

# AS

## AMATÉRSKÁ SCÉNA

4/2002

CENA 35 Kč



WOLKRŮV PROSTĚJOV  
DĚTSKÁ SCÉNA TRUTNOV  
LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM  
BYLO NEBYLO PODVODNÍK A KRÁL

BARI

NA

## OBSAH AS 4 / 2002

<b>Kraje a amatérské umění / Lenka Lázňovská .....</b>	<b>2</b>
<b>Letmé ohlédnutí za divadelní sezónou</b>	
Milan Strotzer .....	3
<b>Wolkrův Prostějov po čtyřicáté páté</b>	
Jana Štefánková .....	4
<b>Divadla poezie – nová etapa vývoje žánru na obzoru...? / Miroslav Kovářik .....</b>	<b>6</b>
<b>Dětská scéna 2002 / Eva Machková .....</b>	<b>9</b>
<b>51. Loutkářská Chrudim / Josef Brůček .....</b>	<b>15</b>
<b>Ó MY DARLING ŠKRHOLA!</b>	
Vladimír Zajíc .....	20
<b>Výsledek 51. Loutkářské Chrudimi .....</b>	<b>22</b>
<b>Závěrečná slova za 51. LCH</b>	
Blanka Luňáková .....	23
<b>Žlutým růžím se letos věru nedaří</b>	
Vladimír Zajíc .....	24
<b>„Na prknech“ se vydováděli hlavně mladí divadelníci / Vít Závodský .....</b>	<b>25</b>
<b>Otevřený dopis Jiřího Šímy ze slánského Dividýlka .....</b>	<b>27</b>
<b>Bez komentáře</b>	
<b>aneb O představení Dividýlka napsali</b>	
Kateřina Fixová, Milan Schejbal, Alena Exnarová .....	27
<b>Vážený pane Šímo... / Jan Císař .....</b>	<b>28</b>
<b>Jak Peter Scherhauser rozsvěcoval pražskou Lucernu / Marie Fischerová .....</b>	<b>28</b>
<b>Honza Merta jubuluje / Alena Exnarová .....</b>	<b>30</b>
<b>Mladý jubilant / Vítězslava Šrámková .....</b>	<b>31</b>
<b>Zprávičky .....</b>	<b>32</b>
<b>Kalendář akcí .....</b>	<b>32</b>
<b>PŘÍLOHA AS / Divadelní hry prověřené jevištěm</b>	
<b>Dramaturgický pendant ke hře Vlastimila Pešky</b>	
<b>Bylo nebylo aneb Jak Švédové... / Jan Císař .....</b>	<b>I</b>
<b>Bylo nebylo aneb Jak Švédové L.P. 1645 Brno marně dobývali... / Vlastimil Peška .....</b>	<b>II</b>
<b>SERVIS / Dramaturgický pozorník</b>	
<b>Mark Ravenhill: Nakupování a šoustání / P.M. ....</b>	<b>XIV</b>

### AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu.

Ročník 39 (Ochotnické divadlo 49), číslo 4 / 2002.

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

Vedoucí redaktorka: Mgr. Lenka Lázňovská.

Redaktor: PhDr. Milan Strotzer.

Technický redaktor: Jan Strejcovský.

Redakční rada: prof. PhDr. Jan Císař, CSc. (předseda), Josef Brůček, Mgr. Alexandr Gregar, Mgr. Jiří Hraše, Mgr. Jaroslav Kodeš, Mgr. Jiřina Lhotská, František Mikeš, Vlastimil Ondráček, PhDr. Vítězslava Šrámková.

Grafická úprava: Jitka Tláskalová (obálka a loga) a M. Strotzer.

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

e-mail: artama.divadlo@volny.cz + mistr@tiscali.cz.

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

Rozšiřuje: A.L.L. Production, s.r.o., P.O.BOX 732, 111 21 Praha 1,

e-mail: renata@allpro.cz, http://www.allpro.cz,

tel.: Renata Szeniawska, tel. 02/84810798.

Objednávky přijímá redakce a distributor (http://www.predplatne.cz).

Cena 1 výtisku: 35,- Kč, roční předplatné: 180,- Kč.

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku 16.7.2002.

Příští číslo vyjde 8.10.2002.

© IPOS PRAHA 2002

ISSN 0002 – 6786. Registrační číslo: MK ČR E 4608.

## KRAJE

### A AMATÉRSKÉ UMĚNÍ

Čtrnáct nových krajů je od minulého roku skutečností. Musím říci, že v rovině slovní podpory se zatím k amatérskému umění staví čelem. Většina z nich připravuje koncepci rozvoje kultury svého kraje a v ní bude tato oblast zastoupena. Hejtmani, jejich zástupci pro kulturu i úřednický aparát (mám na mysli odbory kultury apod.) říkají, že tato oblast je nezastupitelná pro image kraje. To je citát ze zahajovacího projevu zástupkyně hejtmana kraje Vysočina na červnovém Festivalu sborového umění v Jihlavě. Kraje podle možnosti už na různé akce a aktivity přispěly už letos. Mohu uvést Pardubický kraj (přislíbena dotace na Loutkářskou Chrudim), Královéhradecký kraj (podpora regionálních přehlídek včetně loutkářské, dotace pro významné celostátní akce, např. Jiráskův Hronov), Jihočeský kraj (podpora regionálních přehlídek a dalších významných akcí), Plzeňský kraj, Karlovarský kraj, Vysočina, Liberecký kraj (podpora podobné struktury). Grantový systém připravují, případně již funguje ve Zlínském, Olomouckém, Středočeském kraji. V hlavním městě Praze má grantový systém (ve formě tzv. spolupřátelství) desetiletou tradici. Jihomoravský a Moravskoslezský kraj vyjádřily podporu amatérskému divadlu formou proklamativní podpory na oblastní konferenci Svazu českých divadelních ochotníků, resp. slibem podpory Podbeskydskému divadelnímu centru, které pořádá většinu postupových divadelních přehlídek. Konkrétní zprávy zatím chybějí pouze z Ústeckého kraje. Některé kraje uvažují o zřízení malých servisních organizací, které by pořádaly např. regionální přehlídky, semináře apod. Jedna z nich, královéhradecký Impuls, je zařízení o pěti lidech včetně ředitele a ekonoma, a za roční dotaci ve výši necelých 3 milionů Kč pořídí téměř vše podstatné, co se v kraji děje. Dokonce si díky spolupráci s občanskými sdruženími mohou dovolit nadstandard typu krajské filmové školy či individuální konzultační a odborné pomoci jednotlivým divadelním souborům. Není divné, že právě tento kraj je ve všech měřitelných parametrech (např. počtu souborů a jednotlivých tvůrců, ocenění z národních přehlídek apod.) na prvním místě. Stačí se podívat na počet účastníků např. regionálních přehlídek amatérského loutkářství a srovnat jej s dalšími kraji. Konkurovat může pouze Praha, což je velkoměsto. Přitom tato zařízení nemusí být samostatnou organizací. Alternativou může být např. oddělení krajské vědecké knihovny (Pardubický kraj). Pokud budou naplněny předpokládané rozpočtové zdroje krajů, můžeme se dočkat modelu, který funguje v dalších vyspělých zemích (např. v Rakousku). To znamená, že by obce a města mohly podporovat činnost souborů, kraje regionální aktivity a Ministerstvo kultury celostátní. Považuji to za reálné. A kdyby parlament konečně přistoupil na směrné číslo Evropské unie, tj. 1 procento státního rozpočtu dávat na kulturu, včetně památek (v současné době je to asi polovina této částky), mohlo by být ještě lépe. Já jsem optimista, alespoň takový ten historický. Myslím, že kraje, podobně jako města (i jim to trvalo několik let než pochopila význam amatérského umění pro budování občanské společnosti), zakotví podporu trvale do svých strategií.

Lenka Lázňovská

*Foto na titulní straně: Loutkářský soubor Rámus Plzeň patřil s inscenací vlastní hry nazvané Showlet k nejzajímavějším v programu letošní 51. Loutkářské Chrudimi. Po zásluze získal cenu za inscenaci a přední doporučení k účasti na Jiráskově Hronově. Je ku škodě, že se soubor z personálně provozních důvodů nemůže letos v Hronově představit. Foto z inscenace Showletu: Ivo Mičkal.*

## LETMÉ OHLÉDNUTÍ ZA DIVADELNÍ SEZÓNOU

Především, že slůvko letmé v názvu tohoto článku označuje řádky nepodložené statistikou a cílenou analýzou. Neznamena to, že budu klást slova, aniž bych nebyl přímým svědkem dění či o něm zevrubně zpraven. To slůvko znamená i skutečnost, že vymezené řádky ve zpravodaji přehlídky nemohou být pohledem úplným.

Právě minulá divadelní sezóna je pro mne charakteristická nepřehlédnutelným zvýrazněním jevů či chcete-li tendencí, které nabývaly postupně na významu v několika minulých letech. Tím nejzřetelnějším fenoménem je **četnost divadelních aktivit**, a to ve všem všude. Nejde jen o mocnou sumu inscenací, nově se utvářející či přerušovanou tradici obnovující divadelní kolektivy a počty jejich členů. Jde i o téměř nezmapovatelné příležitosti k prezentaci a konfrontaci, tj. doslova záplavu nejrůznějších festivalů a festiválků, přehlídek a přehlídeček, jejichž obsahem jsou divadelní produkce výhradně, nebo ve spojení s dalšími druhy umění, respektive s aktivitami mimouměleckými. Nemám zatím v rukou přesná čísla, ale nebudu daleko, když uvedu, že jen v tzv. klíčových (systémových) přehlídkách, které se v poslední divadelní sezóně uskutečnily, bylo uvedeno cca 650 představení. V roce předminulém to bylo o stovku méně.

Zdá se, že funguje i zákon spojených nádob, že s kvantitou přichází i **kvalita**. Jistě, v případě uměleckých aktivit nemusí kvantita nutně vést ke kvalitě, může jí však být docela dobrým předpokladem. To ukáží následná léta. Nicméně, právě v sezóně která minula, jsme byli svědky tolika výjimečných inscenací či počínů sice ne ve všem dokonalých, ale v čemsi kvalitě přinášejících. To se nestalo nejméně deset předchozích let. Nejvýrazněji se to projevilo na FEMADu Poděbrady / Divadelní Třebíči, především však na letošním Šrámkově Písku. Troufám si tvrdit, že takové množství pozoruhodných představení jsme naposledy zažili na Šrámkově Písku před listopadem 1989.

Ano, ne ve všech druzích či oblastech amatérského divadla je tomu tak. Nelze to tvrdit o některých menšinových druzích, jako např. o činoherním divadle pro děti, i když i zde minulá sezóna přinesla oproti nepovedené předchozí pokrok zejména v dramaturgii. Ani náhodou to neplatí o divadle hraném dětmi. O mnoho lépe na tom nejsou, až na výjimky, tzv. divadla poezie. Myslím, že ani amatérské loutkářství, opět až na světlé výjimky, do koše kvality příliš nepřispělo. Tuto **disproporci v kvalitě inscenačních výsledků mezi divadelními druhy** považuji za další z vyostřených rysů současného amatérského divadelního dění.

Nejspíše ruku v ruce s posledně jmenovaným jevem je **vyostřená rozdílnost v chápání smyslu amatérského divadla**. Ta jinakost smyslu divadelní činnosti tu byla vždycky. Na jedné straně škály stály kolektivy, jimž bylo divadlo prostředkem k setkávání se, a na jejím opačném konci soubory s potřebou sdělit své názory a postoje prostředky divadla, namnoze s nezakrývanými uměleckými ambicemi. Bylo by zjednodušením říci, že mezi tím stála skupina souborů spoju-

jící oba důvody existence v jeden. Byla tu a dodnes je přesně nevynečitelná množina kolektivů, u nichž lze smysl divadelní činnosti nacházet mezi oběma krajními póly škály na nejrůznějších úrovních, a to nejen pokud jde o kolektiv jako celek, nýbrž i o každého jednoho jeho člena. Navíc nelze hovořit v čase a vývoji souboru o neměnném stavu. Do hry podstatnější měrou vstoupila ekonomická hlediska, včetně komerční dimenze etc., etc. Tato nepřehledná škála se nevytratila, jen je u jejích pólů zřetelné zhuštění souborů a jejich nekamuflované transparentní vymezení.

Vezmete-li si do rukou např. programy celostátních přehlídek a budete si dělat čárky - spočítáte si, co je pouhopouhá zábava a co spíše vážně či s humorem vážně myšlené sdělení o našem světě, budete možná překvapeni. Jakoby neplatilo ono okřídlené „lidi se chtějí v divadle bavit, a ne pracovat, natož hlavou“. Zjistíte, že v kolonce pouhopouhé zábavy mnoho čárek nenaděláte, zatímco v té druhé vám nebude stejně velké políčko stačit. **Tendence promlouvat prostředky divadla o bolestech světa v němž žijeme** bude očividná. Pokud byste takové zjištění činili odděleně pro jednotlivé druhy divadla, shledáte rozdíly, patrně nikdy však nedojdete obráceného gardu. Např. u venkovských souborů to bude na národní přehlídce 1:1. Týká se to především „špičky ledovce“ amatérského divadelního dění. Kdybyste se podívali na krajská kola, teprve tehdy by se vám skóre začalo převracet.

Šestý a poslední jev, který nemohu z těch nejpodstatnějších mnou vysledovaných pominout, je **nástup generace bezprostředně nezátížené předpřevratovými poměry** a spolu s ní neobvyklého či lépe **nesvázaného pohledu na vyjadřování se divadlem jako prostředkem komunikace**. Teď by se mi chtělo uvést příklady. Bylo by to na další pokračování a tak trochu nošení dříví do lesa. Přečtěte si třeba v Amatérské scéně č. 3/2002 o Šrámkově Písku, respektive o jemu předcházejících krajských přehlídkách. Můžete, máte-li tu možnost, zalistovat časopisem rok nazpět. Ani nebudete muset číst (jako kdysi) mezi řádky.

Milan Strotzer



Přeci jenom jeden příklad nesvázanosti za všechny – DNO Hradec Králové. Potěšilo diváky Šrámkova Písku i Loutkářské Chrudimi svým představením Revue. Škoda, že nebude soubor v době Jiráskova Hronova pohromadě, aby mohla být hronovská programová skladba o valér pestřejší. Ať již o Revue či představení Oslíka, kterého z důvodu zranění Johanky Švarcové (na snímku vlevo) nemohlo DNO v Chrudimi předvést. Uvedlo zde za to kromě zmíněné Revue další drobná vystoupení, jimiž potěšilo, ba přímo nadchlo chrudimské auditorium, stejně jako účastníky semináře – dílny, kterou vedli Jiří Jelínek (na snímku uprostřed) a J. Štícká za pomoci dalších členů Dna. Tématem bylo balancování mezi performancí a pouličním divadlem. Foto z jedné z venkovních chrudimských produkcí Dna: Ivo Mičkal.

# WOLKRŮV PROSTĚJOV PO ČTYŘICÁTÉ PÁTÉ

Kdo chtěl na letošním Wokrově Prostějově vidět a zažít všechno, co bohatý program nabízel, musel obětovat alespoň část svého odpočinkového času. Do Prostějova se sjelo 227 účastníků, z toho bylo 73 sólových recitátorů, 11 souborů a nebývalé množství doprovodů z řad pedagogů a rodičů. Ukázalo se, že recitátoři jsou ranní ptáčata. Na hlasových a pohybových hrátkách s Lenkou Fišerovou se sešlo již v 7.30 hodin tolik zájemců, že se nevešli ani do dvou salónek Národního domu. Všichni mluvili a hýbali se ostošest. Potkali se tam nejen recitátoři, ale i moderátor přehlídky sólistů Dušan Utinek pilně mluvil a cvičil. V horkém, až tropickém létě všichni přivítali chladné jeviště Městského divadla, aby tady zažili recitační osmihodinový maraton. V něm vystoupilo 73 recitátorů se svými prvními texty v osmičlenných skupinách vždy v jedné ze tří kategorií. Diváci setrvali na místě, měnili se jen lektori, kteří byli tak lační, že odbíhali sledovat i vystoupení, která nehodnotili. Jeviště Městského divadla znělo nejen mluveným slovem, ale i písněmi a hu-

debními nástroji, které texty doprovázely. Jen v I. kategorii nejmladších účastníků vystoupilo 32 recitátorů, což bylo o 10 více nežli v loňském roce. Takový zájem o umělecký přednes jsme už dlouho nezažili. Přičítám to zejména 12 krajským přehlídkám pro 14 krajů, které se snažily využít všech šesti postupových míst. Otázkou však je, zda to nebylo na úkor kvality výkonů. Nejmladší recitátoři zřejmě mají problém s přechodem z dětského přednesu do vyššího stupně. Mnozí ani nemají možnost při výběru textu a jeho přípravě k interpretaci konzultace s odborníkem. Proto si vybírají texty nahodile, bez dostatečného čtenářského zázemí, nebo volí úryvky z oblíbených knih, kde chybí základní části (úvod, stať a závěr), které umožní text přehledně vystavět a stanovit interpretační záměr. Obecně nedbalá mluva se přenesla i do jejich interpretace, nepočítaje mluvní vady, kterých bylo v obou mladších kategoriích více než dost. Škoda. Mnozí jsou velice talentovaní a pod dobrým vedením by mohli dosahovat dobrých výkonů. Jen Vojtěch Bárta z Prahy měl připravené oba texty v promyšlené dramaturgii. V Rozmluvě se psem A.P. Čechova dopracoval vypravěčský text, oproti pražské přehlídce, jako rovnocennou složkou příběhu a dal vyniknout sebekritické zpovědi opilého Romancova, bez zbytečného vykreslování postav. Řádky o radosti Jana Skácela vycházely z autorovy filozofie a laskavosti a svědčili o hlubokém pochopení intepreta. Z nedorozumění často

vznikají ty nejneuvěřitelnější komické situace. Jemné výrazové prostředky na povídce Ephraima Kishona Rezervace pokoje našla Barbora Chybová ze Svitav. Její interpretace vyvolávala salvy smíchu vtipnou stylizací postav a pointováním i jednotlivých částí příběhu. Smysl pro humor prokázala i Iva Sütöová z Ostrova v příběhu Jana Jiráně Bulík, založeném na trapné situaci šefa a podřízené. Z velkého humoru jej dokázala zklidnit do civilní pointy. Ludvík Aškenazy je oblíbeným autorem recitátorů. Z jeho tvorby si Zuzana Bartošová vybrala úryvek z knihy Milenci z bedny. S velkou představitostí nás zavedla do malé domácnosti s až dojmavou scénkou svatební cesty za doprovodu domovnice. Co všechno mohou být housle? Nástrojem bicím, kyvadlem hodin, zástěnou. Tak pracovala se svojí rekvizitou, kterou velmi dobře ovládá v její nejvlastnější úloze, Julie Goetzová z Hrdějovic v básni Ernsta Jandla Výroky. Lektori I. kategorie ocenili tyto jednotlivé výkony Čestným uznáním.

Recitátoři II. kategorie (17 - 20 let) měli obdobné problémy jako jejich mladší kolegové. Přesto zde lektori udělili dva tituly Laureát. **Miroslav Venclové z Pomezí** za báseň R.M. Rilka Orfeus, Euridika a Hermes, kterou vystavěla s napětím a dobře vypointovala. Druhý text Daisy Mrázkové Nic a plch zpracovala s humorem a gradací. **Jihlavský Ondřej Jiráček** je už zkušený recitátor. Charmsův svébytný humor jej oslovil

## Sóloví recitátoři



v textu Vyvrhel, ve druhém textu nás vzal s sebou na vesnickou pouť. Všichni jsme tam byli s ním na houpačce a báli jsme se... (Karel Hynek: Na venkově přšelo). Čestná uznání získali Pražáci Břetislav Čermák za vyrovnaný výkon textů - Stephen Leacock: Vánoce Smolíka Mc Figgina a Jiří Suchý: Divná věc. Interpretace nepostrádala logiku, humor ani koncepci, ale chuť interpreta sdělovat jakoby vyvanula na cestě z Pražského kalicha na Wolkrův Prostějov. Humor s vážnou tváří, navíc nesrozumitelná slova v přesném obsahovém významu dokázal sdělit Jan Konečný. Jeho problémem byl podle mne druhý text, který je pro interpretaci velmi náročný (Eda Kriseová: Ryby Raky).

Zkušeni recitátoři III. kategorie do velké míry naplnili očekávání. Ve dvou kolech jsme od nich slyšeli 22 dobře vybraných a pro nás zajímavých textů. Ocenění Laureát získaly **Jana Machalíková z Prahy a Anna Šafránková z Teplic**, obě za vyrovnané výkony obou textů. Jana Machalíková opět přesvědčila o svých kvalitách, když zpřesnila Sakiho text Hračky míru a potvrdila, že umí zajímavě a poutavě vyprávět s lehkým nadhledem, sarkastickým humorem a citem pro jeho jednotlivé polohy. S básní Svatavy Antošové si poradila s citem pro autorčinu poetiku a přesvědčila niterností své výpovědi. Anna Šafránková si vybírá náročné textové předlohy. Demlovu prózu Mám jakousi tajnou bolest velmi přehledně vystavěla. Citlivou interpretaci poukázala na zodpovědnost k bolestem světa i v současnosti. Náročnou báseň Otokara Březiny Jsem jako strom v květu sice ochudila o její hymnyčnost, ale nahradila ji působivou osobní vroucností.

Čestné uznání získali Pavla Šedivá z Tábora a Lukáš Langmajer z Plzně. Langmajer interpretoval text Jáchyma Topola Sprostý pití na pomezí přesně vystavěného přednášeského a hereckého výkonu. Pavla Šedivá Vrettakosovu báseň Čtrnáct dětí s citem pro její elegičnost. Osobním vkladem do textů přispěly i Gabriela Sittová ze Zábřeha a Lucie Vinšová z Plzně. Známy královéhradecký Zdeněk Vrága jistě utkvěl posluchačům na dlouhou dobu v jejich myslí. Jeho vystoupení na pomezí kabaretu však postrádala větší názorovou přesvědčivost.

Přehlídka sólových recitátorů na 45. Wolkrově Prostějově byla dokladem zájmu o umělecký přednes a pro další ročníky je příslibem nových recitátorských osobností.

Ocenění recitátoři se ještě představili ve Večeru laureátů v režii Hany Kofránkové, který neplánovaně ale mile zakončil letošní laureát souborových vystoupení ÚSTA/F/ Brno s voicebandovým vystoupením.

Ostatně, blíže o něm a dalších představeních souborů pojednává následující článek Miroslava Kovářika. Pro úplnost je třeba dodat, že Kulturní klub na hradbách DUHA, jako místní pořadatel, se postaral o bohatý doplňkový program. Na zahájení WP pro účastníky a obyvatele Prostějova hrála skupina Jablkoň, s vlastními texty nás navštívila Monika Fryčová i s hudebním doprovodem. V poetickém jarmarku hrál prostějovský Vivat Dixilend, bojovala skupina historické-



Ocenění sóloví recitátoři na 45. Wolkrově Prostějově. Zleva doprava a shora dolů to jsou: Jana Machalíková z Prahy - laureátka III. kategorie, Iva Siittöová z Ostrova - čestné uznání (ČU) v I. kat., Jan Konečný z Prahy - ČU ve II. kat., Ondřej Jiráček z Jihlavy - laureát II. kat., Zuzana Bartošová z Loun - ČI v I. kat., Julie Goetzová z Hrdějovic - ČU v I. kat., Břetislav Čermák z Prahy - ČU v II. kat., Anna Šafránková z Teplic - laureátka III. kat., Barbora Chybová ze Svitav - ČU v I. kat., Lukáš Langmajer z Plzně - ČU v II. kat., Pavla Šedivá z Tábora, ČU v III. kat., Miroslava Venclová z Pomezí - laureátka II. kat. a Vojtěch Bárta, laureát I. kat. Foto: Bob Pacholík.

ho šermu GRYF, Jan Kryl a Pepa NOS vzpomínali na Karla Kryla a v kině se promítaly filmy Jiřího Švangmajera. Nové poznatky k sólovému přednesu se dovídali recitátoři v rozborovém semináři.

O inscenování literární předlohy vedl seminář Marek Pivovar na základě inscenace Romance pro křídlovku, jak ji nastudovalo ND Moravskoslezské. K semináři se vázala i letošní publikace Poetické divadlo - divadlo poezie, kterou doplnila PhDr. Vítězslava Šrámková o historii divadla poezie. Denně v pozdních večerních, až nočních hodinách se setkávali zájemci, a nebylo jich málo - nespavců - na Dostaveníčkách s lektory souborových vystoupení.

Bylo toho dost a všichni byli všude a včas, i přes neuvěřitelné tropické počasí.

*Jana Štefánková*

## DIVADLA POEZIE - NOVÁ ETAPA VÝVOJE ŽÁNRU NA OBZORU...?

Po létech více méně pracného prozkoumávání možností, kde objevit smysluplně pracující amatérská uskupení zabývající se prací se slovem, doznávala prostějovská finální soutěž až do loňska v podstatě dvě podoby těchto aktivit – scénické bilance dramatických tříd uměleckých škol nebo inscenace textů převážně gymnaziálních souborů vedených pedagogy, jimž se tento druh činnosti stal nikoli nařízeným aktem, ale možností realizovat vlastní literární záměry na komorním jevišti... Letošní praktikování soutěže jako vizitky vítězů krajských soutěží přineslo sice úrodu oproti minulým létům nebývalou - 11 divadel poezie, tedy počet takřka dvojnásobný. Mohl být i vyšší, kdyby každý z krajin své reprezentanty rigorózně vyslal.

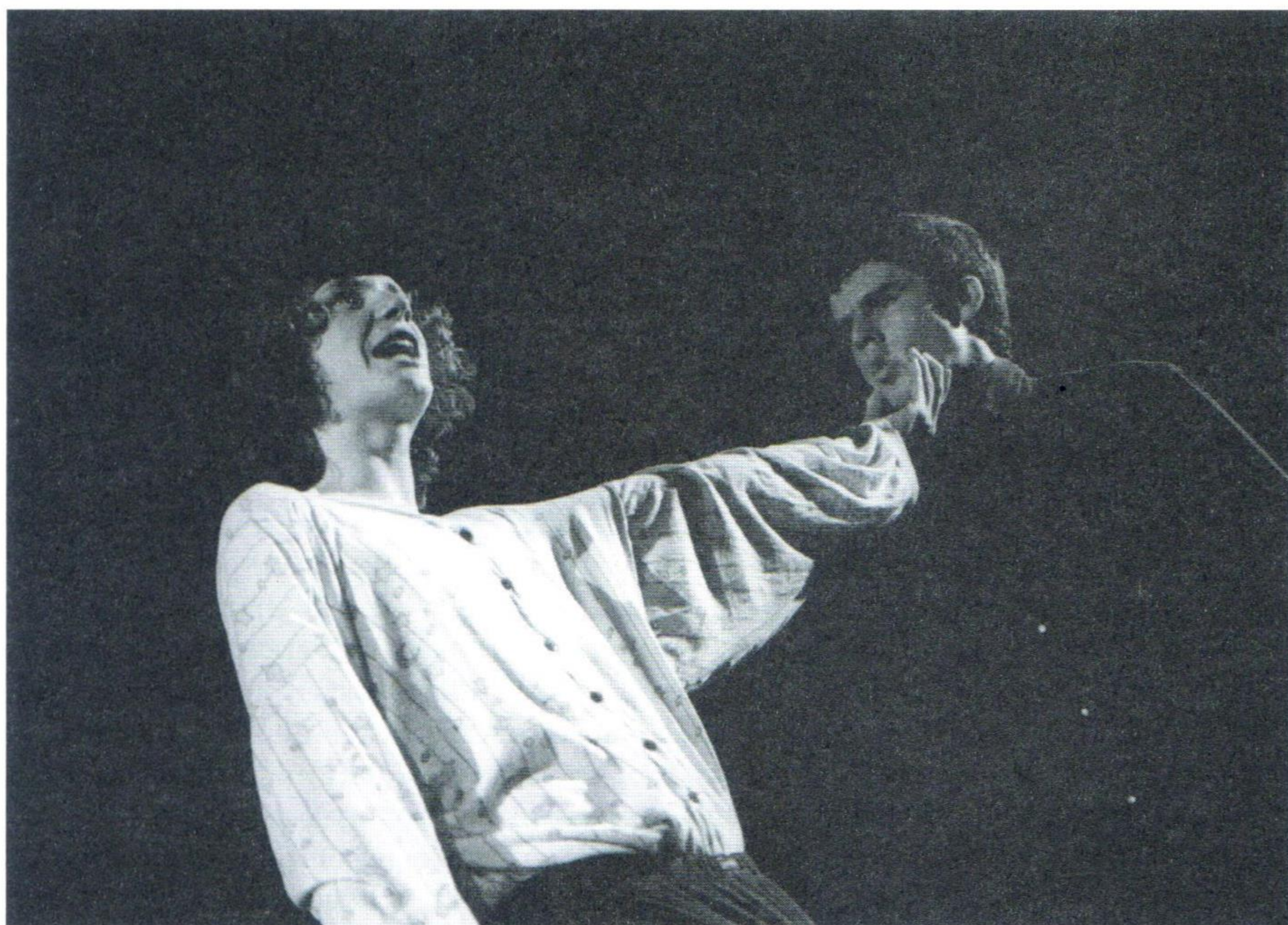
I tak se to letos zahemžilo nezvyklým rodem provozovatelů soutěžících skupin: vedle tradiční reprezentace uměleckých škol (Jesličky Hradec Králové nebo ZUŠ V. Ambroze z Prostějova) objevily se kromě gymnaziálních kolektivů i „nezávislá“ uskupení, dokonce pak i odnož ochotnického divadelního spolku a autonomní studentské divadlo bez pedagogického vedení, a to dokonce s vlastním autorským počinem.

Vítězové byli nasnadě: znovuvzkříšený pětadvacetičlenný voicebandový kolos, který i názvem (**Ústa/F/ Brno**) provokoval k metaforickému čtení jeho produkce – a bylo skutečně co vnímat, domýšlet, hlavně pak nechat v sobě souznívat a vybavovat si **Spolužáčkoviny aneb Volte slova** i jako manifest odpoutaného pojetí slova, verše, rytmické jednoty nezvykle silného a emotivně zacíleného poselství. Zejména v Krieblově Popěvku o zvonu dokázal profesor Zdeněk Šturma, hybná páka, inspirátor a dirigent v jedné osobě, udržet v neustále se měnících a zvukově vzpínajících se a „dohasínajících“ sekvencích svůj strojově přesný, a přece viditelně zainteresovaný sbor v koncentraci nejvyšší-

ho řádu, která – a v tom vidím další nesporný úspěch a důvod nejvyššího ocenění – přecházela na posluchače skutečně jako zvukové vlnění a zpětně se vracela na jeviště... Připočteme i další aspekty do celkové kalkulace – nápadité kostýmy-kutny, aktuálně zmetaforizované názvy jednotlivých skladeb („Eurozvony“ jako znaková šifra Krieblovy citoslovečné zvukomalby „dandondedydon- den-dodu-dydeon...“), napětí celé hlasové produkce od nástupu po variabilní proměny jednotlivých položek repertoáru – toto vše v bezchybném mnohaminutovém sledu skutečně reprezentativního vystoupení, které by mohlo být ozdobou jakékoli kulturní produkce svého druhu. Napadlo mne pochopitelně zařazení Ústa/F/u mezi položky televizních „zábavných“ montáží – vedle cvičených morčat všech těch pěveckých nebo tanečkových doprovodů hvězdných celebrit působili by brněňští studenti z komínského gymnázia jistě jako zjevení. Najde někdo z bossů televizní kultury vůbec někdy odvahu všimnout si této domény estetické seberealizace?

Srovnatelní stylem, nikoli už však už provedením, byli nositeli letošní Zvláštní ceny poroty – studenti karlovarského Prvního českého gymnázia, jejichž divadlo poezie **Nadrátkách** uvedlo „**Maso: chistické noeticko-poetické pásmo**“ opět jako dílo inspirované duchem vůdčím a režisérským v jedné osobě – pedagogem Stanislavem Hoffmanem, jehož sonda do textů slabikářů z nejrůznějších etap vývoje českého školství v uplynulém půlstoletí přinesla neobvyklý zážitek v podobě pohybově-zvukové montáže, inscenované se znalostí znakového působení rekvizit v poloze jakési proměnné pantomimické feérie, zpodobňující tímto metajazykem vývoj lidského rodu vůbec. Od prvotního objevu možností komunikace po stádní společnost přítomné éry globalizační. Propojení jednotlivých oddílů však nepůsobilo dynamicky, místy retardovaly sólové výstupy dějový posun, práce s rekvizitami byla domyšlena jen náznakově a často bez metaforického dopadu... I tak ovšem to byl jeden ze zážitků, který vybízí k nejrůznějším úvahám i o stavu současného světa...

Klasika na WP 2002 byla zastoupena takřka v reprezentativním spektru. Dvojí návrat k Erbenovi a jednou Morgenstern a Apollinaire - co si přát víc? Každá generace si repertoár této ražby vykládá po svém – u **K.J. Erbena** bylo toto prezentování umocněno především zvládnutím znakové řeči poetického jeviště – režijní uplatnění obyčejného skládacím jevištního praktikáblu prostějovského **Divadelního souboru HUGO při ZUŠ Prostějov** si v inscenaci **Svatebních košil** opravdu dokázalo začarovat s touto dřevěnou konstrukcí a vytvářet z ní postupně stěnu světničky s modlící se Milou, krajinu, již putuje dvojice k hřbitovnímu cíli – zvonici kostela, zeď okrsku mrtvých, i dveře umrlčí komory. To vše v doteku s proměnlivými znakovými rekvizitami, ale i gesty, stylizovaným vokálem a sugestivním hudebním živým podkresem vytvářelo nesmírně působivý rámeček pro jednání protagonistů. Nejenom tradiční dvojice, ale i „živé“ Bohorodičky, která provází jako němá souputnice osudový děj balady... Jen nadbytečná expresivita výrazového rejstříku Milého a emotivně zahlcený jazyk jeho protějšku ubíraly vyznění klasického textu, rozhojňného o připsané „mimoerbenov-



Soubor Čistě přírodní produkty z Prostějova získal za inscenaci textu Jana Kohoutka „4 x 1“ čestné uznání. Foto: Bob Pacholík.

ské“ pasáže, rámuje příběh do vesnického rána po bujné noční veselici...

I druhé číslo z Kytice upoutalo využitím jevištního znaku – drapérií v třibarevném akordu bílé a černé jako radosti a smutku a červeného odstínu – dynamiky života se všemi jeho možnostmi a proměnami. Gymnaziální kolektiv aktérů **Re/de/ Generace Prostějov** si Erbenův **Štědrý den** pojednalo především jako vysoce koncentrovanou produkci několikavrstevné zvukové syntézy lidského hlasu, přesně naaranžovaných proměn pohybových a hudebního projevu, který se nikdy nestal pouhou zvukovou kulísou, ale naopak děj dotvářel, komentoval nebo i posouval. Také zpěvní provedení některých slok balady ve folkovém stylu bylo ústrojně – pohybový temporytmus byl tímto fungujícím aparátem naprogramován takřka bezchybně a s cíleným nasazením od prvního taktu houslového sóla po závěrečný song... K vrcholům patřila „věštecká sekvence“ štědrovečerní noci, kdy se za drapériemi míhají světla svící jako bludičky, hvězdy, osudové plamínky přinášející zvěsti radostné i tragické... Pozoruhodné dílo vzácné čistoty, které by nemělo být zapomenuto!

Klasika moderní – především **Christian Morgenstern** ze Svitav (**Docela malé divadlo: Šibeniční písně**) a „velkoprodukce“ **Zamračených dětí z Plzně – Lásky Apollinairovy a Prsy Tiresiovy**. V prvním případě poněkud přexponovaná montáž čísel z klasické sbírky s expresivitou odvozenou spíš vnějškovými impulsy než niter-ným zvládnutím, avšak i zde s čitelným jevištním aparátem

(tenisová síť čitelná jako znak hraniční) a některými výkony mířícími k syntetické tvářnosti současného muzikálového divadla. V žádném případě tento pokus o generační vidění Morgensterna nevyšel naprázdno!

Letitá historie amatérského divadla poezie v Plzni vydává v posledních letech především objevy dramaturgické – letošní Apollinaire k nim znovu patřil. Rodem autorským i žánrovým vřazením do multiakční jevištní řeči, v níž se jednotlivé věty tohoto jazyka mohou chápat jak v podobě sólových výstupů, tak v daném kontextu s atmosférou dějových posunů... Stručně řečeno: dvojitý, až trojitý akční aparát skládá výsledný efekt, jakousi okamžitou „atmosféru jeviště“. První část se vyrovnává s encyklopedickým aparátem Apollinairova literárního díla, vznikajícího v ovzduší vojenského běsnění První světové války, inscenačně rozehraná do nostalgické polohy s emotivním přesahem k dílu básníkovu. Pozoruhodně ho mimicky ztvárnil **Jiří Kout**, nadaný pohybově a obdařený nesmírně působivou výrazovou sugestibilitou. Jeho protihráčem je v druhé půli **Lukáš Langmajer**, Tiresius, výkonem věrojatným zcela na úrovni někdejších skandálních protagonistů z údobí avantgardy. „Punkový“ vzhled Tiresiův, piercing, gestace a tón řeči – to vše je podrobeno režij-

nímu záměru pojednat Apollinaira současnými prostředky, v nichž je ovšem zašifrována celá škála divadelně poetického jazyka, jak ho známe od let 60. po čas přítomný, v němž se plzeňské kolektivy divadel poezie už neodmyslitelně zabydlily.

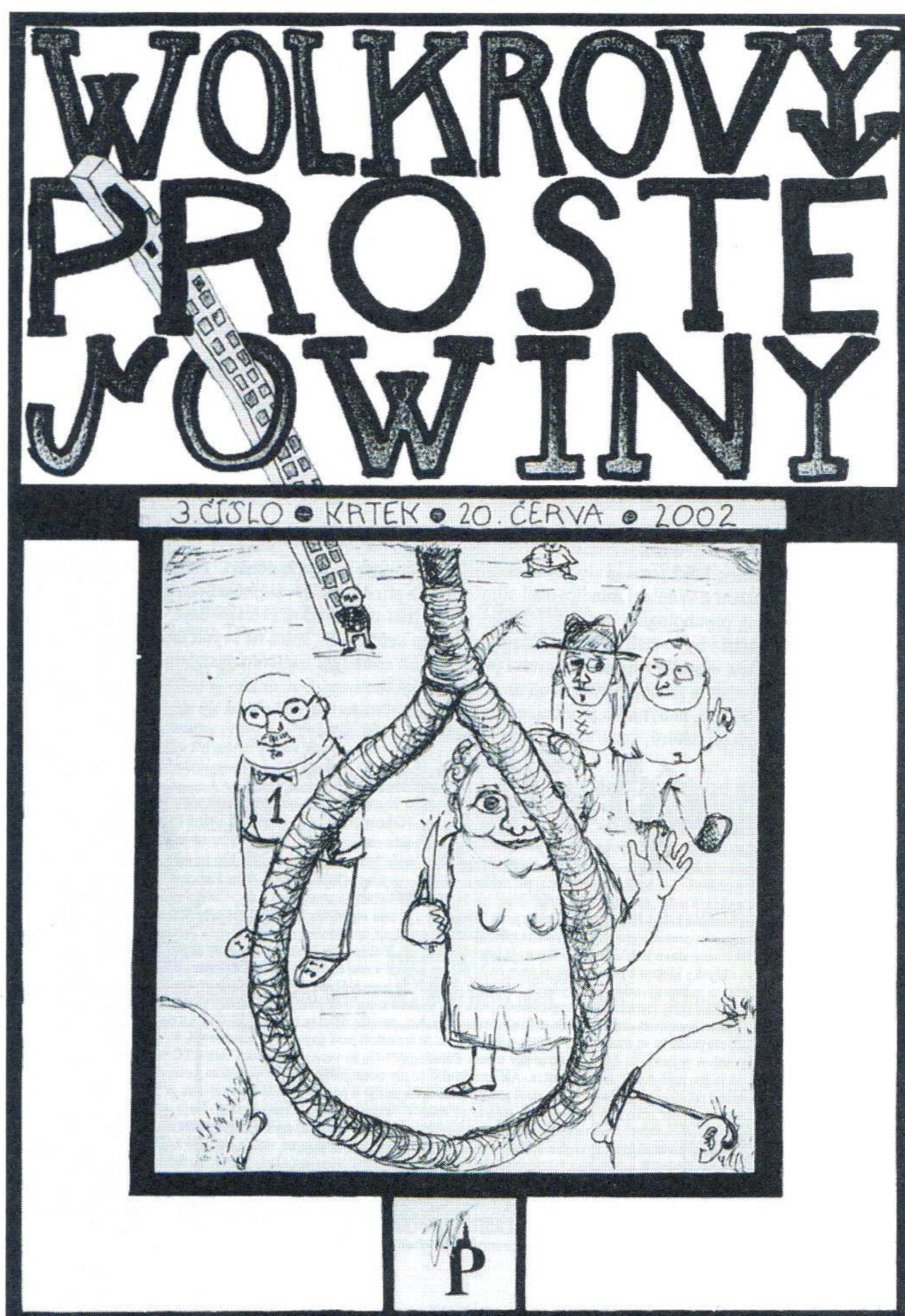
Autorským divadlem přispěly k určitému osvěžení „klasického“ koloritu soutěže **Čistě přírodní produkty** z Prostějova inscenací textu **Jana Kohoutka „4x1“**, jednoho ze čtveřice aktérů této poetické montáže z rodu divadla absurdního, nicméně s narážkami na problémy světa současného, v jehož mediální džungli se otázky po smyslu nejkrásnějšího lidského spříznění, jímž je láska, zdají opravdu těžko zodpověditelné. Postupné rozkrývání jednotlivých situací, v nichž aktéři stylizovaně předsta-



ÚSTA/F/ Brno / Jiří Žáček @ spol.: Spolužáckovina aneb Volte slova. Soubor obdržel cenu poroty a byl nominován na Jiráskův Hronov. Foto: Bob Pacholík.

vují své emocionální domény, vrcholí scénou zabití lásky - tvoří však jen jednu z vrstev inscenace. Stejně tak je důležitá hudební montáž skladeb z pocitové výbavy této generace. Koneckonců ani jeden z protagonistů v kostýmu Alexe z Kubrickova filmu *Mechanický pomeranč* podle románu A. Burgesseho tu není nadarmo. Zdánlivá skica k postižení emocionálních obrysů této věkové vrstvy dostává tak obecnější smysl. To si uvědomili nejen diváci, vysoko v soutěži o přízeň občanstva hodnotivší výkony Čistě přírodních produktů, ale i porota udělením Čestného uznání - nejen za přínos autorský...

Přednesu sólového typu „s použitím“ aparátu divadla poezie (včetně protihráčky - ženy se saxofonem) blížila se inscenace poezie **Pavla Šruta Zlámilá** téměř každoročního účastníka prostějovské soutěže – divadla **Jesličky ZUŠ Na Střezině z Hradce Králové**. Vyzněla kupodivu jako svěží počín sonorního, až intimně prožívaného pocitového děje, kterému se protagonista - přednašeč doslova upsal nasazením všech rejstříků svého psychofyzického vybavení. Což při udržení půlhodinové pozornosti diváků, při prezentaci textu v podstatě nesyžetového, byl výkon opravdu mimořádný a z hlediska možností takto pojatého „divadla jednoho herce“ adekvátní výkonům profesionálním.



Vše další už patřilo do kategorie malých či větších nedorozumění: **Jsou dva různé**, jevištní provedení textů H. Arpa, J. Tardieua aj. dvojicí vystupující pod hlavičkou **Modrý pták – Žďár nad Sázavou**. Nepřekročilo niterné prožívání básnického světa ani při umném přeskupování rekvizit a pokusu o hudebně-slovní dialog... Výstižně charakterizovala žďárskou montáž jedna z diskutérek při nočních pohovorech nad zhlédnutými představeními jako „bezobrazí a poetické vakuum“. Skutečně, z viditelné snahy po imaginačním zážehu jednotlivých textů, nepodařilo se vzkřísit ani náznak ohně poezie, jen tu a tam vykřesat – možná i trochu bezděčně – pár jisker...

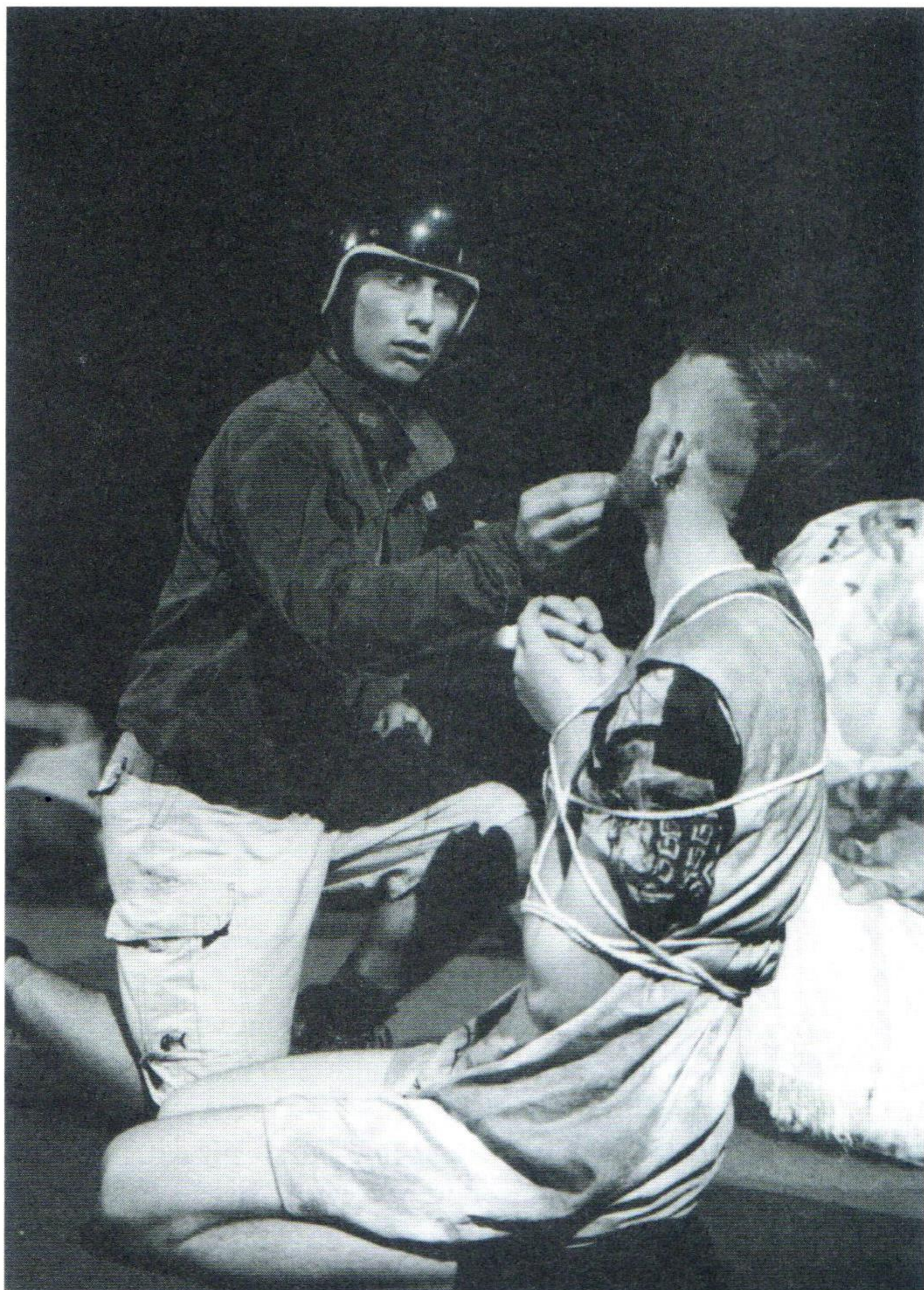
V poloze více méně ilustrativního přístupu zůstaly i poslední dvě položky soutěžního repertoáru WP 2002 – montáž beletrizované villonovské faktografie a citátů poezie **Bud' sbohem, Františku** divadelně-poetického studentského kolektivu **/Ne/smysl z Luhačovic**, která pouze naznačila možnosti, jak se metaforicky zmocnit jinak dobře napsaného scénáře na věčné téma rebelství a láskyplného srdce básníka. Totéž v jiné poloze platí o montáži slavných gregérií **R. Goméze de la Serny Co vykřikují věci**, jak je předvedli amatérští divadelníci souboru **Podio ze Semil**. Extaticky jiskřivé aforismy slavného španělsko-argentinského spisovatele světového jména pouze gesticky a pohybově doilustrovali, i když právě postup opačný odečítal by spíše logiku Sernových objevných sentencí. Navíc zabydlili jeviště poněkud těžkopádnou přítomností autora „jakoby právě se pokoušejícího své gregérie zapisovat“ – klubko aktérů, přibližujících se k němu v popsáném již „dotváření“ jeho fantazie a nastolený neměnný temporytmus kytarové improvizace ve stylu flamenca představení více méně retardoval, až nakonec rozměl-

nil do jednotlivých stereotypně opakujících se a předem odhadnutelných sólových výstupů.

Zajímavým inspirativním doplňkem bylo vystoupení prostějovské básničky-performerky **Moniky Fryčové** s dvojicí Muzik (dvou hráčů proslulé skupiny TY-syčáci) v poněkud provokativně naladěné koláži **Teplo** s podtitulem „Lyric improvisation“. Projekce videa, hudba z CD i živí muzikanti na jevišti, básnička ležící obnažena ve vaně naplněné rukopisy vlastní poezie, to vše mělo svoji polemickou příchutí vzhledem k současné prezentaci poezie a koneckonců i k řadě letošních soutěžních čísel přehlídky. Ukazuje se, že se vývoj žánru nezastavil, neustrnul v badatelském stadiu propátrávajícím kreace slavných legend divadla poezie. Naopak, propojuje se s nimi jazykem poučeným, napojeným novými možnostmi komunikace, jak je nese zejména vývoj mediální – je už téměř na spadnutí chvíle, kdy se objeví divadlo poezie, zúročující po svém jazyk dnešního esemeskového světa vzkazů a vyznání... i milostných, chatování po internetu, nekonečně větvitých domén literárních i vizuálních. Toto vše dnes mladého interpreta musí zasahovat a oslovovat. Bude na něm, jak si tento metajazyk dokáže vyložit po svém.

Počkejme si tedy za rok. Ten letošní, polojubilejní 45. ročník Wolkrova Prostějova stál za to. Mnohé shrnul, leccos naznačil, leckams nasměroval. Vracím se k voicebandové bombě z Brna – může být pádnějšího důkazu takto vyjevené kontinuity? A koho by před pár lety napadlo, že se Erben stane jedním z nejfrekventovanějších autorů? Dějí se věci, a bohdá že ještě budou!

*Mirek Kovářík*



*Zamračené děti z Plzně / G. Apollinaire, J. Seifert, M. Kundera: Lásky Apollinairovy a Prsy Tiresiovny. Soubor byl oceněn čestným uznáním a doporučením k účasti na Jiráskově Hronově. Foto: Bob Pacholík.*

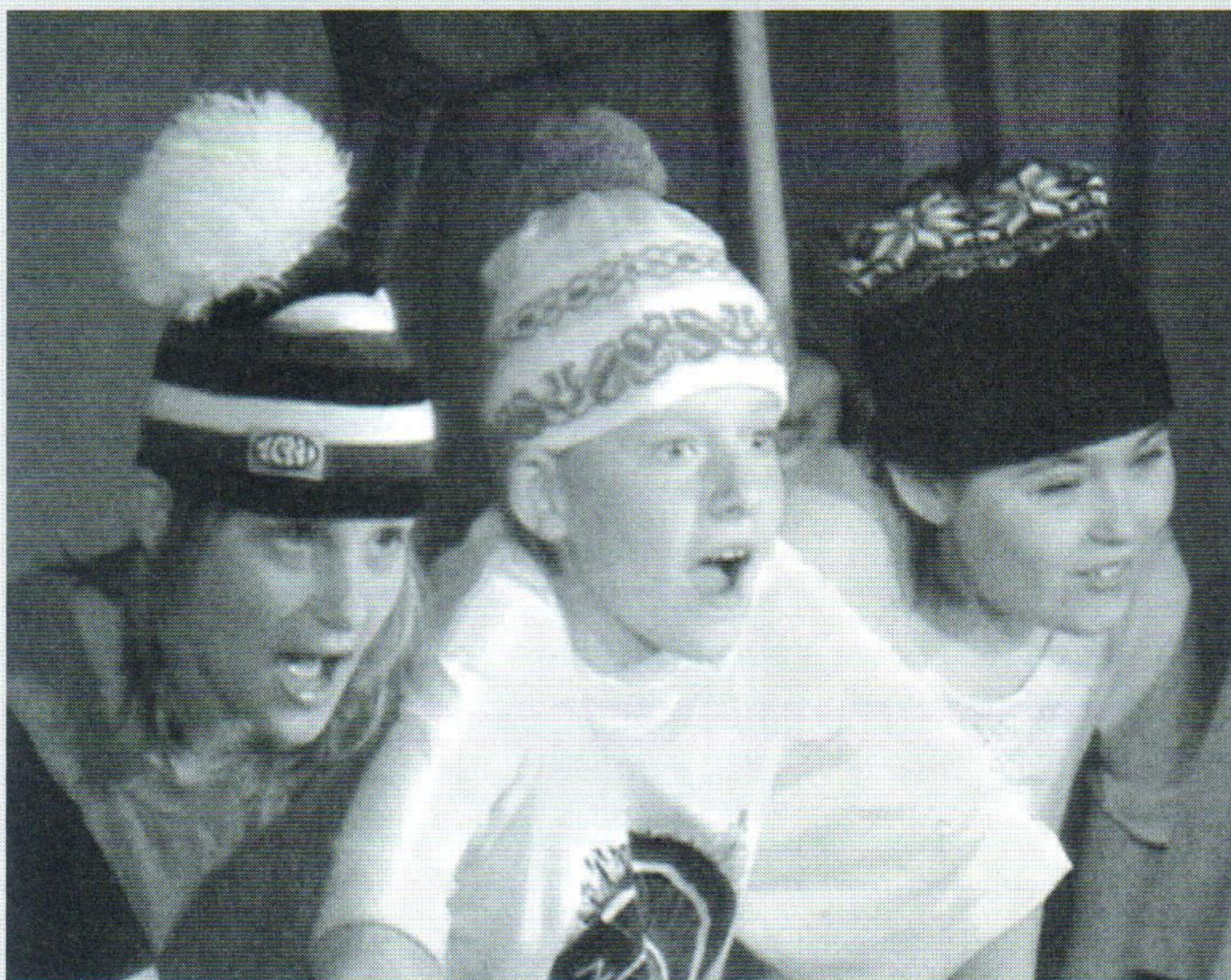
## DĚTSKÁ SCÉNA

2002

TRUTNOV 14. - 20. ČERVNA

Dětská scéna - celostátní přehlídka dětských divadelních, loutkářských a recitačních souborů je spojena s celostátní dílnou dětských recitátorů, která ji už po řadu let předchází a zčásti se s ní překrývá. Během letošní Dětské scény jsem pracovala jako „nezávislá recenzentka“, což v praxi znamenalo, že jsem po celý den měla stejný program jako lektorský sbor, s jedinou výjimkou - v době veřejných diskuzí jsem psala svůj vlastní referát, na lektorském sboru závislý jen do té míry, že jsem znala názory jeho členů. Následující článek je montáží toho podstatného, co jsem za pět přehlídkových dnů napsala, je to však jinak uspořádáno, zkráceno a podle potřeby a z odstu- pu, s vědomím celku přehlídky, upraveno a okomentováno.

Hlavní změna uspořádání spočívá v tom, že zde jednotlivá představení nezachycuji v časovém sledu přehlídkových dní, ale podle jednotlivých skupin, z nichž začnu vystoupeními re-



Děti ze ZŠ Třebotov / Emanuel Frynta: Život je pes aneb „Copak se, tupče, říká lfi?“. Foto Zdeněk Fibír.

citačními, neboť zde je zřejmě čím dál víc nejasností.

Přehlídku Dětské scény zahájily děti ze ZŠ v Třebotově ve středních Čechách pásmem veršů Emanuela Frynty Život je pes aneb „Copak se, tupče, říká lfi?“. Byl to jejich první vstup na jeviště, ale podařilo se jim prezentovat Fryntovy texty s nadhledem a s pochopením pro nonsens. Václava Makovcová dokázala z Fryntových Písniček bez muziky vybrat ta čísla, která jsou dětem ve věku 1. - 3. třídy blízká orientací na svět zvířat a také tak trochu na svět školy. Ale právě škola přinesla komplikace. Navození konkrétních situací dětem sice umožnilo, aby neupadaly do tzv. školského přednesu, to jest me-



Divadlo Jesličky ZUŠ Na Střezině Hradec Králové / Edward Lear: Jak se chtěl oženit Yangy Bangy Bou. Foto: Zdeněk Fibír.

chanického a nezúčastněného kolovrátkového odříkávání, ale nastolené situace by potřebovaly větší míru ujasnění, bohatší motivaci, přesnější práci s mizanscénou atd. atd., zkrátka a dobře přesnější a domyšlenější divadelní práci. Na to však ani nemohou mít děti v daném věku, ani to vlastně neumožňují Fryntovy nonsensové verše. Jako by etudy, hry a cvičení, umožňující dětem na začátku práce zažít a plně pochopit situaci, vztahy, jednání postav, které jsou ZA verši, a tedy i s plným porozuměním a sdělně je interpretovat, přežily počátky práce a byly zafixovány, namísto aby zůstaly jen uvnitř výkonů dětí jako jejich obsah. A tak se stalo, že některé situace divákovi vrtají v hlavě, protože použité divadelní prostředky naznačují souvislosti, které nejsou (a vlastně ani nemohou být) dotaženy. Ale celkově dobrý dojem ze začínajícího souboru, hlavně z to-



Sluníčko 1. ZŠ Kladno / Karel Plicka, František Volf: Škola roku 1902. Foto: Zdeněk Fibír.

ho, že děti věděly co říkají a proč to říkají, a činily tak s potěšením.

Velmi podobné složení i problémy měl další Středočeský soubor z 1. stupně ZŠ v Kladně (vedoucí Eva Vondrušková). Zdrojem textů byl Český rok Plicky a Volfa a vedoucí si z této hojně využívané knihy vybrala texty týkající se tak či onak školy, vyučování, vyučovací látky a učení vůbec a pásmo nazvala mnohoslibně Škola roku 1902. Přísliby tohoto názvu se

příliš nenaplnily a škola, kterou jsme viděli, se od současné lišila hlavně oblečením. Některé texty děti recitovaly směrem k divákovi, ale jakoby se inscenace hraním rolí, rozehráváním výuky a přestávek, vybavením jeviště spíše klonila k divadelními tvaru. Vcelku lze shrnout, že oba tyto soubory si velmi zkomplikovaly situaci podlehnutím svodu divadelních prostředků, aniž jejich vedoucí dokázaly užít je funkčně a tak, aby přednes zůstal přednesem.

To ovšem dokázala nesrovnatelně zkušenější Ema Zámečnicková se skupinou LDO ZUŠ Na Střezině v Hradci Králové s rozsáhlejší básní Edwarda Leara Jak se chtěl oženit Yangy Bangy Bou. Přestože tu byly postavy a role, vý-



tvarné prvky, akce, nepochybně šlo o vystoupení ryze přednesové.

Hranice mezi přednesem a divadlem sice bývá těžko definovatelná, ale je popsitelné těžiště obou těchto druhů jevištních produkcí. U přednesu ho vidím v interpretaci autora textu, k čemuž lze využít kostýmů, pohybu, rekvizit, hudby, rolí, vztahů, situací a dějů, a inscenace přesto zůstává přednesem, jestliže tyto prvky nepřeváží a nepřekryjí literaturu, ale slouží jí, jsou použity uměřeně, jen v nutné míře, dopovídají něco k textu, anebo s ním kontrastují. Divadlo je naopak na rolích, vztazích, situacích (nejlépe ovšem dramatických) a dějích založeno, a samozřejmě že tomu všemu slouží i literární texty, literatura ale nepřevažuje nad dramatickostí a divadelností. Nejde o absenci či meze některého z těchto elementů jevištního ztvárnění, ale právě o jejich proporce, převahu, důležitost, o jádro a těžiště věci. Jinak řečeno - záleží na cíli, který inscenátor sleduje, a na akcentu, který na prvky své práce klade.

Pro současnou situaci v dětském divadle a přednesu je příznačné, že tyto rozdíly jsou zhusta ignorovány - snad pod vlivem toho, že oba obory jsou zařazeny na jednu celostátní přehlídku (a většinou i na stejné přehlídky regionální). Někdy však jde, myslím, také o kalkul ze strany vedoucích nebo členů regionálních porot (aby se obešly kategorie, jestliže je v

Loutkářský soubor *Tak co?* ZUŠ Chlumeck nad Cidlinou / Jan Werich, Romana Hlubučková a kolektiv souboru: *O Lakomé Barce*. Foto: Zdeněk Fibír.

kraji více dobrých vystoupení podobného charakteru). Současné popírání rozdílů mezi jevištními formami přednesu a divadlem charakterizují odpovědi na otázku, kde jsou hranice těchto dvou typů jevištních produkcí, kterou v Trutnově kladla účastníkům redakce *Deníku Dětské scény*: „Jsem ráda, že dneska už se od takového přísného dělení upustilo...“ - „To je přesně to, čemu za dlouhou dobu svého zájmu o divadlo hrané dětmi ve zdrcující většině případů vůbec nerozumím.“ - „Hledání této hranice mne nevzrušuje.“ - „Tak někde v nekonečnu... takže někde uprostřed.“ Tato neurčitost ve vymezení různých typů produkcí a jejich jádra i prostředků se pak projevuje v neurčitosti a tedy i problematičnosti některých vystoupení.

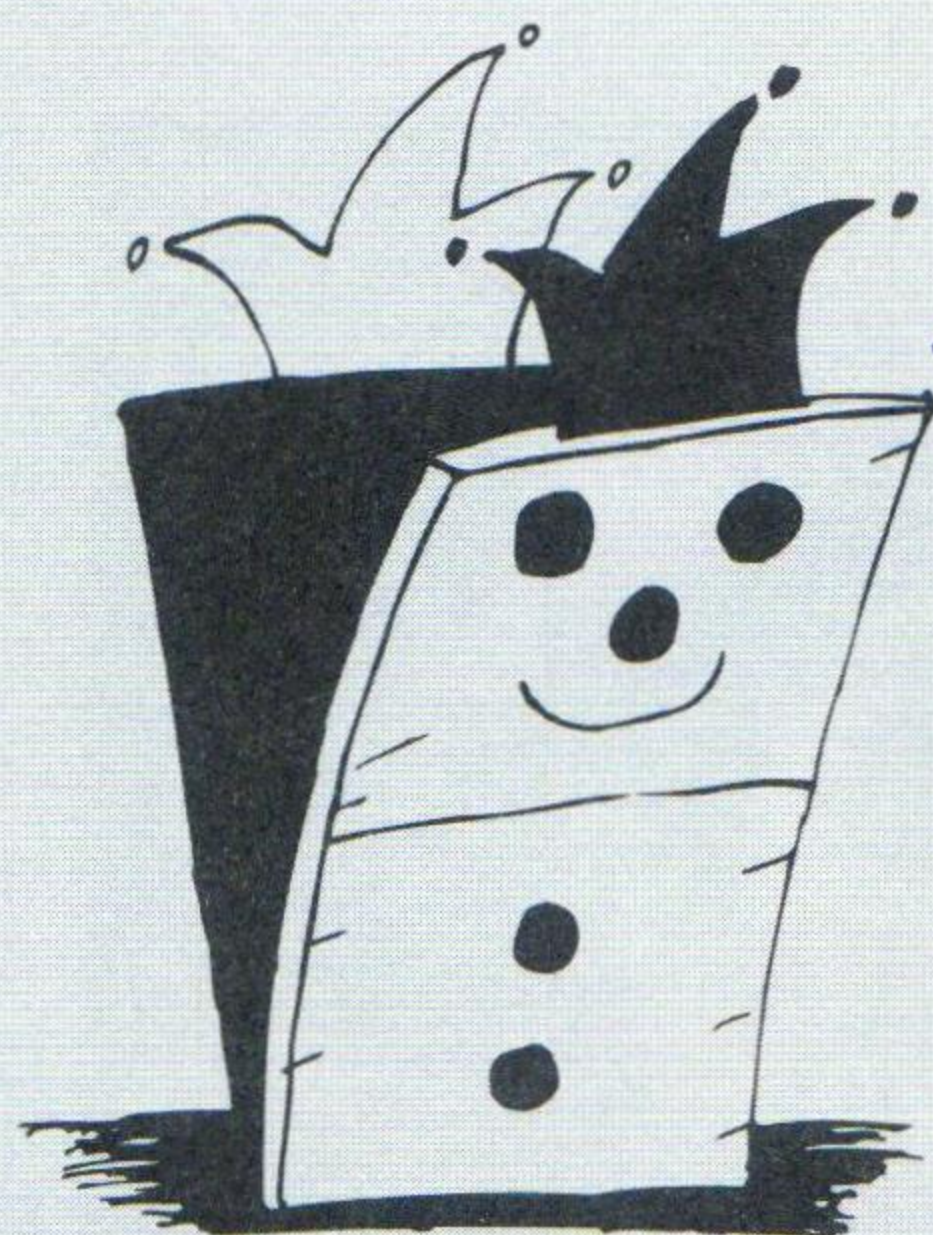
Je nutno dodat, že problémy vznikají zejména u začínajících vedoucích, beroucích podobné výroky doslova, jakoby opravdu nezáleželo na tom, co je co. Obvykle začínající vedoucí chápou prostředky jako jednotlivosti, nedovedou vážit, nakoľik který je funkční vzhledem k tomu, co je (zamýšleným) jádrem jejich práce. Myslím, že tu platí zásada, že člověk by se měl napřed dobře naučit tomu, co je typické, a teprve pak se pouštět do experimentování a hledání atypických forem - neboť ty na pomezí prostě atypické jsou.

Ale vraťme se k Learovu textu o snaze Yangy Bangy Bou oženit se. Emě Zámečnickové se podařilo přednes a divadelní prvky dobře vyvážit. Srovnání s vystoupením z Třebotova: divadelní prostředky byly úsporné a omezily se na nejnútnejší prvky. Ve výtvarné složce to byly dva klobouky, reprezentující hlavní postavy, a kus látky, jímž se vytvořila želva. A pak tu byla jako důležitý prostředek mizanscéna - aranžmá přednášečů v prostoru, vytvářející významy a odpovídající jejich (více méně jen potencionálním) rolím. Dominantní byl přednes a pochopení a vyložení autora.

Důležitý je však i další fakt: skupina se skládá ze čtyř chlapců a šesti děvčat, vesměs odrostlíků na počátku dospívání. Inscenátorka a pedagožka (obojí tu bylo v rovnováze, jak vzápětí vysvitne), nabídla chlapcům příležitost vystupovat v zřetelně mužských rolích v kontaktu a dialogu s děvčaty. Možná právě



Petr Šmíd z 5. ZUŠ Plzeň / P. Šmíd inspirován Michalem Hechtem: *Cestující ve vlaku*. Foto: Zdeněk Fibír.



DĚTSKÁ  
SCÉNA

proto bylo chlapců víc, než bývá ve skupinách dramatiky běžné. Dozrává čas nad problémem chlapců v kolektivech dramatické výchovy se zamýšlet a hledat odpovědi, nejen stav konstatovat nebo nad ním naříkat. Feminizace řad učitelů a vedoucích je faktem, který nejspíš nezměníme, je to ostatně stav celého (a nejen českého) školství. Ale jestliže chceme nabídnout i chlapcům dobrodiní dramatické výchovy, nelze čekat, že se to nějak zlomí samo, je potřeba hledat látky i role, které spontánně přijmou, ale také styl chování učitelek i charakter klimatu skupiny, v níž jim bude dobře. To znamená věcnost, ne citové výlevy, ráznost místo něžnosti, pohyb místo povídání, a určitě ještě další a další momenty, které je přitáhnou a udrží.

Některé vnější prvky vystoupení **Budeme pod drnem** skupiny **Červ Ovanoha** ze **ZUŠ v Novém Městě na Moravě** byly v principu téhož rodu: Básník, kterého si interpreti (sotva už lze mluvit o dětech) sami vybrali a oblíbili, text plus pohyb po jevišti, úsporné vizuální prostředky. Ale diametrálně odlišný

gramu čteme „recitační inscenace“, ale už tam není uvedeno, že jde ve skutečnosti o dvě pohádky z dramatisace Lídy Dohnákové (U nás v Holoubkově). Vlastně to tak docela nebylo ani divadlo, ani přednes, přednesu chyběla vědomá práce s autorovým původním textem, divadlu chyběly situace a vztahy. Ze všeho nejvíc jsem však postrádala vyjádření tématu, které je v obou pohádkách pro děti srozumitelné a jejich světu blízké.

Dětské loutkové divadlo bylo - jak už je po léta běžné - zastoupeno jen jedním představením. S **Werichovou Lakomou Barkou** přijela dvojice děvčat ze **ZUŠ v Chlumci nad Cidlinou** (vedoucí **Romana Hlubučková**). Stolové divadlo, malinké, jakoby jen improvizované loutečky, prostá scéna ve stylu dětského leporela. Dvě dívky to vše animují, vyprávějí i mluví dialogy, a to vše se smyslem pro humor, i když ne s humorem tak robustním, jaký si obvykle spojujeme s Werichem. Dalo by se uvažovat o temporytmu některých sekvencí, o přiměřenosti výstavby celku vůči výstavbě

Werichovy pohádky - ale to všechno nic nemění na faktu, že Barka vyvolala příznivý dojem.

Žánrovou škálu letos obohatila i pantomima a cosi, co se pantomimě svým způsobem blížilo. Zatím bohužel přínosem je jen samotný fakt, ne kvalita toho, co jsme viděli.

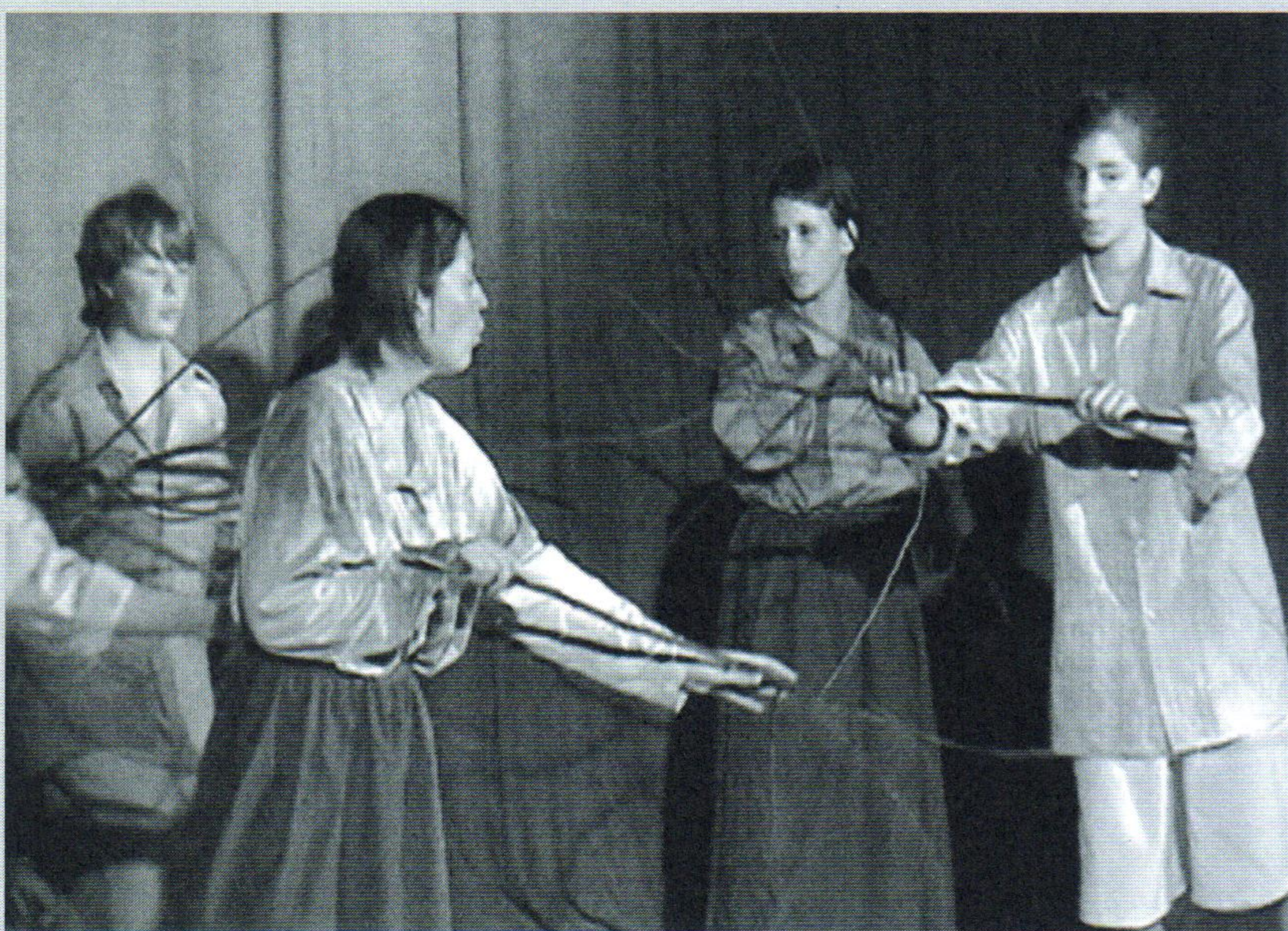
Petr Šmíd z **5. ZUŠ v Plzni** (vedoucí **Michal Vybíral**) předvedl etudu **Cestující ve vlaku**. Že to byla opravdu jen etuda, jaká by se hodila do veřejné hodiny LDO ZUŠ pro rodiče, je na tom to méně zarážející. Nejzávažnější problém vězí v tom, že šlo o napodobeninu výstupu Michala Hechta (mimořádně chlapcova strýce), který údajně byl parodií na Mr. Beana. Těch tělesných trapností ostatně ve výstupu bylo tolik, že beanovské kořeny nebylo možné přehlédnout. Dělal-li to ovšem dospělý, a navíc si to sám vytvoří, je to přece jen něco jiného, ostatně televizi lze vypnout. Dělal-li dospělý parodii, a s nadhledem, je to také jiná káva... Z diváckého, ale i z pedago-



Dětský divadelní soubor **HORNÍ-DOLNÍ ZŠ Sloupnice** / Podle **Martina Matrtise** s použitím veršů **Viktora Dyky**: **Stalo se v Hameln**. Foto: **Zdeněk Fibír**.

výsledek. Vystoupení působilo spíše jako pohybová lekce či etuda, jejíž součástí jsou také slova či slovní spojení a věty. Pokoušela jsem se jít s textem, ale vnímala jsem spíše tříšť slov. Vedoucí skupiny přiznala, že na počátku bylo zalíbení v textech **Ernsta Jandla**, a teprve pak společně hledali, jak je dohromady „slepit“, jak **Klára Dvořáková** doslova v zpravodaji uvedla. Je to lákavé, když se sóla či jednotlivá čísla začnou dařit, ale obvykle se pak pozná, že jednotlivé prvky jsou jakoby zvnějšku dodané a snaha inscenátorů a poté i diváků dohledat je obvykle zůstává konstrukcí.

K recitaci se hlásil kupodivu i **kroužek školní družiny ZŠ Mozartova ul. z Jablonce nad Nisou** (vedoucí **Marcela Vaničková**) s dramatisací dvou **Nepilových Pohádek z pekelnice** - O kaštanu, který se trápil a O hadovce smrduté. V pro-



Divadlo - divadelní studio **Dramacentra**, oddíl **Lidičkové**, **DDM Ostrava - Mariánské Hory** / **Malvína Schmidtová** na motivy lidové pohádky: **Otesánek**. Foto: **Zdeněk Fibír**.

gického hlediska pocity hodně nepříjemné.

Žánrově těžko určitelně se představil oddíl **Lidičkové** souboru **Divadlo DDM Ostrava - Mariánské Hory**, který uvedl zajímavou variaci na **Otesánka**. Vedoucí skupiny **Malvína Schmidtová** má zřejmě divadelní ambice i zájem o nepopisné, neiluzivní a znakové divadlo. Zajímavý je scénář inscenace, který na šesti či osmi řádcích uvádí jen jednotlivá slova tvořící celý text inscenace. Čitelné je v první polovině inscenace i to, že inscenace začala vznikat na táboře ze hry s větvemi a dalšími přírodními prvky a motivy, což harmonuje s Otesánkovým původem z pařezu. V této části inscenace je také řádka velmi působivých situací při práci s přírodním materiálem (zejména větve). Ale mnoho nejasností vzniká a postupně vrcholí v druhé polovině: nejasná je funkce masek, není čitelné proč nakonec Otesánek vstoupí do kruhu - svého chřtánu (pozře sám sebe?), proč nakonec dostává na hlavu cosi jako trnovou korunu... Jako by zvolené prostředky vcelku dobře fungovaly v jedné půli inscenace a v druhé jako by byl zvolen nějaký jiný, ne příliš jasný řád. Problémem je také nečitelnost většiny pantomim, většina aktérů vytváří neurčitou, nepřesnou posunčinu. A tak na jedné straně pěkné momenty, na druhé nečitelnost znaků a symbolů. I když asi děti i jejich vedoucí věděly, co chtějí sdělit, ale chyběly prostředky srozumitelné i divákovi, který nebyl účastníkem celého procesu vzniku inscenace.

Největší počet vystoupení patřil jednoznačně k žánru „divadlo“. Inscenace souboru **Horní-Dolní ze ZŠ Sloupnice** (Východní Čechy) **Stalo se v Hameln** patří k četným variantám vyprávění o krysaři. **Eva Sychrová** tu vědomě a promyšleně pracovala se znaky a s proměnami rekvizity - odpudivé šedé šátky se proměňují z kostýmní součásti v odpadky, v náčiní na trhu, v pasti, v zbraně, tyglíky jedu, a posléze v krysy, které v působivé akci na

kraji rampy končí v řece. Dobře promyšlená je barevnost kostýmů a kostýmních součástí: v oblečení aktérů jsou určující dvě polohy - různé odstíny červeně a tmavé barvy (šedá, hnědá, tmavěmodrá), doplněné několika bílými skvrnami. Vedle šedých šátků a šedého kostýmu Krysaře, několik červených kusů textilu, představujících starostu a radní města Hameln, nositele podvodu spáchaného na Krysaři. V inscenaci jsou jen dvě individualizované role - Starosta a Krysař a k sólovým partům patří ještě Vypravěčka, odlišující se od ostatních kostýmem (bílé šaty a černý žinylkový šál). Ostatní členové souboru tvoří chór proměňující se i v kompars (občany města i krysy).

Skupina **Holky na zabití + Pavlík** ze **ZUŠ v Semilech**, tři dívky a jeden chlapec se pokusili se svou vedoucí **Hanou Mockovou** o úkol dost krkolomný - ve čtyřech osobách sehrát



Dětský divadelní soubor *Holky na zabití + Pavlík* ZUŠ Semily / Alan Edgar Poe, Hana Mocková a žáci: *Metoda dr. Téra a profesora Péra*. Foto: Zdeněk Fibír.

povídku **Edgara Alana Poea Metoda dr. Téra a profesora Péra**. Je to tak trochu horor (jak jinak u tohoto autora), ale výstavbou především anekdota s pointou: autor líčí svou návštěvu v psychiatrickém sanatoriu, při níž se postupně odhaluje, že se za zaměstnance vydávají blázni, zatímco ošetřovatelé jsou vězněni v celách, a že se tak stalo, když se zbláznil vedoucí psychiatr. Scénář šitý na tělo čtyřčlennému souboru neumožnil gradaci situace a postupné odhalování skutečného stavu věcí, takže nakonec ani nemohla vyznít pointa. Zůstalo monotónní informování diváka o skutečnostech v povídce obsažených, a to v sólových výstupech jednotlivých šilenců, kteří však postrádali partnera, a neměli tedy možnost vytvářet situace. Vlastně jsme všechno věděli od začátku, dobrodružství odhalování se nekonalo. Škoda, neboť Poe je pro vyšší věkové kategorie dětských divadelních souborů lákavou výzvou. I počet členů skupiny, nejen její složení a zkušenost, ovlivňuje a někdy i limituje volbu předlohy k inscenaci.



Dětský divadelní soubor ZUŠ Jindřichův Hradec / Pavel Šrut, Zuzana Jirsová, Radek Marušák a soubor: *Určitě jste o něm slyšeli*. Foto: Zdeněk Fibír.

Dramatizaci jedné z Velice amerických pohádek **Pavla Šruta** pod názvem **Určitě jste o něm slyšeli** uvedl soubor **ZUŠ v Jindřichově Hradci**. **Zuzana Jirsová s Radkem Maruškem** záměr inscenace zveřejnili hned na začátku navištickou výpravou a gagem s jejím přemístováním. V projevu dětí ale jakoby se humor tu a tam vytrácel nevýrazností slovního projevu, jeho malou srozumitelností a zúčastněností. Mnohé pauzy byly bez napětí a vztahů, čímž utlumovaly zájem a účast diváka, v některých skupinových scénách chybělo konkrétně zacílené jednání a viděli jsme v nich jen bezradné postřekování a konání. Myslím, že problém vězí v předloze a v jejím spojení s tím, že inscenátoři záměrně ponechávají dětem prostor k improvizování na scéně. Šrutovy pohádky jsou však velmi přesně a promyšleně vybudované, mají výrazný tempo-rytmus a mnohé (patří k nim i *Jak se Pedro dostal do nebe* a z

ce prostoru a možností, třeba i více podnětů k domýšlení, dotážením, zda tu vlastně není výhodou fakt, že je co povyšovat a že je tu tedy více prostoru pro divadelní invenci, než u mnohých skvělých a špičkových děl. Ostatně - Irena Konývková takto postupovala už párkrát v minulosti, nechci spekulovat, nakolik tak činila vědomě.

O divadelnosti inscenace svědčí fakt, že je pouhými slovy těžko popsateľné, v čem její účinnost spočívá. Přesné vybudování situací, přesný projev tří chlapců (čistě chlapecká skupina!), jejich plná zúčastněnost na akcích - a doslova duchaplnost (= naplněnost duchem) jejich projevu.

Naopak nejkontroverznějším představením přehlídky bylo **Čtvrté přikázání** dánského dramatika **Michaela Ramløse** souboru **Lannovka z Českých Budějovic**, vedeného **Pavlem Petrovským**. Musím předeslat, že jsem inscenaci vcelku přijala a že jsem hlavně stoupencem toho, aby

dětské soubory hrály také vážné i nejmáňší náměty a témata. V úvodní scéně hry, určené dětským divákům, jsou texty představujících se herců, které z jeviště nezazněly, ale jsou dost důležité: „A: Ve skutečnosti by tohle divadlo mělo být pro děti zakázáno. C: Protože je hrůzostrašné. D: Ale skutečnost - ta skutečná skutečnost - je daleko hrůzostrašnější než divadlo. B: A skutečnost nemůžeme dětem zakázat. D: I když by to bylo někdy nejlepší.“ Tohle si skandinávští autoři, písíci pro děti, přiznávají častěji než my. Ale realita je i u nás pro mnoho dětí opravdu drsná, a zavírat před tím oči můžeme čím dál méně. Měla by ji reflektovat i dramatická výchova a zejména dětské divadlo. Inscenaci jsem vnímala jako výpověď dospívajících o tom, jak vidí jednání nás dospělých, rodičů i prarodičů. Nezbyvá než si přiznat, že se to může týkat i mne osobně - možná právě to je pro někoho z dospělých diváků těžko stravitelné.

Inscenace měla své vážné problémy a je otázka, nakolik aktéři ve věku mezi 10 a 18 lety jsou schopni ji herecky zvládnout přiměřeně a také vědomě. Největším problémem byl expresivní, drsný projev postav rodičů i babiček od samého začátku - jejich křik hned nad miminkem v první chvíli budil dojem, že jde o kriminální případ týraného dítěte, ve skutečnosti šlo o běžnější případ nedostatečného pochoopení dospělých pro zorný úhel dítěte. Mladí aktéři sotva mohou zvládnout projev vnějškově laskavý či aspoň neutrální a ve své podstatě přítom netečný, dítě zraňující.

Z dětského diskusního klubu byl otištěn výrok jednoho z členů souboru: „My jsme nechtěli pohádku, na kterou lidi jdou, a pak na ni zapomenou.“ Proč by se ale právě na pohádku mělo zapomenout? A cožpak neexistuje více žánrů, se stejně závažným tématem, ale s menším nárokem na herectví, na odstup, po němž volali účastníci diskuse dospělých? Chtěli námi otrást svým černobílým viděním, příznačným pro pubertu a adolescenci - ale opravdu chtěli? Nešlo jen o dostatečné zviditelnění, jak se mnoho účastníků domnívalo?

Je tu mnoho otázek, přesahujících problémy jediného souboru, které nelze nad jedním představením zodpovědět: kdy,



Dětský divadelní soubor **HOP-HOP ZUŠ Ostrov** / **Zbyněk Malinský**, **Irena Konývková**: *Naslouchej...* Foto: **Zdeněk Fibír**.

nebe) jsou v základu anekdoty s groteskními prvky. Ani anekdota, ani groteska nesnesou mírné, volné tempo, volné, nepřesné zpracování, nelze je dost dobře řešit skrze spontánní aktivity, které jednou vyjdou tak, podruhé onak. Vyžadují stylizaci, přesnou výstavbu, přesné zpracování a umístění gagu, přesnou práci se slovem a situací. Právě pro svou přesnou vybudovanost jsou čtenářsky vděčné i lákavé pro dramaturgy - ale právě tady vězí jejich čertovo kopýtko pro autora inscenace i děti v ní vystupující.

Jak vrchol celé přehlídky byla přijata inscenace **Naslouchej** souboru **HOP-HOP** ze **ZUŠ Ostrov**. Je vlastně z téhož rodu, jako představení jindřichohradecké, ale inscenace **Ireny Konývkové** byla přesně vybudovaná, a proto také přesně vnímaná divákem. Předloha **Zbyňka Malinského** patří k literárnímu průměru, až lehkému podprůměru, ale inscenací je originálně zpracována a povýšena - není to poprvé, co se mi vkrádá podezření, zda slabší literatura nedává inscenátorům ví-

DDS Lannovka DDM České Budějovice  
Michael Ramløse: Čtvrté přikázání.  
Foto: Zdeněk Fibír.



které děti a jak mohou taková témata inscenovat? Jakému divákovi jsou inscenace tohoto typu určeny - vrstevníkům? nám dospělým? Nehraničí tento typ divadla s formami paradivadelními? Kam až sahají možnosti dětského herectví? - Něco si o tom všichni nejspíš myslíme, ale máme jasné a podstatné odpovědi? Nevím.

Velmi příznivě byla naopak přijata inscenace **ZUŠ v Uherském Hradišti Naša divá Bára** podle **Boženy Němcové. Haně Nemravové** se podařilo se skupinou dospívajících vyřešit úkol, jaký se zatím v dětském divadle myslím neobjevil - zdramatizovat realistický příběh z dávných časů tak, že neklade nespílitelné nároky na mladinké aktéry. Hlavním pomocníkem jí v tom byl folklór - „překlad“ do slováckého nářečí, kostýmy, využívající pečlivě vybraných prvků lidových krojů, zpěv, náznak hry, obřadu či jednoduchého tance. V dramatinizaci se také podařilo výběr postav omezit na vesnickou mládež, starší generace se tu promítala jen do reakcí Báry a jejích vrstevníků, zkrátka mladí herci se nemuseli nutit do psychologické drobnokresby, k níž by povídka Němcové mohla svádět. Zajímavé na tom je, že se Haně Nemravové v klasické české literatuře podařilo objevit téma dnes (a nejen dnes) živé - pozici člověka, vymykajícího se ze svého prostředí, sociálně i svou „divostí“, ve skutečnosti však svou opravdovostí, obětavostí a statečností. V inscenaci nefungovalo vše tak, jak by si divák přál, lze hledat jednotlivosti, které by se daly řešit jinak, přesněji, jasněji, ale jediným vážnějším problémem je nevyjasněnost postavy houslisty - Bářina nápadníka. Vcelku pěkné představení, zajímavý a důležitý podnět.

Přehlídku uzavíraly **Japonské pohádky** souboru **TY-JÁ-TR z Prahy 7**. Zajímavé na inscenaci bylo, že jejím hlavním autorem byl v Praze žijící japonský divadelník **Noriuki Sawa**, kdežto vedoucí souboru **Radka Tesárková** se prohlašuje jen za asistentku režie, organizující a dohlížející na plynulý chod práce. Bohužel pan Noriuki Sawa nebyl přítomen, aby zodpověděl přešlé otázky, které se vnucovaly nad tematikou, příběhy i jevištními prostředky.

Přestože u nás japonské pohádky čas od času vycházejí a existují v několika různých překladech či převyprávěních, úvodní „Pohádku z hor Křes-Křes“ jsem nikde nenašla - a je možné, že zpracova-

telé japonských pohádek měli dobré důvody ji nezařazovat. Středoevropan se těžko dobírá symboliky zúčastněných zvířat, zejména jezevce - možná má svůj stabilní charakter (asi jako v českém folklóru mazaná liška), možná má v Japonsku nějaká tabu, týkající se jeho snědení, a odtud (třeba) vychází celá zápletky. Nevíme - Japonec v Trutnově nebyl a vedoucí souboru se po jeho vysvětlení nepídila. Pohádka o Broskevnickovi - Momotarovi se naopak v českých vydáních japonských pohádek pravidelně objevuje a je také srozumitelnější, neboť se v základních motivech shoduje s řadou pohádek evropských: chlapec se narodí z broskve (viz dívky zrozené z jablka nebo z citrónu), stane se hrdinou a dosáhne vítězství s pomocí „tří podivných tovaryšů“, s nimiž se cestou rozdělí o jídlo. Volba první z obou pohádek nebyla šťastná, a pokud už měl autor inscenace důvod ji volit, bylo by třeba ji jevištně jasně vyložit - pak by její uvedení mohlo být obohacením naší kultury o jiný pohled na život. Takto ale nevíme, jaký pohled to vlastně je.

Druhý a rovněž velmi podstatný, možná ještě podstatnější problém je v míšení a neutříděnosti použitých jevištních prostředků, ve směsi stylizace v duchu japonského neiluzivního divadla s prvky či několika roviny divadla evropského, oscilujícími mezi zjednodušeným znakovým projevem a dětskou hrou na straně jedné a realistickým či quasirealistickým projevem na straně druhé. Neiluzivní japonské divadlo se odehrává v plném světle, zde se mnohokrát zhasíná a rozsvěcí, vedle dětí, které představují stůl nebo hrnec, diaprojekce broskve, vody, ostrova, vedle znakového vaření jakoby realistická scéna buzení chrápajícího starce. Nejnápadnější problémy přináší nedůsledné využití jeviště ve tvaru ulice s dvěma hracími prostory na jejích koncích - někdy výměna hráčů i jejich prostorů je odůvodněná (jakoby se divák přesunul k jinému hracímu prostoru), vzápětí na to se na jakoukoli divadelní logiku dvojího prostoru rezignuje, někdy se postavy vyměňují, jindy si roli ponechává týž hráč a přebíhá jen ze strany na stranu... Zkrátka a dobře, jakmile se pokouším pochopit řád inscenace, ztrácím se v houští otázek, z nichž řada by mne vůbec nenapadla, kdybych dostala jasný inscenační klíč.

Zřejmě zůstalo v inscenaci z tradic japonského divadla jen to, co děti zvlád-



Dětský divadelní soubor Dohráli jsme ZUŠ Uherské Hradiště / Božena Němcová: Naša divá Bára. Foto: Zdeněk Fibír.

ly (zajímavé sborové scény démonů se stylizovaným pohybem, stylizovaný zápas), ale těžko mohly zvládnout vše, neboť jeho herectví vyžaduje mnohaletý trénink. Kéž by aspoň to ostatní bylo v řádu důsledně neiluzivního divadla!

Přehlídka byla jako celek nepochybně inspirativní a myslím, že i úspěšná - jedna výrazná špička, řádka představení zajímavých a podnětných, s dílčími výhradami, tu silnějšími, tu slabšími, několik vážnějších problémů, dva, tři začátečnické pokusy a slovo do pranice, a snad jen pokus o pantomimu á la Mr. Bean jako výrazný propadák. Ale to je statisticky docela normální. Navíc k tomu dobrá pracovní atmosféra, co můžeme chtít víc... můžeme, protože některé z problémů by zmizely z povrchu zemského, kdyby všichni vedoucí opravdu uvěřili tomu, že každý druh jevištního počínání má své zákonitosti, že téma souvisí s prostředky a prostředky s tématem, že záleží na jejich výběru a nelze je jen tak volně naskládat. A že konec konců - jádrem všeho je dramaturgie, že literatura se nerovná divadlu a divadlo literatuře, a že není tím lepší inscenace, čím lepší je výchozí literatura. Je to složitější, ale ne neřešitelné.

*Eva Machková*



DDS TY-JÁ-TR (Co?!) DDM Praha 7 / Soubor a Noriuki Sawa: Japonské pohádky. Foto: Zdeněk Fibír.

## 51. LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM

CELOSTÁTNÍ PŘEHLÍDKA  
AMATÉRSKÉHO LOUTKÁŘSTVÍ

aneb

CO JSEM SI ZAPAMATOVAL

čili

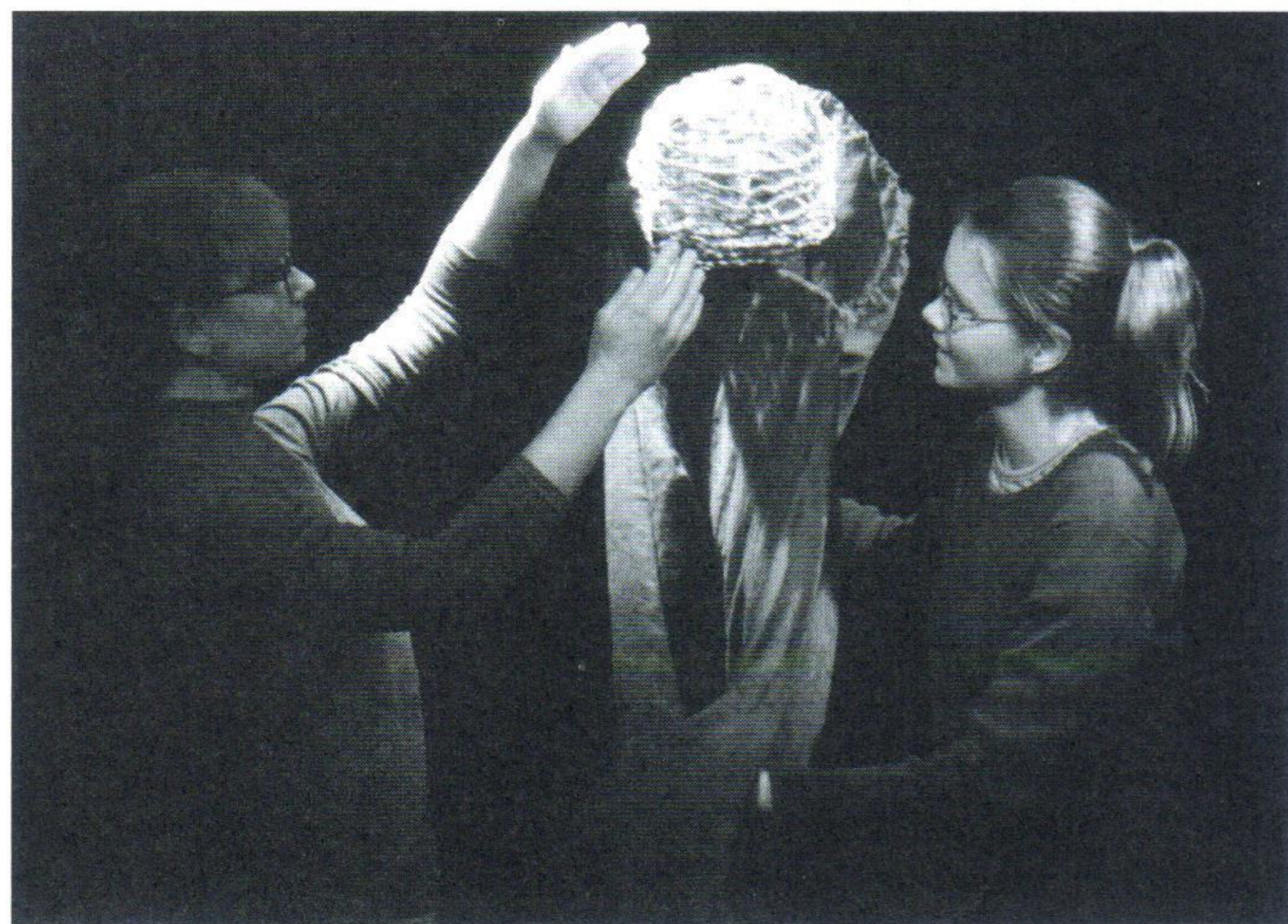
CO MI (MIMO JINÉ) ZA ZAPAMATOVÁNÍ STÁLO

Vybírám z představení, která byla uvedena v hlavním programu. Zmiňovat se o všech doplňkových a inspirativních představeních mi znemožňuje již fakt, že jsem všechna neviděl.

**CHANDRARADAR ZUŠ Nové Město na Moravě (mládež) S PASTÝŘKOU.** Autor Robinson Jeffers (Pastýřka putující k dubnu), režie a úprava Ivona Čermáková a soubor.

Tři děvčata o svém představení mimo jiné napsala: „... Jde o naši absolventskou závěrečnou práci II. cyklu literárně dramatického oboru ZUŠ. ...vytvořili jsme si loutku Klárku, abychom se nehádaly. Ta z nás, která s loutkou manipuluje, stává se jí.“

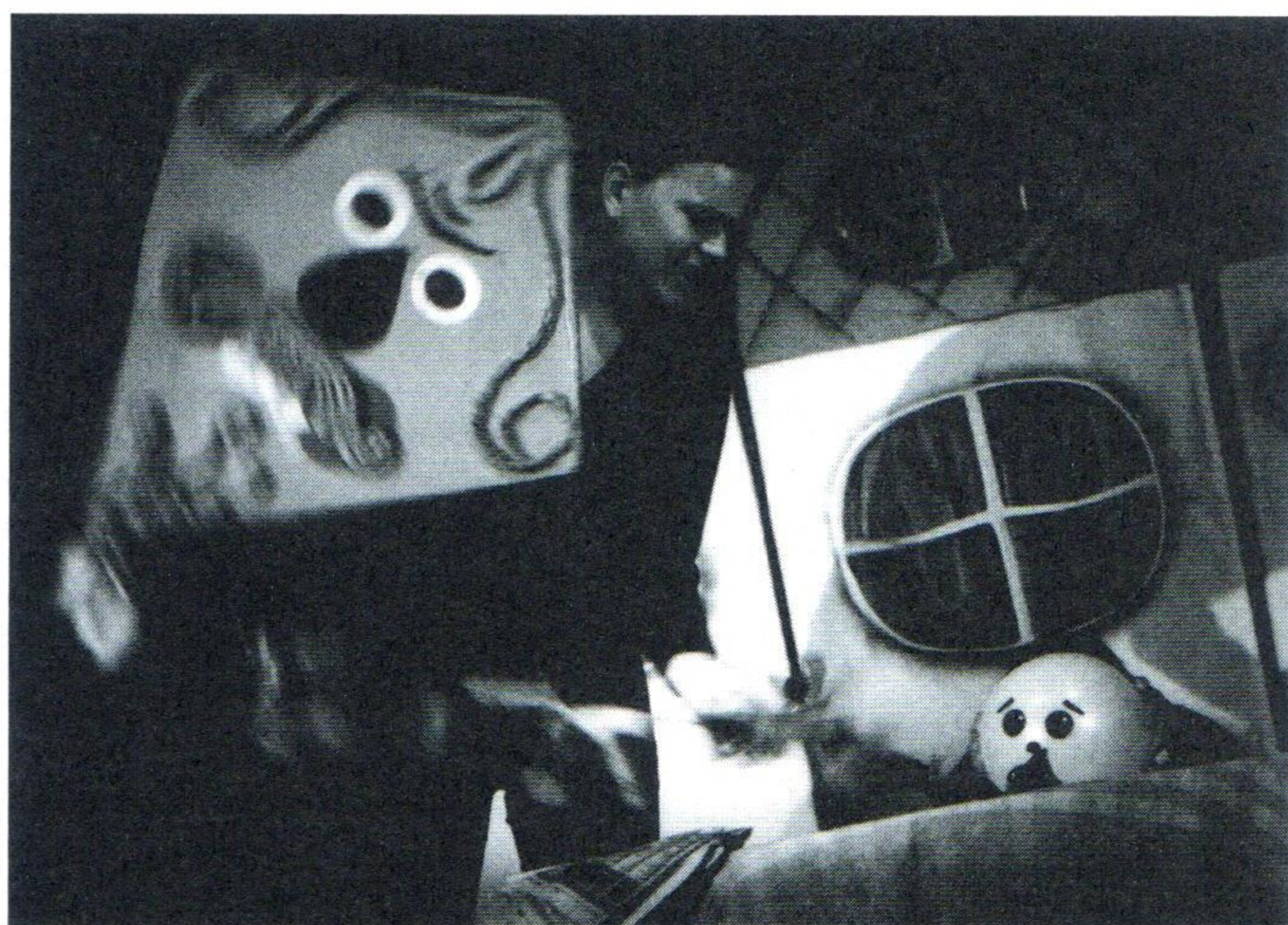
Přicházející diváky očekává na jevišti dívka v houpacím křes-



Chandraradar ZUŠ Nové Město na Moravě / Robinson Jeffers: S pastýřkou. Foto: Ivo Mičkal.

le. Po setmění v hledišti přichází dívka druhá a chce si do křesla též sednout. Po nastalém malém konfliktu končí obě dívky kousek od křesla na zemi. Přichází třetí dívka. V ruce nese nějaký hadr, který hází do křesla. Pak si sedá k děvčatům. „Co budeme dělat?“ „Budeme si povídat.“ „O čem?“ „Třeba o dívce Kláře, která...“ Od té doby se děvčata střídají v manipulaci loutky, která se vyklubala z hadru na křesle. Samo křeslo má (otočením, či převrácením) představoval různá prostředí. Loutka má jako ze závitů stříbrného plechu vytvořenou poněkud ptačí hlavu, (některým divákům navozuje klec). Za velice dobrého přednesu Jeffersových textů si velmi šikovná a talentovaná děvčata jak štafetový kolík předávají představitelku hlavní postavy. Její protihrače pak, poněkud nešťastně, markýrují strojovým pohybem rukou. Přednes je dobrý, ale loutkové divadlo se bohužel neděje.

Těším se, až uvidím děvčata příště. Věřím, že po letošní zkušenosti příště dokážou, třeba jen pomocí samotné látky, vytvořit postavu, která bude jednat, zaujímat vztah a postoj, která bude umět komunikovat s diváky.



Loutkářský soubor Sněženky Opava / Jan Malík: *Míček Flíček*.  
Foto: Ivo Mičkal.



Loutkářský soubor Klubičko Cvikov / Marie Kownacká: *Švec Dratvička*.  
Foto: Ivo Mičkal.

**KLUBÍČKO CVIKOV** (dospělí)  
**ŠVEC DRATVIČKA.** Napsala Marie Kownacká, přebásnil Kamil Bednář, režie Tomáš Janovský.

Princezna se prochází po zahradě, zpívá (hodně se tu zpívá - je to muzikál) a veršuje (hodně se tu veršuje - je to ve verších). Přichází Ježibaba, princezna se jí lekne a urazí ji. (*Bojím se tě věru, co jsi za příšeru. Jsi protivná jak hmyz, co nejrychleji zmiz!*) Ježibaba zavolá draka, který princeznu unese do své jeskyně. Dva princové coby zachránci selžou. Přichází Dratvička se svým neustále se opakujícím představováním (to vše ve verších, s hudbou a zpěvem!), zajde za Ježibabou a jejím kocourem a udělá jí (jim?) boty. Ježibaba dá za to Dratvičkově kouzelné housle (divák je nezahlédne ani nezaslechne - místo nich hrají klávesy) a koně Zlatohřiváka (loutka z jiné pohádky). Dratvička si na koni doletí k drakovi, přemůže ho, zachrání princeznu, odmítne království (raději bude spravovat boty) a s princeznou (které je náhle bohatství tatíčka také jaksi cizí) se vypraví do světa.

To vše na velké scéně, na které jsou připraveny tři scény. Zcela vlevo je zídka a plot královské zahrady, uprostřed dračí sluj a vpravo chaloupka na kuří nožce. Jednotlivé scény jsou podle potřeby nasvětčovány. Soubor hraje marionetami z Unanova.

Text, se kterým soubor pracuje, by se asi měl hrát s nadhledem. Soubor ho bere opravdově a hraje vážně, naplno. Pak se stane, že některé verše (které u provedení stejné pohádky profesionálními divadly vyznívají lehce komicky) v tomto případě vypadají jako autorovo neumětelství.

**CÉČKO SVITAVY** (dospělí)  
**SLON.** Napsal Antonín Mareš, úprava

Karel Šefrna + Céčko, režie a hudba Karel Šefrna.

Na scéně je (pro Céčko) nezbytný klavír, malířský stojan a světla. Krásným poetickým textem, hudbou, jednotlivými obrazy (skutečnými obrazy, které i s plochými loutkami namaloval Jindřich Pevný) jsme provázeni příběhem indického slona, který nechtěl pracovat. Proto z Indie utekl a nechal se naverbovat do Evropy. Tam, po krátké epizodě v Holandsku, odkud byl prodán do Německa, milý slon právě na práci umírá. Pokračování příběhu nastává po letech otevřením zcela jiného příběhu. Vnuk jakéhosi dědečka (dědečka, který kdysi utekl z domova, aby se kamsi dostal nebo cosi dokázal) nachází v muzeu sloní kůži. Domluví se s ní, že se spolu vydají do Indie. Cestu kůže nepřezijí. Vnuk po přistání spěchá dál, aby... a již ho nikdo nikdy nespatrií.

Evropská zlatá klec, po které slon touží; dva úteky, z nichž každý je ve své podstatě jiný (slon utíká před něčím, dědeček utíká za něčím); Goethe se svým prohlášením, že v lebce slona se skrývá lebka člověka; ptáci, kteří jsou stejní jak v Indii, tak Holandsku a nakonec i holandská dražba - to jsem vyjmenoval jen několik drobných mezníků v příběhu, který nám svitavské Céčko se shovívavou laskavostí vyprávělo. Po představení jsem si zapsal: Poetický, vynalézavý, střídmy, múzický, ... s lehkým humorem ke smrti kráčící. Obsah představení popsal soubor takto: Ach Bože, sloní omyly i trápení se tolik podobají lidským. V tomto i v onom čase.

Je-li člověk v představení tak silně smíchem a smutkem zasažen, mnoho toho nenamluví. No, snad jsem z podstatného řekl vše.

**SNĚŽENKY OPAVA** (mládež)  
**MÍČEK FLÍČEK.** Napsal Jan Malík, úprava Věra Jiříčková, režie Aleš Musil.

Na scéně jsou v popředí tři nestejně vysoké válce, za nimi třídílný paraván stylizovaný do tří domů s barokně kulatými střechami a celkem pěti okny (z nichž bohužel pouze jedno bylo nakukováním Draka využito). Přijde vypravěčka (později hraje Draka), řekne divákům, že dědeček a babička nemohli mít děti, a odejde. Na scénu usedají dědeček s babičkou. Odněkud (škoda, že ne z okna) přiletí míč. Dědeček s babičkou ho z připravených prefabrikátů polepí tak, že to vypadá, jako by měl oči, nos a ústa - a Míček Flíček je na světě. Pak vše pokračuje podle původního textu pana Malíka. Škoda jen, že Sněženky z Opavy nenašly k pohádce alespoň lehký nadhled. Tak, jak hráli pro nás - smrtelně vážně - se pohádka občas jaksi samovolně stávala nechtěně, a někdy i poněkud nepatřičně, komickou. Cestování dědečka a babičky kolem loutek policajta, pumpaře, strašáka, pejska a ptáčka proběhlo pouze jednosměrně - k Drakovi. I tak jsem přemýšlel, jak dát jednotlivým zastavením větší význam a váhu. Při jednoduchých přestavbách dědeček s babičkou bubnovali a zpívali stále stejný popěvek o tom, že nemají Míčka Flíčka. Když se cestující stařečkové dokodrcali k bydlišti Draka, byly přes Paravány přehozeny povlaky znázorňující nebe a mraky. Za nimi bylo doupě Draka. Pohádka končila vysvobozením Míčka Flíčka.

Ještě něco k postavě a povrchní charakterizaci Draka. Každé jeho zjevení je provázeno zvukem větru. Přitom se Drak větru bojí a vítr (z úst diváků) ho nakonec porazí. Chybějící nadhled k pohádce podstatně ztížil roli mladým, poněkud ostýchavým představitelům dědečka a babičky.

**NA ŽIDLI TURNOV (děti)**

**HADRFOUS.** Autor Jiří Čenda Břenka, režie Petr Záruba a Dana Salabová.

Představení je rámováno problémem spisovatelky, která telefonicky dostává úkol napsat pohádku. Jak o pohádce přemýšlí (nebo jak jí píše), pohádka se před zraky diváků odvíjí. Kdyby představitelka spisovatelky ještě mohla představení doprovázet na (nyní schované a někým jiným obsluhované) klávesy, bylo by ještě lépe.

Představení, které je za hadrovým paravánem hráno maňásky, vypráví o dědečkovi a babičce, kteří mají rádi vepřové se zelím. Ve chlívků si krmí pašíka, na zahrádce u lesa pěstují zelí. Na to jim ale chodí zajíci. Proto dědeček vyrobí (na scéně jednoduše a s vtipem) strašáka, který má zelí hlídat. Vždy, když strašák – Hadrfous usne, zajíci mu ukradnou hlávku. Po zjištění, že je na zajíce krátký, je Hadrfous varuje, že by dědeček mohl mít místo vepřo-knedla-zela zajíce na smetaně. To zabere. Zajíci zelí vrátí a pohádka končí. Představení svěží, rychlé, krátké s nápadem. Škoda, že nebyly využity všechny nabízené možnosti groteskní rakvičkárny. Mohlo být ještě lépe. Ale i tak bylo dobře. Důležité je, že děti hrály to, co zahrát mohly. A že věděly co hrají. To u mnoha dospělých souborů neplatí a na výsledky je lepší se ne dívat.

Představení, které jsem viděl, mělo hned na začátku technický kiks (jsem v pokušení napsat kyx). Možná, že i díky němu se vše z pomalu rozjíždělo, pomalu zrychlovalo, až to ke konci mělo úžasné grády. Pro anekdotu, kterou představení v podstatě je, naprosto příhodný temporytmický vývoj.

**LOUTKINO BRNO (děti)**

**KRÁL V KUKANI.** Autor Jan Vodňanský, úprava a režie Radomír Prokop.

Další písničkami přeplněné představení. Jednoduchý paraván, tyčkové loutky s jednou živou rukou. Pakliže jsem dobře rozuměl (a rozuměl jsem pouze občas), je to pohádka o království, které napadne drak a chce princeznu (teď vážně nevím, jestli sežrat, nebo za manželku). Král vyhlásí obligátní odměnu (království a princeznu), ale vhodní zachránci náhle nejsou. Příležitosti se chápe skupina trpaslíků (stejně velké loutky jako ostatní postavy pohádky), podkope draka, ten se propadne do země a král trpaslíků se stává manželem princezny, která si ho pak nosí v kabelce, ošatce, či v kukani. Hercům při představení sekundují dobří muzikanti a

zpěváci. Pak jsou do něj (poněkud neorganicky) začleněny činoherní vstupy dětí. Například pohádku otvírá celkem zajímavý výstup dvou drben nad novinami. Souboj dvou zájemců o záchranu princezny dvěma hochy je již méně logicky činoherní. Zcela mimo logiku loutkového divadla je činoherní produkce televizního hlasatele, který popisuje vítězství skřítků nad drakem. Místo loutek, kterými se v představení hrálo opravdu málo, se až příliš zpívalo a hrálo na hudební nástroje. No dobře.

**DdDd ZUŠ DĚČÍN (děti)**

**BYLO NEBYLO.** Představení se skládá ze dvou pohádek:

**JAK KVŮLI VAJÍČKU ŠEL KOHOUT NA ZÁMEK** podle rumunské pohádky v převyprávění Marie Kafkové napsala a režírovala Jana Štrbová.

Na scéně je jednoduchý paraván, kohout a slepice jsou dlaňové loutky.

Dědeček (s nepříjemnou selkou v sousedství) má kohouta. Je spokojen, dokud nedostane chuť na vajíčko. Selka mu vajíčko neprodá, tak pro něj jde kohout dědečka. A rovnou na zámek. Kohout na zámku tak hlasitě kokrhá, až všechny vyruší. Císař dá příkaz rušitele chytit, utopit v rybníce (kohout všechnu vodu vypije) a posléze upálit (kohout vypitou vodou uhasí pec). Nakonec se kohout vrací domů se všemi císařskými slepicemi a kratičké, svižné, jasné a vtipné pohádce je konec. (Akorát ta vůně smažených vajíček mi scházela.)

**HEBE HEBE HEBERE** podle pohádky bratří Grimmů napsala Milada Mašatová.

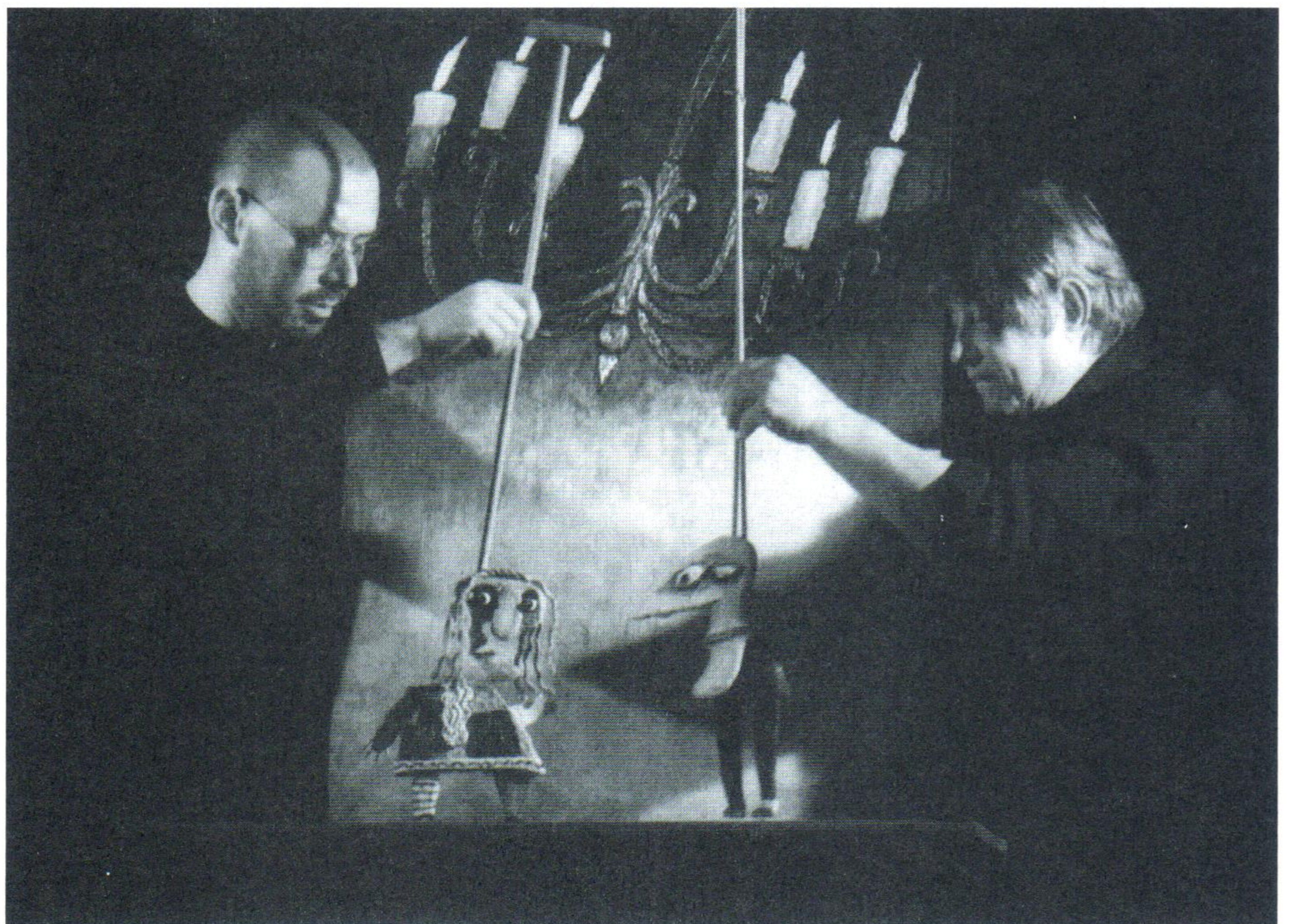
Tak jako v první pohádce je i zde živá hudba, čistý zpěv, pěkná mluva a kultivovaný cit pro výtvarno. Na rozdíl od první pohádky je ale tato ve stavbě složitější, vládnější, vážnější, až skoro baladická. Potulný loutkář Matěj (malé marionetářské cvičeníčko na úvod) je násilím odveden do války. V bitvách si zraní obě ruce a je vládci z vojny propuštěn. Potká čarodějnice, které od něj chtějí z jakési propasti vytáhnout kahan. Situace dopadne tak, že Matěji kahan zůstane, otře jej a (ejhle, loutky!) objeví se velmi dobře vedení skřítkci heberkové. Matěj si nechá nejprve uzdravit ruce, pak ale skřítky posílá pro své vládce, aby mu sloužili. A tato malá pomsta se mu pochopitelně vymstí.

V pohádce se míchala, aniž by byla zdůrazněna, či uchopena, různá zajímavá témata (např. lidská svoboda nebo v různých situacích zdůrazňované prohlašování, že jsou „ruce jako ruce“, příliš snadné zapomenutí původního povolání /poslání?/ hlavního hrdiny,...). Možná i to byl důvod jakéhosi ztěžknutí celé inscenace, která by nicméně stála za vyčištění a docizelování.

**NA ŽIDLI TURNOV (dospělí)**

**TŘI PRASÁTKA A VLK.** Napsala Dana Salabová, režie Lenka Kvintusová.

Na velkém slunečníku zavěšený paraván dává tušit, že se bude běhat dokolečka a že hlavní představitelé budou maňásci. Na scéně je lehce neudržovaný domeček.



Loutkářský soubor „C“ Svitavy / Antonín Mareš: Slon. Režie a hudba Karel Šefrna. Cena za inscenaci a nominace na 72. Jiráskův Hronov. Jindra Pevný a Karel Šefrna na fotografii Ivo Mičkala.

Tři prasátka – jedno pracovitě a dvě nepracovitě se kvůli práci na domečku pohádají. Dvě nepracovitě odejdou a najdou si spaní ve slámě a chrastí. Odtamtud je vyžene hladový vlk. Prasátka utečou do domečku (pracovitým kolegou již opraveným) a vše šťastně skončí. Pohádka je hojně naplněna melodiemi šlágrů z 60. let, do kterých si soubor vložil vlastní texty. Domnívám se, že soubor nevyužil všech groteskních možností, které maňásek ke hraní dává. Na jevišti bylo málo akce (o to víc se povídalo a zpívalo). A když se povídalo, tak se mentorovalo. Domnívám se, že i tomuto představení chyběla zlehčující nadsázka.

### DIVADELNÍ A LOUČKÁŘSKÝ SOUBOR BLUČINA (děti)

**O SLEPIČCE KROPENATÉ.** Autoři František Nepil a Ludmila Dohnáková, režie Hana Kratochvílová.

Před paraván vychází slepičí mažoretky. Chvilí cvičí a pak jdou skládat slepičí maturitu. Maturitní komise - bodrý sedlák se selkou z Moravy - dává otázky (např. jaký tvar má vajíčko), které slepice - pardon, já jsem dosud neoznámil, že soubor celou pohádku až na maličkou výjimku hraje činoherně - brskně odpovídají. Až na jednu, která je jiná. Zlobivá. (Hraje ji nejmenší holčička.) Maturitní komise si ji (co s ní také jiného?) chce uvařit k večeři. Holčička – pardon - slepička utíká do města, tam neudělá zkoušky na konzervatoř (komise je hrána trubkovými loutkami), jde domů a polepší se. Zdá se, že děti jsou v představení tak přesně a pevně vedeny, až to zavání drilem. Neloutkovost

celého představení nevidím v tom, že tam bylo málo loutek, ale že se v něm loutkářsky vůbec nemyslelo. (Cosí vyjádřit prostřednictvím vztahu materiálu, předmětu či loutky - symbol, metafora, ...) Pro školní besídku snad. Na národní přehlídce Dětská scéna by se to ale asi dostat nemohlo.

**RÁMUS PLZEŇ** (starší mládež – nebo že by už dospělí?)

**SHOWLET.** Autor a režie soubor.

Malý paraván, spodové loutky s živou rukou. Židovská anekdota souborem až k silnému tématu dovedena. Hlavní postavě Eliášovi se ve snu (skvělá scéna!) zjeví anděl se zprávou, že je vyvoleným prorokem. Blízcí i vzdálení ho hned zkouší otázkou, co měli včera (dnes, především) k snídani. Odpovědí je vždy „šoulet“. Dalšími důkazy jeho proroctví je pak skvělá scéna, ve které Eliáš v hospodě vypráví příběh, jehož jednotlivá vytržená slova zdánlivě odpovídají na otázky jiné skupiny židů u stolu, nebo zničení trestu božího - hlemýžďů. Eliáš se setkává s rabínem, který je charakterem a i funkcí v ději podobný Vocílkovi ze Švandy dudáka. Při poslední zkoušce, kdy má uzdravit malomocné, Eliáš prohlašuje, že prorokem není, a malomocní ho nakazí. Při posledním setkání rabín poznává Eliáše a poštvá na něj dav. V lehce parodické scéně, při které mi přeběhl mráz po zádech, dav Eliáše ukamenuje. Tak veselý, rozverný, pro někoho až (prý) vulgární začátek lehce a zpěvavě vplul do tragického konce. Ano - a ještě skvělá FUNKČNÍ muzika se skvělými texty. A vědomí celé-

ho souboru o čem, jak a proč právě toto hrají. Z těchto důvodů to je pro mě zatím nejlepší, nejpřesnější a nejkomunikativnější představení Rámusáků. (Snad také proto jsem si při tipování souboru pro přímý postup na Jiráskův Hronov neustále zmateně přehazoval Rámus s Céčkem - až jsem nakonec oba soubory postavil vedle sebe.)

**PŘÁTELE MOJMÍRA BABÁČKA** (dospělí – pro mě možná starší mládež)

**TANEC ŽIVLŮ.** Španělské prepisy aztécké poezie upravila a na režii se se souborem podílela Romana Zemenová.

Je co si prohlížet. Dvě stavby vedle sebe vypadají jako jihoamerické stupňovité pyramidy s hieroglyfickými znaky na sobě. Vlevo třístupňová, vpravo dvou. Pěkně řezbované loutky jakoby vyrůstající z neopracovaného pařízku mají pro svá gesta volné pohyblivé ruce. Celé představení doprovází velice příjemná (mohu to tak nazvat?) etnická hudba. Na vyšší pyramidě žije náčelník Opeřený Had, na nižší pak „záporák“ Postící se Kojot. Postící se Kojot nechává obětovat dívku, která dosud žila s Opeřeným Hadem. Dívka se proměňuje v Rudého Ptáka a odnáší Opeřeného Hada daleko pryč. Až se Opeřený Had vrátí (podle pověsti je očekáván v intervalech 52 let), přinese Aztékům klid, mír a blahobyt.

Toto je pro mě (přibližně) hlavní rámec jakéhosi divadla rituálů, modliteb a mýtů. Přiznám se, že mi poněkud chybí vedení divadelního příběhu se svými vztahy a zápletkami. Do výše uvedeného mýtu mi poněkud nepasuje (snad dopsané) tra-



LS Na židli Turnov / Dana Salabová na motivy lidové pohádky: Tři prasátka a vlk. Foto: Ivo Mičkal.



DdDd ZUŠ Děčín / Milada Mašatová podle brí Grimmů: Hebe, hebe, hebere. Foto: Ivo Mičkal.



DDS HOP-HOP Ostrov / Zbyněk Malinský, Irena Konýpková: Naslouchej... Foto: Ivo Mičkal.

gické ukončení představení. Aztékové v době, kdy po 52 letech opět očekávají návrat Opeřeného Hada, spatří připlouvat loď. V domnění, že jejich náčelník se vrátí, s otevřenou náručí vítají Španěly. Ti je následně decimují. Jakoby to byl druhý příběh - nějak si to neumím spojit.

#### UMĚLECKÁ SCÉNA ŘÍŠE LOU- TEK PRAHA (děti)

**MARIULA A HŘÍBĚ Z RUBÍNKU.**  
Napsala Jarmila Hannach Čermáková, re-

stranně směřovaného představení nabádá diváka (alespoň jak se domnívám) k lepšímu spolužití s Romy. Práce na poněkud neosobním představení jakoby byla na objednávku. Na papírek na koleně jsem si při představení napsal, že mu chybí pokora. Domnívám se, že na tématu, který se soubor (za jistě nemalých investic) rozhodl realizovat, je nutno pracovat především svým vlastním srdcem. Mám obavu, že v tomto představení Umělecké scény Říše loutek tomu tak nebylo. Ale koncert, jak

ka). Jedličku poškodí projíždějící traktor. I tak se dostane s ostatními stromky a se svým nerozlučným kamarádem ptáčkem na vánoční trh. V rodině se poškozená jedlička nejprve nelíbí. Když se ale ukáže červený ptáček, všichni vědí, že mají nejlepší vánoční stromeček ve městě (?) na světě (?), teď nevím. DVA MRAZOVÉ A HOKEJISTI. Velký mráz - Samec letí v zimě do hor. Slabý mráz zůstává na vesnici a udělá na rybníku slabý led. (Led-igelit. Mrazi-jednoduché loutky z igelitu.) Kluci jdou hrát hokej, probouzí se a málem utopí. Doma dostanou co proto a jsou smutní. Slabý mráz pozve silný, aby udělal dobrý led. I stane se. A pohádky je konec.

Když to tak píšou, vypadá to jako pěkná blbina. S jemným groteskním nádechem a při příjemném, vánočně umírněném projevu tří hudebně nadaných „rošťáků“ je to však docela pěkná a příjemná podívaná. A ani nevdává, že se nehemží loutkami.

**STAROST PROSTĚJOV** (dospělí)  
**RODINA MOROUSŮ aneb  
LOUPEŽNÍCI V ČESKÝCH  
PRALESÍCH čili MESISTÁFL  
HANEBNĚ ZMUSTROVANÝ.** Napsal  
Alois Gallat, úprava textu a režie Tomáš  
Zelený.

Groteskní truchlohra s živou hudbou a se zpěvy. Soubor má fundus starých řezbovaných loutek, marionet na drátě, a často s nimi hraje. A to je na práci s loutkou i u některých loutkoherců vidět. Zdá se, že letos souboru připadal vybraný text tak dobrý, že jej málo škrtal. Nebo se příliš nesnažil situace, do kterých loutkoví hrdinové přišli divadelně ztvárnit. Nebo se herci báli, aby představení nebylo příliš dlouhé, a tak nasadili extrémní rychlost v drmolní textu. Škoda. Takto bylo nutno při příjemné podívaně na staré loutky velice dobře natahovat uši, aby ta spousta ne vždy dobře mluveného textu skrze ucho do mozku došla.

Oč vlastně šlo? Přesně nevím, neboť jsem mnohým slovům opravdu nerozuměl. Asi takto: Umírá starý pán a má dlouhou řeč. Záporák si dělá zuby na mladou. Na pomoc si bere ďábla. Získává kouzelný náramek. Navlékne-li jej jedna osoba druhé, druhá prvou musí milovat. Kašpar to zvětří a zaonačí tak, že do padoucha se zamíluje ďábel s náramkem navléknutým na rohu. A jde se do finále.

Některé gagy si soubor vymyslel jen tak, bez návaznosti na děj (náznak močení do diváků). Jiné nepřesně provedl, a proto lépe nevyzněly (útěk loutkoherce vedle loutky, která se pouze mlela a též neutíka-



*DdDd ZUŠ Děčín / Jana Štrbová podle rumunské pohádky v převyprávění Marie Kafkové: Jak kvůli vajíčku šel kohout na zámek. Foto: Ivo Mičkal.*

žie ing. Jan Novák.

Na scéně je vybudované velké širokoúhlé jeviště pro poněkud nedobře chodící marionety. Do hlediště zní podle mého bezchybně reprodukováné písničky cikánské (může se to ještě, není toto pojmenování již trestné?) kapely a kytarové improvizace Štěpána Raka. V programu si čtu, že uvidím pohádku na romské motivy, inspirovanou básněmi Frederica Gracii Lorcy. Odehrává se v krásné, ale chudé Andaluzii, v zemi kde slunce pálí a voda je vzácná.

Pohádka o dívce Mariule, která objíždí na zázračném hříběti Jitřenku (zde představená rolničkou), Měsíc (zde představený tamburinou) a Slunce (zde představené kolem od vozu), aby pro zemi získala vodu, která zmizela, když jí (Mariulu) zranil a do zázračného pramene prolil její krev bílý chlapec, který se do ní následně zamíloval, aby pak sbíral rosu pro jejího tatínka a bratry, když měli žízeň, je asi lehce upravená. Celkové vyznění poněkud jedno-

prohlásil jeden z diváků, to byl pěkný.

#### HOP – HOP OSTROV (děti)

**NASLOUCHEJ.** Autor Zbyněk Malinský, upravila a režiovala Irena Konývková.

Na jevišti vlevo vzadu klávesy, vpravo jakési stojany, ze kterých se později vyklubou stromy. Tři kluci na jeviště přinesli tři drobné zimní poněkud anekdotické a poněkud vánočně rozteskněné pohádky: RYBÁŘ A KAPR. Rybář se marně pokouší chytit kapra (jednoduchá loutka). Když mu podzimní vítr shodí do vody čepici a kapr mu jí donese ke břehu, nezachová se jako nevděčník a vezme si pouze čepici. Pak zachrání kapra před udušením (přes naznačený rybník zima přetáhne igelit) a na jeho přání ho s sebou vezme domů na Vánoce. Po Vánocích rybář kapra odnese zpátky do rybníka. JEDLIČKA A ČERVENÝ PTÁČEK. V lese je jedlička (zelenou girlandou ozdobený hoch) obydlená červeným ptáčkem (jednoduchá lout-

la). Ale to byly detaily. Nejvíc mi vadily písničky (jako u většiny letošních představení) a nezřetelná rychlomluva loutkoherců. A při tom, když si vzpomenu jen na pěknou loutkářsky udělanou scénu lačného bloudění hlavy chlípíka po těle vyděšené vyhlédnuté... Joj!

Nakonec si ještě dovolím uvést několik z mnoha otázek, které jsem si na letošní celostátní přehlídce amatérského loutkářství položil.

- Je skutečně nutné stůj co stůj natahovat představení písničkami? Je vhodné stůj co stůj se pokoušet s loutkami vyrábět muzikál?
- Stane se Loutkářská Chrudim odkladištěm dětských představení, která se pro svou nízkou kvalitu nedostala na národní dílnu dětských divadelních recitačních a loutkářských kolektivů?
- Nedal by se v Chrudimi nalézt jiný hrací prostor než kino? Snad neznám představení, kterému by právě kino neublížilo.
- Když se domnívám, že někde chybí nadsázka, nechybí tam spíše krásná uvolněná fantazie? Víte ta, která si lítá v povětří a někdy i trochu kašle na odborníky a dané zákony o létání.
- Je nezbytně nutné „dělat“ představení, když není o čem hrát?

Všem, kterých jsem se tímto vzpomínáním na 51. LOUTKÁŘSKOU CHRUDIM nemile dotkl, se z celého srdce omlouvám.

*Tatroman Brůček*

## Ó MY DARLING ŠKRHOLA!

aneb

### S VAHADLEM SKRZE

## 51. LOUTKÁŘSKOU CHRUDIM 2002

Návrat po deseti letech do Chrudimi na národní přehlídku věru nebyl návratem do náruče interesantní nedostižné milenky. Nakonec jsem byl rád, že mi jako průvodce do cesty vstoupil opuštěný, nyní lkající a zároveň cynicky glosujícího Škrhola.

Aby ale bylo hned na počátku jasno prohlašuji: Na Chrudim jsem jezdil po dvě desetiletí občas na den či dva, abych uviděl



Loutkářský soubor Rámus Plzeň / Kolektiv souboru: Showlet.  
Foto: Ivo Mičkal.

některé, pro mě, a určitě nejen pro mě, veledůležité soubory a jejich inscenace. Celou loutkářskou přehlídku jsem absolvoval až počátkem let osmdesátých, pak počátkem let devadesátých, a nyní v třetím miléniu. A aby bylo ještě jasněji, dodávám: V sedmdesátých a osmdesátých letech nebylo možné nesledovat loutkové inscenace, a bylo jedno zda z profesionální sféry, jako byl hradecký DRAK a další, nebo, či především, z oblasti amatérské. Jestliže se někde kromě postojů občanských formovaly názory divadelní, výsostně myšlení divadlem a o divadle, pak to především bylo pražské PARAPLE, svitavské CÉČKO, sudoměřičtí TATRMANI či turnovští ČMUKAŘI. Docela zamrazí, když si uvědomím, jak 17. listopadu 1989 hrál Karel Šefrna na festivalu v Libčanech HAMLETA tak současného, až to bolelo, a o sto kilometrů dál směrem západním se hamletovské téma právě naplňovalo. V téže době jsme v DRAKU hráli Švandu dudáka končícího za mřížemi, zpod kterých ho v závěru vysvobozují spoluherci, ovšem již v civilu a ne v kostýmu.

Proč tato prohlášení? Určitě ne ve smyslu potvrzení svéprávnosti loutkového divadla, ale proto, že velice dobře vím, že když má člověk téma a správně zvolí a uchopí prostředky loutkového divadla, tak díky jejich imaginaci a výsostně jevištní magii, má hned při startu deset kilometrů náskok před divadlem činoherním. Tím nijak neubírám na cti a slávě a invenci některým profesionálním studiovým scénám a amatérským souborům oněch časů. Nuže, snad je aspoň trochu jasno o mé náklonnosti k prostředkům loutkového divadla, neboť, jak řečeno výše, roku 2002 jsem potkal především šklebícího se Škrholu. Škrholu glosujícího a nutně srovnávajícího - neboť nelze jinak - současné směřování amatérského divadla loutkového a činoherního.

Chrudim 2002 pro mne potvrdila již řadu let se vznášející příznak jisté uzavřenosti a rozmělněnosti loutkového divadla, neboť jaksi dost dobře nechápu, jak na celostátní přehlídce může vedle sebe existovat SLON a MARIULA, nebo SHOWLET a SLEPIČKA KROPENATÁ. Tím se na přetřes dostává i otázka kritérií výběru inscenací na národní - celostátní - přehlídku. Mám na mysli jak parametry divadelní, tak otázku účasti (letos masivní) dětských souborů. Ne že by dětský loutkový soubor neměl či nemohl hrát na Chrudimi, nebo snad že by neměl co říci, ale to, co jsme letos mohli vidět, patřilo, byť někdy s otazníkem divadelní úrovně, na národní přehlídku dětského divadla. Budu nejspíše heretikem, ale zdá se mi, že by se dětské loutkové divadlo, vzhledem ke svým možnostem a prioritám, mohlo stát veselým hrobařem loutkového divadla jako takového. Zasloužené postavení uměleckého pan-



Přátelé Mojmíra Babáčka Turnov / Romana Zemenová ze španělských přepisů aztécké poezie: Tanec živlů. Foto: Ivo Mičkal.

zerfaustu, tvrdě vybojované řadou osobností a souborů, by se v očích veřejnosti mohlo snadno a oprávněně proměnit v pouhého jojkajícího sokolského Kašpárka. Na jednu stranu proč ne, jako malý jsem jich viděl dost, a nijak mě to nepoškodilo. Na stranu druhou ale stojím na tom, že by to byl smutný, přesmutný konec metaforické velmoci. Uvědomme si, že při vnímání dětské inscenace - kromě kladného či negativního zážitku divadelního, jako u inscenace dospělých - nám do vědomí automaticky vstupuje hodnocení vedení dětí, a neméně tak i výrazný estetický vjem mimodivadelní, neboť štěňátka a koťátka bývají povýtce rozkošná. Tudíž, když se na jevišti aspoň trochu daří, radujeme se, a zároveň sami sebe oslabujeme v nárocích. Tyto vjemy a hodnocení, byť existuje snaha je filtrovat (přinejmenším u porotců), jsou neoddiskutovatelné, a jestliže mají a musí mít svá jistá oprávnění na národní přehlídce dětského divadla, na Chrudimi jsou divokou kartou neboli žolíkem.

Během minulých deseti let, byť ne na Chrudimi, jsem vídával mnohé loutkové inscenace. Nemohu si pomoci, ale z toho, co se v této oblasti dělo - děje, ve mně vzniká ne zrovna pěkná úvaha, která se mně samému velmi nelíbí. Přesněji, nechce líbit, ale doráží na mě jak Škrhola sukovicí. Asi takhle. Amatérské činoherní divadlo v první polovině let devadesátých se muselo velmi tvrdě potýkat s tím, jaká témata prezentovat, a především jak, jakými prostředky je sdělovat. Docházelo k proměně divadelního myšlení, protože mimodivadelní souvislosti zmizely v nedohlednu. Ztratila se platforma, na níž divadlo, podobně jako za obrození, suplovalo scházející společenský dialog. Bylo tedy nutno přestat naznačovat a začít komunikaci s divákem dle práva obraznosti divadla jako uměleckého druhu. Loutkové divadlo takový problém nemělo, neboť bylo, co se obraznosti, invence, metaforičnosti, etc. týče, daleko v předstihu. Vzpomeňme z té doby třeba LÁRK ÍČÍČOK či KAŠPÁREK CHODÍ PĚŠKY Čmukařů, TAK TROCHU (Quijote) či BYSTROUŠKU LIŠKU Céčka, SEŽRANÉ SPISY či VOJÍNA KUŘÁTKO Tatrmanů, KLOBÁSOVOU KOMEDII či BRUM POHÁDKU Střípku. Jmenované soubory jsou však výjimkou potvrzující pravidlo, neboť po celou dobu až dodnes neslevily ze své laťky, zatímco totéž nelze prohlásit o ostatním dění. Místo výbojů a provokování činoherního divadla invencí loutkových prostředků dochází (aspoň pro mne) k jakémusi vnitřnímu ujištění, že nastoupený trend se osvědčil, a tudíž je jediný možný. Předstih loutkového divadla se proměnil v potvrzené jistoty, které se zakonzervovaly. S tím pro mne souvisí i onen podivný a velmi důsledně uplatňovaný postoj pořadatelů či duchovních otců Chrudimi, že celostátní přehlídka nemá nic společného s jakoukoli soutěží či, nedej Bože, s poměřováním sil. Může snad slovo soutěž natolik soubor iritovat, že špatně zahraje? Možná, ale pak proč vůbec vstupuje do konfrontace už na nižší úrovni, o národní nemluvě? A co ty soubory, které slovo soutěž naopak vybudí natolik, že zahrají lépe než kdy jindy? Prostě soutěž ne, i když se inscenace rozebírají, i když někdo dostane cenu a někdo ne, i když ti nejlepší jsou nominováni a doporučení na Hronov a mají z toho evidentně radost! Toto je uvažování, kterému věru ani trochu nerozumím. Pro mne znamená uzavírání se a sebestřednost. I když pro někoho, to musím vzít v úvahu, může znamenat skvělý inkubátor, neboť okolní svět zatím vnímá jako nechápavý, nepřejícný, nepřátelský - lze tedy jen doufat, že dospěje. A tak se mi, když se ohlédnu po 51. Chrudimi, trochu smutně pozdává, že na nové podněty z ranku loutkového divadla si chvíli počkáme. Pozdává i proto, že inscenace, co mají trochu složitější strukturu tematickou a divadelní (byť třeba ještě nedokonale jevištně artikulovanou), která by před deseti a více lety byla pro každého snadno čitelná a pochopitelná, je v současnosti přijímána jako



Loutkářský soubor Starost Prostějov / Alois Gallat: Rodina Morousů aneb Loupežníci v českých pralesích čili Mesistáfl hanebně zmustrovaný.  
Foto: Ivo Mičkal.

zbytečně komplikovaná, nedokonalá a divácky nestravitelná. Hledá se hlavně v čem nefunguje a proč není vhodná, než co do přetřhaných nití a zamrzlých kulis současnosti vnáší. Ach jo, přečtěte si úvodní věty tohoto příspěvku, aby bylo jasno, že nejsem nepřítel loutkového divadla, že mi je pouze proti myslí konzerva a snižování nároků. A aby to nebylo někomu líto, dodám, že i činoherní směřování amatérského divadla má své mouchy. Ne, Škrhola mi přes rameno důrazně napovídá, že jsou to masařky. Musí se totiž potýkat s rozličnými excesy, s „originalitou“ za každou cenu, kdy se z výjimky, z excesu, někdy dokonce už vyčichlého, dělá norma, od níž se odvozuje společenský postoj - viz Písek 2002. Inu, to i ono divadlo jako by zapomínalo, že estetika předchází etiku, a když se z výjimky učiní zvyk, tak to potom uvnitř komunity - rodiny jako národa - dopadá všelijak, povýtce k horšímu.

Škrholo už dost! Vždyť bylo i mnoho příjemného!

Třeba Petr Moravec se svým parádním bigbošem. Ano, doplňkový program Chrudimi je určitě nejlepší ze všech amatérských divadelních přehlídek, co jich v Čechách je. Chválu mu! Hele, Škrholo, dej pryč tu sukovicí! Tak, jo. Napíše to! Chvála mu, i když se zdá, jako by občas byl důležitější než to, čeho má být doplňkem, i když má, o tom není sporu, významný přesah pro město a jeho obyvatele.

Co se diskuzí týče, mohlo by být více prostoru pro rozbor inscenací jako takových. Samozřejmě za předpokladu, že by bylo co divadelně rozebírat, a ne jen ondulovat vzduch. Pro letošní porotu byl velice vhodný nastolený model, že nejprve přednesli zá-



Loutkářská Chrudim nabídla možnost účasti v 10 seminářích a dílnách, a to nejen dospělým, ale i dětem. Účastníci v nich mohli nabývat zkušenosti a dovednosti z oblasti dramaturgie, režie, jevištní řeči a zpěvu, jevištního pohybu, práce s předmětem a loutkou, techniky vodění loutek, pouličního divadla a dal. V závěru přehlídky semináře předvedly výsledky své práce. Z této předváděčky jsou snímky Ivo Mičkala: vlevo nahoře z režijního semináře „Od textu k inscenaci“ vedeného Ludkem Richterem, vpravo nahoře ze semináře pro začátečníky „Nevázané navazování aneb stvoření, navazování a oživení čehokoliv“ vedeného Jaroslavem Ipsorem a Jiřím Polehňou, třetí fotografie je z vystoupení semináře Zdeňka Říhy „Neobyčejná hra s maňáskem“.

stupci jednotlivých seminářů shrnující postoje ke zhlédnutým inscenacím. Přinejmenším jako jisté měřítko pro všechny účastníky diskusí vzhledem k tomu, na co se dále poukazovalo. Model vhodný i pro vědomí rozbíhavosti diváckého a divadelního zážitku, a jak s nimi dále zacházet, kudy divadelně dál, i když na toto téma se diskuse stočila snad jen dvakrát.

Na závěr byly ukázky ze seminářů. A právě nyní si začnu do jisté míry protiřečit, i když sebou musím sakra házet a kvapně uhybat, aby mě za to Škrhola nenasázel modřiny. Oproti jistému zklamání a rozčarování z úrovně přehlídky a jistých trendů v ní mi semináře nalily optimismu do žil jak resuscitace v Chicaga Hope. To, co nabídly jako ukázky své tvorby, a směr, kudy se ubíralo uvažování v nich, je povzbuzující. Aspoň v to doufám. Prostě, chci věřit, že divadelní zkušenost zůstane zakódována, že se stane kaplí z Hammerfestu, a ne roztrženou smlouvou z Hameln. Dostaly mě všechny ukázky, i když osobní zásah jak bumerangem mě zastihl v semináři „D“ - Zvuk, ticho a hlas. Nelze pominout ani stále silněji se prosazující DNO (i když podle jejich manifestů by se ale měli přejmenovat na DNA), tentokrát se seminárním příběhem zrození chrudimského rodáka Kašpara, přičemž slogan z cedule, „Chceš si vydělat jako Kašpárek?“ určitě nebude zapomenut.

A to je všechno o mé cestě s vahadlem napříč 51. Loutkářskou Chrudimí. Škrholo, díky za doprovod, ale promiň, o přehlídce už ani slovo. Jasně, o tom, co jsme všechno viděli, a jaké to divadlo bylo, píše hlavní Tatřman ze Sudoměřic u Bechyně. Ano, ten samý neopakovatelný Tatřman, Master of puppets, Pítr Džousep Broochek, který osobně 20. července Léta Páně 2002 na rodném náměstíčku nainstaluje vlastnoručně z dubu vytesanou velikou sochu Jana Žižky z Trocnova, která zadumán stojí nad kašnou bratrskou. Postaví ji tam pro všechny pravověrné Čechy, kteří si pletou Sudoměř u Strakonic, Sudoměřice u Tábora, Sudoměřice u Bechyně, a Sudoměřice na Moravě. Postaví ji tam, aby nikdo nebyl zklamán při vlastivědné výpravě za neochvějnými tradicemi naší vlasti rodné.

Vladimír Zajíc



## VÝSLEDKY

### 51. LOU TKÁŘSKÉ CHRUDIMI

Porota ve složení Josef Brůček, František Kaska, Blanka Luňáková, Jaroslav Milfajt a Vladimír Zajíc se rozhodla udělit následující ceny a čestná uznání:

- Cenu souboru Céčko Svitavy za inscenaci Slon
- Cenu souboru Rámus Plzeň za inscenaci Showlet
- Cenu souboru DdDd ZUŠ Děčín za inscenaci Bylo nebylo
- Cenu Karlu Šefrnovi za hudbu k inscenaci Slon
- Cenu Jakubovi Vašíčkovi za hudbu k inscenaci Showlet
- Čestné uznání souboru Na židli Turnov za představení Hadrfoous na 51. Loutkářské Chrudimi
- Čestné uznání souboru Přátelů Mojžíra Babáčka Turnov za představení Tanec žvlů na 51. Loutkářské Chrudimi
- Čestné uznání souboru HOP-HOP Ostrov za představení Naslouchej na 51. Loutkářské Chrudimi

Porota dále nominovala na 72. Jiráskův Hronov, celostátní mezidruhovou přehlídku českého amatérského divadla představení Slon souboru Céčko Svitavy.

Jako první v pořadí doporučila k postupu na Jiráskův Hronov představení Showlet souboru Rámus Plzeň.

Jako druhé v pořadí doporučila k postupu na Jiráskův Hronov představení Jak kvůli vajíčku šel kohout na zámek souboru DdDd Děčín.

Nakonec s velkou radostí udělila mimo rámec přehlídky Zvláštní cenu poroty souboru DNO Hradec Králové.

**ZÁVĚREČNÁ SLOVA  
ZA 51. LOUTKÁŘSKOU CHRUDIMÍ  
PŘEDNESLA ZA ODBORNOU POROTU  
BLANKA LUŇÁKOVÁ**

Vážení loutkáři a účastníci Loutkářské Chrudimi!

Za pár minut skončí 51. ročník festivalu amatérských loutkových divadel, a v této chvíli se vždy očekává nějaká souhrnná reflexe o jeho průběhu.

Tak tedy. Vzhledem k celkovému počtu zúčastněných souborů (tedy patnácti hodnocených porotou a šesti hrajících pro inspiraci), jejich složení, věkovému průměru členů a míry jejich zkušeností a ambicí, jsme si mohli uvědomit velkou šíři různých možností, které na divadelním poli existují. A čím pestřejší jsou, tím víc nabízejí prostoru k hledání. Byli jsme svědky toho, jak soubory, které už spoustu divadelních počínů zvládly s úspěchem (svitavské Céčko), nepřestávají hledat. Viděli jsme soubory svým hledáním teprve objevující nebo dotahující vlastní rukopis, ať už na cestě k cíli urazily velký kus cesty (plzeňský Rámus nebo DdDd z Děčína) nebo o něco menší (Přátelé Mojžíra Babáčka z Turnova, HOP-HOP z Ostrova), nebo od startu učinily teprve pár prvních kroků (dětský soubor Na židli).



*Přehlídkový program byl doslova nabitý koncerty a dalšími vystoupeními v rámci tzv. loutkářského štrůdlu, loutkářské pouti etc. Nechyběly ani oficiální ceremonie zahajovací a závěrečné. Foto Ivo Mičkala zachytilo Irenu Konývkovou, vedoucí souboru HOP-HOP z Ostrova poté, co si při závěrečném ceremoniálu vyhlášení výsledků odnáší symbolický šek na 5 tis. Kč, který věnoval partner festivalu - firma Holcim - za divácky nejúspěšnější inscenaci.*



Jsou i soubory, které nehledají, a je na nich, aby si uvědomily, jestli pouze z pohodlnosti, anebo proto, že je to vůbec nenapadne. Tento případ jsme mohli zaznamenat téměř pokaždé, když se v diskuzích hovořilo o problematice nekvalitní předlohy, a když se nakonec hlavní chyba našla spíš v nevynalézavém a prvoplánovém přístupu k textu, v popisnosti, ilustraci.

Chybou, která se ovšem na Chrudimi objevuje pravidelně, je nedostatečně výrazné téma, myšlenka, která se má sdělit. Vědět, proč chci hrát zrovna toto a koho tím chci oslovit, je nezbytné. Bohužel ne ve všech případech jsou tyto otázky zodpovězeny, nebo se během hraní vytratí či ztratí ve změní dalších nakousnutých témat. Stejně tak se zapomíná na naplňování vztahů mezi vystupujícími postavami, na motivaci k jejich jednání. Pokud tento základ v inscenaci chybí, je to jako kdybychom jedli rizoto, do kterého jsme zapomněli dát rýži. A žádné vzácné koření to už nezachrání. Ale aby celá tato závěrečná řeč nevyzněla jaksi „naruby“, obrátím ji „nalíc“:

Je určitě krásné, když vystupující loutky nezaprou loutkářské umění a rozžívají jeviště...

Je to určitě nádhera, nechat se vtáhnout spontánností herců do jejich hravého a přirozeného projevu a sledovat, jak se na jevišti nejenom slyší, ale jak si dokážou naslouchat...

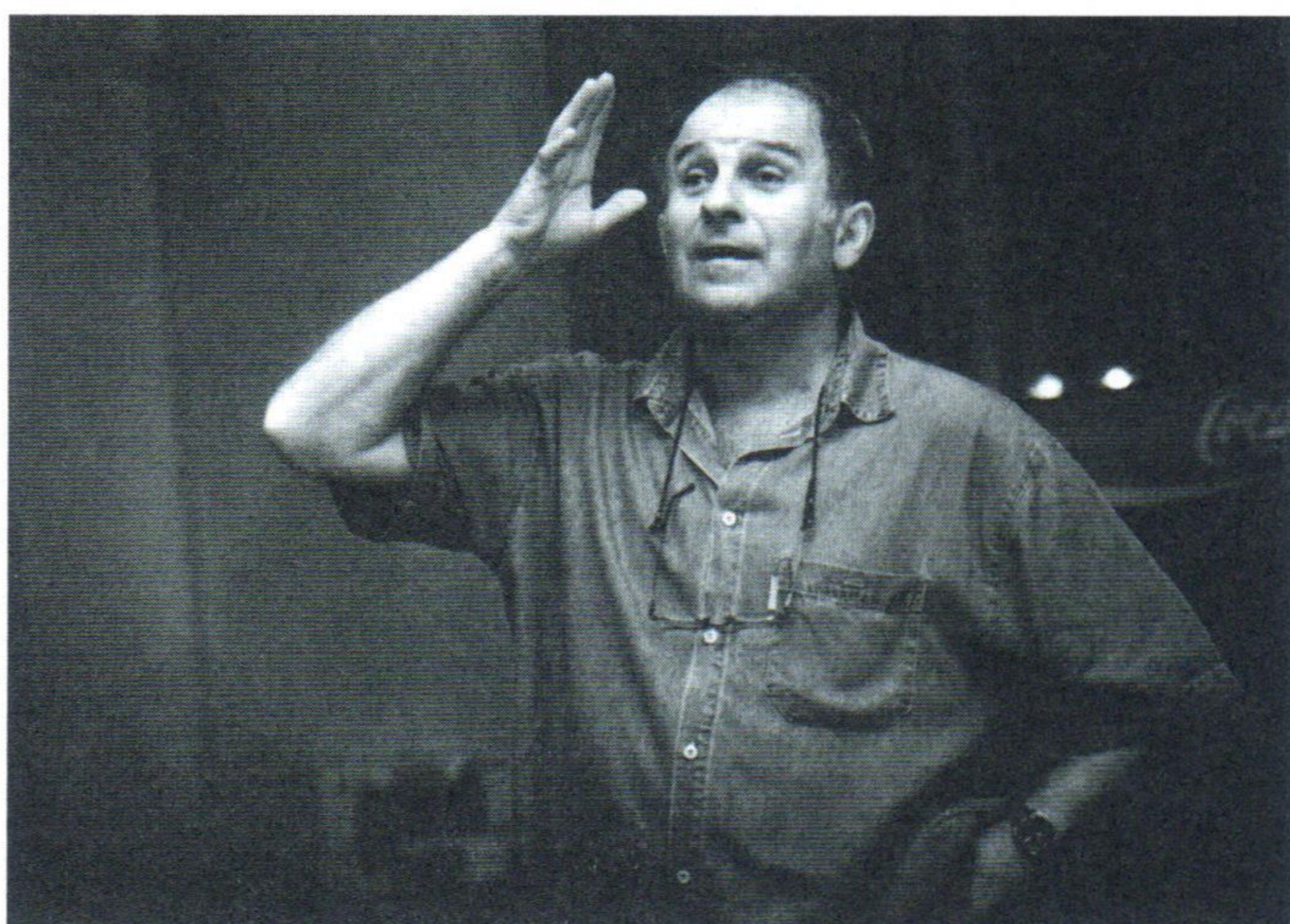
Je to zcela jistě slast, být osloven všemi divadelními složkami, které jsou nejenom funkční, ale i tvůrčí, a mají nejenom svou logiku, ale i nápaditost...

Na rozdíl od loňského ročníku byly na letošním velkou měrou zastoupeny i dětské soubory, a jen budoucnost ukáže, jestli z otevřených a tvořivých mláďat vyrostou svobodní umělci plní invence, nebo zda se z malých cvičených opiček jednou nestanou velké cvičené opice...

Aniž bych teď chtěla popřít výroky poroty, přimlouvám se za jedno - všemi návrhy a radami vyřčenými během diskuzí se řiďte, jen pokud se s nimi sami ve svém divadelním citění dokážete ztotožnit. Je lepší zůstat nedotčen než znásilněn. Poslouchejme všichni názory druhých, ale nechejme se jimi ovlivnit jen v souladu se svým srdcem!

Na závěr bych za všechny loutkáře a divadelníky i za porotu chtěla poděkovat Chrudimské besedě i celému městu, pražské I-POS-ARTAMA, redakci zpravodaje Tyglík a všem účinkujícím souborům a účastníkům diskuzí. Děkuji vám a na shledanou.

*Festival žil i společenským životem. Konal se loutkářským bál, setkání pamětníků a křeslo pro hosta aj. Křeslo pro hosta patřilo Josefu Kroftovi (vpravo dole), v úvodu večera byl předán pětadesátiletému režisérovi brněnského loutkového souboru Jitřenka Brno Františku Pískovi (vlevo dole) zlatý odznak J.K. Tyla za dlouholetou výraznou organizátorskou a režisérskou práci. Foto: Ivo Mičkal.*



**ŽLUTÝM RŮŽÍM  
SE LETOS VĚRU NEDAŘÍ  
aneb  
OBLASTNÍ PŘEHLÍDKA  
VENKOVSKÝCH  
DIVADELNÍCH SOUBORŮ  
XXXI. ŽLUTICKÉ  
DIVADELNÍ LÉTO  
2002**

Lektorský sbor: Jana Halířová, Máša Caltová, Vladimír Zajíc.

Přehlídka byla programově nadupaná, neboť uváděla 7 inscenací. Z toho 5 dvouhodinových i více a 2 po hodině a půl, a je jen příznačné, že ony dvě časově kratší inscenace vydaly žluté růže divadla. Na druhou stranu radost z hraní byla u všech zúčastněných souborů evidentní, takže se určitě vrchovatě naplnila společenská a rekreativní funkce a vůbec smysl amatérského divadla. Jak směrem dovnitř souborů, tak směrem k obcím kde hrají pro své, důvěrně známé publikum, a kde jsou nejpodstatnější mimodivadelní souvislosti.

Avšak, popadněme srp a hop a skok přes plot právě skončené přehlídky do pole žlutých růží, a počněme po pořádku sklízet a lisovat něco žlutického vonného oleje.

**DS Osvětové besedy v Poběžovicích - Jiří Hubač: GENERÁLKA.** Snaha zachytit lidský rozměr Napoleona a Josefíny, snaha postihnout proměnu vysokých a nízkých cílů, jak ji přináší život, byla pod inscenací vnímatelná, byť na hranici artikulovanosti. Není až tak důležité, nakoľik ji tam kdo ve ztvárnění dramatické osoby vnášel (Josefina nepřesněji), ale že proměna bytí latentně existovala, avšak nebyla jevištně provedena. Zmíněnému záměru příliš nepomáhala ani scénografie, neboť kostýmy byly od počátku dané, neproměnné, tudíž vývoj od rezignace a úpadku k uvědomění si hodnot lidských a politických a z toho vyplývajících postojů a cílů osobních, nebyl ani těmito vnějšími prostředky podpořen. Herci se někdy stávali pouhými tlampači textu, textu občas pokroucenému vzhledem k polykání koncovek a špatnému členění obsahu. Souhrnem řečeno: škoda, že nanačtený výklad, směřující k pojmenování postojů a proměně postojů v daných okolnostech, nevyšel do růžových květů.

**DS ŽLUTICAN Domu kultury Žlutice - Jaromír Břehový: OTYLKA.** Autorská fraška z prostředí léčebny pro odtučnění, nápravu hlavy, ztloustnutí, prostě, jak se vám líbí, vedené, propagované a finančně náročné zcela přesně podle módního trendu: Vy chcete, my zařídíme! Ale pozor, nejde o frašku postihující společenský nešvar, neboť léčebna slouží svým způsobem jako katalyzátor jednoho vztahu, kde cit a peníze jsou v podivné rozvlněné rovnováze. Píší fraška, a upřímně doufám, že se text psaný přímo pro soubor fraškou stane. Zatím je sledem fleší či skečů na dané téma. To znamená, že situace nejsou důsledně stavěny a vztahy důsledně rozehrány. Přes tyto výhrady nás však zážit-

kem převádí jevištní provedení spolu s textem, neboť ten je napsán v duchu inteligentního humoru a v široké škále přirovnání a glos. Nejsilnější v tomto směru je hlavní postava Otylka, která postřehy cezenými mimochodem a s nadhledem, označuje peripetie svého postavení, ustavuje úhel pohledu na ně, a zaujímá postoje k událostem a pidsituacím, jimiž je jí dáno procházet. Provedení textu od počátku vyvolává smíchovou vlnu, přičemž nikdy, žádnými prostředky, nepřekročí míru vkusu, byť by to bylo snadné. Přes leporelo fleší jsou udrženy a postupně odhalovány motivy, proč je Otylka v léčebně, a když už víme PROČ a CO, tak se těšíme, JAK ono známé bude jevištně provedeno. Peníze jako takové, především jejich síla, je ukázána na samém konci. Skvělé je, že se tak děje přes scénografické gesto s velkou mírou optiky crazy grotesky. Tím je dáno, že hlavní postava neztrácí ani unci růžového oleje sympatií, neboť ukazuje smích, a ne výsměch. A i když by se Otylka mohla stát silnou plutokratkou, zůstává především člověkem, který má nadhled nad sebou, jako nad ženskou nevyváženou z obezity a ze vztahu. Zhlédli jsme první reprízu, a je jasné, že jak text, tak inscenační tvar budou žlutictví dále okopávat a hnojit, aby vyrostl do krásy záhonu růží.

**DS TRUS TRNOVÁ - Svěrák, Smoljak, Cimrman: DOBYTÍ SEVERNÍHO PÓLU.** Inscenace potvrdila zlatou premisu předků, že: *Když dva dělají totéž není to totéž.* Smíchovou reakci v první části (seminář) vyvolával pouze text sám sobě, ale ne jeho provedení, neboť chladná vášeň akademická se nekonala, a reakce protagonistů směrem do sálu a do zákulisí zcela ignorovaly skutečný stav dění. Napomínání že rušíme, když bylo hrobové ticho, je tím nejmenším prohrškem. Prostě paradox mezi verbálním a nonverbálním se nekonal ani před přestávkou, ani po ní. V druhé části - při inscenování hry génia J. C. - bylo smíchu asi jako na poli růží napadeném mšicemi, protože o situaci, o vztahu k dění jevištnímu či o vztahu postav k problémům či pseudoprotlémům cesty nebylo ani slechu, natož vidu. A tak jediným zapouzřeným poupětem v zemi ledu byl Primitiv Frištenský. Jistě, lze říci, že se jedná o záslužné šíření osvěty o díle J. C., ale v podstatě jde o nepovedenou kopii. Přitom program TRUSu sliboval tolik, ach tolik účinného hnojení.

**DS MKZ Horšovský Týn - Aldo Nicolaj: ČERNÍ JAKO KANÁŘI.** Zkušený soubor se pokusil realizovat varovnou, futuristickou frašku z blízké budoucnosti. Bohužel, jinak obratný autor v tomto případě sepsal a sestrojil pouhou teovitou konstrukci, kterou těžkou obestřít popínavými růžemi. Text vznikl před 30 lety, a vzhledem k právě žité současnosti došlo k zásadnímu rozevření nůzek společenských a politických problémů tehdy a nyní, takže teze zkorodovala úplně a neunesla ani něžné horšovské růže v rozpuku. Soubor se snažil smysluplnými škrty překročit textový limit jak to jen šlo, aby předestřel kritickou, byť schematickou notu odlidštění. Za to mu sluší uznání, ale marná sláva, destilace esence zážitku se tentokrát nekonala. Pouze tehdy, když text nabídl možnost člověči-

ny v minisituaci či možnost minivztahu, zazářila invence a hráčské schopnosti souboru naplno.

**DS ŠTACE Kaznějov - E. A. Longen: FRAŠKOHRÁTKY.** Alena Svobodová popadla starého Longena zapíchnutého už v růžovém poli jako strašáka, zatřepala s ním až prach lítal, vystřihla zpuchřelé díly, pozašívala díry, a hle, zazářil jako nový. První příběh, „Nebožtíkův útek“, si plně zaslouží označení fraška, jelikož byl proveden výstižnou a přiléhavou stylizací. Podotýkám, že stylizací všech použitých prostředků. Takový vztah má a dcera, okamžitě čitelný z principu jak se *upřímně falešně líbají* přes celé jeviště, nebo *smilně vilné nohy chvilého milence* Taussiga se hned tak nezapomenou. Příběh druhý, „Tenorovy pletky“, však místo stylizace pracoval s pitvorem, který by se možná (to nelze upřít) uplatnil někde na německém rynku při slavnostech piva, kde napřed duní holby a pak hlavy, takže komedianti do toho musí pořádně šlapat, aby je bylo slyšet a vidět. Vzhledem ke kaznějovským růžím však lze brát v potaz pouze příběh první. Přestože v „Nebožtíkovi“ jde hře a hravosti, jako prostředku jevištního vyprávění, všechno naproti, včetně scénografie a hudební složky, je nutno upozornit na skutečnost, že odkrytí divadelnosti jako takové není tím nejsilnějším momentem a zážitkem (není rytmicky a tematicky zpracováno), a stálo by za to je odstranit, byť v počátku prvního nasazení premiérového květu mohlo principu inscenace prospět. Dnes ale už je zcela nadbytečné.

**Spolek divadelních ochotníků v Radnicích - John Patrick: RAJČATŮM SE LETOS NEDAŘÍ.** Ach, ani radnickým se věru nedařilo. Jelikož se jednalo o debut režijní a také o herecký debut hlavní představitelky, vzniká zásadní otázka, zda tento text byl tím nejvhodnějším pro zahájení kariéry v růžovém sadě divadelním. Přinejmenším nebyl naplněn předpoklad jistých dovedností představitelky Myry, aby její dvojrole nesklouzla do nudy a šklebu, což platí i pro schopnost zacházet s hlasem, to jest, sdělit text po obsahu a smyslu. Obdobnou výtku lze vznést na scénografii, která neškodila, ale věru příliš nepomáhala ani hercům (libovolné odchody a příchody kamkoli), ani diváckému přijetí prostředí děje. Jak řečeno, jedná se o debut (možná z důvodů vnitrosouborových, možná osobních), takže protagonistům nelze než přát, aby příště - vzhledem k tomu, že jsou na počátku záhonu růží - více uvažovali nad tím, jaký text zvolit a jakými prostředky jej hrát.

**DS MLASK Manětín - Antonín Procházka: HLEDÁM DĚVČE PRO BOOGIE WOOGIE.** Procházkovy texty mají svá pro a proti. Jedno jim však upřít nelze, a to, že situace jsou vystavěny dravě a ve výsledku mají značný smíchový potenciál, který jako kultivátor růží exploatuje divácký zážitek smyslový. To ovšem platí tehdy, když jsou situace vyloženy a hrány, když je sdělen jejich skutečný smysl a důvod, a interpreti se nepokládají do textových anomálií a vtípků, které zas tak velkolepé nejsou. Především však platí, že Procházkovy texty mají svůj generální komediální grunt, jímž bývá drobné nedorozumění postupně rozvíjené

do hyperbolizace groteskních záměn, v nichž jde skoro o život, přičemž tato hyperbola je v důsledku obloukem, který inscenaci sklene. Jestliže se však soubor nechá unést jednotlivostmi místo celkem, jako se stalo manětinským, pak se komedie ve výsledku rozpadá. Každopádně inscenátoři kladli na vše stejný důraz, takže temporytmus se podobal zvolna tečícímu rosolu pod tlakem extrahovanému z tony růží. Navíc se jedná o hudební revui, takže pěvecké schopnosti by měly být předpokladem, a ne výjimkou. K výše uvedeným postřehům lze jako klad dodat velkou chuť si zahrát (někdy asi větší než bylo zapotřebí), a dále drobná choreografická čísla, která kupodivu fungovala ve smyslu estetického zážitku, a dokonce i ve smyslu směrem k postavě a k motivům, který se snažila zpěvem sdělit.

Toť asi vše o sklizni žlutých růží, které určitě rostou v Texasu, ale roku 2002, oproti loňsku, nevykvetly ve Žluticích. Jistě, každý rok se nevydaří posvícení, a tak není nutné popotahovat, protože ta pravá žlutá přehlídka září nejen na tričkách žlutického souboru, ale je především jasnou žlutí, již se vyznačuje chuť tvořit divadlo.

Vladimír Zajíc

## „NA PRKNECH“ SE VYDOVÁDELI HLAVNĚ MLADÍ DIVADELNÍCI

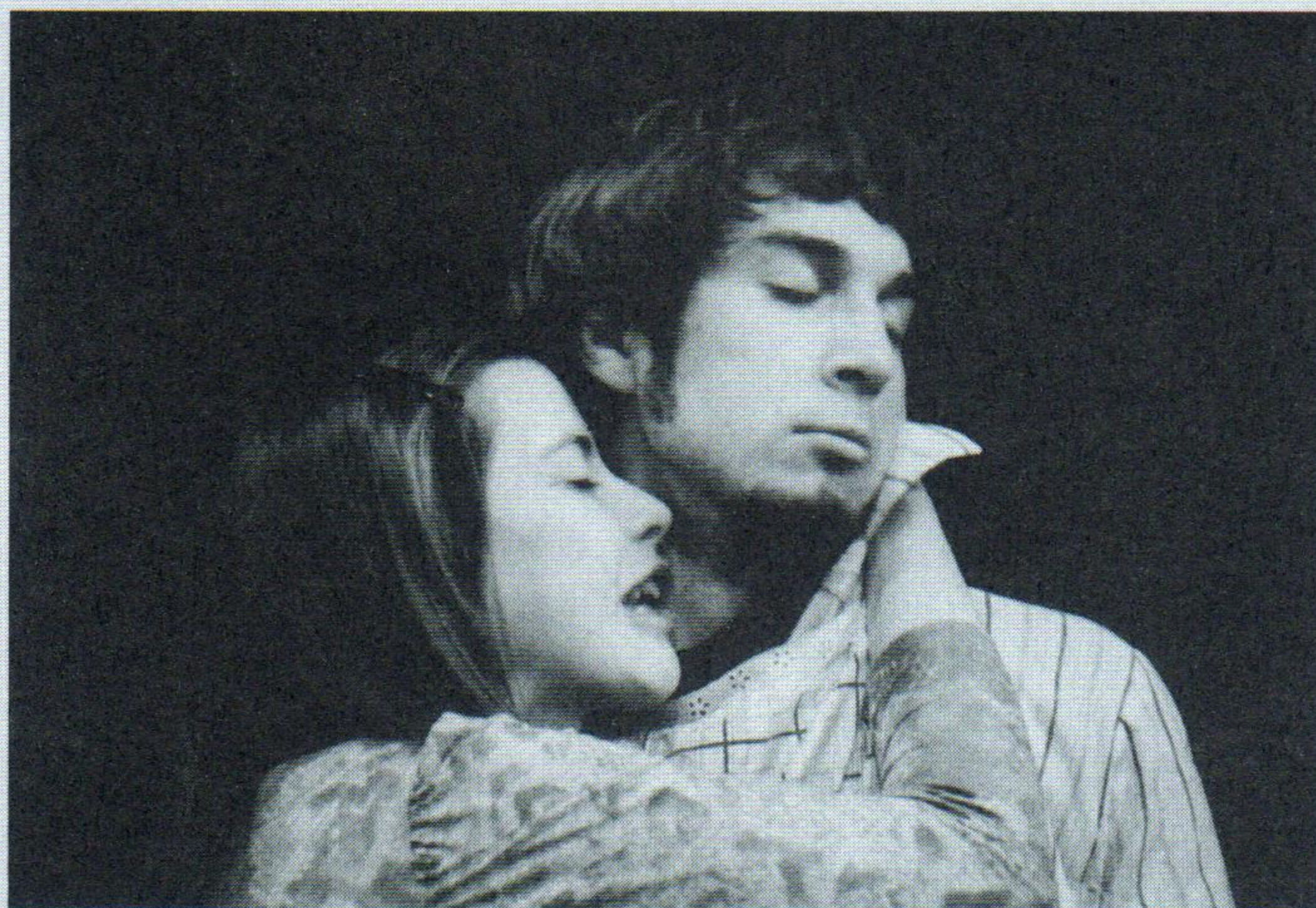
Historie Veverské Bitýšky, poklidného městečka před ústím Svatky do Brněnské přehrady, sahá až do 13. století a je spjata s nedalekým gotickým hradem Veveří, někdejší pevností na skalnatém ostrohu, která odolala i husitskému obléhání. Spíše nežli coby působiště popravené mladé antifašistky Marušky Kudeřikové bývá dnes vyhledáváno jako oblíbené, také pravidelnou lodní dopravou dostupné východisko četných značených turistických tras, např. na proslulou bezručovskou Šmelcovnu. V poslední době tuto obec stále raději nacházejí mladé ochotnické soubory, neboť se tu letos již popáté konalo kvalitní červené setkání amatérských divadel „Na prknech“.

U zrodu zezdola vytvářené a úspěšně se rozvíjející tradice stojí šest let pracující agilní amatérský soubor **Prkno**, kde jako všestranný a obětavý spiritus agens působí rozhlasová a televizní moderátorka Jaroslava Rozsypalová. Se zhruba patnáctičlennou skupinou kamarádů se **Prkno** zprvu věnovalo především dramatické výchově dětí, kterou ostatně nezanedbává ani dnes, morálně i finančně podporováno osvícenou obecní samosprávou. Začátečnická etapa získávání zkušeností skončila navázáním spolupráce s amatérským experimentátorem sedmdesátých a osmdesátých let,

Brňanem Pavlem Vašíčkem, který od té doby rád dělí místní chatařské vikendy s režírováním **Prkna**. Dostavily se první zasloužené úspěchy: básnivě nastudování Macourkovy Hry na Zuzanku se proboujalo až na Šrámkův Písek, početných repríz se dočkaly i čtyři následující Vašíčkovy nonsensově laděné pořady - koláž povídek K.I. Gałczyński Strávím s tebou celou noc aneb Rohypnol 99, pásmo surreálných scének francouzské meziválečné avantgardy Pán Bůh s námi, je tu Cami, dvojice tragikomických aktovek Valentina Krasnogorova se společným názvem...a Pelikáni v pustině, i do klauniády přechýlené Císlerovy Brejle. **Prkno** pravidelně vystupuje na sklepní scéně Divadla Husa na provázku, v brněnských klubech i na zájezdech, o přínosu ke společenskému životu obce (od maškarních plesů po tradiční jakubské hody) nemluvě.

S pořádáním festivalu „Na prknech“ začali ve Veverské Bitýšce v r. 1998. Hned napoprvé se ho zúčastnilo šest part s osmi představeními a hrálo se i na hradním nádvoří. Příští výrazně rozšířený ročník zahrnul tucet souborů z desítky míst včetně Prahy a jeho neoficiálním vítězem se stal Gogginův americký muzikál Jeptišky v suverénním podání temperamentní herecké pětičky z Kroměříže. Třetí rok absolvovala desítkou souborů včetně jihomoravského reprezentanta na Wolkrově Prostějovu a následně Jiráskově Hronovu **Špatně zabrzděno a ÚSTA/F/ z Velkého Meziříčí a Brna-Komína** (dadaistická montáž The Best of Voiceband) nebo **zlínského Malé scény** (Thomas Bernhardt: Ritter, Denne, Voss). Loni pak mezi desítkou účastníků excelovala ostřílená trojice - **brněnský Pro100r** s dramaturgií Jarryho Nadsamce, vysokoškolský soubor G s Trnkovou Zahradou a **Malá scéna Zlín** s Lorcovou tragédií Dům doni Alby.

Letošní třídenní, programově až příliš nabitá akce opět neměla charakter postupové soutěže (ty jsou na konci sezóny beztak již uzavřeny), i když se nejlepší inscenace i jednotlivci konkrétního ocenění jako obvykle dočkali. Šlo o skutečně neformální družnou „slezinu“ převážně mladých lidí, jimž k seberealizaci rozhodně nestačí plané tlachání u piva nebo vyseďování u televize, neboť je možná už navždy uštkl onen příslovečný tylovský „had z ráje“. O



Divadlo Prkno Veverská Bitýška / Vlasta Špicnerová: Docenti. Na snímku z archivu autora jsou Jitka Pšikalová (Míla) a Ondřej Štourač (Syn).

„Setkání“ byl i nyní takový zájem, že si organizátoři mohli účastníky vybírat. Nakonec se sem sjel skutečně **mimořádný počet 17 souborů ze sedmi obcí** (nejvíce z Brna a blízkého okolí, ale také z Vyškova nebo Zlína), aby čtyřčlenné odborné porotě a hlavně divákům i sobě navzájem předvedla **13 soutěžních a 6 dalších vystoupení**, doprovázených speciálními semináři Pražana Michala Hechta a místního Víta Jakubce, následnými rozbory a tolerantními diskusemi. V atmosféře příjemné pohody, organizované starosvětským zvonečkem, šla i v tropických vedrech prvních letních dnů únava jaksi automaticky stranou: nejen debaty, ale i představení probíhala klidně hodně přes půlnoc a neudolatelná **Malá scéna** zřejmě překonala všechny rekordy naší amatérské Thálie, když svůj náročný spektakl dohrála v těžko uvěřitelném čase 3 h 15' ráno. Vše se odbyvalo ve velkém sále a poprvé také v klaustrofobním suterénním prostůrku zútulněného kulturního domu (u pódia trůnilo přizpůsobené heslo starého totalitního transparentu „Pod prapory velkého června za vítězství divadla a míru“), jehož občerstvovací zázemí představovaly výtečná restaurace a pohostinný penzion. O jednotnou, recesně laděnou výtvarnou tvář festivalu se symbolickým soudržným motivem prádelního kolíčku, archy pro divácké reflexe, s dokumentárními výstavkami a živým orchestrem se postarala Iva Zejdová. Žánrové spektrum této „rodinné“ přehlídky (nejen záštitou ji podpořil Obecní úřad v čele s osobně přítomným starostou Františkem Černým a místní hospodyně pohotově přinášeným ovocem, koláči a buchtami), zůstalo dostatečně široké, protože každá z účinkujících part si sama zvolila nastudování, které pokládala pro sebe za nejtypičtější.

„Setkání“ rámovaly i průběžně odlehčovaly nesoutěžní produkce s kolísající mírou zajímavosti a přínosnosti. Úvod obstarala sólová vystoupení žáků místní ZUŠ, po nichž se představily dva dětské kolektivy. Soubor **Pod kyblíkem z Lažánek** si vybral **Petiškovy orientální Příběhy**, na které svítilo slunce, s **bitýšským dramatickým kroužkem Hoblinky** připravila J. Rozsypalová Vašíčkovu starší dívčí verzi knížky **Karla Poláčka Bylo nás pět**, nazvanou **Holčičiny**. Scéna Zlínské vyšší odborné školy umění **Mandragora** pojala v režii posluchače JAMU Ondřeje Elbla poněkud upovídanou a zdlouhavou morytátovou konverzačku **Wolfganga Kohlhaase a Rity Zimmerové Ryba ve čtyřech** nejen se zbytečně připsanou postavou Vyprávěče, ale hlavně s expresivně pastózní morbidností, která až příliš poznamenala jinak snaživou a stylově ujednocenou hereckou složku. Čtveřici choreografických čísel převážně na klasickou hudbu **Pod pokličkou** nabídlo **Taneční divadlo Basta z Masarykovy univerzity Brno**. Daleko více ovšem zaujala hodinová „one man show“ lektora **Michala Hechta** sérií imaginativních pantomimických etud. Závěr pak obstaralo scénické čtení Pavla

Trtílka Romeo, Julie, smog a hluk.

V hlavním programu zůstala zhruba v rovnováze vystoupení myšlenkově závažnější s produkcemi komediálního rázu, a to nejednou z vlastní autorské dílny. Dvojice vystoupení z oblasti pohybově improvizovaného divadla tentokrát zřetelnější obohacení repertoáru nepřinesla, protože oba její reprezentanti - renomovaný **Útulek Brno** s titulem *Kontrola stanu* a jeho odštěpné **CéTěčko-CESOP THEATRE** se Znamením uvízli v banalitě obsahu, monotonii provedení a naddimenzované délce vystoupení. Kvalitativní rozdíl jsme zaznamenali u dvou představení pro děti. Těm nejmenším adresoval **Divadelní spolek Bárt Brno** jednoduchou odreferovanou báchorku svého režiséra **Pavla Bartůňka** *Zvířátka a loupežníci*. Naproti tomu laureát letošní Divadelní Bechyně, **Gedeton Vyškov** vedený Lukášem Tvrdochem v *Zape-klité pohádance* osvědčil daleko větší schopnost humorného nadhledu a spontánní hravosti.

Nad běžný průměr se pozdvihla trojice oceněných souborů s autorskými ambicemi. **Brněnské Divadlo Na poslední chvíli** našlo

předlohu ze zapadlé slezské krčmy, motivem „jinakosti“ cizince v sousedské komunitě připomínající Gombárovu Hospodskou nebo populární maďarskou Portugálii, jako by byla ovlivnila surreálná poetika některých slovenských jevištních experimentátorů. **Amatérské divadlo Prádelna Rosice** se pak odvážně pustilo do rozmáchlého pokusu svého režisujícího člena **Pavla Strašáka** *Stínohra aneb Zastřel si svůj ideál*. Do typické „panelákové“ rodiny Ptáčků, rámované rozhovorem rozhlasové redaktorky a kuriózního psychiatra Čápa, agresivně vstupovaly rozličné idoly dřívější i současné konzumní doby - od Němcové Babičky přes kreslené zvířecí postavičky ze Čtyřlístku po majora Zemana a hokejistu Jágra. Bezmála tříhodinového rozplzlému večeru s kaskádami různorodých scénických nápadů a kabaretních gagů ovšem zoufale chyběl rázně zhutňující dramaturgický korektiv a celkový cit pro míru.

Další okruh účastníků naopak vědomě volil předlohy již víceméně dané. Nejpíetněji přistoupilo ke *Klicperově Hadriánovi z Římsů* **Divadlo TAK JO z Brna**, vedené Janou Blažkovou. Poctivý a úspěšný pamětní zápas s

dramatizace americké prózy **L. May Alcottové** *Malé ženy* v nezkušeném podání **brněnské skupiny Kšandy** (režie Tomáš Doležal).

Na závěr jsme si ponechali trojici „medailistů“, kde by si každé z nastudování zasloužilo důkladnou samostatnou recenzi. Pravidelný účastník bitýšských „Setkání“, **Malá scéna Zlín**, přesvědčila, že i za málo regulérních nočních podmínek dokáže podat neběžně koncentrovaný výkon s kolektivně oceněnou hereckou složkou. V arénovém prostoru přímo na jevišti se odvíjely tragické osudy hrdinek hry současného alžírského dramatika **Jeana-Paula Daumase** *Hřbitov slonů*, uvedené dokonce v české premiéře. Soubor pokračující v mimořádně náročné dramaturgické orientaci tu při poučené režii Petra Nýdrleho v generačně opět vzdálených figurách a na hraně psychologické introspekce a modelovosti zkoumal téma skutečné lidské identity a trýznivé předsmrtné samoty či paradoxnost vztahu mezi iluzemi a skutečností. Až do staroindické antologie Oceán příběhů sáhli **Hubert Krejčí a Pavel Huml** pro spletitou poetickou story o vítězství čisté lásky nad rafinovanými úklady *Princ Bharda a princezna Vasantaséna*. Inscenace **brněnského „provázkovského“ Studia Dům** nechybělo v pojetí Tomáše Pavčíka takřka nic k profesionálním parametrům: spolehlivá dramaturgie, vyhraněný režijní názor, vysoká míra stylizace ve všech uplatněných jevištních složkách (vyrovnané kreace, živá hudba, náznakové kostýmy, pečlivé líčení, minuciózní gesta a až hračičkářský cit pro detail atd.), ale také humor, jemná ironie a dnešní nadhled. Obeznalost v historické problematice a přínosnost nemuzeálního přístupu při respektu k původním kvalitám originálu charakterizovaly rovněž neoficiálního vítěze festivalu - **TheAtrum Cmundi z Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Brno**. Studenti divadelní vědy a klasické filologie sáhli po *Apollinairových Prsech Tiréziových* až do hlubin antiky, k málo známé *Euripidově* tragédii *Alkéstis*, přeložené Ferdinandem Stiebitzem a Rudolfem Mertlíkem. Pro výrazně zkrácenou a tedy divácky přehlednou starořeckou báji o dobrovolné oběti posléze vzkříšené titulní královny našel režisér Ladislav Stýblo rovnováhu mezi pamětně obtížnou, leč dikčně pečlivou verbální rovinou a jejím scénograficky vhodným pódiovým ztvárněním, přičemž uplatnil i ne jeden ozvláštňující prvek (ženy v mužských rolích) včetně odlehčující komiky (herecké ceny Jiřímu Bartoňovi coby vladaři Admétovi a Vítu Jakubcovi za postavu obhroublého, ale nebojácného Hérakla).

Pátý ročník setkání „Na prknech“ se přes svou programovou přehuštěnost (a samozřejmě díky obětavým organizátorům, kteří vše potřebné řešili s úsměvem a „za pochodu“) i tentokrát vydařil, takže se slibně započatá tradice opět proklubala o kousek dál. Předletní termín příštího 6. ročníku již pohotově pořadatelé zveřejnili, lze tedy všem zájemcům tlumočit upřímné pozvání: karimatky, spacáky a chuť do jevištního experimentování i jeho společného rozebírání zase s sebou.

Vít Závodský



Studio Dům Brno / Hubert Krejčí a Pavel Huml: *Princ Bhadra a princezna Vasantaséna aneb Mnich pokrytec neboli Psí ocásek svrchované čistoty*. Foto: Milan Strotzer.

svého „dvorního“ autora v začínajícím dramatikovi Pavlu Trtílkovi. Po modelovém příběhu Ticho a loňské perziflázi *Strašlivá pravda* vo babiće paní Božky Němcové sáhlo nyní po jeho textu o třech pouličních šlapkách *Bludice* (meztím premiérován na „Provázku“), v režii Ireny Peťovské a v solidním typovém obsazení (zaujala Eva Hošťálková jako „šéfka“ Frederika) oscilujícím mezi naturalistickým sociálním dokumentem a abstraktní modelovostí. Parta příznačně nazvaná **My všichni kolem Evy** si odvezla diplom za tvůrčí počin zásluhou novinky **Evy Brhelové** *Z mlhy*. Náznakovou

květnatě obrozeneckým jazykem i některé herecké kreace (Jenovéfa Evy Pavličkové aj.) však nedokázaly zamaskovat absenci současného režijního výkladu a oživit statickou monotónnost nudné deklamace. Na standardní úrovni zůstal hostitelský soubor **Prkno**, kde Pavel Vašíček sáhl po původně loutkářské absurdistické hře *Vlasty Špicnerové Docenti*, rozporuplně demonstující hyenismus rodinných vztahů i přeměnu umrtvených lidí v neživou hmotu (o inscenaci jsme referovali např. v souvislosti s letošní Divadelní Třebíčí). Do převažujícího pocitu začátečnické rozpačitosti vyústila pak

## OTEVŘENÝ DOPIS

Po mnoha letech se Dividýlko Slaný odhodlalo k účasti na divadelní přehlídce Wintrův Rakovník hrou *Bedřich raději jódluje* (na motivy povídek Woodyho Allena), kde bylo poctěno cenami za nejlepší režii, scénografii a nejlepší představení přehlídky a odkud bylo nominováno na národní přehlídku do Třebíče. Stalo se tak na základě rozhodnutí odborné poroty složené z praktikujících divadelních profesionálů (M. Schejbal – režisér a umělecký šéf Divadla ABC, Karel Semerád – režisér Městského divadla ve Zlíně, Kateřina Baranovská – výtvarnice, scénografka, Kateřina Fixová – dramaturgyně a herečka Městského divadla v Mostě). Odtud plno odhodlání nadějněho očekávání vyrazilo Dividýlko na národní přehlídku do Třebíče.

Dividýlko přijelo, vidělo a - žaslo! Představení nachlup stejné rakovnického bylo publikem přijato stejně vstřícně a s porozuměním (máme to na kazetě).

Odbornou porotou ( Prof. PhDr. Jan Císař, CSc. – divadelní vědec a předseda poroty, ředitelka muzea v Chrudimi, divadelní režisér z Divadla pod Palmovkou, ředitel kulturního klubu Česká Třebová, scénograf Praha, migrující dramaturg ) bylo přijato-nepřijato vpravdě šalamounsky. Hned v úvodu rozborového semináře se předseda poroty bezelstně přiznal, že v případě pokusu o hodnocení Bedřicha si porota s představením nevěděla rady, a že tudíž „vhodila ručník do ringu“. Takové hodnocení vám otevře oči, vytýčí cestu, odhalí skryté rezervy a přinutí k zamyšlení, zda by nebylo vhodné členy takovéto poroty předem proškolené, nebo je prostě ponechat v jejich teplych kancelářích, kde by si mohli v klidu bádát, řídit nebo migrovat, a na národní přehlídce vysílat porotu poučenou, připravenou a kompetentní.

V Rakovníku jsme na takovou narazili. Ne proto, že by Dividýlko jenom chválila. Dokázala jasně pojmenovat přednosti a slabiny představení, vyjádřit se ke způsobu přenesení allenovského humoru na jeviště, zhodnotit scénografii, herecké výkony, úroveň scénáře. Ostatně, dokázali to tam i mladí účastníci divadelní dílny. Pravda, jejich postřehy nebyly tak zábavné jako zde v Třebíči.

Porota jako jeden muž a žena celkem správně pochopila, že představení bylo laděno do humorná. Výrazy „obžerství vtípů“ a „divadelní kutilství“ se jistě záhy zaskví v příštím teoretickém díle pana profesora. Jiný člen poroty se podivil, kde bereme tolik času, když si můžeme dovolit „fóry dovádět do takových detailů“ (?) a jeho kolega se blýskl identifikací motivu Čajkovského koncertu (se Šumem svistu to už tak dobrý zásah nebyl; nabízí se obskurní paralela – obsazení expertů přes dechovku do poroty free-jazzového festivalu). A to bylo ten večer asi tak všechno. Vlastně ne, pak byly ještě řízky. Velmi chutné. (Ty řízky.)

Mnohem zábavnější však bylo, co jsme si

druhý den přečetli v recenzi Zpravodaje.

Kromě opakovaného staroochotnického povzdechnutí, že „útvár nelze někam zařadit či analyzovat a přesně pojmenovat“, se tu objevuje trefný postřeh – „Komika Dividýlka je drastická, bez odlehčení chaplinovského pohlázení“. To už je věru masochismus, toužit po pohlázení v chaplinovském duchu, nehledě na to, že Bedřich je inspirován Woody Allenem, což je, božíčku, jiná káva. Někdy ochutnejte.

Dále si slovnatá porota posteskla nad absencí hlubokých myšlenek. A přitom tam jsou, přátelé, nejméně dvě, ovšem – pravda – hodně hluboko, čert ví, kde se tam vzaly. A úplně nakonec odborné recenze perla největší. Jak bylo v dávných dobách zvykem číst mezi řádky, v současné době dokáží obzvlášť bystrí porotci vidět neexistující – „rumba koule Zeleného Raula“.

A to bylo asi tak všechno. Vlastně ne, pak byl ještě raut. Velmi chutný.

Aby bylo jasno, vůbec si nestěžuji. Naopak, chtěl bych poděkovat za námět pro novou hru. Nejspíš se bude jmenovat Někdo to rád z mikrovlnky a některé dialogy se již rýsují:

*Dr. A – Tak jak to zhodnotíme, pánové a dámo?*

*Mgr. B – Jak to my staří máme hodnotit, když tomu nerozumíme?*

*Doc. C - Kdyby jenom zhodnotit, my musíme udělat i závěry!*

*Dr. A – A hodit to na papír! Navíc došly škatulky!*

*Mgr. B - Ale proboha, jak máme udělat závěry, když nevíme, jak to máme hodnotit?*

*Prof. C - Jenomže když neuděláme závěry, tak to hodnocení nebude mít cenu.*

*Dr. A – Co udělat závěry bez hodnocení?*

*Mgr. B - Vzpamatujte se, závěry bez hodnocení jsou jako porotci bez diet.*

Po účasti na národní přehlídce si nicméně Dividýlko připadá jako vyobcované děcko, na které nezbyl jediný volný šuplíček, jediná škatulka.

Ech, nějak se s tím už vyrovnáme, čas rány zhojí, divadelní život máme již skoro za sebou. Ale co ostatní, mladší, s jiskrou v oku, co ti si počnou bez krabiček?

Snad by nastupující generaci tahounů divadelní káry přišlo vhod doplnění propozic podobných přehlídek:

1. Hlavní organizátor přehlídky ustanoví Odbornou porotu a podle její intelektuální vybavenosti ji dovybaví krabičkami (šuplíčky).

2. Seznam porotou předzásobených krabiček (šuplíčků) se rozešle s náležitým časovým předstihem divadelním souborům ucházejících se o účast.

Pro hodnocení představení by pak nebylo od věci připravit porotě malý manuálek s hodnotícím formulářem s předtištěnými políčky k zaškrtnutí:

Počet gramatických chyb ve scénáři: méně než 5 - více než deset.

Realizace obžerství fóru: *Ano – Ne.*

Vyskytl se jiný druh obžerství, jestliže ano, jaký?

Bylo uplatněno divadelní kutilství?

V sále: *teplo – zima.*

Nevím, jestli někoho přesvědčím, že ze mě nemluví uražená ješitnost, nepíšu tenhle dopis z pocitu ublížení či zneuznání – jenom mě tak trochu zaskočila na přehlídce amatérských divadel přítomnost amatérské poroty. Asi to tak má být.

S ochotnickým tfuj tfuj

*Jiří Šíma*

*Dividýlko Slaný*

[www.dividylko.cz](http://www.dividylko.cz), [sima@ns.ick.cz](mailto:sima@ns.ick.cz)

## BEZ KOMENTÁŘE

aneb

O PŘEDSTAVENÍ

DIVIDÝLKA SLANÝ

BEDŘICH RADĚJI JÓDLUJE

NAPSALI

**Kateřina Fixová za krajskou porotu ve Zpravodaji Wintrova Rakovníka:**

Závěrečné představení Wintrova Rakovníka 2002 se odehrálo ve znamení kolektivního autorského divadla. Ať už text či inscenace vznikla jakkoliv, smyslem počínání Dividýlka je setkání. Setkání těch na jevišti se sebou samými. Vodopád slovních spojení, překvapivých i notoricky známých fóru všeho druhu, obracení významů slov i situací, vršení bláznivých prostředí až k tomu nejbláznivějšímu, práce se scénou, kostýmem a rekvizitou, která zrovna tak překvapuje naprostou banálností jako promyšlenou rafinovaností. Zkrátka a dobře, tím hlavním v tomhle nepopsatelném a jakýmikoliv poučkami neuchopitelném představení je především a jedině hra, hra jako téma i prostředek, hra s puncem osvědčené „poetiky“ souboru. Co víc říci. Snad jen tolik, že právě to, na čem je inscenace postavená, může být jednou důvodem k dokonalému společnému naladění jeviště a hlediště a hned vzápětí tím, co přispěje k dokonalému vzájemnému nepochopení. Buďme rádi, že právě tady a právě na sám závěr přehlídky se spojení uskutečnilo jen s minimem šumů, a přejme Dividýlku, aby takových podařených setkání nad inscenací o Bedřichově jódlování v obchodním domě zažilo co nejvíc.

**Milan Schejbal k tomu připojil v AS 2/2002:**

A je také pravda, že šikovné zasazení celého příběhu do obchodního domu umožňuje „brát, co obchodák dal“ – takto nahlíženo je racionálně vše v pořádku, ale, dle mého osobního názoru, by inteligentním tvůrcům Dividýlka ze Slaného stálo zato zamyslet se nad kvalitou některých gagů a fóru. Myslím, že je nutné, aby to měl soubor na paměti...

**Alena Exnarová, členka poroty národní přehlídky ve zpravodaji Divadelní Třebíče a potažmo v AS 3/2002:**

Dividylko Slaný přivezlo do Třebíče inscenaci nazvanou Bedřich raději jódluje. Předloha je dílem Jiřího Šímy a vznikla velmi volně na motivy Woodyho Allena. Útvar, který jsme viděli, dovoluje v podstatě všechno a nelze jej někam zařadit či analyzovat a přesně pojmenovat. Je to fenomén neurčitého tvaru a podoby, který můžeme nebo nemusíme přijmout. Valí se na nás proud fórů - tu lepších, tu horších. Místy se od srdce zasmějeme, jindy zase koukáme na hodinky, protože metráž představení je vzhledem k jeho formě a kolísavé úrovni nápadů poněkud dlouhá. Líbí se nám úvodní scéna v supermarketu (připomeňme například vyjíždění a zajiždění po pohyblivých schodech), oceňujeme hudebně taneční provedení operace, rumba koule, Zeleného Raula, Micky Mouse...Komika Dividylka je drastická, bez „odlehčení“ chaplinovského pohlázení.

Co ovšem nejvíc fascinuje, je skutečnost, že pro realizaci sebesmyslnějšího nápadu jsou schopni obětovat vše, věnovat důkladnou přípravu jeho technicky dokonalému provedení (vybavme si například kolo v různých situacích). Tato dokonalost dominuje nad určitou „pokleslostí“ některých fórů. Takže nehledáme-li v inscenaci hluboké myšlenky a jsme-li schopni ocenit (alespoň místy) jejich kutilství a drastický humor i nasazení, s nímž do věci jdou, můžeme se (alespoň chvílemi) zasmát a pobavit.

## VÁŽENÝ PANE ŠÍMO,

kdybych nebyl předsedou poroty, kterou jste svým Otevřeným odpisem vykreslil jako úplné diletanty, ba přímo voly, tak bych vám vůbec neodpovídal. Ale takhle cítím jistou odpovědnost za tu skupinku lidí, s níž jsem prodělal poděbradsko-třebíčský divadelní maraton, a tak (ač k smrti nerad) píšu těchto pár vět. Sám za sebe bych neodpovídal, protože vím, že tyto konflikty mezi porotou a hodnocenými soubory jsou - a navazují tu na předposlední větu vašeho Otevřeného dopisu - vždycky z ješitnosti. Budete se možná divit: mně to ani neuráží, ani nerozčiluje, ani necítím potřebu diskutovat a vysvětlovat.

Dokonce mám pro to určité porozumění: vy něco nějakou dobu děláte, a pak někdo přijde a řekne vám cosi, co podle vašeho názoru tu práci nejenom nechápe, ale dokonce ji hanebně zneuctívá. Zvlášť když se obecnost baví - a vaše obecnost se baví - a ještě k tomu nějaká jiná porota vystupovala a mluvila pro vás daleko lépe a přijatelněji. Rozumím tomu, proč se vám udělá rudo před očima - a hrrr na ty pitomce! Je to reakce zcela normální a lidská. Až na to, že veškerá diskuse končí. Za sebe mohu udělat jediný závěr: kdybychom se někdy ještě setkali, pak o vaši inscenaci nebudu hovořit. Za ta léta, co to dělám, mám už několik takových amatérů, o nichž vím, že jejich ješitnost brání jakémukoliv alespoň trochu smysluplnému rozhovoru. Oběma stranám to ušetří nepříjemné chvíle.

A teď ještě pár slov za své kolegy, protože kvůli nim to všechno píšu. Nemyslím si, že bychom se dopustili takových hrůz, jak popisujete ve svém pamfletu. Asi jsme však postupovali mylně - já určitě - že jsme nechtěli problémy inscenace pojmenovávat naprosto otevřeně, co nejpřesněji. A trochu jsme všechno chtěli změkčit, takže jsme volili formulace, které vámi vytrženy z kontextu nás skutečně zcela diskvalifikují. Naše chyba, za každou blbost se platí, říkala moje babička. Mohu vás však, pane Šímo, ujistit, že kdybych nasadil na vaši inscenaci profesionální kritéria, v nichž bych věci nezakrytě pojmenovával, třídil a hodnotil, pak byste mně možná nepovažoval - stejně jako mé kolegy - za vola, ale jak by reagovala vaše ješitnost, to si raději nepředstavuji.

Přeji vám hodně vynikajících porot a ještě více bavícího se publika.

Jan Císar

## JAK PETER SCHERHAUFER ROZSVĚCOVAL PRAŽSKOU LUCERNU

Rok 1999 znamenal velkou ztrátu pro celé české divadlo. Odnesl s sebou dvě z největších současných českých, a nepochybuji, že i světových režisérských osobností. O půl roku dříve než dobrovolně ukončil svůj život Petr Lébl nad jevištěm „svého“ Divadla Na zábradlí zvítězila v červnu zhoubná choroba i nad dalším velkým režisérem Petrem Scherhaufere. V jednom roce tak přišel divadelní svět o šanci těšit se z jejich nových úžasných představení. Já a mé domovské divadlo Lucerna MB jsme v obou Petrech ztratili jak vzácné přátele, tak ty nejkvalitnější spolupracovníky, který nám amatérský divadelní život dopřál. Peter Scherhaufere byl náš nejčastěji hostující režisér, tvůrce inscenací, které nás reprezentovaly na Hronově a Svitavách i v Portu (Portugalsko), Tolose (Španělsko) a Verlu (SRN). Vytvořil zde 8 režii, ve kterých nás naučil spoustu nového o divadle a herecké práci. /Z. Petrželka: „Byl A.J.“ (1980), A. Mitta: „Sviť, sviť má hvězdo“ (1981), V. Katajev: „Kvadratura kruhu“ (1983), A. Schnitzler: „Hostinec U Zeleného papouška“ (1984), W. Allen: „Zahraj to znovu, Same“ (1986), J. Švarc: „Drak“ (1988), K. Steigerwald: „Neapolská choroba“ (1988), J. Genet: „Služky“ (1989)/.

Letos by se Peter Scherhaufere dožil 60 let. Od svých 25 let - ještě v době studia režie na brněnské JAMU - byl režisérem Divadla Husa na provázku. Režiroval hodně přes stovku profesionálních divadelních inscenací nejen Na provázku, ale po celých Čechách, na rodném Slovensku i v zahraničí. Často a rád se věnoval i divadlům amatérským, čehož důkazem je i spolupráce s naším divadlem LUCERNA. Každá z těch osmi Petrových režii byla pro nás úžasným dobrodružstvím. Z několika důvodů jsme si však nikdy nemohli být jisti, zda naše společná práce bude korunována úspěchem a

vyvrcholí kýženou premiérou. O Lucerně bylo známo, že je divadlem individualit se svéráznými, dle jejich názoru „jedině správnými“ pohledy na hereckou práci, ze kterých jen neochotně ustupovaly i před věhlasem ověřenou autoritou, jako byl Scherhaufere. Často docházelo k diskusím, při kterých se Peter chytal za hlavu, sbíral aktovku a našťavaně prchal na „šalinu“. A my za ním vysílali na stanici šumné kolegyně či „rozumné“ kolegy, aby ho přivedli zpět. Až jsme se divili, že se s námi znovu a znovu pouštěl do nových premiér. Pro něho to ale byl - jak se později sám přiznal - mnohokrát ověřený způsob, jak donutit herce k poslušnosti. I když ne vždy to dopadlo podle jeho představ. Jednou nám vyprávěl, že tento pokus provedl při své přednášce či divadelní dílně kdesi v cizině. Ani přes několikeré napomínání neprojevovali nepozorní frekventanti dostatečný zájem o jeho přednášku. Sáhl tedy k osvědčené metodě. Sebral aktovku a odešel na stanici tramvaje. Jelikož byl však k celé akci vázán smlouvou, sedl si a čekal, až pro něho přijdou. Čekal 10 minut, čekal 20 minut, nikdo nepřicházel. Po půlhodině se tedy dotčeně vrátil do učebny, kde sebevědomá „západní“ mládež stále diskutovala, aniž by jeho nepřítomnost vzala vůbec na vědomí. Po této zkušenosti se používání útěku, co by výchovné metody, vzdal. V cizině. S námi byl v této hře vždy vítězem.

Dalším důvodem k obavám o premiéru byl Petrův chronický nedostatek času. Měl tolik povinností v Brně i jinde, jezdil do zahraničí, přednášel, režiroval. Do Prahy přijížděl většinou o víkendech. V týdnu jsme obvykle opakovali sami to, co v sobotu a v neděli narežiroval. Ale největším nepřítelem zdárného dokončení inscenace byla atmosféra, která zde v osmdesátých letech vládla. Amatérské divadlo bylo a priori zdrojem nebezpečných skrytých narážek, dvojsmyslů a politických provokací, zejména ve spojení s režisérem z věčně revoltujícího Provázku. Náš zřizovatel Kulturní dům (KDP) a jeho nadřízený Národní výbor hl. m. Prahy (NVP) měl s námi své zkušenosti! Hned první Petrova „lucernácká“ premiéra byla skandálem. Nevinná koláž Zdeňka Petrželky (J.A. Pitínský) „Byl A.J.“ ze života a díla klasika Aloise Jiráska se na premiéře ukázala být jednou obrovskou provokací. A před veřejností! Hra byla po první repríze stažena a trvalo celý rok, než se její upravená forma zdála příslušným orgánům dostatečně krotká pro oči a uši publika. Po této zkušenosti jsme dostali přísný zákaz veřejného vystoupení před oficiální schvalovačkou, cudně nazývanou „předpremiéra“. Přesto se s námi Peter pouštěl do dalších a dalších režii, až se zdálo, že měl z hrátek s úřady dokonce jistý plezír.

Na Hronov byla vybrána hra A. Mitty „Sviť, sviť má hvězdo“. Pozvat „našeho Jiráska“ do jeho rodného města bylo pro organizátory i po „úpravách“ scénáře stále nebezpečné. Ale i „Hvězda“ dostala co proto. Když nebylo co vytknout titulu a textu hry, Peter zde byl alespoň hrubě odsouzen za předvedení pouhého plagiátu provázkové inscenace. Porota zcela přehlédla vlastní přínos herců, kteří pod Scherhaufereovým vedením předvedli výkony, za něž dostali na dalších přehlídkách vysoká oce-

nění a Pohár A.P. Čechova ze Svitav.

Další sovětský titul, Katajeva „Kvadratura kruhu“ (1983), byl konečně hrou, která neurážela ani soudruhy kulturní inspektoři, ani porotce. Tentokrát Peter nadšeně přistoupil na návrh scénografa Miloně Kališe a přešel od ženské a mužské party 1. poloviny hry. Na rozdíl od Katajeva děj zasadil na dívčí, nikoliv chlapeckou vysokoškolskou kolej. První zkouška proběhla k Petrově úplné spokojenosti, což nebylo u kverulanta jeho typu zcela obvyklé. Ale první vyhrání z kapsy vyhání... Zdálo se nám, že další práce nešla podle jeho představ. Peter, zvyklý na širokou nabídku od svých provázkových herců, z nás dlouho trpělivě, později však čím dál nervózněji, marně doloval náš vlastní přínos společnému dílu. Nakonec se našel, dal nám 14 dní na vymýšlení gagů a odjel. Naštvaní a zklamání jeho jednáním, ale vlastně jím takto donuceni k samostatnosti, jsme skutečně vymysleli několik vtipných situací, které Peter později skutečně přijal a ve hře

ním vyhnul ožehavým místům, aby je do hry poschválení opět vrátil. Zdálo se, že tyto obstrukce ho dokonale otrávily a zapříčinily konec naší spolupráce. Téměř dva roky si pro nás nenašel čas. Ale atmosféra ve společnosti se již uvolňovala a nastal čas svobodnějšího vydechnutí. V září 1986 jsme začali sami zkoušet Woody Allena. Text byl skvělý, chuť na něm pracovat velká, ale chyběla režijní osobnost. Petře, pomoz! A on pomohl. V prosinci téhož roku pak vyvrcholilo premiérou čtvrtroční zkoušení hry „Zahraj to znovu, Same“, která byla nejúspěšnější inscenací Petra Scherhaufera u nás, a za niž dostal od KDP závatný honorář – 2000 Kč. Víkend co víkend přijížděl do Malostranské besedy, po oba dny intenzivně zkoušel, vymýšlel gagy, byl ve výborné náladě, neutíkal, do detailů propracovával jednotlivé postavy. „Sam“ byl pro něho bombónkem a on udělal vše pro to, aby chutnal i divákům. Hra byla schválena bez připomínek, sklídila ohromný úspěch na Hronově a odvezla si jednu z cen za nejlepší inscenaci.



Divadlo Lucerna Praha / Woody Allen: Zahraj to znovu, Same. Foto: Jan Zavřel.

nechal. Kupodivu jsme to nepovažovali za svůj úspěch, ale za nepevnou ruku režie, která si vypomáhá nápady amatérů. Jeho profesionální klid, dobrotu a shovívavost jsme považovali za nezáměr. Až při konfrontaci s diváky jsme pochopili, k čemu nás chtěl dokopat. Nenalévat nás do postav podle jeho – dospělých – představ. Donutil nás myslet a jednat jako mladí lidé, o nichž jsme hráli a jimiž jsme tenkrát opravdu byli.

Po této „bezproblémové“ inscenaci se Peter pustil do dalšího ožehavého textu, kterým byl Schnitzlerův „Hostinec U zeleného papouška“ – společný projekt Lucerny a Anebdivadla. 12. 12. 1984 proběhla schvalovačka, jejíž výsledek nebyl nepodobný „Jiráskovi“. Peter byl povolán k náměstkovi KDP, musel přistoupit na textové i režijní úpravy, které by nevyvolávaly nežádoucí reakce. O týden později došlo ke druhé neveřejné předváděčce, kde se Peter se sebezapře-

škoda, že Peter nebyl tomuto úspěchu přítomen. Měl právě jeden ze svých chmurných dnů a čímsi rozezlen (tentokrát bez našeho přičinění), odjel před naším festivalovým vystoupením do Brna.

Následující spolupráce na sebe nenechala dlouho čekat. Po úspěchu „Sama“ Peter vcelku bez dlouhého rozmyšlení přijal nabídku režirovat Švarcova „Draka“, ačkoliv téma této „pohádky“ o vítězství dobra nad zlem od autora „Odvážné školačky“ se mu zdálo již poněkud vyčpělé. Ale protože dokázal udělat zajímavou inscenaci i z jízdniho řádu a ke všemu našel klíč, vznikla skvělá komedie i na toto v podstatě revoluční téma. S dramaturgem Karlem Králem škrtili a upravovali, se scénografem Miloně Kališem vymysleli scénu – cirkusové šapitó a lidé uvěznění v mobilních zátarasech. Vše podřídil jedině myšlence: zpracovat staronové téma tak, aby si v něm každý našel, co po-



Peter Scherhauser v mateřském Divadle Husa na provázku v Brně v roce 1993.

Foto: Dušan Zakopal.

třebuje. Pro oko, ucho i srdce. A to byl zřejmě také důvod, proč Peter tentokrát vedl charaktery postav přísně podle svých představ a nedával jim takovou volnost, k jaké nás naopak nutil v předchozích hrách.

Ale stejně pilně jako jsme pracovali my, otáčelo se i byrokratické soukolí našeho zřizovatele a připravovalo nám i Petrovi horké chvíle. Abychom mohli začít zkoušet, dali jsme jako obvykle scénář ke schválení. Ten původní byl bez připomínek schválen. Ale „ten potměšilý Scherhauser zapomněl“ informovat nadřízené o svévolných a neschválených úpravách. Když jsme – 2 měsíce před premiérou! – obdrželi pozvání na přehlídku do Svitav, všechny „kulturní“ soudružky (a dva soudruzi) znervózněli a pojali starost o „ideovou čistotu“ těchto Scherhauserových úprav. Každá/y z nich dostal úkol změny prostudovat a předat podrobný písemný posudek do rukou ředitelky KDP. Ta dle raportů zaujme vlastní stanovisko, které konzultuje s dalšími soudružkami z NVP a osobně se zaručí za hladký průběh premiéry. A nezapomenout se zeptat v DILIA, co říkají tomu, že jak nějaký Scherhauser a Král zacházejí se sovětským autorem! A DILIA? Prohlásila, že se jedná o zastaralý text, který je nutné aktualizovat a přidělila autorům 4% z tržeb za vytvoření nového scénáře! Přesto se Karel i Peter radovali předčasně. Konaly se ještě dvě předváděčky a premiéra byla povolena až v září. Metternichu, ty břídíle! Kdybys měl takové podřízené, to by bylo rušno na cestě do Brixenu!

Tak takové radosti zažíval ubohý Peter za to, že se obětavě vydával do hlavního města, aby za drobný peníz učil Lucernu hrát dobré divadlo! Ale byl to statečný chlapík. Začátkem prosince 1987, toho roku, ve kterém prožil

předchozí schvalovací martyrium, se opět odvázně vrhl do nové režie. Tentokrát to byla Steigerwaldova „*Neapolská choroba*“. Práce šla velmi ztuha. Postavy hry jsou složité, mnohovrstevnaté, a Peter měl pro nás velmi málo času. Celé nastudování s tolika výraznými rolemi vzniklo za pouhých 15 půldenních zkoušek s režisérem. Zkušeným hráčům to stačilo, ti méně zkušené brumlali a brumlali, až jeden z nich přednesl připomínky Petrovi. Ten použil svoji metodu: „Vezmi tašku a běž na šalinu“. Zkušené vynadali kolegům, že podřívají Petrovu autoritu, a klusali pro něho na Malostranské náměstí. A přitom možná stačila hodinka klidné diskuse a rozebrání problému.

Ale možná, že přicházela potichu ale jistě ponorková nemoc, která vyvrcholila při zkoušení Genetových „*Služek*“ o rok později. Náročný text, složité postavy a pět alternujících ženských. Proti nim jeden Scherhauser s dramaturgem Králem. Nějak jsme si pořád nerozuměli. Peter nebyl spokojen s naší prací, kterou nakonec s despektem nazval „Večerním Brnem“. Všechny jsme měly dojem, že ze zkoušek sice neodcházeli nadšen, ale ani ne nespokojen, a tak nic nesignalizovalo jeho zásadní nesouhlas. Těšily jsme se na premiéru, své postavy jsme tvořily podle svého nejlepšího svědomí a schopností, a vzhledem k tomu, že jsme k našemu výkonu ani k vlastnímu výkladu charakterů neslyšely žádné radikální výtky, domnívaly jsme se, že naše společná práce přináší Petrovi stejné uspokojení, jako nám. Naše připomínky a dotazy jakoby nabourávaly pevnou režijní koncepci hry, ačkoliv jsme od Petra nikdy neslyšely, že by si je nepřál. Proto jsme jeho tehdejšímu rozpoložení nerozuměly, a upřímně řečeno, nikdy jsme se nedopátraly pravé příčiny. Nemohly jsme přijít na to, čím jsme ho tak „přitlačily ke zdi“, že - jak řekl - byl přinucen změnit svoji koncepci a hrát o jiném problému než měl původně v úmyslu. Říkaly jsme si, že má zřejmě nějaký princip práce s herci, s nímž jsme se pravděpodobně minuly. A jelikož jsme se s každou novou inscenací a při každé konfrontaci Petrovy režie s režii někoho jiného přesvědčovaly, že ví přesně co chce, hledaly jsme chybu u sebe. Potřebovaly jsme, aby nám řekl: „Holky, nekecejte mi do toho, nic jste nepochopily, a tak dělejte, co vám říkám, nebo vezmu tašku a makám na šalinu“. Ačkoliv možná že nám to i říkal, a ne jednou, ale my to z jeho džentlmenského způsobu nepochopily. Také jsme asi měly dojem, že k babským problémům, náladám, vztahům a postojům v inscenaci máme blíž než on, jako chlap. Že věci, které tudíž jemu připadají nedůležité, necharakterotvorné a pro celou věc zanedbatelné, považujeme my - ženy mnohdy za zásadní. Ale nač to teď rozebírat. Čtrnáct dní před premiérou nám pan režisér odjel služebně do Ruska a inscenaci dovedl k premiéře Petr Lébl (scénografie). Petra jsme potkaly až v roce 1990 na Hronově. „*Služky*“ měly na přehlídce dobrou úroveň, kritiky se vyjadřovaly pozitivně, a Peter se zase usmíval.

K deváté režii, kterou měly být tři aktovky od Krasnogorova, již nedošlo. Přišel listopad 1989 a na amatérské divadlo nebyl ve víru převratných událostí čas. Naše cesty se rozdělily, vzájemné zprávy řídly, až ustaly. Až někdy v

druhé polovině 90. let jsme se dozvídali o Petrově nemoci. Zápasil s ní, jeho mohutná postava chřadla a hubla, ale on do posledních sil režíroval.

A na co nikdy nezapomeneme? Na jeho zvláštní humor, fantazii, jeho druhé a třetí a xté plány her, na jeho spokojený, ale jakoby utajovaný úsměv, když se nám něco povedlo, na jeho až dětinsky vypočítavé útky, na jeho zájem o naše plkání o životě. Jakoby si strádal životní příběhy i drobné zážitky lidí kolem sebe do nějaké mozkové kartotéky, z níž potom ve vhodném okamžiku čerpal materiál pro svoji práci.

Ani jeho energie, která se nám zdála nevyčerpatelná, však nestačila zabránit nešťastnému konci inscenace zvané „Život a dílo Petra Scherhausera“. Inscenace, ze které se mohli těšit diváci ještě řadu let, a jejíž předčasná a definitivní derniéra se odehrála v červnu roku 1999.

Marie Fischerová

## HONZA MERTA

### JUBILUJE

(ANEBO ALESPŇ NĚCO Z TOHO,  
CO O NĚM

O NĚCO MLADŠÍ PAMĚTNICE VÍ)

Honzu Mertu znám víc jak čtvrt století a za tu dobu jsme spolu leccos zažili a prožili – převážně v dobrém, ale i ponorková nemoc se tu a tam dostavila. Ale to patří k věci, pokud spolu lidé intenzivně spolupracují.

Zdědila jsem Honzu po své předchůdkyni – krajské metodičce pro loutky na královéhradecké „*kákáesce*“ – jako předsedu krajského poradního sboru pro loutky. Už tehdy (to bylo tuším v roce 1977) mi s vážnou tváří řekl, že je na tu funkci starý a že asi bude končit. Pak jsem podobnou větu slyšela ještě mnohokrát a v různých souvislostech, protože Honza našťástí nejen neskončil, ale postupně se věnoval dalším a dalším aktivitám, k nimž se nechal ukecat. A k nimž přistupoval a přistupuje nesmírně zodpovědně.

Když tak zpětně přemyslím, ani si neuvědomuji, jak rychle (či pomalu?) jsme se spřátelili. Když jsem se od něj dozvěděla, že je profesí chemik (jako chemik-analytik pracoval v letech 1948-1989), překvapilo mě to. Jsem ovšem přesvědčena, že tuto práci vykonával stejně povětivě, jako se věnoval loutkám, vím, jak moc ho mrzelo, že nástupce, kterého si vychovával před svým odchodem do důchodu, odešel. Pamatuji si, že naším prvním společným „výjezdem“ za souborem byla cesta do Svitav na „Zazděnou slečnu“, kterou tehdy připravovalo Céčko. S Honzou už byli pochopitelně dávno kamarádi, mě si tehdy „otukávali“, a já byla nervózní. Pak už se cesty množily a společně strávené a prodiskutované chvíle narůstaly. A s tím narůstaly i naše sáhodlouhé telefonické rozhovory, protože Honza si vždycky potřeboval popovídat o tom, jestli jsme některému souboru při rozboru inscenace neublížili, jestli jsme mu dokázali sdělit, oč nám šlo, jestli... a tak dále. Jako me-

todička jsem s ním spolupracovala vlastně pouze půl roku, ale vzhledem k tomu, že jsem u oboru zůstala, naše spolupráce pokračovala dál stejně intenzivně. Pokračovaly společné poroty, dlouhé telefonáty a časté rozhovory. Při jednom z nich (tuším že na krajské loutkářské přehlídce v České Třebové) pak padl nápad udělat společně inscenaci. Byl Honzův, a dodnes si nejsem jistá, nakolik to myslel vážně, ale chytly jsme ho s Evou Pecháčkovou (tehdy ještě Krskovou) za slovo. Však Honza byl zkušený praktik, i když já jsem ho tak do té doby nezažila. Jen jsem věděla, že v roce 1956 spoluzařadil LS TJ Sokol Malšovice, s nímž se v první polovině 60. let úspěšně představil i na Loutkářské Chrudimi. Stejně tak jsem věděla, že se vždy motal okolo VČLD Drak a že taky tohle divadlo pěkně fotil.

Takže pak začala další sféra intenzivní spolupráce – Eva přivedla muzikanta Jirku Morávka a později ještě Miladu Pojmanovou. Soubor jsme pojmenovali Žížala (abychom navázali na hradecká divadla Drak a Had). Nastala etapa nekonečných diskuzí u nás doma, a pak ještě nekonečnější výroby loutek a dekorací a zkoušení v podkroví u Mertů. Bylo to hezké období a hezká práce – jen jsme nějak dlouho nemohli dospět k cíli: Honza chtěl, aby byl výsledek perfektní. My ostatní už jsme na to přestávali mít nervy a cítili potřebu konečně někde veřejně „vylízt“ (a dostat třeba i „sprdunk“). Konečně se měl kýžený okamžik dostavit – a najednou den před vystoupením provedl Honza razantní změnu vedoucí ke zjednodušení celku. Byli jsme naštvaní, nešťastní a patřičně vynerвовaní, ale kupodivu (pro nás) to dobře dopadlo. Nakonec byla inscenace *Neposedného domu* (scénář Honza na motivy knížky Paula Grovese *Pan Cecil Brum a jeho dům*) úspěšná i na Loutkářské Chrudimi (1981). Byli jsme s ní i na festivalu v Portugalsku. Popisuji to takhle podrobně, protože je to určitý obrázek Honzova poctivého přístupu k jakékoliv práci. My méně zodpovědní z něj pak někdy můžeme být dokonce i zoufalí. Ale ještě že ho máme!

Ve stejné době, kdy fungovala Žížala, pracoval Honza i s dětským souborem *Paravánek* při ZŠ Štefcova v Malšovicích (1978-1983), s nímž se dvakrát zúčastnil dětské národní přehlídky v Kaplici (1980 *Pohádka o velké řepě*, 1981 *Šípková Růženka*) a později ještě vedl Dětský loutkářský soubor KDPM v Hradci Králové.

Po revoluci se rozvinula další oblast naší vzájemné spolupráce. Byli jsme oba u zrodu *Volného sdružení východočeských divadelníků* a spolu s dalšími kamarády „lepili“ stanovy a psali nejrůznější žádosti (a něco piv u toho vypili)... V letech 1993-2000 byl pak Honza předsedou sdružení. Ve stejné době jsme působili v redakci časopisu *Divadelní Hromada*, který vydává sdružení společně se *Střediskem pro amatérskou kulturu Impuls*. Když tehdy dlouhodobě onemocněla Mirka Císařová, zůstali jsme na to v podstatě sami. Honza psal a sháněl materiály, já upravovala, přepisovala, spojovala, komentovala... A společně jsme úpěli, že všechno není podle našich představ, ale že líp tu *Hromadu* za těchto podmínek dělat nezvládneme... Tohle se zase pro změnu dělo u nás doma



Jan Merta s prof. Císařem v roce 2002. Foto: Archiv Střediska amatérské kultury IMPULS Hradec Králové.

a nejednu lahvičku dobrého moku jsme u toho společně vypili (a Honza pak statečně na kole kličkoval domů do Malšovic...) Když pak šéfredaktorování Hromady „adoptoval“ nejprve Pepík Tejkl a pak Saša Gregar, ulevilo se nám oběma. Při posledním společném veledíle jsme si slíbili, že spolu konečně půjdeme do hospody jen tak, a jen tak popijeme. To bylo tuším v roce 1996.

Neudělali jsme to. Teď už se setkáváme jen sporadicky při některých akcích a vždycky si náš slib připomeneme. Takže to třeba ještě někdy doženeme. V každém případě přeji Honzovi k jeho třičtvrtstoletému (fuj, to je slovo!) jubileu, kterého se dožívá 9. září, pevné zdraví, hodně elánu, stálou svěžest a stálou chuť na pivo (chodí na něj s naším kamarádem a spoluprotcem Břetou Lelkem, a ještě nikdy mě, převítí moji oblíbení, nezavolali!).

Alena Exnarová

## MLADÝ JUBILANT

Schopnost zmocňovat se nových úkolů s dychtivostí a entuziasmem bývá obvykle považována za vlastnost mládí. Musím potvrdit, že v tom-



Jiří Valenta na festivalu Senohrabské buchy v roce 1988. Foto: Archiv rodiny.

to směru je letošní jubilant **Jiří Valenta** mladý obdivuhodně. A také musím s vděčností dosvědčit, že toto základní ladění jeho osobnosti obrovskou měrou přispělo k realizaci záměru (možná spíš bláznivého nápadu, do něhož se člověk pustí, protože si na počátku neumí představit, co obnáší), projektu dějin českého amatérského divadla, který začal svazkem Cesty českého amatérského divadla a pokračoval – už za Jiřího rozhodující účasti - Bibliografií, aby vyvrcholil dvěma díly Místopisu českého amatérského divadla. Až při něm jsem si v plné míře uvědomila, jak Jiřímu amatérské divadlo bylo přes bohaté životní peripetie osudem.

Narodil se začátkem září před pětasedmdesáti lety do učitelské rodiny. Tatínek kromě řízení školy v malé obci Stakory vedl divadelní spolek a režíroval. Krásná maminka hrála, zpívala (krásně), napovídala – a sama také hry psala. V jejím náručí se malý Jiřík poprvé představil na jevišti – chodit totiž ještě neuměl. Nevím, v kolika hrách jako dítě účinkoval, ovšem v mamčině hře Šumařovy housle si v tatínkově režii zahrál dětskou roli ve svých deseti letech. V devatenácti si ve svém rodném divadelním spolku také vyzkoušel svou první režii – v Dykově Ondřeji a drakovi. Cesta ke studiu dramaturgie na DAMU se tak z odstupu let zdá



Mladý jubilant Jiří Valenta v objetí přátel a květin. Foto: Archiv rodiny.

nejen logická, ale i přímočará. Poté dramaturgování v divadle v Hradci Králové a koncem padesátých a v první polovině let šedesátých zpět k – nikdy zcela neopuštěnému - ochotnickému divadlu. Stal se vedoucím divadelního oddělení pražského ÚDLUT. A sleduji-li především tuto životní nit, nemohu nezpomenout, že když se v sedmdesátých a osmdesátých letech nemohl z politických důvodů věnovat odborné práci a v profesionálním divadle se živil alespoň jako kulisák, vymyslel si v místě rodinných prázdninových pobytů, Senohrabech, svérázné festivalky, z nichž, myslím, nejúspěšnější byly Senohrabské buchy a Senohrabská strašidla. A jako vždy nejenže pro myšlenku dokázal získat řadu lidí, ale také ji uměl domyslet, vyšperkovat spoustou nápadů a naplnit. Po roce 1989 se stal prvním ředitelem IPOS. Když se ze zdravotních důvodů rozhodl v roce 1994 toto místo opustit a pracoval jako redaktor Místní kultury, nabídl svou spolupráci na projektu dějin českého amatérského divadla. V té chvíli probíhaly práce na Cestách českého amatérského divadla a Jiří postupně – se spolupracovníky - připravil Bibliografii a začal konkretizovat zatím poněkud mlhavou představu Místopisu. Především se ujal utváření širokého okruhu spolupracovníků, kteří byli ochotni shánět informace a připravit základní podkladové materiály z okresů. Už to byl úkol téměř nadlidský a Jiří se ho ujal nejen s neuvěřitelnou činorodostí, ale i nadšením!, stejně jako všech dalších, které se během práce vynořily – a že jich bylo! A stále ještě je.

Potkali jsme se během života několikrát, nejvíc jsem ale vděčná za to „potkání se“ při společné práci na Místopise českého amatérského divadla. Vnášel do ní radost. Každý sebenáročnější úkol bral jako výzvu, přicházel se spoustu nápadů a řešení. Jeho pracovní vklad je obrovský a zásadní. Díky za to. A za ten zážitek spolupráce.

Vítězslava Šrámková

PS: Ale už mi, Jiří, v sobotu před obědem neposílej esemesky: „Nevař, pracuj!“ Můj muž to nerad vidí. V.Š.

## VYBRÁNO Z DATABÁZE IPOS

**BRNO** (386 tis. obyv.): V Divadle Husa na Provázku v Brně se konal mezinárodní divadelní festival frankofonní mládeže Festivadlo. Mezinárodní porota vyhlásila hlavní ceny ve 2 kategoriích, v české i zahraniční, a speciální. Účastnili se např. studenti z Gymnázia Matyáše Lercha Brno, Slovanského gymnázia Olomouc, Lycea G. Brotzu z italského Quartu, Gymnázia O. Goga z rumunského Huedinu. (*Rovnost-Brněnský a jihomoravský deník*, 20.4.2002)

**ČESKÁ LÍPA** (40 tis. obyv.): Ve spolupráci s Českou komorou architektů vyhlásila 13.5. českolipská radnice architektonickou soutěž na stavbu divadla v historickém centru města. Při zadání soutěže se vycházelo z požadavků místních ochotníků a vedení starého Jiráskova divadla. Představou je vybudování komorního kukátkového divadla s 300-350 sedadly a odpovídajícím zázemím. (*Městské noviny*, č.10, 2002)

**ČESKÝ DUB** (2900 obyv., okres Liberec), **HODKOVICE NAD MOHELKOU** (2600 obyv., okres Liberec): V prostorách knihovny v Českém Dubu se konala ve dnech 8.4.-2.5. výstava Sto let divadelnictví v Podještědí. V květnu byla instalovaná v budově MěÚ v Hodkovicích nad Mohelkou. (*Karolinka*, č.5, 2002)

**DESNÁ** (3600 obyv., okres Jablonec nad Nisou): Ve dnech 17.-21.6. se v Desné konal 28. ročník přehlídky amatérských divadelních souborů hravých pro děti a mládež. (*Desenské noviny*, č.5, 2002)

**HRANICE** (20 tis. obyv., okres Přerov): V Hranicích se 29.6. uskutečnil divadelní festival Láhor. Představily se nejen soubory z celé Moravy, ale např. i ruský písničkář S. Kotov. (*MF Dnes*, 28.6.2002)

**KUNOVICE** (5000 obyv., okres Uherské Hradiště): TJ Orel Kunovice pořádal 9.3. již 10. ročník župní orelské recitační soutěže. Zúčastnilo se 18 soutěžících ve 3 kategoriích (předškolní děti, školáci a mládež) z jednot ve Vizovicích, Nivnici, Uherském Ostrohu a pořadající TJ Orel. (*Kunovjan*, č.2, 2002)

**LITOVEL** (10 tis. obyv., okres Olomouc): Ve dnech 24.-26.5. se konala v sokolovně v Litovli Národní přehlídka vyspělých sokolských divadelních souborů, které se zúčastnily soubory např. z Loštic, Štěpánova, Starého Města u Uherského Hradiště. (*Litovelské noviny*, č.5, 2002)

**NAPAJEDLA** (8000 obyv., okres Zlín): V Napajedlích byl 19.4. výstavou obrázků zlínské výtvarnice Martiny Podešvové zahájen 45. ročník Divadelního festivalu ochotnických souborů pod patronací ministra kultury ČR. V rámci přehlídky zhlédli diváci 7 představení v podání např. Divadla Zdeňka Štěpánka Klubu kultury Napajedla, Ořechovského divadla Ořechov u Brna, Malé scény Zlín, divadla Dostavník Přerov atd. (*Zlínské*



Loutkářský soubor „C“ Svitavy / Antonín Mareš: Slon. Inscenace byla nominována z Loutkářské Chrudimi na Jiráskův Hronov. Foto: Ivo Mičkal.

## KALENDÁŘ AKCI

### SRPEN – ŘÍJEN 2002

- 2. – 10.8.** **HRONOV – 72. JIRÁSKŮV HRONOV, CELOSTÁTNÍ MEZIDRUHOVÁ PŘEHLÍDKA AMATÉRSKÉHO DIVADLA SE ZAHRANIČNÍ ÚČASTÍ**  
(diskuzní kluby, semináře, dílny)
- 16. – 24.8.** **Šumperk – Celostátní setkání mladých amatérských divadelníků, 5 tematických seminářů**
- září-prosinec** **Ústí nad Orlicí – Festival české a slovenské dramatické tvorby**
- 13. – 15.9.** **Libice nad Cidlinou – Divadelní babí léto, nesoutěžní přehlídka a dílna divadla pro děti**
- 13. – 15.9.** **Prachatice – Tvůrčí ateliér autorské tvorby TAAT 2002**
- říjen-listopad** **Brno – Podzimní divadelní festival, přehlídka moravských divadelních souborů se zahraniční účastí**
- 1. – 6.10.** **Boleradice – Divadelní sešlost, regionální přehlídka ochotnických divadelních souborů**
- 5.10. – 9.11.** **Chlumec – Klicperův Chlumec, festival veseloherního amatérského divadla**
- 12. – 19.10.** **Vysoké nad Jizerou – Krakonošův divadelní podzim, národní přehlídka venkovských divadelních souborů**
- 12. – 19.10.** **Vysoké nad Jizerou – Kurz praktické režie a Kurz scénografie**
- 14. – 20.10.** **Vysoké nad Jizerou – Seminář Klubu režisérů SČDO**

*noviny*, 20.4.2002)

**ORLOVÁ** (36 tis. obyv., okres Karviná): Při Mateřské škole Karla Dvořáčka v Orlové působí již 10 let maňáskový soubor Pantoflíček. Během let připravil 16 pohádek, které při 177 představeních shlédlo celkem 7 223 dětí. (*Orlovské noviny*, č.8, 2002)

**PRAHA**: Ve dnech 30.6. - 7.7. se v pražském Divadle Na Zábradlí a v Malostranské besedě uskutečnil 4. ročník mezinárodního festivalu amatérského a nezávislého divadla nazvaného MB(apostrof)99. Představil naše soubory (např. Dočasná šejkspirovská společnost Praha, Lucerna MB, Divadlo AHA! Lysá nad Labem, Divadlo Líšeň Brno, V.A.D. Kladno, De facto mimo Jihlava) i divadelníky z Německa, Rumunska, Brazílie, Argentiny, Polska, Bosny, Makedonie, Slovinska, Rakouska, Slovenska, Dánska a Venezuely. Do programu festivalu byly zařazeny i divadelní dílny vedené zahraničními lektory, jejichž výsledky byly prezentovány v závěru festivalu. (*Informační servis Divadelního ústavu*, č.6, 2002)

**PRAHA 10**: Amatérský divadelní soubor Bozděch, který působí v Praze 10, oslavil 28.5. v Divadle Solidarita 110. výročí svého založení představením Hašlerovy hry Podskalák. (*Praha 10*, č.12, 2002)

**PRAHA 20**: V Divadle v přírodě v Praze 20-Horních Počernicích se od 9.5. do 30.6. konal 32. ročník ročník přehlídky Divadlo v přírodě. Tento u nás nejstarší z festivalů amatérských divadelních souborů pořádaných pod širým nebem pořádá tamní Kulturní centrum Domeček. Svými inscenacemi pro dospělé i děti se představily místní soubor Právě začínáme, Dětský divadelní soubor Počerniček a DS gymnázia, dále DS Tyl z Čelákovic, Zbraslavská kulturní společnost, Bořanovická opera, DS působící při TJ Sokol Toušeň, Divadelní spolek UCHO TJ Sokol Uhřetěves, Divadlo Bez dozoru a Divadlo AHA! z Lysé nad Labem. (*Hornopočernický zpravodaj*, č.5, 2002)

**PRAHA 4**: V Praze 4-Kunraticích začalo v r. 1994 svou činnost skautské divadlo. Po neveřejných představeních vlastních her v místní mateřské škole zahájil soubor představením Drdových Dalskabátů v r. 1996 tradici veřejných vystoupení v sále místní sokolovny. Postupně nastudoval několik vlastních titulů i klasických divadelních her (např. Noc na Karlštejně, Slaměný klobok) nebo hru na motivy Knihy džunglí. (*Kunratický zpravodaj*, č.4, 2002)

**PRAHA 7**: Koncem května se uskutečnil 2. ročník Divadelního festivalu dětí základních škol z Prahy 7. Představilo se 9 souborů základních škol, gymnázií a děti z Katolické mateřské školy (které získaly cenu za nejsympatičtější soubor). Porota udělila i další ceny - např. zvláštní za kontakt s publikem, za původní autorskou hru, za nejlepší hudební část, za nejlepší scénář festivalu, za výpravu a kostýmy aj. (*Hobuleť*, č.10, 2002)