autorem jevištní skutečnosti nebudou jednotlivci, ale soubor, soubor nejen sehraný, ale sžitý – naše dílko právě s tímhle stojí či padá. Za druhé: jednotlivé repliky dialogu se budou pochopitelně měnit. Doporučuji všimnout si délky jednotlivých replik v originálu a nepřekračovat ji, vystříhat se vložených vět, složitých souvětí. Je to důležité pro rytmický tok celku. Je taky zbytečné přidávat slovní fórky – základní ironická intonace všeho bohatě k zábavě stačí. Když je text společným úsilím konečně upravený, doporučuji nadále se ho držet jako klíště. Je to záchranné lano, jediná jistota, kterou človíček vržený na scénu má. Čím méně je soubor zkušený, tím nebezpečnější je pro něj veleduch, který se rozhodne „odpoutat se" a být duchaplný. Nečekaný úlet způsobí partnerům šok, rozpaky jak navázat, panika vykolejí rytmus, vznikne černá díra, která nakonec pohltí i veleducha, protože najednou nemá kam se ze svého úletu vrátit. A opravdu jen hodně zkušení herečtí mazáci dokážou tuhle katastrofu rychle překonat. Viděla jsem na amatérských scénách dost podobných trapasů, vím, o čem mluvím.

Nakonec malá úvaha k úvaze předkládaná. Týká se pojmu „rošťáctví". Studenti III. A si na něm velice zakládají, konečně proto, aby mohli nerušeně konat svá rošťáctví, podstupují tu neuvěřitelnou oběť s učením. Jenomže co ono to vlastně znamená? „Rošťák" je celkem mírná, a myslím, že už mizející nadávka tak pro kluky na hruškách, popřípadě i lichotka, je-li pohledný vtipný děvkař nazván sympatickým rošťákem. Ale „rošťáctví" je činnost, v níž cítím prvek zlomyslnosti, výsměchu vůči hlupákovi, který naletěl a utrpěl úhonu. Proto se mi tenhle pojem k našim studentům nějak nehodí, opravdu nejsou zlomyslní. To, co vyvádějí, by se asi dnes nazvalo vylomeniny, dříve recese, nebo dada. Prostě legrace, psina, sranda jako taková, která je sama sobě cílem. A pohnutkou, která vede lidi, nejen mladé, aby si ji vyráběli, je pud komediantský. Jsem přesvědčená, že ho vlastní spousta lidí, u mladých ovšem propuká nejčastěji.

Jestliže se najde dobrá parta, která se ujme Výtečníků, přeju jí, aby se podařilo nějak lidsky vyřešit scénu kantorskou, je nudná a mimo styl, ale musí tam být, aby bylo zřejmé, že se plán znepokojit kantory daří. Ale hlavně přeju, aby si všichni dokázali plně vychutnat krásné období přípravy představení, v soudržném chumlu skvělých kamarádů.

DRAMATURGICÉ POZORNÍKY V ROČNÍKU AS 2007

- RADY NERADY pro divadelně nezasvěcené (-náctileté)
- HRY VÝZNAMNÝCH DRAMATIKŮ
- NOVINKY SVĚTOVÉ DRAMATIKY

Novinky světové dramatiky
José Pliya
Maska siky
hořkosladká komedie

S použitím poznámek ke hře a textu o autorovi
od ***Lucie Němečkové***
dramaturgický pozorník připravila
Pavlína Schejbalová

JOSÉ PLIYA

Další ze skupiny afrických autorů, kterým se Divadelní ústav ve své edici Současná hra věnuje, je synem slavného otce, Jeana Pliyi, významného beninského literáta a politika. José se narodil roku 1966 v městě Cotonou v Beninu a je jedním z nejmladších mezi svými generačními druhy, kteří se hlásí k odkazu velkého guru, Sony Labou Tansiho a od 80. let minulého století boří divadelní konvence a přinášejí skutečný zlom ve způsobu psaní (v minulých číslech AS jsme psali např. o autorech: Ko Kwahué, Caya Makhélé aj.).

José Pliya kromě francouzštiny ovládá také španělštinu a němčinu, v současnosti žije na Guadeloupu, ale prakticky stále je na cestách a křižuje celý svět. S divadlem má bohaté zkušenosti, a to jak herecké, tak i režisérské a samozřejmě autorské. Nadchl se pro ně během studií v Nigeru. Hrál v několika, zřejmě školních, inscenacích. Ve druhé polovině 80. let minulého století odešel studovat do Francie, absolvoval herectví a humanitní vědy na Sorboně a na univerzitě v Lille. Potom působil několik let na francouzských školách. V devadesátých letech se vrátil do Afriky a v Rovníkové Guineji založil a vedl divadelní skupinu Arena Blanca, která existuje dodnes.

Roku 1996 byl jmenován do čela Francouzsko-kamerunské aliance, založil další divadelní soubor a po dvou letech odešel z Kamerunu do Karibiku. Stal se ředitelem Francouzské aliance na ostrově Dominika, kde se zasloužil o vznik prvního divadelního festivalu v kreolštině.

Sezonu 2002/03 strávil v Národním divadle na Martiniku jako autor-rezident a v současné době je ředitelem asociace Současná divadelní tvorba Karibiku.

Dramatické texty začal psát na radu své profesorky na Sorboně; objevila prý v jeho prozaických pokusech cit pro dialog. Syn slavného otce chtěl jít svou cestou. Potřeba vyrovnat se umělecky s předcházející generací rezonovala v jeho případě zvlášť silně.

José Pliya je autorem asi dvou desítek her, z nichž většina vyšla knižně a hrají se nejen ve Francii, ale také v Africe, Karibiku nebo Severní Americe. V současnosti dokonce můžeme mluvit o jakémsi boomu pliyovských inscenací. A co se týče jeho her, třebaže mají v mnohém blízko k existenciálním dramatům Sartra či absurditě Becketta nebo Pirandella, autor sám se hlásí spíše k prokletému básníku Rimbaudovi. Svět Pliyových her je protknut zvláštní mystikou. *„Ať si kdo chce co chce říká, Afrika je mystická. Tady neexistují hranice mezi jednotlivými světy. Nevím, nakolik tento fakt pomáhá Afričanům v jejich životě, ale pro mě jakožto autora představuje ohromné bohatství."*

Pliyu zajímá především situace, příběh, emoce, poslání, které chce sdělit. Jeho převážně alegorické hry nepostrádají humor – černý, absurdní, ztřeštěný, laskavý i krutý. Jejich častým východiskem je obyčejná schůzka. *„Schůzka, to je vlastně setkání a divadlo je setkáním především,"* říká autor.

MASKA SIKY

Překlad: Z francouzského originálu Le masque de Sika vydaného nakladatelstvím Éditions ACORIA Paris roku 2001 přeložili **Matylda a Michal Lázňovských.**

Osoby: 4 muži (Felipe, Pancracio a Prudencio – vrstevníci, 38–40 let, Fèmi – 19 let).
Místo děje: Soukromý pokoj, tři křesla, stolek, skleničky, láhve. Vše připraveno k setkání tří mužů.

Le Masque de Sika – Maska Siky – je spolu s komedií Nègrerrances Pliyovým nejslavnějším titulem. Vznikla v roce 1999 během autorova pobytu na Festivalu Frankofonie v Limoges, tj. vznikla vlastně velmi rychle. *„Potřeboval jsem, aby jazyk této hry byl co nejvšednější. Mohl bych hru ještě několikrát přepracovat, ale zřejmě bych sklouzl k manýrismu. Každá látka chce svůj styl."* Výchozí situací hry, kterou můžete číst jako frašku, krátké absurdní drama, existenciální detektivku, magický rituál nebo to vše najednou, je i tentokrát SETKÁNÍ. Jde o schůzku tří přátel po dvaceti letech. Průběh se zúčastněným značně vymkne z rukou. Zamýšlená „pánská jízda" se mění v „duševní striptýz", radost ze shledání střídá nostalgie a přízraky minulosti zaútočí na paměť a hlavně na jejich svědomí.

Pancracio a Felipe byli pozváni k Prudenciovi, aby se po mnoha letech setkali V začátku hry vstupujeme rovnou do situace, resp. do hádky těchto dvou hostů o dárek pro hostitele. Felipe nepřinesl nic. Nevěděl, co by koupil, aby to nebylo trapné. Prudencio naopak přinesl výpravnou knihu, obrazovou publikaci s ženskými akty. Nikdo neví, jak vypadá, ani on sám, protože si nechal od knihkupkyně doporučit dárek pro *„pána, co je svobodný a má rád ženy…"* a nechal si jej rovnou zabalit. Felipemu se dárek nezdá vhodný. Pancracio, když dárek kupoval, měl na mysli Prudencia, kterého znal před dvaceti lety. Nevěděl dosud, že se stal knězem! Ostatně ani my (čtenáři a diváci) to dobrou pětinu textu netušíme a jsme tak napínáni, proč že se dárek zdá Felipemu tak nevhodný.

Pancracio naopak nerozumí tomu, že Felipe nepřinesl nic, ani svůj poslední román… Z čehož pochopíme, že Felipe je spisovatel, ovšem jak se dozvíme dále, nejspíš nijak zvlášť slavný a úspěšný, což si pochopitelně nepřiznává. Naproti tomu Pancracio je velmi bohatý, vlastní několik domů a z jejich pronájmů žije. Užívá si peněz, lenoší, ničemu se pořádně nevěnuje. Otázka je, kdo z nich je vlastně šťastný. Je-li vůbec někdo z nich…?

Felipe a Pancracio se nakonec dohodnou, že tedy Prudenciovi nedají nic, čímž si zadělají na trapas, protože Prudencio pro ně dárky má. Nedozvíme se jaké, ale na tom nesejde. Podstatnější je, že dárek rozbalí pouze Pancracio a přizná svůj stud, zatímco Felipe neudělá ani jedno, ani druhé a navíc je čím dál protivnější. Tím víc, když zjistí, že ani jeden z přátel nezná jeho knihy a jejich snaha o seznámení se s nimi se dá chápat jako značně neupřímná. Felipe začne být vztahovačný a útočný.

***Prudencio**: Jen klid! Pancracio chce objednat tvoje romány a já v tom nevidím žádnou škodolibost. Spíš naopak! Doženeme, co jsme zameškali a poskytneme ti konstruktivní kritiku. Tak nám odpusť. – Tak zpátky: Felipe se mě ptal, jestli jsem četl jeho poslední román.*
***Felipe**: Přesně tak.*
***Pancracio**: A my jsme mu řekli, že ne.*
***Felipe**: Protože kdybys čet jen jedno jediný moje dílo, věděl bys, proč tvůj balíček nemůžu přijmout – přestože je to od tebe krásný gesto.*
***Prudencio**: Tak promiň. To je něco jinýho.*
***Pancracio**: Co si to zase vymyslel?*
***Felipe**: Oceňuju tvou pozornost, ale říkám: ne!*
***Prudencio**: A můžeš mi to vysvětlit? /…/*
***Felipe**: Přečti si mě a pochopíš.*
***Pancracio**: To už začíná vypadat jako obsese!*
***Prudencio**: Já pro tebe přece nejsem cizí člověk, Felipe.*
***Felipe**: Jde o princip, o základní princip!*
***Pancracio**: Blbosti!*
***Prudencio**: Já tomu opravdu nerozumím…*

Tento dialog, v němž mezi Felipem a Pancraciem narůstají vášně a u Prudencia upřímná lítost, vrcholí tím, že Pancracio přes

odpor Felipeho dá Prudenciovi svůj dárek (knihu). A překvapivě, konečně, alespoň na chvíli, dojde mezi přáteli z dětství k souznění – výbuchy smíchu, pošťuchují se atd.

Uvolňující situaci přeruší zvonící poslíček, který přinesl balík, asi metr vysoký. Uvnitř je maska z jižní Nigérie, představuje dívku. Skvostná práce. Balík je doplněn lístkem s věnováním *„Prudenciovi, Felipemu a Pancraciovi od Siky."* A od této chvíle se začíná rozvíjet nejnapínavější detektivní motiv hry: Kdo je Sika? Proč posílá balík? Proč tohle? Proč teď?

„Naštěstí" poslíčkovi vypadly z kapsy klíče, tudíž je reálná naděje, že se vrátí a vše vysvětlí. Všichni tři muži jsou problémem pohlceni. Podle písma usuzují, že Sika je žena, ale jisté to není… Situace, do které jsou vrženi, v nich vyvolá vzpomínky.

***Pancracio**: Podle mě je to nesmysl, vzpomínat. Prožili jsme mezitím spoustu dalších věcí. Už je to všechno jako za clonou. Nemá smysl pátrat po tom, kdo je Sika, nemá cenu se hrabat ve vzpomínkách. Dneska večer jsme tu vy a já – a o nic víc nejde.*
***Prudencio**: Jenže ta žena, Sika, přesto existuje. A ví, že jsme tady. Jak to ví? Od koho to ví? /…/*
***Felipe**: Je to pravda! Byla by chyba, Pancracio, popírat naše vzpomínky. To je to, co nás drží pohromadě. To je náš cement – tahle maska je krásná, protože oživuje naši minulost a probouzí naše sny.*
***Pancracio**: A právě to jí vyčítám! Že vyvolává naše sny, že chce upravovat naši minulost! Vyvolat iluzi, že tehdy bylo všechno zalité sluncem a jasem a svět byl dokonalý!*

Začnou vzpomínat důkladněji. Například na společně prožité první zkušenosti se ženami, ale Pancracio chce neustále mluvit jen o přítomnosti. Právě tady máme možnost dozvědět se (a vyložit si), jak na tom který z nich doopravdy je. Přestanou si namlouvat, zvlášť hysterik Felipe odhalí svou nouzi. Materiální i citovou. Proto pro něj je příjemnější vzpomínat. Jen vzpomínky pro něj mají „chuť a šťávu".

Poslíček Fèmi se vrátí pro klíče. Bohužel ale neví, kdo balík posílá, je zaměstnancem agentury, která doručuje zásilky. Přesto se od něj tři muži jednu důležitou informaci dozvědí: Maska chlapci připomíná jeho mámu, smutnou mámu, když pláče.

Ta zpráva je ale důležitá až později, zatím jsou tu dál jen tři rozmrzelí muži. Stále nevědí, nechápou, mají strach, že ke všemu jsou na nejlepší cestě pohřbít své přátelství. Nemohou se na ničem dohodnout. Snad jen Prudencio začal tušit?

***Prudencio:** A co když je to past?! Co když se ta žena rozhodla skrýt svou tvář za masku, aby strhla masku nám?*

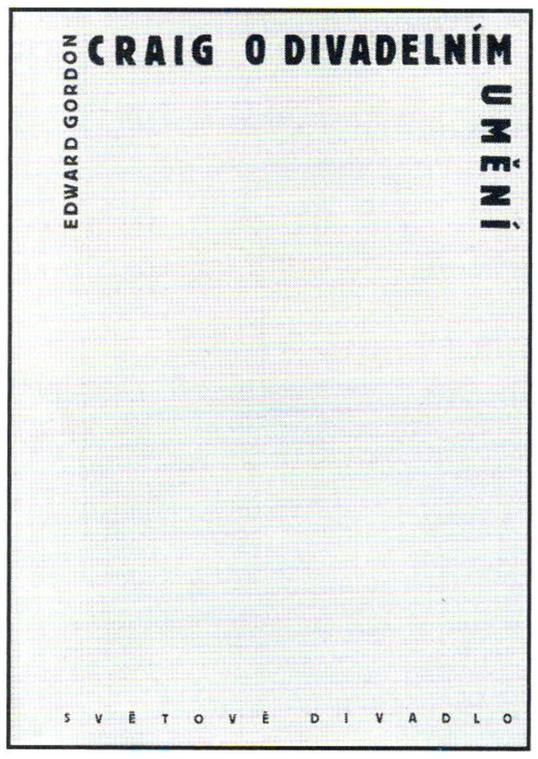
Muži jsou víc a víc nervózní, až zhoustlá atmosféra „přeskočí" v atmosféru mystickou, kterou snad vyvolala MASKA. Změní se světlo, hudba, změní se lidé – Felipe začne tančit rituální tanec kolem masky. Asi ne z vlastní vůle… Situace nadále osciluje mezi skutečným rituálem a hrou na něj a skupinovou terapií, jak to nazývá Pancracio. Je to na chvíli ohromná legrace. Ale jen na chvíli, než přijde TA PRAVÁ vzpomínka. Na dvanáctiletou dívenku, kterou oni tři, tehdy, před víc než dvaceti lety, znásilnili.

Toto uvědomění, nebo snad spíše přiznání si pravdy, nejspíš znamená skutečně konec přátelství. Hysterický Felipe to nechce přijmout, jako nechce přijmout žádnou zodpovědnost a tedy pravdu. Pancracio je chytřejší, a tak mu vše dojde rychleji. Nejvíc ví kněz Prudencio. Ale ani on neví všechno. Nejvíc si přizná. A prosí Boha o pomoc. O znamení, které by mu potvrdilo, co ani on neví jistě. A sice, který z trojice bývalých přátel je otcem poslíčka Fèmiho.

Text hry vyšel knižně, vydal jej Divadelní ústav v Praze roku 2004 v edici Současná hra. Lze jej objednat na adrese: Divadelní ústav, knihkupectví Prospero, Celetná 17, 110 00 Praha 1, tel./fax: 224 809 156, e-mail: **prospero@divadlo.cz**, **http://www.divadlo.cz/prospero**.

divadelní literatura

Edward Gordon Craig O divadelním umění



Výbor z díla *Edwarda Gordona Craiga* **O divadelním umění**. Craig, jeden z vizionářů, kteří podnítili „scénické revoluce" minulého století, je v něm představen texty, které patří k základním teoreticko-esejistickým pracím divadla dvacátého století.

Edward Gordnon Craig (1872–1966), herec, režisér, scénograf, muž, který ovládal mnoho uměleckých „řemesel" (byl rovněž grafik a rytec), patřil k několika divadelním vizionářům, kteří silně ovlivnili podobu divadla minulého století víc svými teoriemi než (nepříliš hojnou) praxí. Nejvýznamnější období jeho práce spadá do let 1900–1914. Z této doby je i kniha *On the Art of Theatre*, která poprvé vyšla roku 1911 a v níž Craig shromáždil své nejdůležitější eseje z let 1907-1910. Formuloval v nich své představy divadla jako svébytného uměleckého druhu, které se má zbavit všech „příživnických tyranií", ať jde o diktaturu literatury, malíře nebo herce, a nalézt symbolickou scénickou řeč, popírající realismus, jenž vede k degeneraci divadla. Nejznámější je sice pro svou kuriózní teorii „nadloutky", o níž snil jako o náhradě živého herce („Herectví není umění"), ale jeho inspirativní vliv se uplatnil především ve scénografii celého minulého století, od Rollera či Exterové po Bel Geddese, Wielanda Wagnera či našeho Josefa Svobodu. Jeho představy o celistvosti divadelního umění a o formování divadelního umělce budoucnosti, podávané často v lapidární podobě dialogu, nejen předběhly svou dobu, ale v mnoha ohledech si dodnes uchovaly platnost.

Vydání vybraných Craigových esejů, připravované koncem 60. let v Orbisu, padlo za oběť normalizační nakladatelské politice. Knížkou *O divadelním umění* je proto autor téměř sto let po prvním vydání této slavné práce publikován česky poprvé. Nepočítáme-li ovšem obšírnou recenzi s ukázkami, v níž ji v roce 1958 představil na stránkách časopisu Divadlo Milan Lukeš. V jeho překladu se kniha nyní téměř po půl století dostává k českému čtenáři.

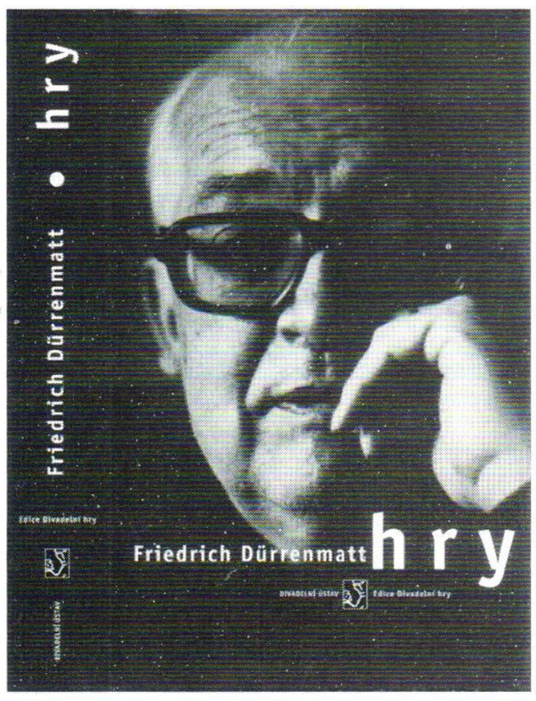
Vydal Divadelní ústav Praha v roce 2006 v edici Světové divadlo, 207 stran, doporučená cena 210 Kč, ISBN 80-7008-204-1.

Friedrich Dürrenmatt Hry

Výbor deseti her z rozsáhlého díla světově proslulého švýcarského dramatika Friedricha Dürrenmatta (1921–1990) v překladu Jiřího Stacha – sžíravě ironický pohled na člověka, jeho morálku a jeho instituce v brilantní dramatické formě a napínavých příbězích. Hry *Romulus Velký, Přišel anděl v Babylón, Návštěva staré dámy,*

Frank V., Fyzikové, Herkules a Augiášův chlív, Meteor, Play Strindberg, Achterloo a Komplic jsou publikovány v autorem revidované verzi z roku 1980. Doslov napsal přední český teatrolog Zdeněk Hořínek.

Vydal Divadelní ústav Praha v roce 2006 v edici Divadelní hry, 600 stran, doporučená cena 340 Kč, ISBN 80–7008–198–8.

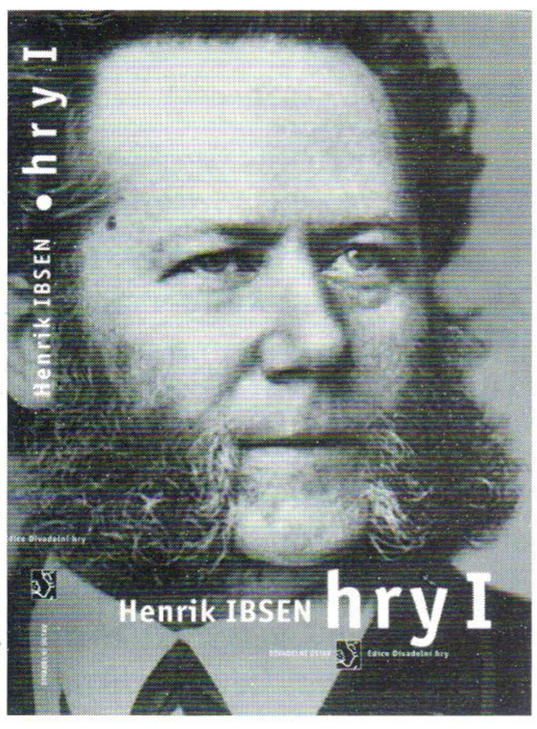


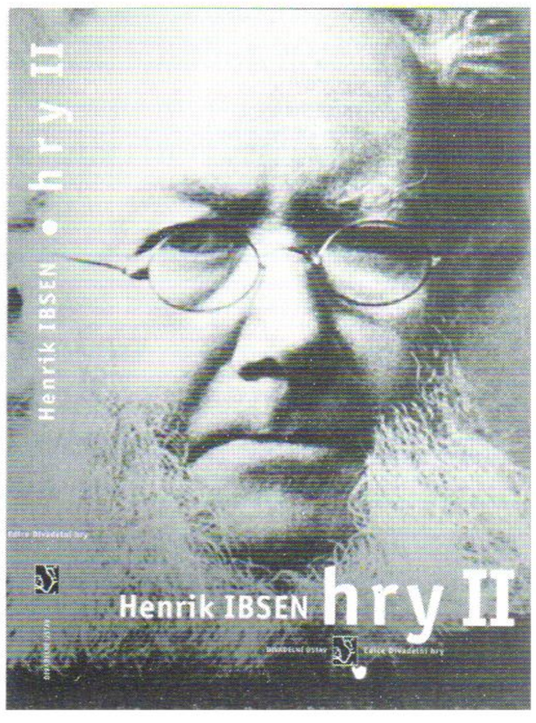
Henrik Ibsen Hry

V průběhu padesáti produktivních let Ibsen zahrnuje ve své tvorbě široké spektrum dramatických forem a literárních směrů. Po formální stránce vidíme předěl mezi ranými romantickými tragédiemi a zpěvohrami, psanými často ve verších, a pozdními hrami symbolistickými a expresionistickými... Veršovou formu Ibsen postupně opouští, přechází k dramatu psanému výlučně prózou a zároveň se v jeho hrách objevuje výrazná tendence společensko-kritická, ani to však není rys trvalý. Ve svých pozdních hrách používá Ibsen symbolistickou a expresionistickou techniku, která ukazuje kupředu k absurdnímu a modernistickému divadlu dvacátého století. Tato šíře výrazových forem znamená, že Ibsen nejen představuje všechny literární „směry" devatenáctého století, ale svými kořeny sahá hlouběji do minulosti a svými větvemi dále do budoucnosti než většina jeho současníků. *(Vigdis Ystadová: Henrik Ibsen – novátor i dítě své doby)*

Výběr her Henrika Ibsena vyšel ve dvou svazcích v překladech Josefa Bruknera, Františka Fröhlicha a Josefa Vohryzka z norských originálů. Poznámky k hrám napsala Helena Fröhlichová, doslov Vigdis Ystadová. V I. svazku jsou otištěny hry *Peer Gynt, Domeček pro panenky, Přízraky, Nepřítel lidu a Divoká kachna.* Druhý svazek obsahuje dramata *Rosmersholm, Paní z moře, Heda Gablerová, Stavitel Solness, Eyolfek, John Gabriel Borkman a Když my mrtví procitneme.*

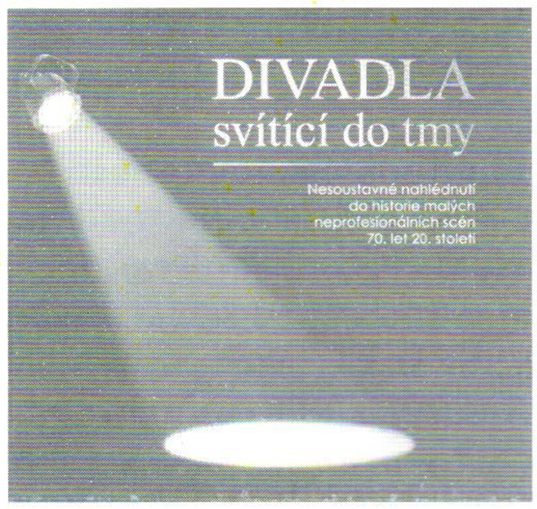
Vydal Divadelní ústav Praha v r. 2006 v edici Divadelní hry. Hry I.: 455 stran, doporučená cena 330 Kč, ISBN 80-7008–193–7. Hry II.: 454 stran, doporučená cena 330 Kč, ISBN 80-7008-194-5.





Divadla svítící do tmy

Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 70. let 20. století

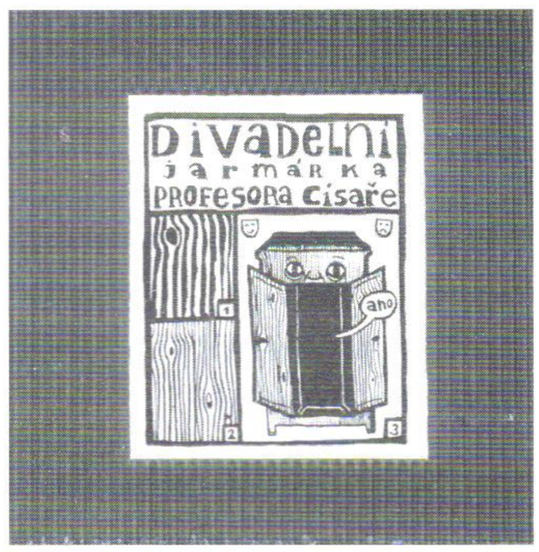




Divadla svítící do tmy jsou 2. dílem připravované trilogie, která mapuje historii a význam neprofesionálních malých scén (divadel malých jevištních forem, autorských divadel) v 60., 70. a 80. letech 20. století. Tento díl se věnuje sedmdesátým letům. Úvodní studii napsal teatrolog a divadelní pedagog prof. Jan Císař. V sedmi medailonech se pak čtenář nejen doví o způsobu a výsledcích tvorby souborů Excelsior, Divadlo pro 111, Divadlo Schod, A studio, Křesadlo, Yorickova pantomima a Cylindr, seznámí se s ukázkami scénářů, textů písní a s dobovými fotografiemi, ale dostane se mu tímto prostřednictvím i možnosti lépe chápat mapované období a způsoby rezistence tvůrčích osobností proti normalizačnímu tlaku. Autory medailonů jsou Zdeněk Čecháček-Turba, Jiří Černý, Richard Erml, Josef Fabián, Eva Hájková, Vladimír Hulec a Ladislava Petišková. Kniha je doplněna heslářem dalších souborů tohoto typu divadla působících v 70. letech.

Vydalo Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS) v Praze roku 2006. Vázané, 180 stran, 52 č. b. fotografií, cena 150,- Kč, ISBN 80-7068-192-6.

Divadelní jarmárka profesora Jana Císaře



Volné sdružení východočeských divadelníků společně se Střediskem amatérské kultury Impuls v Hradci Králové a za podpory Královéhradeckého kraje vydalo v předvánoční době roku 2006 skvostný dárek pro dobré lidi „od divadla". Má podobu malé, pěkně upravené knížky s vloženým CD a nese název *Divadelní jarmárka profesora Jana Císaře.*

Knížka je malou klenotnicí brilantních vysvětlení pojmů divadelního umění a jevištní praxe. Je odborně přesná a čtenářsky přitažlivá pro osobitý pohled autora, profesora PhDr. Jana Císaře, CSc., pedagoga pražské DAMU, který počátkem roku 2007 oslavil své 75. narozeniny. Knížku ilustroval Jiří Jelínek, principál Divadla DNO, dnes herec a režisér v Divadle Husa na provázku v Brně. Vydavatelé do ní vložili Císařovu pamětní (CD) desku s vybranými hesly v autentickém podání autora, fragmenty z dramatizace knihy Karla Čapka Jak se co dělá a swingové písně z živého koncertu v Braunově lapidáriu hospitálu v Kuksu v podání SexTetu Divadla Jesličky v Hradci Králové. Jako bonus pro (nejen) dětskou zábavu přidali Jelínkovo pexeso s portréty nejslavnějších dramatických postav světového divadla.

poradna

Čtenáři se ptají – as odpovídá

Chceme založit amatérský divadelní soubor. Kde to máme ohlásit? Kdo nám dá povolení? Co je k tomu zapotřebí?

Milan Strotzer

Odpověď na tyto otázky může být stejně jednoduchá, jako složitá. Ta jednoduchá tkví v konstatování, že neexistuje žádná ohlašovací povinnost, takže netřeba dělat vůbec nic než hrát divadlo a dodržovat obecně platné právní normy a jmenovitě pak autorský zákon (viz seriál o autorskoprávních otázkách v AS č. 1–4 / 2006). Do vztahů s druhými subjekty lze vstupovat na bázi občanského zákoníku, tj. například tak, že bude jménem souboru vystupovat navenek a zavazovat se jeho vedoucí. Ač to není povinnost, bude určitě dobré dát existenci souboru na vědomí samosprávě v místě působení, kulturním institucím zřizovaným příslušnou obcí, respektive Národnímu informačnímu středisku pro kulturu. Je to tedy docela jednoduché, ale v mnoha ohledech nevýhodné. Nejméně proto, že bude poměrně obtížné získávat prostředky na činnost souboru z veřejných zdrojů.

O mnoho výhodnější nebude ani ta forma existence souboru, která byla v nedávné minulosti (před rokem 1990) běžnou, totiž existence v rámci kulturního zařízení, popřípadě jiných institucí. Dnes sotva které kulturní zařízení bude mít ve svém statutu zakotvenu povinnost zřizovat soubory a pečovat o ně, takže takto konstituovaný divadelní kolektiv na tom nebude o mnoho lépe než ten, který se ustaví bez vazby na kohokoliv. Ovšem najde-li se osvícený vedoucí kulturního zařízení a bude-li navíc vedoucím, režisérem či hercem divadelního kolektivu, může to být výhodná forma existence souboru i dnes. Žádné jistoty z hlediska dlouhodobějšího časového horizontu však souboru neskýtá. Stačí, aby byl vedením kulturního zařízení pověřen někdo jiný, kdo nemá k divadelnímu souboru bezprostřední vztah.

Možností, jak konstituovat divadelní kolektiv, je dnes daleko více, než tomu bylo za minulého společenského režimu. Zkušenosti ukázaly a čas prověřil, že nejoptimálnějším způsobem existence je ustavení divadelního souboru jako občanského sdružení. Oč je tato forma složitější, o to je také efektivnější. Počínaje příspěvkem v tomto čísle AS, vás v několika dílech seznámíme s tím, co instituce občanského sdružení znamená, jak ji ustanovit a jak připravit stanovy občanského sdružení, které jsou nutnou podmínkou k jeho registraci.

Občanská sdružení v amatérském divadle

Lenka Lázňovská

Občanská sdružení jsou jednou z možností existence amatérského divadla (další je např. družstvo). V současné době tato varianta převládá. Důvod je velmi jednoduchý. Prostřednictvím sdružení se lze formou dotačního řízení relativně nejsnadněji na základě zpracování projektu dostat k veřejným finančním prostředkům (Ministerstvo kultury, kraje, obce). Je sice pravda, že z legislativního pohledu žádný článek veřejné správy nemůže odmítnout podporu jiným právnickým či fyzickým osobám, avšak např. dotační řízení pro fyzické osoby je mnohem komplikovanější, neboť veřejné prostředky je třeba chránit např. před spekulativním podnikáním. Z toho občanská sdružení založená jako neziskové subjekty předem podezřívat nelze. Také možnost působit za vymezených podmínek v prostorách kulturního domu či být podporován prostřednictvím jeho rozpočtu, vše samozřejmě za předpokladu, že kulturní organizace má takovou možnost či přímo věcné břemeno zakotveno ve svých zakladatelských dokumentech, je snadnější pro občanské sdružení. Myslím, že je dobře, že se pohled na otázku založit občanské sdružení či nikoliv posunul z ideologického pohledu první poloviny devadesátých let (nechuť se sdružovat) do čistě věcné roviny.

Občanská sdružení = spolky registrované ministerstvem vnitra najdeme ve všech tzv. starých demokraciích současné Evropy. Ve většině z nich (Německo, Rakousko, Francie, Švýcarsko, Norsko, Dánsko a další) se místní spolky sdružují do regionálních (např. v Německu či Rakousku zemských) sdružení a ta potom vytvářejí celostátní střechovou divadelní organizaci. Tou je v Německu Svaz německých amatérských divadel s centrálou v Heidenheimu, založený v roce 1891. Je pravda, že na rozdíl od našeho současného práva mají tyto střechové organizace sice drobný, avšak placený aparát v pozici státních zaměstnanců pod penzí. Pokud jde o veřejnou podporu místních spolků, je velmi různá. Neplatí logická rovnice, čím bohatší společnost, tím vyšší veřejná podpora. V Německu i díky zákonu o obcích, který stanoví nejnižší míru veřejných výdajů na kulturu v obci (5 % z celkového rozpočtu), existuje podpora na všech úrovních. Podobně je tomu ve Francii, kde je vysoká veřejná podpora kultury dána jejím významem pro rozvoj národa a jeho jazyka. V Rakousku jsou podporovány místní spolky a zemské organizace, méně střechová organizace. Tento stav vyplývá z nedávného přesunu amatérského divadla z více podporované oblasti umění do volnočasových aktivit. Opačný gard najdeme ve Švýcarsku, kde existují čtyři samostatné jazykové a kulturní národnostní skupiny (německá, italská, francouzská, rétorománská). Místní divadelní spolky si svou činnost plně hradí z vlastních prostředků včetně nájmu

divadla. Pouze některé z nich mají to štěstí, že našly útočiště v prostorách evangelických farností. Na štěstí prý jsou Švýcaři bohatí a zvyklí ve formě u nás neexistujících daňových asignací podporovat kulturu. Veřejnou podporu však naopak dostávají čtyří střechové národnostní svazy.

Připomeňme si, že také v historickém prostoru Čech, Moravy a Slezska mají spolky tradici sahající do poloviny 19. století, přesněji do roku 1867. Tehdy vstoupil v platnost rakousko-uherský spolkový a shromažďovací zákon, který umožňoval pěstování uměleckých a také sportovních aktivit každému registrovanému společenství, a to na základě povolení úředních míst. Divadelní spolky většinou navazovaly na činnost ochotnických družin. U příležitosti kladení základního kamene k Národnímu divadlu se v roce 1868 sešla v Praze-Karlíně valná schůze zástupců ochotnických spolků z Čech a Moravy a založila Divadelní jednotu. Jedním z iniciátorů této akce byl básník Vítězslav Hálek. Vyvrcholením bylo pak založení Ústřední matice divadelního ochotnictva československého v roce 1885. Tedy o pět let dříve, než byla založena střechová organizace divadelních ochotníků v Německu. V čele místních spolků stála většinou demokraticky smýšlející inteligence (např. notáři, lékaři, lékárníci, úředníci, studenti - jako student začal v 60. letech působit v ochotnickém divadle v Hronově Alois Jirásek). Zmenšovala se postupně účast kněží a učitelů, přitom obě skupiny byly dříve velmi aktivní. Učitelům bylo opakovaným nařízením zakázáno vystupovat na jevišti, a také pro duchovenstvo bylo divadlo jako světská zábava zapovězeno. Existuje mnoho důkazů, že učitelé i kněží hledali cestičky, jak divadlu pomoci a přitom se vyhnout kolizi s představenými. Např. farář v Miletíně alespoň pomáhal v zákulisí. Členstvo spolků bylo velmi rozmanité a zahrnovalo prakticky všechny sociální vrstvy tehdejší společnosti. Činnost spolků byla financována jednak z vlastních prostředků (zejména členských poplatků, zápisného apod.), výnosu ze vstupného a sponzorských darů. Sponzorství mohlo mít i nepeněžní povahu (např. ochotníci se scházeli, zkoušeli a zpočátku také hráli velmi často v hostincích). Z příjmů byla budována městská divadla, stálá jeviště a zdokonalováno jejich zařízení. Divadelní budovy byly postaveny většinou bez veřejné dotace, maximálně za pomoci veřejné sbírky. Tento fakt však není možné interpretovat tak, že zastupitelstva nechtěla přispět. Ochotníci byli hrdí na to, že si divadlo mohou postavit sami. Výtěžky z představení byly někdy určeny také na dobročinné účely, např. na české školství. Je známo, že ochotníci organizovali rovněž sbírky na Národní divadlo. Řekněme si, že spolky jako základní kámen českého amatérského divadla přežily i přes např. zákaz Sokola a Orla druhou světovou válku. Nepřežily však budování komunismu po roce 1948. Tzv. Soběslavský plán v roce 1950 spolky úředně rozpustil a zabavil jim i majetek včetně divadelních budov postavených z vlastních prostředků. Soubor musel mít zřizovatele, a tím mohla být jen socialistická organizace. V kratičkém záblesku svobody v době tzv. Pražského jara a bezprostředně po něm vznikl v roce 1969 Svaz českých divadelních ochotníků společně s dalšími střechovými organizacemi ve čtyřech oborech (Unie českých pěveckých sborů, Svaz českých fotografů a Svaz učitelů tance). Pod neustálým ideovým dohledem však nemohl nikdy naplnit své poslání představitele amatérského divadla. Skutečný rozmach spolků přinesla až polistopadová éra. Jako jeden z prvních nových zákonů přijalo Federální shromáždění zákon č. 83/1990 Sb. o sdružování občanů, jehož první paragraf říká, že občané mají právo svobodně se sdružovat a k tomuto sdružování není třeba povolení státního orgánu. Zákon zakotvuje termín občanská sdružení (občané mohou zakládat spolky, společnosti, svazy, hnutí a jiná občanská sdružení) vzniklá registrací. Jako první se zaregistrovali ochotníci v místě s nejstarší kontinuálně existující divadelní činností u nás – DS Krakonoš z Vysokého nad Jizerou. V roce 1990 byli zaregistrováni také Tatrmani ze Sudoměřic. Postupně vznikly celostátní Amatérská divadelní asociace, Volné sdružení východočeských divadelníků. Mnohé divadelní spolky začaly usilovat o vrácení svého majetku zejména divadelních budov. V drtivé většině marně. Osobně to považuji za velkou křivdu. Přestože společnost byla připravena staré křivdy napravovat, právě v této oblasti na starou křivdu z padesátých let, paradoxně přilepila další.

poradna

Citovaný zákon 83/1990 Sb., který platí dodnes, je vlastně velmi jednoduchý. Je postaven na právu osobní svobody (nikdo nesmí být ke sdružování nucen), rovnosti občanů (nejsou dovolena sdružení, jejichž cílem je popírat nebo omezovat osobní, politická nebo jiná práva občanů pro jejich národnost, pohlaví, rasu) s tím, že nesmějí vykonávat funkci státních orgánů ani je řídit (pokud zvláštní zákon nestanoví jinak). Sdružení je samosprávným subjektem, který např. může zaniknout pouze na základě vlastního rozhodnutí. Musí mít orgány, jasně vymezené podmínky členství, vlastní hospodaření. Nikoliv náhodou začínají všechny stanovy posláním. Je pravda, že v pionýrských dobách první poloviny devadesátých let zaregistrovalo Ministerstvo vnitra ČR vše bez velkého zkoumání a nedivilo, ani občas velmi zvláštním pojmenováním se např. Tatrmani nazývají svá shromáždění hromadami a hromádkami, Werichovci mají v duchu humoru Jana Wericha v čele bidelníka apod. Tyto idylické doby však skončily a některé nedávné postupy MV ČR lze označit za přímé ohrožení principu zákona, neboť de facto jde o téměř povolovací řízení.

O co jde. Podle zákona č. 83/1990 Sb. nemohou být sdružení občanů zakládána k výdělečné činnosti nebo k zajištění řádného výkonu určitých povolání. Rozhodně tedy nejsou živnostenským podnikáním ve smyslu nařízení vlády č. 140/2000 Sb., jímž se stanoví seznam tzv. živností volných. Ministerstvo vnitra odmítlo registrovat sdružení, které v předmětu činnosti uvádí živé provozování dramatických, hudebně dramatických a jiných děl ve smyslu autorského zákona, dále vydávání periodických a neperiodických tiskovin souvisejících s divadlem, pořádání odborných divadelních seminářů, pořádání přehlídek, festivalů a kulturně-společenských akcí. Jako důvod uvedlo, že aktivity sdružení spočívají výlučně v činnostech, které lze považovat za živnostenské podnikání a mohou být tím, že budou provozovány samostatně, vlastním jménem sdružení a na vlastní odpovědnost, předmětem ziskové činnosti (tj. činnosti konané za účelem dosažení zisku). Přitom sdružení jako účel výslovně uvádí, že jeho cílem je pěstovat a svojí neziskovou (nevýdělečnou) činností rozvíjet divadelní umění, všestranně je propagovat a přispívat jeho prostřednictvím ke zvýšení kulturní i mravní úrovně občanské společnosti. Právě ony čtyři činnosti označené MV jako volné živnosti jsou pro sdružení prostředkem dosažení cíle své existence, jinak řečeno účelu sdružování občanů. Právní rozbor

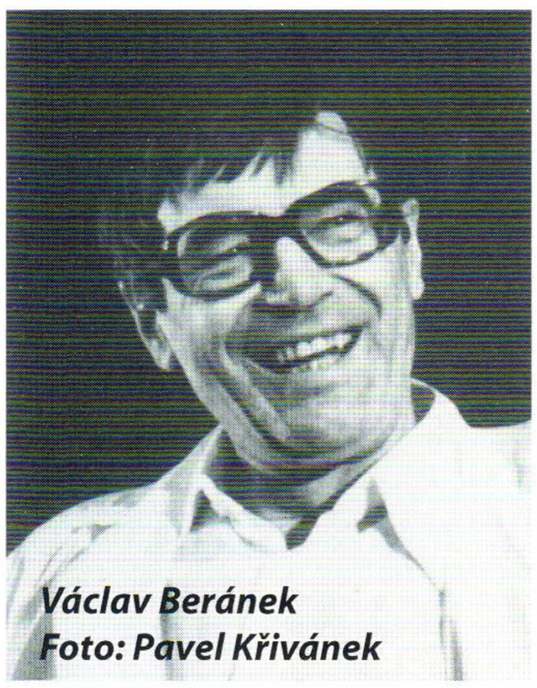
vypracovaný na žádost sdružení vedoucí útvaru REGIS Národního informačního a poradenského střediska paní PhDr. A. Mockovčiakovou uvádí, že „živností nejsou činnosti vykonávané právnickými a fyzickými osobami jaksi samy o sobě, ale teprve tehdy, jsou-li naplněny podmínky živnostenského zákona". Zmíněné nařízení vlády, na které se MV odvolává, je ostatně „přípisem, jímž se pouze upravuje obsah jednotlivých živností v případě, je-li o živnostenské oprávnění požádáno". Právní rozbor dále uvádí, že „živnostenský zákon jednoznačně konstatuje, že živností není využívání výsledků duševní činnosti, chráněných zvláštními zákony, jejich původci nebo autory". Je tedy jasné, že nelze každé hraní divadla na veřejnosti, stejně jako vydávání tiskovin či pořádání kulturně-společenských akcí vždy označit za živnostenské podnikání. Nakonec to sice dobře dopadlo, avšak pachuť svévole tady zůstala.

Na závěr chci upozornit na dvě novinky, týkající se občanských sdružení. Z názvu musí být patrné, že jde o občanské sdružení, pokud tomu tak není, je sdružení povinno minimálně za dosavadní název uvést zkratku o. s. O změně názvu je třeba informovat MV do tří let. Platnost povinnosti zavést podvojné účetnictví byla posunuta na 1. 1. 2008.

V příštím díle tohoto seriálu se budeme podrobněji věnovat struktuře a obsahu stanov.

zpravicky

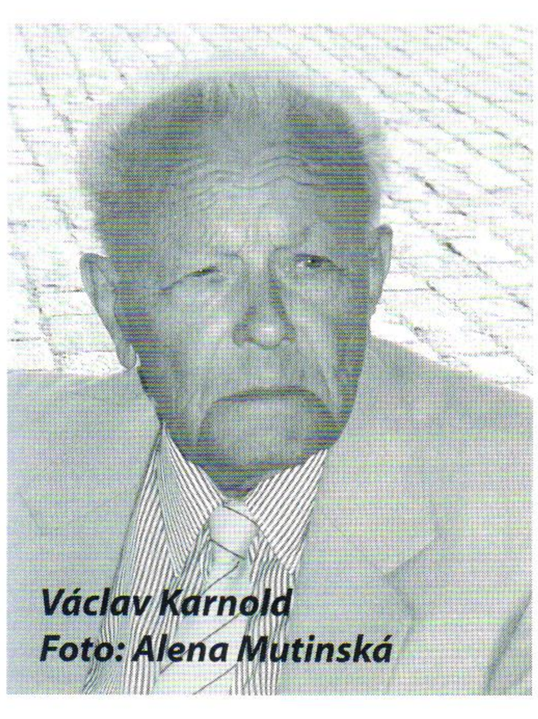
Jubilea a oznámení

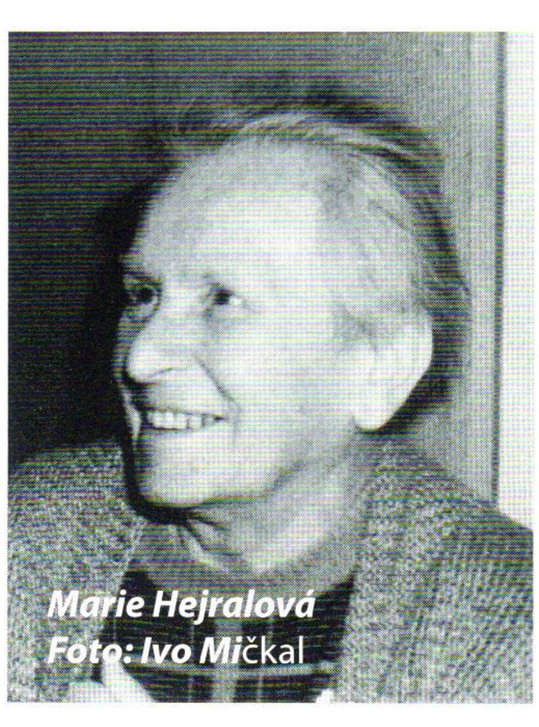

Václav Beránek
Foto: Pavel Křivánek

Václav Beránek, zesnulý plzeňský herec a režisér, spolupracovník západočeských ochotníků by se 4. března 2007 dožil 80 let.

Marie Hejralová, zesnulá herečka, režisérka a vedoucí divadelního souboru Krakonoš ve Vysokém nad Jizerou, dlouholetá organizátorka Krakonošova divadelního podzimu by se 7. března 2007 dožila 80 let.

Václav Karnold, v letech 1973-1981 p edseda souboru Tyl v Rakovníku a organizátor Wintrova Rakovníka navždy opustil milované divadlo a své blízké 10. prosince 2006 ve věku 83 let.


Václav Karnold
Foto: Alena Mutinská


Marie Hejralová
Foto: Ivo Mičkal

Zprávičky
Vybráno z databáze NIPOS

BYSTŘICE (4000 obyv., okres Benešov): V listopadu se v sále U Jelena v Bystřici konal 14. ročník Dnů loutkového divadla, na kterém se představily např. Malé divadélko Praha, Karlovarské hudební divadlo, pražské Piki-piki a Liduščino divadlo Praha. (Benešovský deník, 6. 11. 2006)

ČERVENÝ KOSTELEC (8000 obyv., okres Náchod): Nově zrekonstruované Divadlo J.K. Tyla v Červeném Kostelci si zájemci mohli prohlédnout 22. 12., kdy bylo na jeden den zpřístupněno. Jeho obnova si vyžádala téměř 22 mil. Kč. Opravy byly zahájeny v dubnu 2006. Divadlo bude pro veřejnost otevřeno v r. 2007. (Náchodský deník, 22. 12. 2006)

ČESKÁ LÍPA (39 tis. obyv.): Česká Lípa plánuje výstavbu nového moderního divadla, které ponese název Centrum umění a kultury. Kromě divadelního sálu zde bude multifunkční sál, restaurace, kavárna atd. Náklady byly propočteny na 300 mil. Kč, město má k dispozici zatím necelou třetinu. Usiluje o státní dotace. (Českolipský deník, 22. 1. 2007)

FRANTIŠKOVY LÁZNĚ (5000 obyv., okres Cheb): Divadlo Boženy Němcové ve Františkových Lázních dne 27. 10. oslavilo 60 let nepřetržitého trvání souboru. K tomuto výročí vydalo brožuru, která zachycuje celé období jeho činnosti včetně historek z divadelního prostředí a fotografií. (Chebský deník, 30. 10. 2006)

HRADEC KRÁLOVÉ (100 tis. obyv.): Středisko amatérské kultury IMPULS ve spolupráci s Volným sdružením východočeských divadelníků uspořádalo 25. 11. 2006 v Divadle Jesličky tradiční slavnostní setkání divadelníků, spojené s předáváním ocenění udělených za výkony na krajských přehlídkách a tentokrát i s udělením Zlatých odznaků J.K. Tyla. O program se postaraly SexTet Divadla Jesličky a Dočasné duo ZUŠ Žamberk. (MS)

HUMPOLEC (11 tis. obyv., okres Pelhřimov): Loutkové divadlo v Humpolci, jehož zřizovatelem je Městské kulturní a informační středisko, oslavilo 75 let činnosti loutkové scény a 100 let loutkářství na Humpolecku. K těmto oslavám soubor připravil ve výstavní síni Muzea Dr. A. Hrdličky výstavu loutek a divadelních rekvizit. Výstava, otevřená ve dnech 13. 8.–29. 9., byla provázena velkým zájmem veřejnosti. (Loutkář, č. 5, 2006)

CHRUDIM (24 tis. obyv.): Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi připravilo pro rok 2007 tři celoroční výstavy, jejichž společná vernisáž se uskutečnila 24. 1. 2007. Činnost Divadla Rozmanitostí, loutkové scény Městského divadla v Mostě přibližuje návštěvníkům expozice s názvem Dvacet let rozmanitostí. Portrét výtvarníka Pavla Kalfuse zprostředkovává výstava nazvaná Dědek & loutky. S výběrem přírůstků muzejních fondů z let 2000–2006 se lze seznámit v instalaci Z nových přírůstků muzejních sbírek. (MS)

KLATOVY (23 tis. obyv.): Klatovský loutkový soubor Brouček zahájil 4. 11. již svou 22. sezonu. Hraje přesto, že loutky byly v létě poškozeny povodní. (Klatovský deník, 6. 11. 2006)

NÁCHOD (21 tis. obyv.): Kladské centrum kultury pořádá v Jiráskově gymnáziu v Náchodě divadelně-pohybový seminář, který povede herečka a pedagožka Iveta Dušková. Předchozí divadelní zkušenost zájemců není podmínkou. (Náchodský deník, 6. 1. 2007)

OLOMOUC (101 tis. obyv.): V uměleckém centru Univerzity Palackého v Olomouci byl 20. 10. zakončen 1. ročník festivalu nazvaného Týden improvizace. Představily se např. tyto skupiny: Pra.li.ny, Vosto5, Dekadentní divadlo Beruška nebo Divadlo v soukolí. (Divadelní noviny, č. 19, 2006)

PARDUBICE (88 tis. obyv.): Hronovické divadlo, které pravidelně každý měsíc uvádělo v pardubickém Kulturním domě Hronovická představení hostujících ochotnických souborů, ukončilo svou činnost. Město Pardubice odmítlo dále na divadlo přispívat, protože představení navštěvuje 20–60 diváků. (Pardubický deník, 9. 1. 2007)

PRACHATICE (12 tis. obyv.): Muzeum české loutky a cirkusu v Prachaticích, které je pobočkou pražského Národního muzea, zahájilo koncem srpna plný provoz. Nyní bude zpřístupněno celoročně (kromě úterý) od 10 do 18 hodin. První část expozice ukazuje historii českých loutek od nejstarších loutkářů přes rodinná a spolková divadla až k profesionálním scénám. Druhá část expozice je jediným cirkusovým muzeem u nás. Kromě toho se v prostorách muzea rozbíhá pravidelný kulturní program, v němž se již představil pražský loutkový soubor Dodo. Na říjen je připraveno setkání cirkusových umělců a přátel cirkusu. (Loutkář, č. 5, 2006)

PRAHA: Činoherní klub v Praze pokračuje ve svých nedělních pro-

dukcích, v nichž umožňuje svým divákům seznamovat se s předními amatérskými divadelními soubory a jejich inscenacemi. V neděli 15. ledna pozval na svá prkna Černé šviháky z Kostelce nad Orlicí s hrou Josefa Tejkla Bílí andělé pijí tesavelu. Stejný soubor měl pražskou premiéru své nové inscenace 25. února, a sice hry Josefa Tejkla Čechy krásné, Čechy mé. (MS)

PRAHA: V Divadle Na Prádle se od 24. do 26. 11. konal 3. ročník akce Pereme se s Thálií. Jedná se o nesoutěžní přehlídku vybraných divadelních souborů pražských gymnázií a jejich hostů. Pro její program je charakteristická žánrová pestrost – jazzová mše, autorský muzikál, cimrmanovský humor, klasika, improvizace atd. O jednotlivých vystoupeních diskutují tvůrci s diváky a lektory při neformálních setkáních. Přehlídky se zúčastnily Gymnázium J. Seiferta, Gymnázium J. Nerudy, První obnovené reálné gymnázium a další gymnázia, hosty byly např. soubor ZUŠ Jižní Město, Drmol a PT divadlo. (MF Dnes, 24. 11. 2006)

PRAHA: V Salonu Kolowrat byla 23. 11. otevřena výstava Pocta Otomaru Krejčovi, která mapuje tvorbu tohoto významného českého režiséra. Národní divadlo ve spolupráci s Divadelním ústavem představuje Krejčovo celoživotní dílo u příležitosti jeho 85. narozenin. Expozice je rozdělena do 3 tematických celků, které jsou věnovány Národnímu divadlu, Divadlu Za branou a vyhoštění režiséra z českého divadla a jeho návratu. Výstava trvá do 1. 4. 2007. (Lidové noviny, 24. 11. 2006)

PRAHA: V experimentálním prostoru Roxy a klubu NoD v Praze se 10. 12. konal 3. ročník přehlídky bezdomoveckých divadel Hic sunt leones 2006. V celodenním programu se prezentovaly soubory z ČR, Německa, Slovenska a Maďarska. Společně s nimi vystoupili hudebníci a profesionální umělci, kterým je bezdomovectví blízké – J. Maryška a skupiny Bengas a Nebiba. (Divadelní noviny, č. 22, 2006)

PRAHA: Již podvanácté se na scéně pražského Divadla Bez zábradlí uskuteční festival Slovenské divadlo v Praze. Druhým rokem budou mít diváci možnost vidět přední slovenské umělce i v Karlových Varech. Festival se bude konat o víkendech mezi 10. 2. a 9. 5. Představí se Slovenské národné divadlo Bratislava, Divadlo Andreje Bagára Nitra, bratislavská Astorka, Štúdio L+S, populární Radošinské naivné divadlo a Divadlo Alexandra Duchnoviče z Prešova, jehož herci zahrají v rusínském jazyce. Náklady na realizaci festivalu si vyžádají 3,5 mil. Kč. (Právo, 1. 2. 2007)

PRAHA 8: Od 16. 11. se v karlínském Domě dětí a mládeže hl. m. Prahy konala čtyřdenní přehlídka amatérského divadla nazvaná Karlínské jeviště. Ve svém 9. ročníku nabídla 21 představení. Z kapacitních důvodů museli pořadatelé odmítnout více než třetinu přihlášených souborů. Nechtějí se zpronevěřit cílům, které přehlídce dali při jejím zrodu, a to že akce bude otevřena všem zájemcům včetně souborů, které zatím nepatří k úplné špičce. Karlínské jeviště se proto poprvé konalo ve dvou částech. Kromě tradičního termínu v listopadu se uskutečnilo pokračování v únoru. Akce se tak stala jednou z nejrozsáhlejších přehlídek amatérského divadla u nás. Vyhlašovatelem a hlavním organizátorem je již tradičně občanské sdružení Divadlo a život, spolupořadatelem Dům dětí a mládeže hl. m. Prahy – Centrum amatérského divadla a Amatérská divadelní asociace. Zúčastněné soubory představují širokou škálu amatérského divadelnictví od souborů s řadou ocenění až po ty méně zkušené. Většina z nich je z Prahy. Pro začínající divadelníky je přínosem nejen pomoc lektorského sboru, ale i možnost vidět představení špičkových souborů. (Právo, 16. 11. 2006)

PROSTĚJOV (47 tis. obyv.): Loutkové divadlo Starost z Prostějova oslavilo 20 let svého působení. V r. 1989 se poprvé prezentovalo na Loutkářské Chrudimi, od té doby ještě několikrát. Jeho zvláštností je používání historických marionet v kombinaci s odkrytým vedením loutek a s vystoupením živých herců na scéně. Této jedinečnosti je podřizován i zodpovědný výběr textů. Soubor má na repertoáru v naprosté většině texty lidových loutkářů. Dalším specifickým rysem jeho činnosti je naprostá převaha vystoupení pod širým nebem. Nejčastěji hraje v parcích, na hradech, zámcích a zříceninách, na historických náměstích, jarmarcích a ve skanzenech. (Loutkář, č. 5, 2006)

PROSTĚJOV (47 tis. obyv.): Po rekonstrukci se vrací do své původní podoby secesní budova prostějovského divadla. Stavba Jana Kotěry z let 1906–1907 byla poškozena necitlivými zásahy v interiéru. Došlo k nim v letech 1942–1944, kdy byly zakryty některé štuky, zaslepena okna a odstraněna původní svítidla. (Divadelní noviny, č. 19, 2006)

RAKOVNÍK (16 tis. obyv.): Dne 25. 11. oslavilo rakovnické loutkové Divadélko Před branou 60 let své existence. První představení Kašpárkův boj s čerty poprvé zahrálo dne 15. 11. 1946. Starosta Rakovníka přislíbil souboru podporu i do dalších let. (Rakovnický deník, 27. 11. 2006)

ŘÍČANY (11 tis. obyv., okres Praha-východ): Divadelní podzim Jiřího Šatopleta 2006 byl již 10. ročníkem této přehlídky. Říčanský každoroční festival kvalitních a zajímavých amatérských inscenací se ustálil od podoby „každý listopadový čtvrtek a o dvou nedělích pohádky". Za dobu své existence zaznamenal téměř 4 tis. diváků, přičemž návštěvnost má stále vzestupnou tendenci. Akci připravuje DS Tyl Říčany ve spolupráci s tamním městským kulturním střediskem a za grantové podpory města. Tentokrát se představily pohádkami soubory Svatopluk z Benešova a Počerníčci při divadle Právě začínáme! z Horních Počernic. Večerní představení sehrály Ochotnický soubor z Pyšel, počernický spolek Právě začínáme!, Divadelní spolek Jiřího Voskovce ze Sázavy a domácí soubor Tyl. (Říčanský kurýr, č. 11, 2006)

SUCHDOL NAD LUŽNICÍ (3600 obyv., okres Jindřichův Hradec): Suchdolské divadlo (SUD), o. s., tvoří od svého založení nedílnou součást kulturního života ve městě. Soubor vznikl při TJ Sokol v Suchdole 6. dubna 2005. První nastudovaná hra Vodník Mařenka byla určena dětskému publiku. Druhou inscenací byla hra Holberga Eckerta Nezlobte babičku, jež měla derniéru (17. provedení) v únoru 2007 ve Stráži nad Nežárkou. Po odpoutání se některých členů od souboru J.K. Tyla začal SUD také pořádat mikulášské průvody, koncerty, živé betlémy, plesy, komponované pořady a společně s městskou knihovnou a základní školou i Noci s Andersenem, dětské dny a zájezdy do pražských divadel. Pod správou souboru se nachází suchdolský divadelní archiv včetně knihovny. Vznikla divadelní kronika mapující divadelní a kulturní historii od prvopočátku divadelnictví v Suchdole v r. 1906 po současnost. Za oživením činnosti suchdolského divadla a kulturního života města vůbec stojí především jednatel SUDu Vít Pávek. Více o souboru a jeho činnosti na www.divadlo.unas.cz.

TŘEBOŇ (9 tis. obyv., okres Jindřichův Hradec): Pět účasníků Klubu (nejen) mladých divadelníků při Jiráskově Hronově 2006, jinak spolužáků třeboňského gymnázia – Lukáš Durek, Barbora Froňková, Anna Kohoutová, Zuzana Morávková a František Týmal – se nechalo inspirovat hronovskou divadelní atmosférou a jmenovitě představením Groteska Divadla De Facto Mimo z Jihlavy. Pro ples svého maturitního ročníku, konaný 1. 12. 2006 v KKS Roháč v Třeboni, vytvořilo za spolupráce svých spolužáků program – podívanou ve stylu filmové grotesky, jehož součástí byl podle původního scénáře a vlastními silami vytvořený film s názvem Groteska. Je třeba připojit, že samostatné dílo studentů neslo pečeť poučenosti a fantazie. (MS)

kalendář

březen–květen 2007

17.–18. 3.	**Turnov – 16. Turnovský drahokam**, postupová přehlídka amatérského loutkářství Libereckého kraje
18.–22. 3.	**Praha, Divadlo v Celetné, Klub Mlejn a Divadlo v Dlouhé – Přehlídka k Světovému dni divadla pro děti a mládež**
18. 3.–1. 4. (neděle)	**Prachatice – O Štítek města Prachatice**, 11. ročník nepostupové přehlídky činoherního divadla pro děti
19.–25. 3.	**Praha, Újezd nad Lesy –** Pražská postupová přehlídka činoherního divadla pro děti
20.–24. 3.	**Odry – Celostátní přehlídka ZUČ církevních škol**
20. 3.–6. 4. (út. a pá.)	**Prachatice – O Štít města Prachatice,** 35. ročník nepostupové přehlídky činoherního divadla
21. 3.	**Uherské Hradiště – Žebřiňák**, krajská postupová přehlídka uměleckého přednesu a divadel poezie Zlínského kraje
21.–24. 3.	**Rakovník – Wintrův Rakovník**, středočeská postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla
22. 3.	**Sezimovo Ústí –** Jihočeská krajská postupová přehlídka uměleckého přednesu a divadel poezie

22.–23. 3. **Nový Jičín** – Postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla Moravskoslezského kraje

22.–25. 3. **Jihlava – JID 20-06**, postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla kraje Vysočina

23. 3. Uzávěrka přihlášek celostátní přehlídky pantomimy a pohybového divadla Otevřeno v Kolíně

23.–25. 3. **Děčín – Děčínská brána**, postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla Ústeckého kraje

23.–25. 3. **Česká Třebová – Zlom vaz po VI.**, postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla Pardubického kraje

23.–24. 3. **Český Krumlov – Krumlovská prima sezóna**, jihočeská postupová přehlídka studentského divadla a dalších oborů umělecké tvořivosti studentů

23.–24. 3. **Valašské Meziříčí – Malé jevištní formy**, postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla pro soubory ze Zlínského, Olomouckého a Moravskoslezského kraje

23.–24. 3. **Ostrava, DDM Mariánské Hory** – Městská (okresní) postupová přehlídka dětských divadelních souborů

23.–25. 3. **Ostrov – Oblastní přehlídka mladého divadla**, západočeská postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla

23.–25. 3. **Kostelec nad Orlicí – Audimafor**, postupová přehlídka studentského a experimentujícího divadla a divadel poezie Královéhradeckého a Pardubického kraje

23.–25. 3. **Praha, Divadlo Jiskra Kobylisy – 31. festival pražských amatérských loutkářů**, pražská a středočeská krajská postupová přehlídka

24. 3. **Brandýs nad Labem – Kandrdásek SČDO**, národní přehlídka divadelních monologů a dialogů mládeže

24. 3. **Kolín** – Středočeská krajská postupová přehlídka uměleckého přednesu a divadel poezie

24. 3. **Karviná** – Krajská postupová přehlídka uměleckého přednesu a divadel poezie pro Moravskoslezský kraj

24.–25. 3. **Chrudim** – Postupová přehlídka amatérského loutkářství Pardubického kraje

28.–30. 3. **Žďár nad Sázavou – Pohádkový mlejnek**, jihomoravská krajská postupová přehlídka činoherního divadla pro děti

28.–29. 3. **Prostějov** – Krajská postupová přehlídka uměleckého přednesu a divadel poezie pro Olomoucký kraj

29.–31. 3. **Ostrava-Poruba** – Moravskoslezská krajská postupová přehlídka činoherního divadla pro děti

30. 3. **(2. 4.)** Uzávěrka přihlášek celostátní přehlídky studentského divadla Náchodská prima sezóna

30. 3. **(2. 4.)** Uzávěrka přihlášek celostátní přehlídky experimentujícího divadla Šrámkův Písek

29.–30. 3. **Uherské Hradiště – Žebříňák**, postupová přehlídka dětského divadla Zlínského kraje

30. 3.–1. 4. **Karolinka** – Postupová přehlídka činoherního a hudebního divadla a činoherního divadla pro děti Zlínského kraje

30.–31. 3. **Třebíč – 40. Třebíčské jaro**, postupová přehlídka amatérského loutkářství kraje Vysočina

30. 3.–1. 4. **Hradec Králové** – Postupová přehlídka amatérského loutkářství Královéhradeckého kraje

30. 3.–1. 4. **Klatovy** – postupová přehlídka uměleckého přednesu a divadel poezie pro kraje Plzeň a Karlovy Vary

30. 3.–1. 4. **Praha, Karlínské Spektrum – Otvírání 2007**, pražská krajská postupová přehlídka dětského divadla

30. 3.–1. 4. **Stochov** – Středočeská krajská postupová přehlídka dětského divadla

30. 3.–1. 4. **Bechyně – Jaro XV**, jihočeská krajská postupová přehlídka dětského divadla

30. 3.–1. 4. **Boskovice** – Přehlídka sokolských divadelních souborů

31. 3. **Olomouc – PODĚS**, postupová přehlídka studentského divadla Olomouckého kraje

31. 3. **Kolín** – Středočeská krajská postupová přehlídka dětských recitátorů

31. 3.–1. 4. **Praha, Divadlo Frydolín Hostivař – 3. Pražský Tajtrlík**, pražská a středočeská krajská postupová přehlídka amatérského loutkářství

31. 3.–1. 4. **Strakonice – 41. Skupovy Strakonice**, jihočeská krajská postupová přehlídka amatérského loutkářství

31. 3.–1. 4. **Opava** – Postupová přehlídka amatérského loutkářství Moravskoslezského a Olomouckého kraje

2. 4. Uzávěrka přihlášek celostátní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla Divadelní Děčín / Divadelní Třebíč

3. 4. **Třebíč** – Postupová přehlídka dětského divadla kraje Vysočina

4. 4. **Chomutov** – Postupová přehlídka dětského divadla Ústeckého kraje

6. 4. Uzávěrka přihlášek celostátního festivalu poezie Wolkrův Prostějov

6.–8. 4. **Plzeň, Divadlo Dialog – 3. pimprlení**, postupová přehlídka amatérského loutkářství Plzeňského a Karlovarského kraje

6.–8. 4. **Hradec Králové – Prkna**, festival hudebního divadla – 6. celostátní přehlídka studentských divadelních pořadů

7. 4. **Jeseník – Divadelní žatva**, nesoutěžní přehlídka amatérského divadla Jesenicka

10. 4. Uzávěrka celostátní přehlídky amatérského loutkářství Loutkářská Chrudim

12.–14. 4. **Brno, SVČ Lužánky** – Jihomoravská krajská postupová přehlídka dětského divadla

12.–15. 4. **Ostrava, SVČ Korunka** – Postupová přehlídka dětského divadla a dětské recitace Moravskoslezského kraje

12.– 3. 4. **Pardubice** – Postupová přehlídka dětských **18.–19. 4.** recitátorů Pardubického kraje

12.– 4. 4. **Brno** – Jihomoravská krajská postupová přehlídka dětských recitátorů

12.–3. 4. **Olomouc – (P)ODĚS 2007**, postupová přehlídka dětského divadla a dětských recitátorů Olomouckého kraje

13.–5. 4. **Plzeň** – Postupová přehlídka dětského divadla pro kraje Plzeňský a Karlovarský

13.–15. 4., 19. 5. a 9. 6. **Lázně Toušeň** – Přehlídka sokolských divadelních souborů

14. 4. **Chrudim** – Postupová přehlídka dětského divadla Pardubického kraje

14. 4. **Plzeň** – Postupová přehlídka dětských recitátorů Plzeňského kraje

14. 4. **Liberec** – Postupová přehlídka dětských recitátorů Libereckého kraje

14.–15. 4. **Hradec Králové** – Postupová přehlídka dětského divadla Královéhradeckého kraje

14.–15. 4. **Velká Bystřice – Pohárek SČDO**, národní přehlídka divadelních monologů a dialogů

17. 4. Uzávěrka přihlášek celostátní přehlídky dětského divadla Dětská scéna v Trutnově

17.–18. 4. **Liberec** – Postupová přehlídka dětského divadla pro Liberecký kraj

19.–20. 4. **Strakonice** – Jihočeská krajská postupová přehlídka dětských recitátorů

19.–22. 4. **Poděbrady – 45. Poděbradské dny poezie**

19 –20. 4. **Hradec Králové** – Postupová přehlídka dětských
26.–27. 4. recitátorů Královéhradeckého kraje

20. 4. **Ostrov** – Postupová přehlídka dětských recitátorů Karlovarského kraje

20.–21. 4. **Tanvald – O zlatý člunek města Tanvaldu**, postupová přehlídka činoherního divadla pro děti Libereckého kraje

20.–22. 4. **KOLÍN – XII. OTEVŘENO, národní přehlídka pantomimy a pohybového divadla**

20.–22. 4. **Sadská – Klicperovy divadelní dny**, středočeská krajská postupová přehlídka venkovských divadelních souborů

20.– 2. 4. **Brněnec – Sněhový Brněnec**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů Pardubického kraje

20.–22. 4. **Trhové Sviny** – Jihočeská postupová přehlídka venkovských divadelních souborů

21. 4. **Chomutov** – Postupová přehlídka dětských recitátorů Ústeckého kraje

21.–22. 4. **Český Krumlov** – Jihočeské krajská postupová přehlídka činoherního divadla pro děti

21.–22. 4. **Kaznějov – Divadlo jednoho herce**, národní přehlídka

21.–22. 4. **Praha, DDM Přemyšlenská – Pražské poetické setkání**, pražská krajská postupová přehlídka dětských recitátorů

21.–27. 4. **Napajedla** – 50. ročník Divadelního festivalu ochotnických souborů

24. 4. **Uherské Hradiště** – Postupová přehlídka dětských recitátorů Zlínského kraje

27. 4. **Třebíč** - Postupová přehlídka dětských recitátorů Kraje Vysočina

27.–28. 4. **Praha** (CTD Praha 6) – **Drama – příběh – literatura**, kurz pro pokročilejší zájemce o dramatickou výchovu

27.–30. 4. **Štítina – 6. Štivadlo**, severomoravská postupová přehlídka venkovských divadelních souborů

27.–29. 4. **Praha** (CTD Praha 6) – **Uvedení do dramatické výchovy**, základní třísemestrální kurz pro učitele dramatické výchovy

27.–29. 4. **Praha** (CTD Praha 6) – **Hlas jako individualita** aneb Cesta k autenticitě hlasového projevu

27. 4.–7. 5. **Ostrov – Ostrovské soukání v pohybu**, přehlídka dětských a mladých divadelních souborů se zahraniční účastí, zaměřená na pohybové divadlo

27. 4. –27. 5. pá, so, ne **Dobrovice – 59. Pojizerské divadelní hry,** nesoutěžní přehlídka amatérských divadelních souborů

28. 4. **Brno** (CVČ Lužánky) – Praktická dílna Práce s předmětem, rekvizitou

28. 4.–2. 5. **Němčice nad Hanou – 21. Hanácký divadelní máj**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů a činoherního divadla pro děti pro oblast střední Moravy

2.–5. 5. **NÁCHOD – NÁCHODSKÁ PRIMA SEZÓNA, celostátní přehlídka studentského divadla**

3. 5. Uzávěrka přihlášek celostátní přehlídky dětských recitátorů Dětská scéna v Trutnově

4.–6. 5. **Josefův Důl – Josefodolské divadelní jaro**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů z oblasti Českého středohoří a Pojizeří

4.–6. 5. **Miletín – 5. Miletínské divadelní jaro**, postupová přehlídka venkovských divadelních souborů a činoherního divadla pro děti Královéhradeckého kraje

4.–6. 5. **Nový Bor – Dospělí dětem**, severočeská postupová přehlídka činoherního divadla pro děti

4.–13. 5. **Hvozdná – Hvozdenský měšec plný pohádek**, nesoutěžní přehlídka divadla pro děti

5.–12. 5. **Boleradice – Sešlost 2007,** jihomoravská postupová přehlídka venkovských divadelních souborů

10.– 3. 5. **DĚČÍN – 1. DIVADELNÍ DĚČÍN, 1. část celostátní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla**

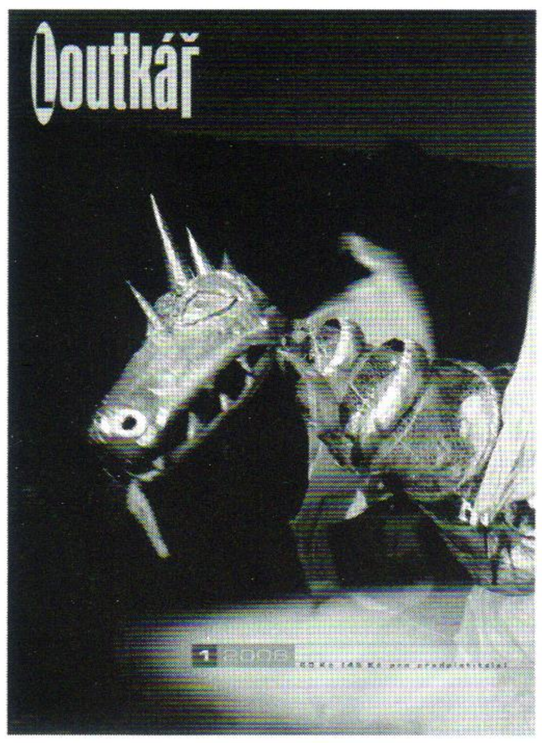
11.–12. 5. **Nymburk – Mateřinka**, celostátní nesoutěžní přehlídka pódiových vystoupení předškolních zařízení

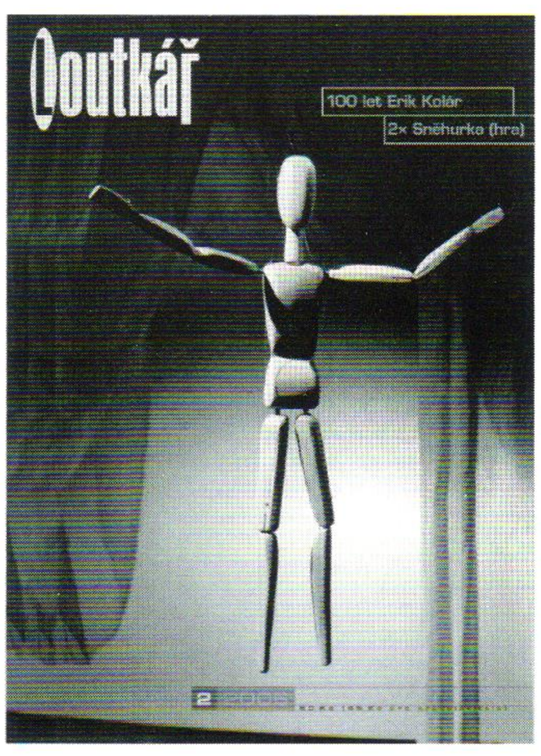
11.–13. 5. **Havlíčkův Brod – Dospělí dětem**, postupová přehlídka činoherního divadla pro děti kraje Vysočina

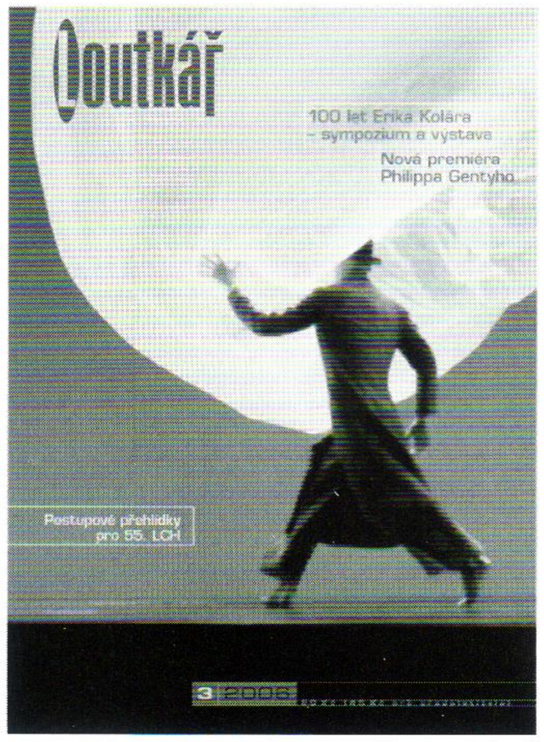
12.–13. 5. **Radnice – Radnický dráček**, západočeská postupová přehlídka činoherního divadla pro děti

12.–3. 5. **Přerov – Loutkářské letnice**, loutkářská nesoutěžní přehlídka spojená s tematickým seminářem

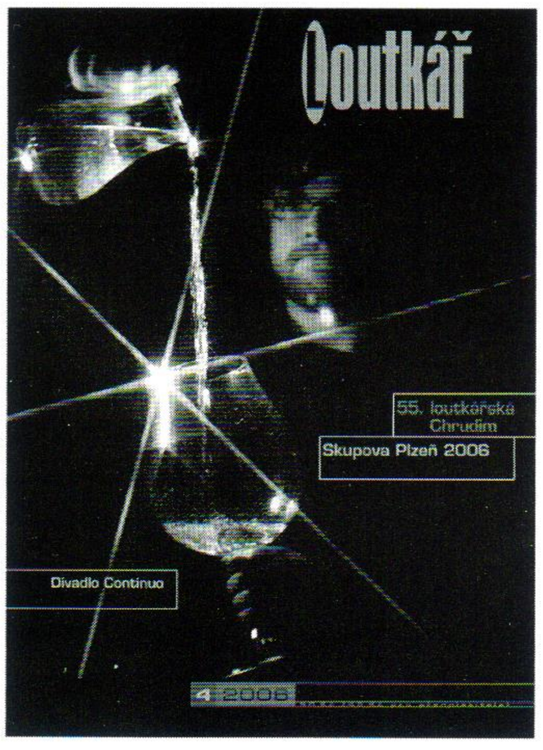
16.–20. 5. **TŘEBÍČ – 16. DIVADELNÍ TŘEBÍČ, 2. část celostátní přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla**

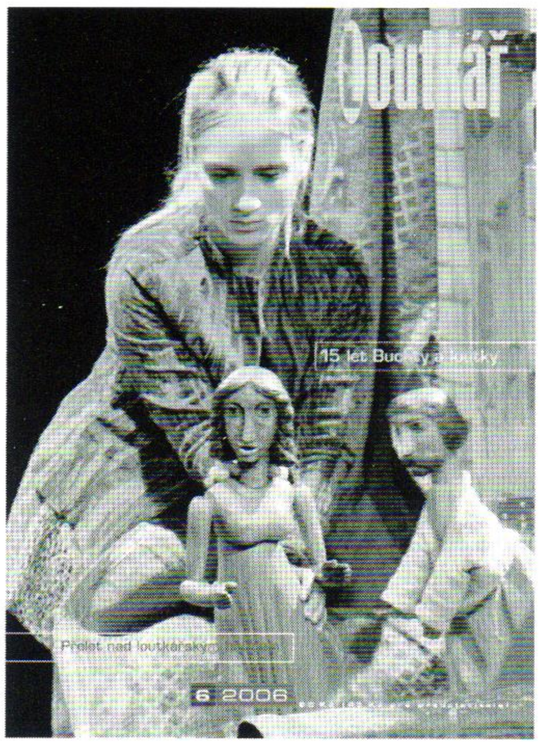












Loutkář

časopis o loutkovém divadle (a nejen o něm)

časopis, který v roce 2007 oslaví 95 let své existence!

Vychází šestkrát ročně a najdete v něm pravidelně

- recenze, kritiky a rozhovory s divadelními tvůrci
- informace a články z loutkářských festivalů u nás i v zahraničí
- oborové historické a teoretické studie
- portréty loutkových divadel – nezávislých skupin – amatérských souborů
- loutkové hry
- zprávy z činnosti mezinárodní loutkářské organizace UNIMA

V roce 2007 vás v časopise kromě pravidelných rubrik čeká:

- studie o E. G. Craigovi
- srovnání metod i výsledků práce na loutkářských školách u nás a v cizině
- úvahy o současném dětském divákovi
- diskuze o významu a postavení současného českého loutkového divadla v Evropě
- a samozřejmě hry pro loutky a technologické fígle pro začínající loutkáře

Časopis si lze objednat na adrese redakce,
časopis Loutkář,
Celetná 17, 110 00 Praha 1,
telefonicky na tel.: 224 809 131,
mailem: *loutkar@divadlo.cz* či objednávkou
z *http://www.divadlo.cz/loutkar*, zaplatit lze
v hotovosti v redakci, na poště složenkou či v bance
převodem na účet 19-5627380257/0100.

V případě bankovního převodu nám, prosíme, sdělte do redakce adresu, na kterou máme časopis posílat.

Předplatné pro zahraničí:
Subscription (bank information)
Sdružení pro vydávání časopisu Loutkář,
Celetná 17, CZ-110 00 Praha 1
Adress: Komerční banka Praha 1, Staroměstské nám. 480/24,
114 07 Praha 1, Czech Republic
Account No 19 5627380257/0100
SWIFT COD: KOMB CZ PP
IBAN:CZ6301000000195627380257

amaterskascena

