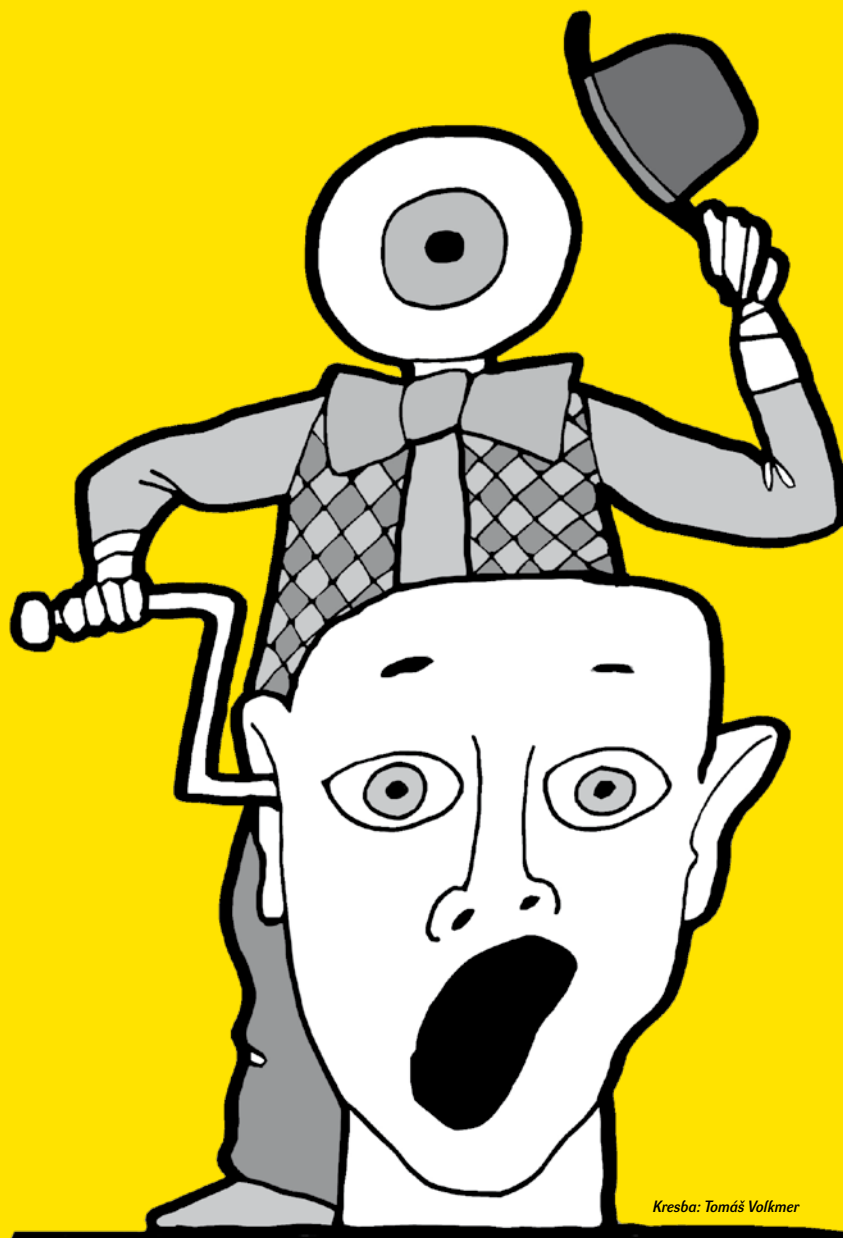


amatérská scēna

6 | 2011

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



Kresba: Tomáš Volkmer

- **Pouliční divadlo**
- **O diskuzích na festivalech**
- **Poslední díl seriálu produkčního minima**

Kalendářní přehled ...

20.–22. března 2012, Kolín

OTEVŘENO

17. celostátní přehlídka amatérské pantomimy a pohybového divadla

31. března 2012, Brandýs nad Labem

KANDRDÁSEK SČDO

národní přehlídka monologů a dialogů pro děti a mládež

21. dubna 2012, Velká Bystřice u Olomouce

POHÁREK SČDO

národní soutěž divadelních monologů a dialogů

30. dubna–7. května 2012, Náchod

PRIMA SEZÓNA

XV. ročník Náchodské prima sezóny se uskuteční ve dnech.

10.–13. a 17.–20. května 2012, Volyně

DIVADELNÍ PIKNIK VOLYNĚ

21. celostátní přehlídka amatérského činoherního a hudebního divadla

25.–27. května 2012, Písek

ŠRÁMKŮV PÍSEK

51. celostátní přehlídka experimentujícího divadla

8.–14. června 2012, Svitavy

DĚTSKÁ SCÉNA

41. celostátní přehlídka dětského divadla a 41. celostátní přehlídka dětských recitátorů

12.–16. června 2012, Prostějov

WOLKRŮV PROSTĚJOV

55. celostátní přehlídka uměleckého přednesu a divadla poezie

20.–24. června 2012, Ústí nad Orlicí

MLADÁ SCÉNA

10. celostátní přehlídka studentského divadla

29. června – 5. července 2012, Chrudim

61. LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM

celostátní přehlídka amatérského loutkářství

3.–11. srpna 2012, Hronov

JIRÁSKŮV HRONOV

82. ročník festivalu amatérského divadla

17.–26. srpna, Šumperk

S.M.A.D.

Setkání mladých amatérských divadelníků

12.–20. 10. 2012, Vysoké nad Jizerou

KRAKONOŠŮV DIVADELNÍ PODZIM

43. národní přehlídka venkovských divadelních souborů

26.–28. října 2012, Jablonec nad Nisou

TANEC, TANEC...

26. celostátní přehlídka scénického tance mládeže a dospělých

25.–27. 10. 2012, Valašské Meziříčí

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL POEZIE

Česko-slovenská soutěž v uměleckém přednesu

3.–4. listopadu 2012, Holice

JEDNOAKTOVKY SČDO

národní přehlídka jednoaktových her a krátkých inscenačních útvarů

7.–11. listopadu 2012, Rakovník

POPELKA RAKOVNÍK

31. celostátní přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti a mládež

23.–25. listopadu 2012, Miletín

10. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA SENIORSKÉHO DIVADLA

a poradenské středisko pro kulturu v Praze v roce 2010. Kdo jste jednotlivé díly nestihli sledovat přímo ve vysílání, můžete využít televizního archivu. Odkaz najdete na internetových stránkách našeho časopisu www.amaterskascena.cz.

V rubrice d'ARTAMAn jsou na těchto stránkách zveřejněny také propozice k celostátním přehlídkám, vyhlašovaným pro všechny obory amatérského divadla na příští rok. Pokud pořádate přehlídku nebo festival, pošlete nám zprávu, rádi ji zveřejníme!

O mnohých festivalech píšeme i v tomto vydání Amatérské scény a já bych rád upozornil na článek Kamily Kostřicové, který se zamýšlí nad diskuzemi nejen na bechyňském Nahlížení. Jak je vidět, téma rozprav o představeních se nám stále vrací jako bumerang. Potkal jsem se s ním i na Čechově Olomouci, kde jsme na toto téma narazili při povídání o Loutkářské Chrudimi a o přehlídkách všeobecně.

K zamyšlení mne přivedl také článek Jana Císaře. Při čtení jeho řádků se mi hlavou prohnala vzpomínka na kostelecké Černé šviháky i na nedávno viděné představení Radical Wrong mladých rebelů z vlámského souboru Ultima Vez. Najednou jsem si uvědomil, jak hrozně nám v životě chybí tolerance a jak z tohoto nedostatku vznikají nedorozumění, která přerůstají v nenávisti a války.

Zkusme si tedy do příštího kalendářního roku vzít předsevzetí, že se v našem amatérském divadelním prostoru budeme snažit udržovat správnou míru tolerance, že budeme pamatovat na to, že na názor má nárok každý, že kritika není k tomu, aby nás otráвила, ale nastavila zrcadlo a nutila nás k zlepšování toho, co děláme.

Takže se těším na vaše názory na letošní ročník Amatérské scény. Zatím mám pouze několik kritických reakcí od Vladimíra Hulce a rád přijmu i jeho další poznámky, protože mám pocit, že ví, o čem mluví, a nutí mne k uvažování nad tím, co řekl, proč to řekl a zda má či nemá pravdu. A to je účel každé kritiky.

Michal Drtina

S koncem roku přicházejí nejenom svátky, ale také období různých finančních uzávěrek, inventur a hodnocení všeho druhu. Konec roku je tak trochu chaos nejenom ve firmách, ale i v domácnostech. Nic takového ovšem nehrozí v divadelním světě; zvláště v tom amatérském je konec roku doba spíš poklidná. Zkoušejí se nové inscenace a uvádějí se jejich premiéry, dohrávají se úspěšné tituly z loňské sezony. Některé divadelní spolky mají po premiéře, například ve Slaném, kde uvedl divadelní soubor Tyl 12. listopadu hru Dale Wassermana Přelet nad kukaččím hnízdem. Jinde připravují premiéru na období vánočních svátků. Třeba ve Vamberku je tato tradice stále živá a 26. prosince v 18 hodin uvedou ochotníci z divadelního spolku Zdobničan detektivní komedii Roberta Thomase Past osamělého muže. Zkrátka „divadlo žije“, ačkoli Česká televize reflektuje ve stejnojmenném pořadu spíš profesionální scény. I když jeden seriál mne v televizi v poslední době moc potěšil, protože se v něm zmiňuje nejedno ochotnické divadlo. Jmenuje se Malované opony českých divadel a byl inspirován knihou Malované opony divadel českých zemí, kterou vydalo Národní informační

Jan Císař:

Z druhého břehu 2

Pavel Panenka:

Návrhy na udělení odznaku J. K. Tyla 3

Dagmar Roubalová:

Velmi stručně o pouličním divadle 4

Jana Soprová:

Pouliční divadlo – inspirace ze zahraničí 6

Hana Galetková:

Cirkusové umění se v Ostravě rozvíjí 9

Dagmar Roubalová:

Divadlo pod širým nebem po roce 1989 11

Šárka Zíková:

Když vás někdo nese na zádech 19

Josef Fabián:

Festival poezie – tradice a současnost 21

Kamila Kostřicová:

Nahlédnutí do nahlédnutí 22

Bedřich Čermák:

Popelka očima arteterapeuta 24

Luděk Horký:

Kdepak ty, ptáčku, hnízdo máš? 25

A. Průša a P. Skála:

V Brně se vyklubal divadelní BAF! 28

Jiří Lössl:

Tanec tanec... jubilující 30

Kateřina Černíčková:

Amatérský tanec v současné společnosti 34

Jan Novák:

Jubilejní Čechova Olomouc 36

Michal Drtina:

Diváci zbořili jeviště 38

Michal Drtina:

Vodí se kůň, s loutkou se hraje 40

David Slížek:

Divadlo (bez záruky) Praha 42

Pavína Schejbalová:

Osud to s námi myslí dobře 43

Kateřina Lešková-Dolenská:

If You're Going to San Francisco 46

Milan Strotzer:

15. Internationaler Theatretreff Lörrach 48

Sandra Donáczí

Služebníci lorda Alfreda 54

Michal Zahálka:

Malé dějiny brechtování 58

Petra Jirásková:

Tak jde čas s KoPR 62

Z druhého břehu

Jezdím teď po amatérských přehlídkách a užívám si jako nikdy předtím. Z mnoha příčin; i proto, že jako „nezávislý“ pozorovatel seminářů a hodnocení mohu zpětně zkoumat dlouholetou činnost, kterou jsem v této oblasti vyvíjel. Potkávám se přitom často s porotci (a s porotami), jejichž schopnost zevrubné analýzy všech detailů scénického tvaru obdivuji. Ale někdy se nemohu zbavit pocitu, jestli nepomíjíme cosi podstatného ve snaze ukázat a pojmenovat problémy a nedostatečnosti a pomoci tak tvůrcům (i dalším účastníkům takového rozboru) rozšířit jejich znalosti o divadelní tvorbě.

Dovolte mi sebekritický příklad. V den (24. listopadu 2011), kdy píšu tento „druhuběžní“ sloupek, vyšel v příloze Salon novin Právo článek o politickém divadle na našich současných profesionálních scénách, jenž nevyznívá příliš povzbudivě. A najednou jsem si uvědomil, že od dávných let mělo české amatérské divadlo herce, režiséra a autora Pepíka Tejkla, který posedle a zarytě dělal politické divadlo. Začal už před Listopadem; v neuspořádaných, často zmatených a podivně vyvrácených alegoriích, symbolech, metaforách vykřikoval z jeviště své zoufalství ze stavu „normalizované“ společnosti. Myslím, že jsme si tenkrát rozuměli. My jako porotci jsme nárok na ten výkřik plně uznávali a on nám zase přiznával právo na to, abychom mu říkali, že je to právě jen výkřik – a nikoliv divadlo.

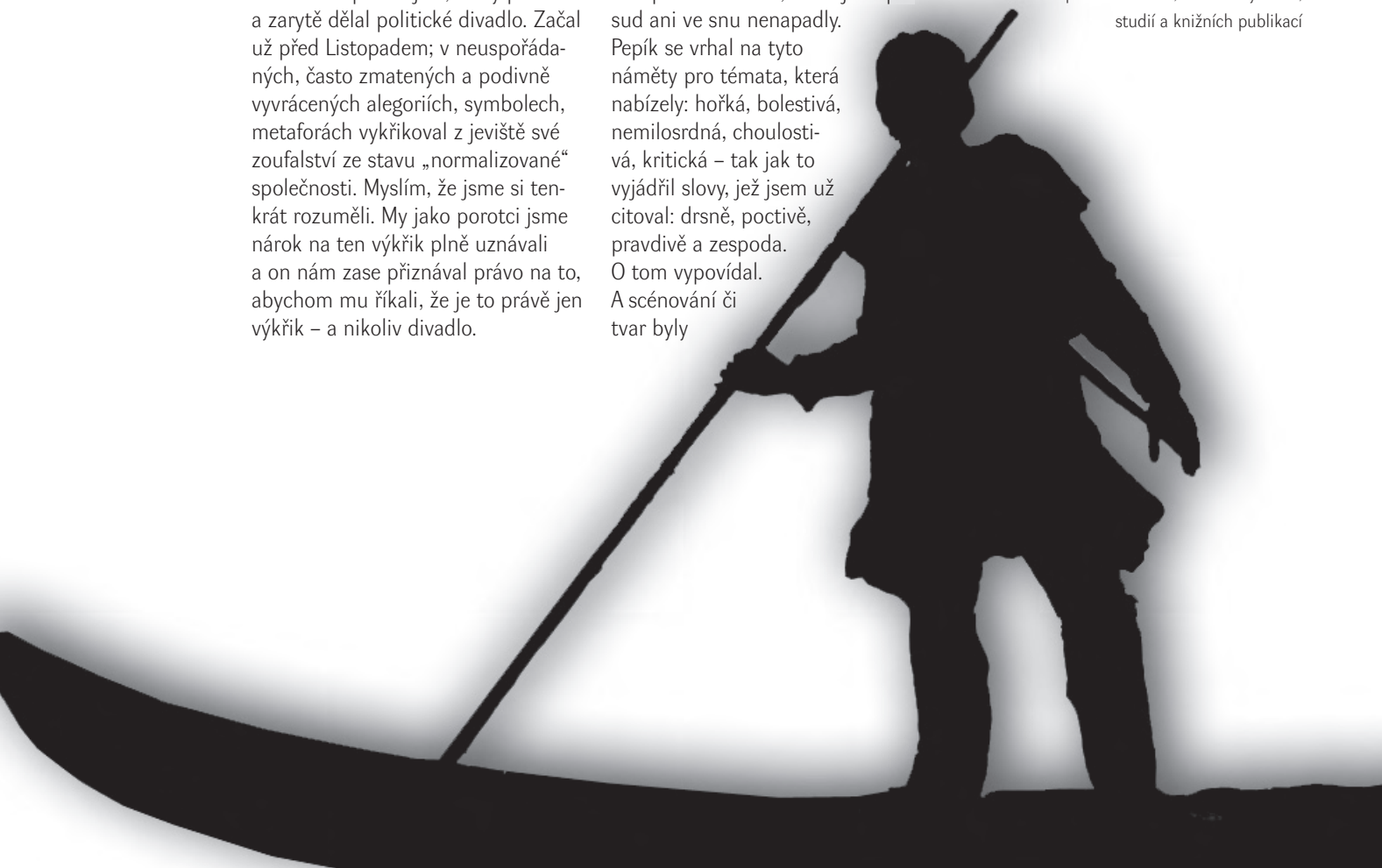
Jenže Pepík politické divadlo nevzdal ani po Listopadu. Jak se začaly čím dále tím jasněji rýsovat problémy vývoje od roku 1989, tak stále silněji cítil touhu, ba přímo puzení, dělat o nich divadlo. A dělal je v rovině sobě vlastní. Vyjádřil to v programu k jednomu takovému představení přesně: „Absence autocenzury. Neuhlazovat, ponechat syrové, drsné, pravdivé!“ A tak činil. Podával „zespoda poctivou zprávu“ – jak princip svých politických textů a inscenací pojmenoval – o tom, jak na tom naše společnost je. Aby mohl jít skutečně až na dno, našel si na to v Kostelci nad Orlicí své Černé šviháky a před žádnou oškřivostí, s níž se potkal, se nezastavil. Začalo to v roce 2003 Amatéry, příběhem o malých českých lidech, kteří se zběsile vrhají do podnikání a bez jakýchkoliv skrupulí chtějí nahrabat hodně peněz. A skončilo to v roce 2009 Zemí pokladů, příběhem několika nejobyčejnějších lidí z broumovského výběžku, kteří se nečekaně potkají se sudetskou minulostí a stanou před otázkami, které je doposud ani ve snu nenapadly. Pepík se vrhal na tyto náměty pro témata, která nabízely: hořká, bolestivá, nemilosrdná, choulostivá, kritická – tak jak to vyjádřil slovy, jež jsem už citoval: drsně, poctivě, pravdivě a zespoda. O tom vypovídal. A scénování či tvar byly

druhořadé, divadlo bylo především politickou tribunou. Při různých příležitostech jsem tyto jeho politické výpovědi rozebíral, zabýval se jejich strukturou a snažil se ze všech sil, abych přispěl k tomu, že ta objevná a objevená političnost, již jsem uznával, ctil i obdivoval, dojde rovněž ke kvalitnímu divadelnímu scénickému výsledku. Nejsem si jistý, jestli to bylo dobře. Možná jsem měl daleko více zkoumat tu politicko-tematickou linii, oceňovat ji jako vysoce pozitivní rys této části Pepíkovy tvorby, jež neměla a dodnes nemá v amatérském divadle obdoby, a teprve potom naznačit některé slabiny, které by možná, pokud by Pepík chtěl, mohly být odstraněny, aby ta výpověď byla pro diváka přitažlivější a atraktivnější.

Zkrátka a dobře: dnes nevím, jestli velká míra divadelní odbornosti nevede k tomu, že se nepřehlédne to nejcennější, co na konkrétním amatérském představení je. Ta zpráva zespoda.

JAN ČISAŘ

profesor DAMU, autor řady kritik, studií a knižních publikací



Vyhlášení podmínek podávání návrhů na udělení Zlatého odznaku J. K. Tyla pro rok 2012

O občanská sdružení divadelních amatérů s celostátní působností od roku 2002 společně oceňují mimořádné zásluhy jednotlivců o amatérské divadlo, a to nezávisle na Ceně ministra kultury ČR. Ocenění nese název Zlatý odznak Josefa Kajetána Tyla (ZO JKT).

Dodnes bylo již oceněno přes sto osobností z různých oborů amatérského divadla. Statut pro každoroční udělování tohoto morálního ocenění byl uveřejněn v buletinu d'ARTAMAn č. 2/2002.

Organizacemi (signatáři), které ke statutu přistoupily, jsou Česká obec sokolská, Divadelní centrum Podbeskydí, Občanské sdružení divadelních ochotníků, Svaz českých divadelních ochotníků, Skupina amatérských loutkářů SČDO, Orel Česká republika a Volné sdružení východočeských divadelníků.

Morální ocenění ZO JKT může být uděleno za mimořádné zásluhy o amatérské divadlo všech oborů a žánrů včetně činoherního, loutkového, hudebního a pohybového divadla, pantomimy, uměleckého přednesu i divadla poezie. ZO JKT může být udělen občanu staršímu 15 let, pro něhož činnost v daném uměleckém oboru není hlavním zdrojem příjmů.

Návrhy na udělení ZO JKT se podávají vytvořené komisí prostřednictvím signatářů Statutu ZO JKT. Návrh musí být písemný a musí obsahovat:

a) základní identifikační údaje navrhovatele;

b) základní identifikační údaje navrhované osobnosti, včetně kontaktů (adresa, telefon apod.);

c) charakteristiku činnosti navrhované osobnosti včetně údajů o dosažených oceněních (v rozsahu cca jedné strany strojopisu – bude použita do tisku i na výstavu), případně příložením příslušné dokumentace;

d) jasné, stručné a přesné zdůvodnění návrhu (bude uvedeno na diplomu);

e) doporučení místa předání ZO JKT navrhované osobnosti (významná akce amatérského divadla, např. Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou, Jiráskův Hronov, Loutkářská Chrudim apod.);

f) sdělení o schválení návrhu orgánem navrhovatele (kterým, kdy, podpis statutárního zástupce). Navrhovatelé podávají písemné návrhy (poštou či e-mailem) nejpozději do 31. března 2012 předsedovi komise pro udělování ZO JKT, ing. Pav-

lu Panenkovi, 17. listopadu 532/2, 405 01 Děčín, telefon: 412 512 739, 603 493 760, e-mail: panenka@principdc.cz.

Komise o udělení ZO JKT rozhodne tak, aby se vyhlášení ocenění uskutečnilo k 1. květnu 2012 prostřednictvím Amatérské scény, respektive jinými informačními a přehlídkovými tiskovinami.

V Děčíně 2. 12. 2011

PAVEL PANENKA

**PROPOZICE SOUTĚŽÍ NA ROK 2012
NAJDETE NA WWW STRÁNKÁCH
AMATÉRSKÉ SCÉNY, V RUBRICE d'ARTAMAn.
www.amaterskascena.cz**



Velmi stručně o pouličním divadle

Pouliční divadlo je fenomén, který nás obklopuje už staletí, snad dokonce tisíciletí. Definovat bychom ho mohli jako předvádění různých výstupů veřejnosti pod širým nebem, tedy v prostoru, kterému říkáme veřejný neboli veřejně přístupný.

Pokud se zamyslíme nad jeho úplným počátkem, můžeme říci, že divadlem pod širým nebem byly už dávné rituály, jejichž cílem byla mnohdy manipulace davu. V historii se setkáváme s pohanskými i s náboženkými obřady, s antickými hrami, od antiky a starověku také s průvody

V polovině 16. století přichází výrazná etapa rozvoje pouličního divadla. V Itálii se objevuje komedie dell'arte. Rychle se šíří po celé Evropě. Herecké skupiny předvádějí divadlo založené na improvizaci, pracují s daným příběhem a aktuálními událostmi. Typickým prvkem jsou

Na ulici vidíme široké spektrum zábavy, ale také divadlo politické. Agitky, scénky nebo průvody zaměřené pro i proti aktuálnímu režimu měly a mají svůj specifický význam.

V dějinách českého divadla se hovoří v případě venkovních divadelních produkcí o karnevalech, průvodech, lidových masopustních či vánočních hrách. V prvorepublikových filmech (či dnes na Karlově mostě a historických městských slavnostech) můžeme vidět pouliční umělce nebo flašinetáře.

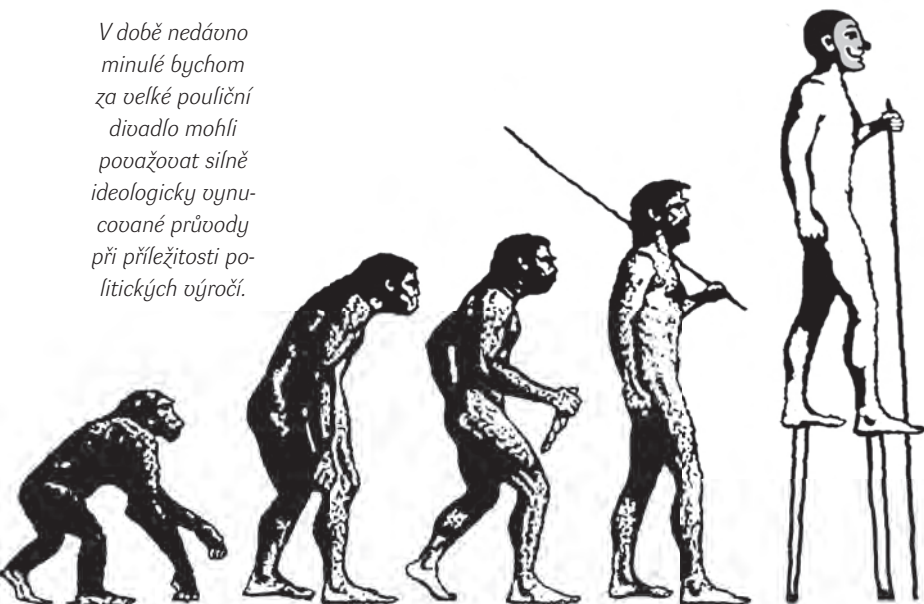
V době nedávno minulé bychom za velké pouliční divadlo mohli považovat silně ideologicky vynucované průvody při příležitosti politických výročí. Po roce 1948 se divadlo na ulici u nás téměř nerozvíjelo, zejména pak po roce 1968 se dostalo na hranici undergroundu.

Výrazné události se v této době odhrály v Brně, kde Peter Scherhauser a Petr Oslzlý se souborem Divadla Husa na provázku, později nuceně přejmenovaného na Divadlo Na provázku, uvedli v roce 1973 ve venkovním prostoru přehlídku svých představení s názvem Divadlo v pohybu. Podařilo se jim navázat dalšími velkými pouličními projekty na mezinárodní úrovni, ale vždy pod politickým dozorem s hrozbou perzekuce. V roce 1981 bylo představení dokonce rozehnáno policií.

V Praze se od roku 1984 konaly pod širým nebem Divadelní poutě jako setkání mimů, klaunů, kouzelníků a loutkářů.

Před rokem 1989 to byly nejvýznamnější počiny pro rozvoj divadelního dění ve veřejném prostoru v Praze. Zřejmě ale nejsou zveřejněné záznamy o aktivitách v jiných místech Československa nebo byly hned v zárodku zakázány politickou zvlášť, případně byly zneužity k politickým

V době nedávno minulé bychom za velké pouliční divadlo mohli považovat silně ideologicky vynucované průvody při příležitosti politických výročí.



k různým příležitostem... Ve středověku divadlo zobrazuje hlavně náboženská témata. Když se začne zabývat i jinými otázkami, vyhání ho církve na ulici, a tak se vyvíjí u nás pouliční divadlo až do dnešní podoby. Zpočátku je to divadlo lidové, zábavné. Po městech a panských sídlech putují jednotlivci i skupiny komediantů a muzikantů, kteří jsou označováni jako jokulátoři, žakeři, histrioni... Skupiny baví nejen chudou či střední vrstvu obyvatel, ale i nejvyšší společnost na královských dvorech. Vystoupení jsou součástí oslav vítězství v bitvách, korunovacích, zábavou na trzích, jarmarcích a městských slavnostech.

tzakvané lazzi, což můžeme česky vyjádřit slovem „žerty“ či „komické výstupy“. V nich vystupují postavy, které mají své typické vlastnosti a také typický vzhled. Komedie dell'arte vládne evropskému divadlu téměř 300 let, i když v Čechách ji potkáváme až ve století 18. Postavy jako Brighello, Harlekýno, Pantalone, Kolombína a další dodnes baví diváky díky své nadčasovosti. Komedie dell'arte je dodnes inspirací pro divadelní tvůrce. Hry tohoto typu se časem přesunuly do divadelních budov. Všichni známe Sluhu dvou pánů, ale i další tituly, které stále sklízí úspěch.

účelům. V současnosti snad můžeme říci, že v naší společnosti už má tento druh divadla účel jen takový, jako jiné druhy divadla, tedy zábavu, poučení, kulturní zážitek.

Vyděme tedy ze základní charakteristiky, že se jedná o živé umění provozované mimo divadelní budovy, pod širým nebem.

Pouliční divadlo v dnešní podobě můžeme rozdělit na několik typů. Jedna z možností formálního rozšíření je podle hlediska přenosnosti, tedy představení předem připravená pro hraní téměř kdekoliv – na ulici či náměstí – a performance typu site specific, které si velmi zjednodušeně můžeme představit jako jednorázový projekt určený pro jeden konkrétní venkovní prostor.

Site specific projekty mohou ale probíhat i v konkrétním vnitřním prostoru, typicky například za účelem oživení industriálního objektu nebo mohou být ve výjimečných případech po úpravách přeneseny do jiného unikátního prostoru. Site specific je velmi široké a zajímavé samostatné téma.

Pro pouliční divadlo bychom chtěli zůstat u představení, která lze vidět především na ulici. Tam můžeme zvolit další formální rozdělení, a to na divadlo pohyblivé (průvodové) a statické (odehrávající se na jednom místě).

Největším odborníkem a praktikem v oboru pouličního divadla u nás byl bezesporu Peter Scherhauser. Ten například rozděluje osoby, které veřejně vystupují na ulici, na baviče, animátory, provokatéry, komunikátory a performery. Také se hluboce zabýval specifiky tohoto typu divadla ve vztahu k publiku – jak publikum umístit, jak jej zaujmout, udržet jeho pozornost, jak se vyrovnat s rušivými vlivy ve venkovním prostředí, a také jak dlouhé představení je vhodné ve venkovním prostoru hrát.

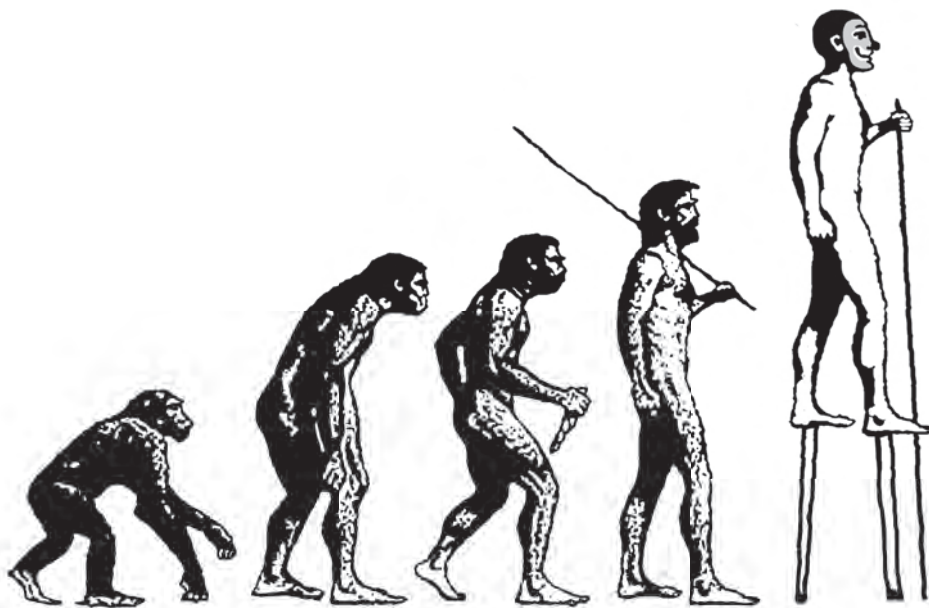
Divadlo statické můžeme vidět na ulici, na náměstí, ale i v plenéru – v zahradě nebo na louce. Některá

představení jsou vytvořena tak, že je možné je zahrát opravdu téměř kdekoliv a kdykoliv. Někteří herci si staví vlastní scénu, další používají jen rekvizity, jiní pracují s živou či reprodukcí hudbou, všichni obvykle upoutávají pozornost diváků výraznými kostýmy. Často na ulici vidíme loutky nejrůznějších velikostí a typů, a to jak u divadla statického, tak u pohyblivého.

Divadlo pohyblivé můžeme také členit na další typy. Může to být

již po staletí účinně využívány při různých příležitostech ke zviditelnění a propagaci. Bývá to atraktivní podívaná a není tedy divu, že jsou průvodci oblíbené dodnes. V průvodech vidíme žongléry, akrobaty, ale hlavně chůdaře ve výrazných kostýmech a různé velké loutky, mnohdy pohybující rukama, hlavou či jinou částí těla.

Pouliční divadlo je tedy odedávna součástí života lidské společnosti. Stále prochází vývojem a jistě bude



představení rozdělené do několika výstupů na různých místech a diváci se pohybují od jednoho k druhému, ať už sami na základě nějakého impulsu nebo vedeni hercem v rámci jeho postavy. Jiným typem divadla v pohybu může být průvod z jednoho místa do druhého, který může mít za úkol udělat reklamu, připoutat k něčemu pozornost, aktivovat potenciální diváky a přivést je na tam, kde se koná nějaká další akce... V rámci cesty k cíli se někdy průvod zastavuje na předem určených místech, kde mohou účastníci sledovat krátké výstupy, které na sebe mohou, ale nemusí, nějakým způsobem navazovat. Průvody jsou

stále dál na co se dívat a čemu se obdivovat.

DAGMAR ROUBALOVÁ

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

Zdroje:

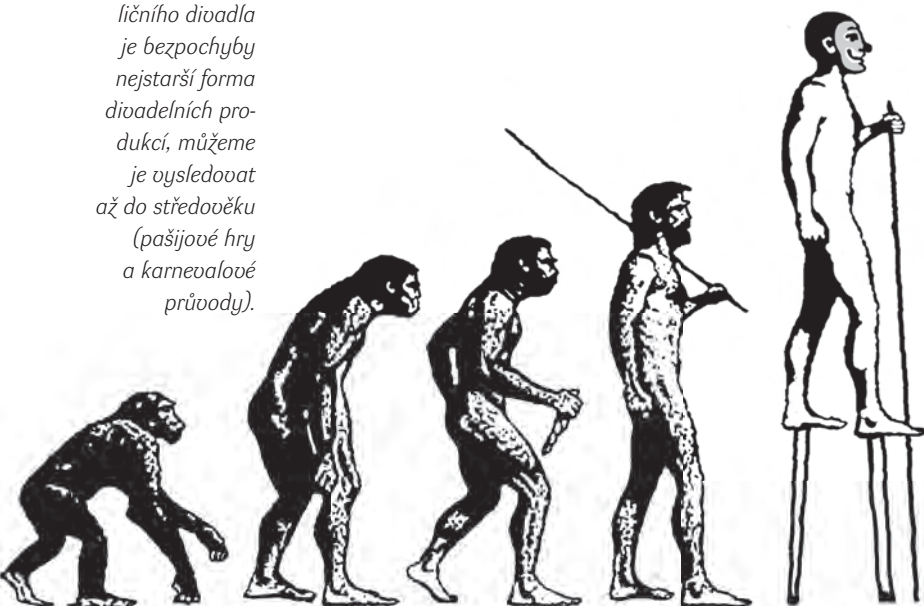
Scherhauser, Peter: *Takzvané pouliční divadlo, JAMU v Brně, Brno 2002*
Kol. autorů: *Přednášky o divadle a umění, JAMU v Brně, Brno 2007*
Maršíková, Šárka: *Pouliční divadlo, bakalářská práce, KP DAMU v Praze, Praha 2006*

Pouliční divadlo

– inspirace ze zahraničí

Když jsem nepředloženě slíbila, že se pokusím do Amatérské scény napsat „cosi“ o pouličním divadle v zahraničí, netušila jsem, do jak hlubokých vod se pouštím. Pouliční divadlo, které bylo po staletí sice legitimní, ale pouze okrajovou událostí, chytlo ve dvacátém století nový dech a s drzou samozřejmostí začalo vytvářet nové divadelní dějiny v nejrůznějších žánrech. Kromě funkce prvořadě zábavné plní velmi výraznou úlohu politického (až agitačního) divadla, které se vydává za diváky tam, kde neexistují divadelní budovy, ale i tam, kde sice existují, ale určité vrstvy obyvatelstva je z nejrůznějších (nejčastěji finančních) důvodů nenavštěvují. Pouliční divadlo má tu výhodu, že diváci nemusí chodit za ním. Naopak, divadlo přijde za nimi...

Historie pouličního divadla je bezpochyby nejstarší formou divadelních produkcí, můžeme je vysledovat až do středověku (pašijové hry a karnevalové průvody).



Podívejme se, jak definuje STREET THEATRE, tedy pouliční divadlo Wikipedia:

Forma divadelní produkce, pořádaná v nekrytých veřejných prostorech, bez nároku na platící diváky. Performeré využívají nejrůznějších míst, kde se pohybuje větší množství lidí – mj. obchodních center, parkovišť, letovisek či pouličních nároží. Škála uměleckých aktivit je značně široká. Od „chudých“ jednotlivců k organizovaným divadelním skupinám či společnostem, které baví experimentovat s prostorem nebo propagovat svou práci v širokém měřítku, od nprostých amatérů-samouků, přes studenty až po divadelně či jinak vysokoškolsky vzdělané umělce. Pouliční umělci mají v některých zemích

své odbory, bývají dotováni státem či městskými magistráty jako součást konceptu ožívování veřejného prostoru. Jsou najímáni jako účastníci festivalů pouličního divadla, jako animátoři karnevalových průvodů a dětských show. Vedle náhodných kočujících umělců, kteří účinkují „načerno“, funguje především v Evropě a v severní Americe dobře proorganizovaná struktura umělců všeho druhu, kteří získávají oficiální povolení k tomu, kdy a kde mohou vystupovat.

Škála pouličního umění je velmi široká, od ožvlých soch, přes tzv. buskery, menší skupiny charakterizované jednoduchými kostýmy a rekvizitami, kteří přejíždějí z místa na místo v otlučených autobusech

či v maringotkách, až po company disponující obrovskými loutkami, a složitými technickými, zvukovými a světelnými aparaturami – viz Cirque Malabar či Carros de Foc. Existují mezinárodní organizace a burzy pouličních umělců, festivaly s dlouhou tradicí.

Historie pouličního divadla je bezpochyby nejstarší formou divadelních produkcí, můžeme je vysledovat až do středověku (pašijové hry a karnevalové průvody). Základem jsou nejrůznější dovednosti – akrobacie, triky se zvířaty, klaunské výstupy, kouzelnické triky, polykání ohně či mečů, žonglování, chůze na chůdách, vyprávění, recitování poezie, rychlokresby, karikatury, bleší cirkus, tanec, zpěv, provazochodectví. Mnozí původně pouliční umělci z období zhruba před sto lety přešli později do variéty, music-hallů a vaudevillů. Řada z dnes proslulých umělců začínala právě na ulici, např. v rámci programů alternativních festivalů (např. edinburghský Fringe Festival ad.). Jako pouliční umělci si na počátku své kariéry vydělávali i pozdější hvězdy showbyznysu jako Robin Williams, David Bowie, Jewel nebo Harry Anderson.

Vedle zábavného aspektu se historií prolínají divadelní aktivity spojené s protestem. Výrazná vlna tohoto typu se objevila v 60. letech 20. století, a vstoupila do povědomí jako tzv. Guerilla Theatre.

Termín Guerilla Theatre se poprvé objevil v roce 1965 v souvislosti s článkem zakladatele skupiny Mime Troupe ze San Franciska R. G. Davise

a je inspirován esejem Che Guevary. „Cílem guerillového bojovníka je zničit nespravedlivý řád a nahradit staré novým...“ Davis, který nejprve pojmenoval skupinu asi 20 lidí The Diggers, po vzoru britských radikálů ze 17. století, propojil v pouličních představeních protestní akci s inspirací nejrůznějšími druhy umění. Vystudoval pantomimu a moderní tanec, inspiraci našel i v komedii dell'arte. Vzory Divadla Guerilla, kde se spojuje protest proti stávajícímu establishmentu a umělecké ztvárnění, jsou ovšem daleko starší – mezi inspirační zdroje patří agitprop (agitace-propaganda), karnevaly, průvody, divadlo na vozech, protestní shromáždění, performační umění, happeningy, a také hnutí dada (mezi nejznámější skupiny, které se tomuto umění věnovaly, patří The Living Theatre, Bread and Puppet Theatre, El Teatro Campesino, Free Southern Theatre, Youth International Party-Yppies, Guerilla Girls ad.). V 80.–90. letech se prosadil výrazněji např. multimediální umělec Caesar Pink a jeho skupina Imperial Orgy. Jejich produkce s názvem Chléb náš vezdejší, kdy kladli na chodníky New Yorku bochníky chleba se vzkazem od Satana, byla protestem proti zaprodávání duší ve prospěch nadnárodních firem. Produkce vzbudila značné pobouření a odezvu, při níž armáda policajtů doprovázená psy ověřovala, zda v bochnících není umístěna výbušnina.

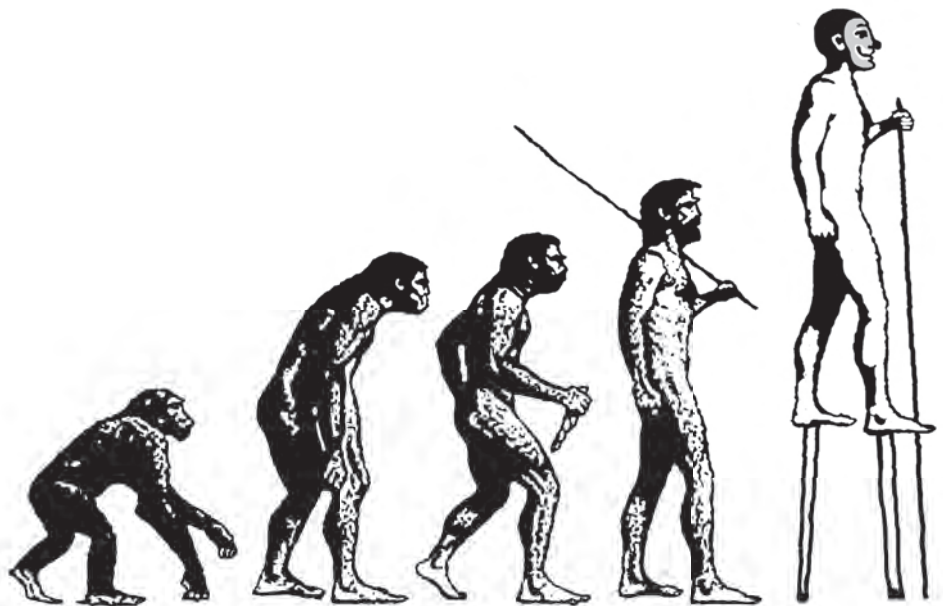
I když tato pouliční představení, motivovaná politickým protestem, patřila k výrazným produkcím a čas od času se dosud na různých místech světa objevují (mj. aktivita Ashesha Mally a jeho Sarwanam Theatre Group z Nepálu), většina pouličních produkcí má spíše zábavný, zážitkový charakter.

Nejrozšířenější, nejméně materiálně náročnou formou jsou vystoupení buskerů – pouličních umělců, kteří si vydělávají zpěvem a dalšími produkcemi na veřejných místech. Historie tohoto typu umění se odvíjí od středověkých trubadúrů, minstrelů, ruských skomorochů, mariachis (v Mexiku), Chindoaya (v Japonsku). Pouliční muzikanti se většinou doprovázejí sami na nejrůznější nástroje (nejčastěji kytara, harmonika, klávesy, bubínky), nebo

pouze hrají (kolovrátek, music-box). Termín busk pochází ze španělštiny od slova „buscar“, což znamená hledat (buskeři hledají slávu a štěstí). Typickým pouličním muzikantem je dnes „kapela jednoho muže“, tedy muzikant, který zpívá, doprovází se na kytaru, harmoniku a rytmus vydupává na malé tamburíně. Za takové produkce většinou vybírají od náhodných diváků dobrovolné vstupné do klobouku. Ve starších produkcích počátku 20. století existovali tzv. bottlers, kteří pouze vybírali, zatímco někdo jiný hrál. Kuriozitou byla opička, která vybírala peníze pro svého majitele. Téměř stejně často se v současné

nělském Bunolu nebo Notting Hill Festival v Londýně).

Mezi průkopníky umění ožvlých soch patřila po 2. světové válce dvojice zpívajících soch Gilbert a George, kteří své metalové kabáty prý neodkládali ani v civilu, v sošných polohách zpívali mnohdy hodně kontroverzní, lascivní písně. Za průkopnici odvážného pózování à la antická socha je považována Olga Desmondová, která už ve 20. letech pózovala nahá, pokrytá pouze vrstvou hlíny, jako Večerní kráska. Ožvlé sochy se dnes v nejrůznějších tematických variacích staly součástí koloritu turistických zón měst (oblíbené jsou ikony filmu – Charlie Chaplin, Marilyn Mon-



době objevují tzv. ožvlé sochy, které patří ke koloritu všech evropských metropolí. Dokonale nalíčené a oblečené (event. nastříkané) postavy pózují na různých místech jako sochy či manekýni buď bez hnutí (jsou takoví umělci, kteří dokážou stát bez hnutí 8 hodin, rekordem je prý 15 hodin bez hnutí!), většina však volí způsob sošných automatů, které po vhození mince do klobouku udělají nějaký pohyb. Historie těchto ožvlých soch odkazuje k tableau vivant, živým obrazům, které byly součástí středověkých a renesančních slavností či triumfálních průvodů. Svým způsobem do této tradice spadají velkolepé karnevalové podívané pořádané především ve městech Jižní Ameriky, ale např. také v Evropě (La Tomatina ve špa-

roe, ale i historické podoby umělců a politiků, odkazující ke konkrétním místům). V holandském Arnheimu se každoročně pořádá festival ožvlých soch, na který jednotlivé země nominují své umělce, kromě profesionálů se ho účastní i amatéři a děti. Letos se festival uskutečnil koncem srpna, bylo tu prezentováno na 300 ožvlých soch a přišlo asi 300 tisíc diváků.

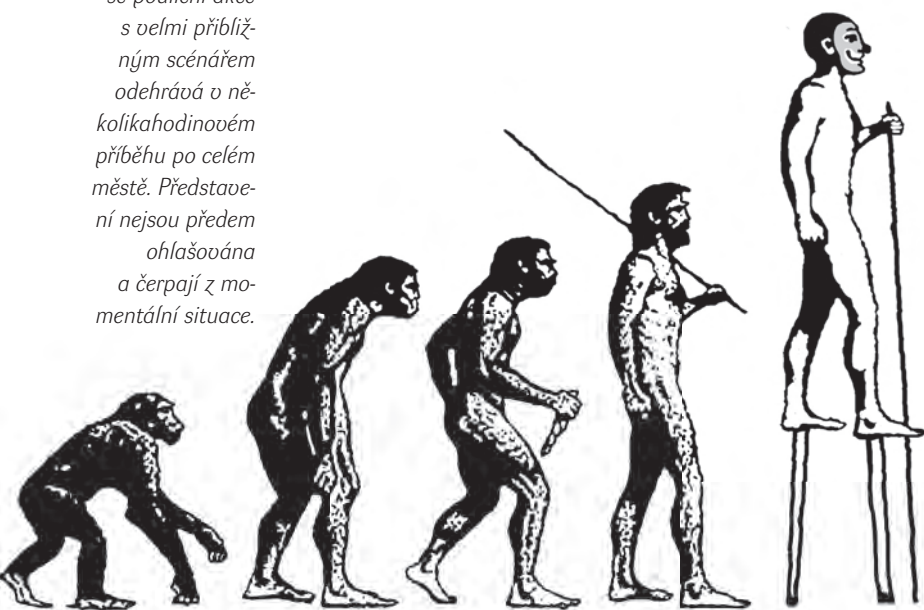
Populární je také forma happeningů, kde se pouliční akce s velmi přibližným scénářem odehrává v několika-hodinovém příběhu po celém městě. Představení nejsou předem ohlašována a čerpají z momentální situace. Příkladem může být Natural Theatre Company a jejich Pink Suitcase (Růžový kufr). Jednotlivci ve výraz-

→

ných kostýmech s ostře růžovými kufry v rukou se rozbíhají po městě a hledají své kamarády (obvykle čtyři až pět osob, ale někdy i 25), vstupují do ulic i budov, nastupují do autobusů, někdy se objeví i ve výkladní skříní. Postupně – pomocí navigace místních občanů-diváků – postupují na předem určené místo, kde happening vrcholí.

Doslova mistrem v pořádání různých pouličních festivalů a jednotlivých akcí je Welfare State International, který založili v roce 1968 John Fox a Sue Gill jako asociaci umělců

Populární je také forma happeningů, kde se pouliční akce s velmi přiblíženým scénářem odehrává v několikahodinovém příběhu po celém městě. Představení nejsou předem ohlašována a čerpají z momentální situace.



na volné noze. Stovky technických pracovníků, hudebníků, sochařů, performerů, básníků a pyrotechniků organizují každoročně množství site-specific projektů ve volném prostoru, lampionové průvody, spektakulární ohňové show, komunitní karnevaly ad. Účastní se nejen dospělí, ale i děti. WSI také má vlastní vzdělávací programy sloužící k podchycení zájmu nejmladší generace.

V programu Welfare State International jsem našla v podstatě univerzální produkční recept, jak zorganizovat pouliční akce. Předkládám vám jej pro inspiraci:

1. Rozhodněte se pro správné roční období. Nejlepší je období, kdy je teplo a je dlouho do noci světlo. Ideální je léto nebo začátek podzimu.
2. Rozhodněte se, k čemu bude akce směřovat. Je fakt, že důvod není nutný, stačí jen motivace dát

dohromady lidi v určité oblasti. Ale je možné zorganizovat street party nebo charitativní akci ve prospěch čehokoli, co podle vás a lidí kolem vás stojí za to. Pokud dojde např. k nějaké živelní či jiné katastrofě, můžete zorganizovat akci ve prospěch postiženým lidem.

3. Dejte dohromady komunitu. Dejte všem do schránek pozvánku na společnou diskusi doprovázenou divadelní produkcí (nebo pouliční slavností) a vyzvěte všechny, kdo se chtějí jakkoli podílet, k účasti na přípravách: hledejte lidi, kteří

logistiku, tj. stavbu scény, prostor pro akrobaty, vybavení, hygienická zařízení, stánky s občerstvením a jejich zázemí, event. zábrany oddělující místo akce od ostatních prostor.

7. Prodiskutujte financování – ujasněte si, zda potřebujete finanční podporu (grant) nebo zda jste schopni pořídit vše z vlastních zdrojů (svépomocí). To znamená, že místní lidé, každý podle svých možností, přispějí buď finanční částkou nebo potřebným vybavením, jídlem apod.
8. Vytvořte si definici toho, co by se mělo v rámci akce uskutečnit.

Vášim cílem je zapojit co nejvíce lidí, a tak jim poskytněte inspiraci, co vše mohou jako umělci nabídnout (např. hrané scény, zpěv, hudební produkce, akrobacie, žonglování, improvizace, kouzlení, parodie, produkce zvířat, aktivistické divadlo, loutky, výroba předmětů, hudební skupiny a jednotlivci, pantomima ad.).

9. Vyzvěte všechny, aby si připravili svá vystoupení. Vytvořte časový plán produkce, který je důležitý jak pro vystupující (všichni musí vědět, kdy a kde budou vystupovat), tak i pro diváky (aby nezmeškali to, co chtějí vidět).

10. Zkontrolujte, zda všichni účinkující mají potřebné rekvizity a kostýmy. Dobré je mít k dispozici prostor (např. maringotku), kde se mohou umělci převléknout.

11. Nezapomeňte dát dohromady tým dobrovolníků, kteří se budou starat o to, aby vše probíhalo v pořádku, a také „spojky“ – pochůzkáře. Mějte vždy k dispozici mobilní telefony pro případ nouze.

12. Udělejte dobrou propagaci akce. Distribuuje plakáty, letáky, nezapomeňte na reklamu v místních novinách a rozhlase, aby se o události dozvědělo co nejvíce lidí.

13. Vytvořte v daný den příjemnou atmosféru a užívejte si – to znamená, berte událost vážně, ale zároveň s nadhledem a humorem.

JANA SOPROVÁ
divadelní publicistka

→

pomohou připravit prostor pro akci a po jejím skončení vše uvést do původního stavu, profesionální i amatérské umělce, kteří chtějí něco předvést, lidi, kteří připraví jídlo a pití, lidi, kteří se přijdou podívat.

4. Sepište si seznam, kdo se konkrétně postará o tu či onu věc. Přípravnou schůzi naplánujte až poté, co získáte souhlas od všech, kdo se zúčastní a podpoří akci.

5. Pořádně si rozmyslete a zajistěte, kdo bude zabezpečovat odklon dopravy z ulice. K uzavření ulice budete pravděpodobně potřebovat povolení místních oficiálních orgánů. Je třeba se domluvit se všemi obyvateli, aby v té době neparkovali, resp. nejezdili auty v místech, kde se akce bude pořádat. Jinou možností je najít prostor mimo veřejné komunikace (např. park nebo velkou zahradu).

6. Dlouho dopředu je třeba domluvit

Cirkusové umění se v Ostravě rozvíjí

Cirkus trochu jinak má ve své nabídce nejen artistická vystoupení, žonglérská čísla, chůzi na laně, akrobacii na závěsných šálách, večerní pouliční ohňová vystoupení, živé sochy, ale také velkoformátová pouliční představení, např. Hledá se múza nebo Stačí pohládit Aladinovu lampu, Dva kohouti na jednom bidle a řadu dalších. Svě první pouliční představení s názvem Špageti a Torteliny vytvořil soubor v roce 2007. Vůdčí osobností je Vašek Pokorný, který se členy zkouší, trénuje, připravuje představení a domlouvá představení. Stará se o veškerý běh tohoto spolku nezávislých ostravských pouličních umělců, který v průběhu roku hostuje na mnoha přehlídkách a festivalech.

Vašku, jak bys představil Cirkus trochu jinak?

Jsme uskupení mladých kreativních lidí – žonglérů, kejklířů, akrobatů, bavičů, komediantů, pouličních umělců, herců i neherců, ale také profesionálních artistů. Máme v našem souboru bývalé reprezentanty České republiky v latinskoamertických tancích, ale také studenty či absolventy Janáčkovy konzervatoře v Ostravě. Spolupracuje s námi také řada samouků a nadšenců, které toto, podotýkám, velice náročné řemeslo pohltilo natolik, že mu obětovali kus svého života. Pouličnímu divadlu se věnujeme od roku 2007 a začali jsme s představením Špageti a Torteliny, které bylo pro nás obrovskou zkušeností. Poznávávali jsme, jak lidi na ulici reagují, jakým způsobem je možné je zapojovat do jednotlivých etud, jak s nimi vůbec komunikovat. Snažili jsme se, aby to bylo interaktivní představení. Nutno říct, že v tom roce v Ostravě nic podobného nebylo k vidění. Pouliční artisté a umělci byli bohem zapomenutí. Ale těší mě, že je momentálně situace takřka opačná a že naše společnost, se všemi lidmi uvnitř, může být u toho.

Špageti a Torteliny bylo jediné pouliční představení, se kterým jste začínali?

Nebyla to jediná věc, se kterou jsme začínali. Ale je nutné dodat, že celý repertoár se postupem času rozšiřoval. Především díky lidem, které jsme měli tu čest na naší cestě potkat. Stále zkoušíme nové a nové věci a vymýšlíme nová a nová artistická a žonglérská čísla.



Kolik vás dnes v souboru je?

V našem uskupení je asi 15 aktivních účinkujících, kteří se tomuto umění věnují naplno. Další jsou přátelé, pomocníci, dobrovolníci, podporovatelé.

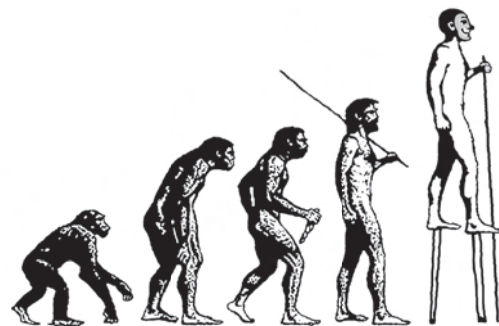
Kde vůbec vznikla myšlenka založit v Ostravě Cirkus trochu jinak?

Byl to můj životní sen, pro který jsem odcestoval do zahraničí. Chtěl jsem v České republice, v Ostravě, rozjet pouliční, alternativní a nový cirkus. Ve světě mě okouzila spolupráce a harmonie lidí, kteří se věnovali podobným aktivitám jako my teď. Akrobacii, žonglování, balančním disciplínám. Zkušenosti, které jsem měl tu možnost na svých cestách získat, nyní vkládám do své práce.

Jak tvoříte jednotlivá vystoupení?

Přijde nápad, múza či přání klienta a už je to tady. Vymyslí se scénář, přidělí se role a jede se. Využíváme všech zkušeností a schopností našich účinkujících. Společně vymýšlíme téma, o čem to bude, a pak postupně dotváříme potřebné efekty, kulisy a kostýmy. Snažíme se o to, aby všichni byli spokojeni. Abychom svého diváka zaujali a předvedli, co všechno dokážeme.

→



Co bys vzkázal všem, kterým se líbí klaunské a artistické umění a měli by chuť to zkoušet?

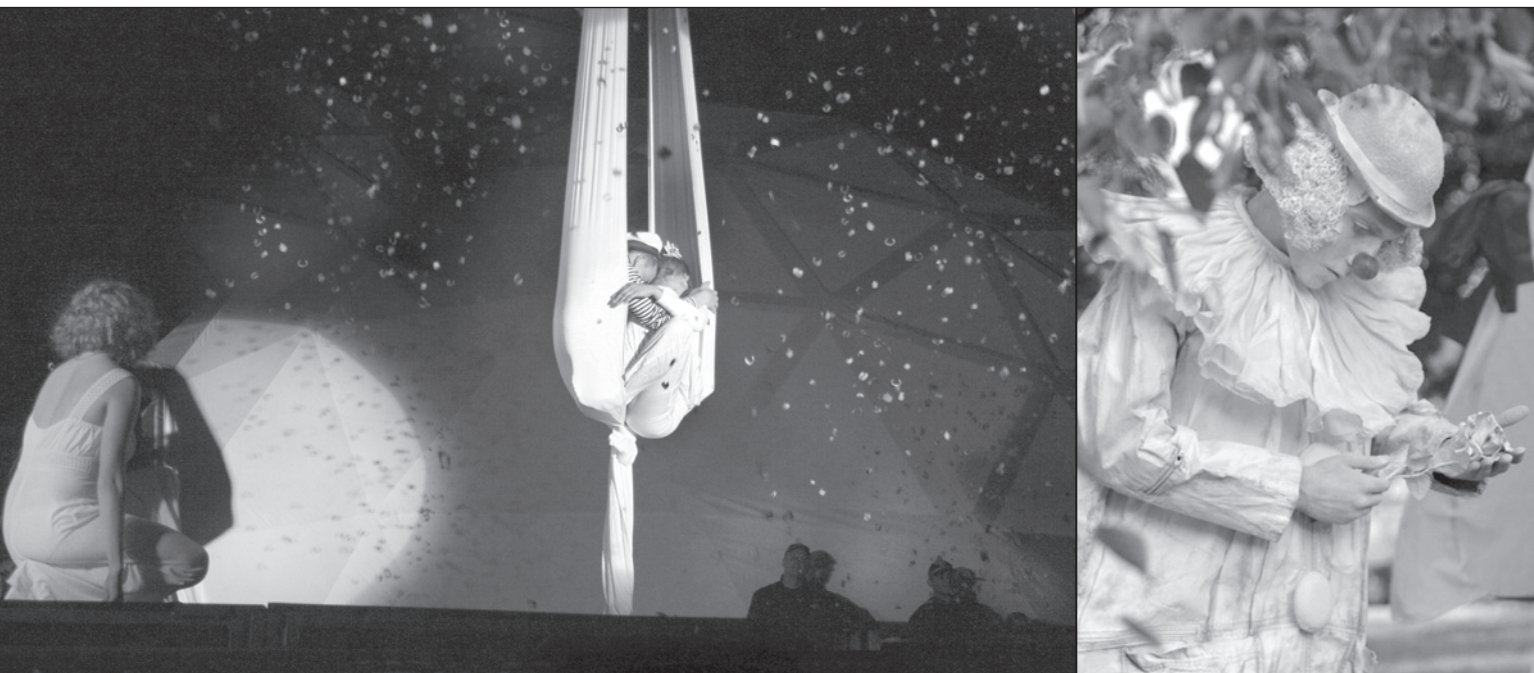
Jak už jsem říkal, je to velice náročné řemeslo. U artistických čísel se musí neustále zkoušet a trénovat. A klaunské umění je podle mě jedna z nejnáročnějších cirkusových disciplín vůbec. Klaunem se stává „vysloužilý cirkusový artista, který má za sebou mnoho zkušeností a nasbíraných triků“ a zároveň je musí umět zpracovat a prodat. Chodíme na chůdách dlouhé průvody, i s kulisama, musíme být vždy v kon-

nějaký trik, který nacvičují třeba i několik měsíců. Je pěkné prožít s nimi tento okamžik. Vážím si všech, kteří na sobě rádi pracují. Ať už v jakémkoli oboru. A když potom ještě tyto nabyté zkušenosti předávají dál. V září tohoto roku jsme začali učit na Janáčkově konzervatoři v Ostravě, kde máme pravidelnou výuku druhého, třetího a čtvrtého ročníku, zaměřenou na vzdušnou a pozemní akrobacii, žonglování a další disciplíny s novým a alternativním cirkusem spojené.

metru nad zemí ve tmě, kdy vše je mnohem náročnější, je pro mne obrovským zážitkem a zadostiučiněním. Pokud si s sebou ještě vezme zapálené kužely a s nimi v oné výšce žongluje, pak není co dodávat. Dobu jsme speciálně připravili pro mezinárodní loutkový festival Spectaculo interesse v Ostravě. Cením si všech, kteří překonávají své hranice možností a posouvají je dál.

A co vás čeká v blízké budoucnosti?

Budeme účinkovat v Národním divadle moravskoslezském. Náš provazo-



dici a správném naladění. Jo, máme taky obří koloběžku a připravujeme nový vehicle.

Jak často trénujete?

Scházíme se čtyřikrát a někdy i pětkrát týdně, a to nejenom před vystoupením, ale také kvůli tréninku. Ten je nezbytnou součástí naší tvorby. Je krásné pozorovat nadšení začínajících artistů, když se jim po dlouhé době přípravy povede

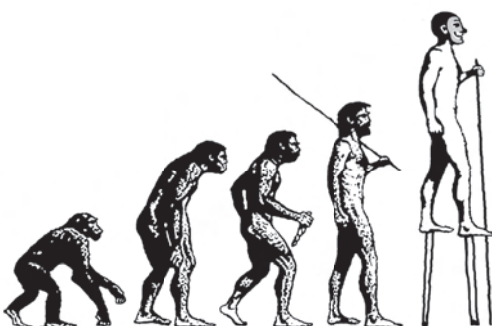
Mluvíme spolu na konci listopadu, tak je snad možné bilancovat. Jaký byl pro vás rok 2011?

Myslím, že dobrý. V letošním roce jsme pro divadelní a jiné festivaly postavili představení s názvem Modré z nebe, romantickou pantomimu o umíněném klaunovi a víle. Je to na šálách, s hudebním doprovodem saxofonisty. Premiéra Modrého z nebe proběhla na ostravském festivalu Dream factory. Také jsme připravili dvě nová ohňová show. První je ve stylu ohnivého flamenka, kterou jsme pokřtili na olomouckém plese. A druhá, pravěká, s názvem Doba. Provazochodectví zakomponované do tohoto představení je jedno z nejtěžších balančních disciplín vůbec. Pozorovat jednoho z našich členů na laně ve výšce dva a půl

chodec a vzdušná baletka na šálách budou spolupracovat s francouzským režisérem Filipem Talardem, který zde bude režírovat.

HANA GALETKOVÁ

lektorka a dramaturgyně



Divadlo pod širým nebem po roce 1989

První československý festival pouličních divadel se konal v roce 1990 s cílem shromáždit všechny československé pouliční umělce a zahraniční hosty na Staroměstské náměstí. Akci, kterou založil první pražský pouliční umělec Pavel Kočí, organizovalo sdružení Klub pouličních divadel.

Začátkem devadesátých let se v Praze objevuje ruský soubor Děvevo, který na sebe strhl pozornost. Nejedná se přímo o pouliční divadlo, ale na ulici jsme je mohli několikrát vidět, objevuje se v Čechách dodnes (2005, 2011). Děvevo výrazně ovlivnilo mladé divadelníky, nejzřetelněji pardubickou skupinu **Jumping Hamada**, soubor pohybového a fyzického divadla vzniklý v roce 1990, jehož základ tvořili Jiří Dobeš a Michal Zahradník. Vychází z meditací a z pohybového vyjádření.

Pokračují také **aktivita Divadla**

Na provázku v Brně, a to několika-denním mezinárodním projektem za účasti právě Děveva, ale i divadel z Německa, z Polska a z Estonska. Vzniká také Studio Dům – studentská sktivityta pod vedením Evy Tálské. Divadlo uspořádalo řadu menších pouličních akcí, hlavní iniciátoři začali vyučovat na brněnské JAMU, kde inspirovali řadu studentů. Divadlo Na provázku, později opět přejmenované na Divadlo Husa na provázku, sehrálo svými aktivitami klíčovou roli na poli pouličního divadla.

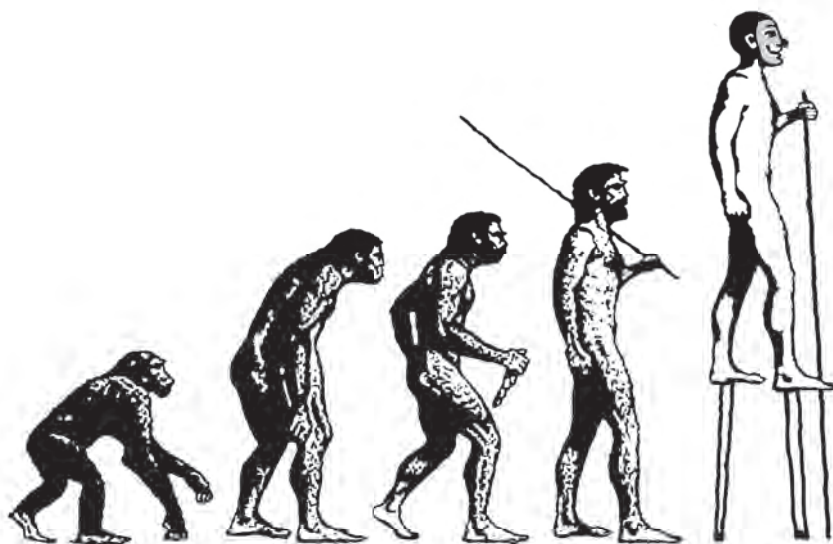
Pouliční projekty se dočkaly jakési rehabilitace na konci let devadesátých. Na ulici se začaly objevovat náročnější projekty, např. Divadla **Continuo** nebo **Bílého divadla**.

Mimořádnou šancí pro prezentaci pouličních umělců se stal rok 2000, kdy se v Praze konaly tři významné akce: Festival pouličního divadla 2000, Pražský parní válec 2000 a Akční Praha. Vedle těchto festivalů se v Praze ještě realizoval projekt Archa 2000, na kterém se podílelo Divadlo Archa, Divadlo Husa na provázku, Děvevo a další umělci. Během pětihodinového představení se před zraky diváků odehrál starozákonní biblický příběh.

Festival pouličního divadla 2000 uspořádalo Divadlo Ctibora Turby Alfréd ve dvoře v rámci projektu Praha – evropské město kultury

(Praha) a díky tomu nabízí i některá atraktivní zahraniční vystoupení.

Brno bylo v letech 1998-2009 jediným městem, které organizovalo



2000. Celkem bylo na festivalu třicet představení, z toho sedm produkcí Divadla Alfréd ve dvoře a devět představení v koprodukcii s DAMU. Nejúspěšnějšími byly komedie Giro di vita, Budky a Hanging man. Součástí festivalu bylo i průvodové divadlo. Reprízy průvodového divadla proběhly v rámci festivalů Kašparův kolínský Mimoriál, v Nečtinách a na mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni. Pokračováním Festivalu pouličního divadla 2000 byl o rok později projekt studentů DAMU, který byl koncipován jako přehlídka průvodového divadla s názvem Archa Noemova a konal se v době celých letních prázdnin.

Festival Kašparův kolínský Mimoriál existuje od roku 1995, termínově navazuje na festival Letní Letná

festival zaměřený výhradně na pouliční divadlo s názvem **Na prknech, na dlažbě i na trávě**. Festival probíhal v různých částech města, hlavně v jeho centru, a účastnily se nejen domácí, ale výrazné zahraniční produkce. Nyní je projekt součástí akce Divadelní svět Brno.

Od roku 2000 se v Praze koná **Mezinárodní festival žonglování**. V celé České republice se žonglování velmi rozšířilo a koná se zde řada akcí, přehlídek a dílen.

V Praze probíhá od roku 2009 také festival **Za dveřmi**, který na svém webu o pouličním divadle říká: „Divadlo nemusí existovat jen v uzavřeném prostoru. Když divadlo vznikalo, žádné budovy nebyly, divadlo může existovat a existuje i bez



nich. Jediné, co je opravdu třeba, je herec a divák..." Pouliční divadlo je pojem poměrně široký, patří sem komedianti, pouliční umělci, kejklíři, žongléři, ale i velká venkovní představení, která jsou v Česku k vidění zatím jen ojediněle... „Pouliční divadlo v některých zemích pomáhalo měnit dějiny, stalo se součástí jejich kulturní historie. V Čechách tomu tak není, rádi bychom všem

ným způsobem a stalo se pro divadlo nepoužitelným. Festival se přestěhoval, a to převážně na hlavním náměstí. Díky zastání tehdejšího primátora města se podařilo uskutečnit ojedinělou akci, jakou byl festival MIMO 2006, kdy bylo přímo na náměstí vystavěno šapitó a představení se konala uvnitř i venku.

s rozdávaním chleba se sádlem a cibulí a sklenkami červeného vína. Bohužel, jeho historie se skončila 20. ročníkem v roce 2008. Od roku 2009 pořádá město Pezínok Festival pouličního divadla, který se snaží navázat na původní tradici. Prozatím je to ale projekt podstatně menšího rozsahu, orientovaný na místní divadla s účastí jednoho významnějšího hosta (v roce 2011 to byly Buchty a loutky), bez marketingu a profesionální dramaturgie.

V květnu 2011 vznikl nový festival **Cirkul'art** pořádaný v centru Bratislavy. Festival přispěl k propagaci nového cirkusu na Slovensku, ale program tvořila z 90 procent pouliční divadla, nikoliv nový cirkus. Pokud se budeme na tento projekt dívat z pohledu popularizace pouličního umění, tak je v každém případě potřeba říct, že to byla akce velmi příjemná, a hojně navštěvená. Bratislava si takový festival rozhodně zaslouží.

Festivalů přibývá jako hub po dešti. Oblíbené jsou kombinace divadla a hudby, známé hudební festivaly mají svoje divadelní programy a opačně, divadlo se hraje v budovách, na venkovních pódiiích, ve stanech i v ulicích a průvody s velkými maskami či loutkami už takřka nerozumně patří ke každé kulturně zaměřené akci. Potkáváme chůdaře, žongléry, akrobaty, a často také máme možnost se od nich něco naučit. Neznamená to, že bychom všichni měli trénovat a na ulici ukazovat své umění, ale třeba zažonglovat si občas doma jen pro vlastní pocit pohody, to není úplně špatný nápad.



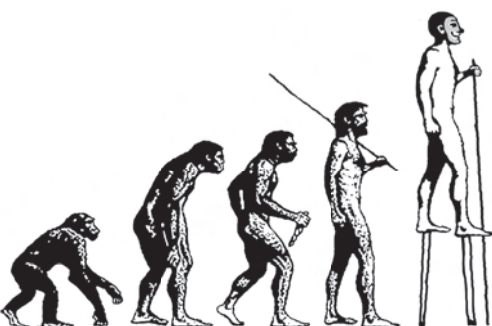
Brána štěstí, Divadlo Koelb a De Facto Mimo, České Budějovice 2007, festival Šťastí PR.D. Foto: archív De Facto Mimo

tento fenomén přiblížili, proto vznikl festival *Za dveřmi...*“ Sdružení Art Prometheus jako pořadatel tohoto festivalu, se v roce 2011 spojilo se Spitfire Company a jejich festivalem **Nultý bod**, takže od tohoto roku nacházíme festival pod názvem **Za dveřmi je nultý bod**.

K mimopražským festivalům divadla na ulici patřilo i **Rozmarné léto** v letech 2000–2007 a festival **MIMO** v letech 2006 a 2007 v Jihlavě. První vznikl spolu s divadelním studiem De Facto Mimo, a také v souvislosti s otevřením části prostorů na městských hradbách určených pro kulturní akce. Prostor byl vybaven provizorním pódium a dřevěnými lavičkami, později bylo pódium bohužel přebudováno zcela nevhod-

A co se děje za východní hranicí?

V Pezínku měl dlouhou (od roku 1987) a výraznou tradici festival **Cibulák** zaměřený z velké části na pouliční divadlo. Hrávaly tu české soubory Sklep, Kvelb, Mimotaurus a další. K festivalu samozřejmě patřily produkce pro děti, koncerty, filmové projekce, bohatý off program. Atmosféra byla vždy velice přátelská, spjatá se slovenskou pohostinností, v tomto konkrétním případě spojená



De Facto Mimo Jihlava. Foto: archív souboru



Amanitas založila akrobatka Tereza Georgjevová a Linda Mikolášková v roce 2010. V současné době skupina čítá osm performerů – profesionálních herců, žonglérů, akrobatů a hudebníků, jejichž cílem je tvořit představení s prvky nového cirkusu, ohně a akrobacie s výrazným divadelním, výtvarným a hudebním pojetím.

Bílé divadlo Ostrava pod vedením Jana Číhala experimentuje na poli happeningu, pouličního a fyzického divadla, využívá montáže textů různých autorů. Založeno bylo v roce 1982 a jeho nejznámějším projektem bylo představení „Ty, který lyžařeš“ na motivy kreseb Martina Velíška. Šest nahých herců-lyžařů způsobilo skandál v prosinci 1999 na festivalu Divadlo Plzeň.

Cirque Garuda je skupina umělců, jejímž ústředním záměrem je citlivé propojování žongléřských technik, fire show, akrobacie, fyzického divadla, klasické klaunerie s odkazem tradičního i nového cirkusu. Představení je i tanečním a hereckým vystoupením. Garuda vzniká v roce 2007, její jednotliví členové profesionálně vystupují již od roku 1997 v rozličných skupinách a pouličních divadlech, skrze která se setkávají pro vzájemnou spolupráci.

Cirkus Sacra je volné sdružení herců, akrobatů a žonglérů, které si vzalo za své pěstovat komediální a cirkusové divadelní žánry. Dramaturgie a režie je spjata s osobou Štefana Capka, který mj. vyučuje na katedře pantomimy na HAMU v Praze. Cirkus Sacra vytvořil pouliční představení

s názvem Draceana, Čamburína, Mechanica Sacra, pro děti Brick Cirk. Ve spolupráci s Bilbo Compagnie obnovil Števo Capko také slavné představení Talíře-Taniere, které vzniklo v 80. letech v Alfredu v režii Ctibora Turby.

Continuo vzniklo jako studentský soubor na DAMU v Praze. Založili jej Pavel Štourač, Helena Štouračová,

loutkovou Legendu o princí Filipovi, Mrakavy, Zatmění, k výpravným pouličním představením patří především Drakoni, Cirkus Vitae, Dokud vás sny nerozdělí, Daleko k dotýkání. Vznikla zde také první česká představení ve stylu nového cirkusu, například Život v peří a Letokruhy. Pouličním projektem na hranici happeningu byl Traffic Jam, kdy se odehrávaly různé podivné příběhy



Amanitas Praha, Trutnov 2011 / Ohňové představení o dešti, festival CirkUff. Foto: V. Brtnický

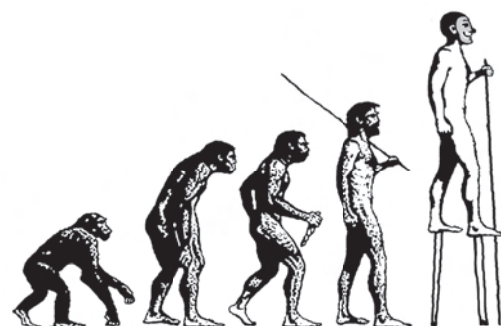
Bára Přečková a Dominik Tesař. V roce 1993 se skupina profesionalizovala a krátce nato se přesunula do jihočeských Vodňan a později do Malovic, do zemědělské usedlosti zvané Šestkový dvůr, kde působí dodnes. Skupina se personálně mění a vyvíjí až do dneška. Za dobu svého působení vytvořila především pod uměleckým vedením Pavla Štourače ojedinělá představení, například

v ulicích mezi lidmi. Continuo je pravděpodobně také zakladatelem site-specific u nás. V roce 1997 vytvořilo poprvé divadelní představení speciálně pro zámek Kratochvíle. Tento projekt dostal název Kratochvílení a po dobu své existence získal obrovský ohlas a vysokou návštěvnost. V roce 2005 vznikl krásný „papírový průvod“ – průvodové představení Vakokodeska, kde hlavní část tvořili herci na chůdách a všichni včetně živého hudebního doprovodu byli oblečeni v nádherných kostýmech vyrobených z papíru. Představení připravili pro výstavu Expo v Japonsku a po návratu je několikrát uvedli i v Čechách. Současné Continuo se věnuje divadelní tvorbě typu work in progres.

→



De Facto Mimo Jihlava. Foto: archiva souboru



Soubor **De Facto Mimo** vznikl v roce 2000 v Jihlavě, zakladateli byli Martin Kolář, Dáša Brtnická a Jiří Varhaník. Divadlo vyprodukovalo mnoho různorodých úspěšných inscenací klasického typu, ale věnuje se i pouličním a site specific produkcím, které mají vždy originální scénář z dílny Martina Koláře, absolventa scenáristiky na brněnské JAMU.

Brněnské **Divadlo Líšeň** se věnuje loutkovému divadlu hranému na ulici i v sálech, ale představení jsou tvořena vždy hlavně pro veřejný prostor. Jedině Sávitří, mnohokrát reprizovaná stínohra na motivy Mahabharaty, se v exteriéru realizuje těžko. Ale pohádky, jako jsou například Žabáci, jsou technicky úplně soběstačné v každém prostředí a přes-

a obří loutkou draka. Divadlo Líšeň můžeme potkat po celé republice i v zahraničí.

Divadlo T.E.J.P. založili v roce 2002 Jakub Škrdla a Bára Jandová, absolventi herectví a dramaturgie na JAMU, Jakub také pantomimy u Ctibora Turby. Působil v divadle Continuo a od svého návratu zpět do Jihlavy zde realizoval svá pouliční představení Marš.na.mauš (dva projekty), Maringotka, Cesta kouzla a další. Venku hrálo divadlo T.E.J.P. také své velmi zajímavé etudové představení Edisóni a v současné době inscenaci On Air se závěsnou akrobacií na visutých hrazdách. Jakub jako vůdčí osobnost divadla je nejen nadaný herec a mim, ale rovněž výtvarník, proto všechny jeho projekty nesou také jeho vlastní výrazný výtvarný rukopis. Spolupracuje zejména se studenty, z profesionálních divadelníků jsou to především Bára Jandová, Matěj Kolář, Eliška Brtnická, Jiří Juráš a Jan Zadražil. Divadlo vlastní cirkusovou maringotku upravenou pro představení jednoho herce a 20 diváků. Maringotka zajíždí také na náměstí a v ní a kolem ní se odehrává festival nazvaný Maringotka, který se snaží v Jihlavě navázat na tradici festivalů Rozmarné léto a Mimo.

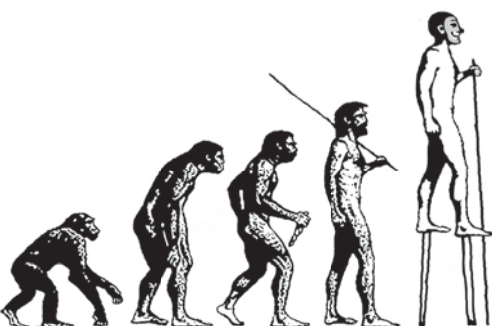
Divadlo v Pytli vzniklo v Hrobu u Teplíc již v roce 1989 pod vedením Petra Stolaře. Pracovalo na pro-



Cirkus Mlejn, Praha 2011. Foto: V. Brtnický

K výrazným divadelním projektům určeným na ulici je jistě nutné přiřadit projekt zimního pouličního divadla. Martin Kolář přepsal a sám dvakrát také zrežisoval lidovou vánoční hru Narodil se Ježíšek. De Facto Mimo a přátelé ji uváděli po dva roky vždy před Vánocemi, v zimě a mrazu. Hra trvala přibližně 40 minut a diváci i herci to zvládali skvěle, a to i v případě mrholení namrzajícího na kytaře, bicích či houslích, které byly součástí živého hudebního doprovodu. Hrály se samozřejmě koledy v mírně rockové úpravě, které Martin přesně zařadil do scénáře. Premiéra proběhla vždy 24. prosince ve 23 hodin 23 minut, kdy byla návštěvnost kolem 150 diváků jdoucích s předstihem na půlnoční mši.

to nejsou technologicky jednoduché a působí velmi divadelně. Speciálním projektem bylo představení Domovní rekvie nebo Paramisa, kdy soubor pracoval s romskými muzikanty a herci a vytvořil představení podle romské pohádky s živou kapelou



Obří pocházející loutka ovládaná 5 vodiči, St. Malo, Francie, 2007. Foto: archio DR



jektech Archa Noemova, Příšera z hrobského jezera, Cirkus Uberto, O Cestovateli a dalších.

Divadlo **Facka** vzniklo v Uherském Hradišti v roce 1995 především jako pouliční. V roce 2001 se přestěhovalo do Brna. Hybnou silou je Sergej Sanža, mim, akrobat a režisér. Spolupracuje se známými brněnskými herci, výtvarníky a hudebníky, členem je například Michal Bumbálek nebo Bára Milotová. Zajímavou autorskou inscenací na téma bezdomovectví bylo v uplynulém období Rumiště, do současné doby je na repertoáru zajímavá inscenace Ne-splněná přání. Divadlo uvádí také několik titulů pro děti, například Pohádkový cirkus, Pižduchové, Abrakadabra nebo Pohádkový jarmark.

Ignis inferno – skupina brněnských žonglérů a plavačů ohně, která pořádala řadu workshopů a happeningů. Zakladatel, vedoucí, absolvent JAMU Konrád Heczko nyní působí v Cirkusu Le Grand viz samostatný článek.

Komedianti na káře jsou dva, Jindřich Holeček a Tomáš Bílek. V jejich představeních se objevují chůdy, vrhání nožů, klauniáda a také žonglování a šerm. Hrají pro děti i dospělé, na hradech a zámcích, na jarmarcích a ulicích. K uváděným titulům patří Kdo z koho, žonglérské představení, Komedianti na chůdách, Světlo v pohybu, Rytířské povídání

o princí Bajajovi a další.

Kufr tvoří Adéla Kratochvílová a Dáša Trávníková, které se sešly v Brně v roce 2003 především jako žonglérky. První společné představení s názvem Tančiček Adušiadáši je především žonglérské. Žonglování je hlavním prvkem všech představení, které Kufr tvoří. V dalších pouličních

Budějovicích. Jejich typickými prostředky jsou chůdy, kejklířské triky, hra s ohněm, loutky a masky. Kvelb založil v roce 1997 Dominik Tesař. První představení Stará pověst vzniklo jako divadlo jednoho herce s loutkami.

Nyní skupinu vede Pavel Lukas a repertoár tvoří například představení Černá rodinka, Vzplanutí (s hořícími



Divadlo Kufr, Brno, 2010: Balady. Foto: archiv divadla

představeních se přidávají chůdy, nechybí ani živá hudba (Balady, Dvojka).

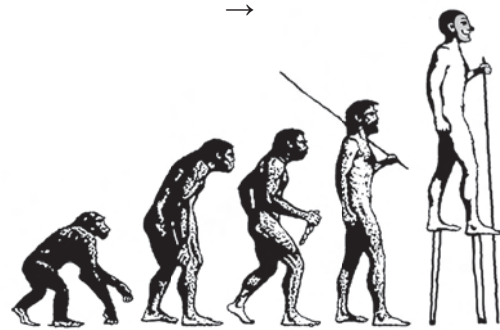
Kvelb je profesionální, nezávislé, loutkové, alternativní a především pouliční divadlo se sídlem v Českých

loutkami), Kára komediantů, Chodníkovéj spektakl a mnoho dalších, obvykle průvodových, kde jsou dominantní obří loutky a rekvizity. Nejvíce „divadelním tvarem“ v klasickém slova smyslu je inscenace Kašpar Rek s vlastní dřevěnou scénou, loutkami, ohněm, živou hudbou a vším, co k venkovnímu statickému představení patří.

Po Continuu a Kvelbu zakládá v roce 2003 Dominik Tesař v Českých Budějovicích své třetí pouliční divadlo s názvem **Mimotaurus**. Nedlouho nato se přesouvá zpět do Prahy. Divadlo Mimotaurus přebírá do svého repertoáru původní Dominikova představení Stará pověst a uvádí nové tituly z jeho autorské dílny, Dloušibý, Aladin a kouzelná lampa, Vysoké imprnákle, Akrobolis, Hrooz-



Divadlo Facka Brno, Jihlava 2007, festival MIMO. Foto: V. Brtnický



né příběhy, Kde roste štěstí... Začátky Mimotaura jsou spojeny také se Stáňou Kočvarovou, Eliškou Brtnickou a Matějem Kolářem. Po odchodu do Prahy se okruh spolupracovníků mění. V inscenacích opět nechybí loutkoherectví a loutky vlastní výroby, komediálnost, žonglování, a především živá hudba a chůdy. Dominik jako jeden z prvních začal provozovat tanec na chůdách, a to

po celé republice. Premiéra Dona Giovanniho se odehrála dokonce v New Yorku, samozřejmě v parku, tedy pod širým nebem. Soubor má na repertáru klasické loutkové pohádky a hry na tradiční motivy a pro všechny generace, například Pověsti staré a české, Romeo a Julie, Vánoce za časů našich prababiček a další. K nejzajímavějším inscenacím patří bezesporu Faust, Don Giovanni –

od roku 1994 v Praze. Jeho tvorba je především experimentální a inscenace je možné vidět ve venkovním prostředí i v divadlech a kulturních zařízeních. K neznámějším a nejhranějším titulům pouliční tvorby patří Phantomysteria.

Pouliční divadlo **Trakař** bylo založeno absolventem DAMU a hercem Divadla Minor Vladimírem Tausingerem. Typickým rysem divadla je, že veškeré dekorace se umělcům vejdou na trakař, se kterým vystupují. Pracují s lidovými texty (Kocourkov, Jak se Honza naučil bát...) a vystupují především na městských slavnostech.

Pro světovou výstavu EXPO 2010 v Šanghaji vznikl značně zajímavý projekt sdružení **V.O.S.A.** Produkční centrum Art Prometheus spojilo dohromady skupinu nezávislých pouličních performerů a s využitím „podivných obrovských pohyblivých strojů“ vytvořilo velmi zajímavou a netradiční pouliční produkci. Ta se stala doplňkovým programem před českým pavilonem na Expu 2010 a v roce 2011 se naštěstí objevila také na ulicích českých, slovenských a polských měst. Můžeme ji tedy v různých variantách vidět a doufejme, že to tak bude ještě pár let, protože skutečně stojí za vidění. Jedná se o průvod se zastaveními, který se modifikuje aktuálně pro jednotlivá města, nikdy tedy není úplně stejný a vždycky stojí za vidění.



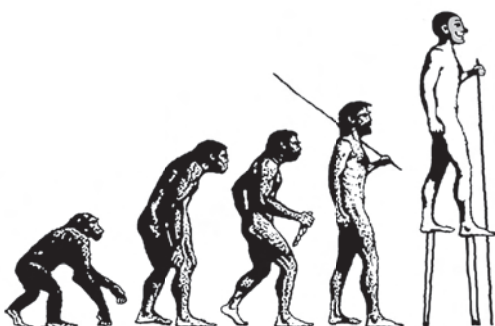
Divadlo T.E.J.P., 2009, průvod, detail masky chůdaře. Foto: archiv divadla

nejen v průvodovém divadle, ale i jako předtančení na plesích apod.

Další českobudějovický pouliční soubor je **Studio dell'arte**, který se věnuje hlavně loutkovému divadlu a komedii dell'arte. Soubor vznikl jako profesionální nezávislé divadlo již v roce 1990. Zakladatelkami byly Kateřina Melenová, Stáňa Kočvarová a Sylva Malinková. Kateřina se od roku 2003 věnuje řízení kulturních aktivit, stála také při rekonstrukci centra IGY. Sylva a Stáňa spolu dodnes, tedy 20 let, hrají svá představení. Sdružení si původně zřídilo a provozovalo Divadlo Pod čepicí v areálu tehdejší tržnice IGY. Po zahájení rekonstrukce tohoto bývalého vojenského skladu obilí hraje opět na ulici nebo v kulturních zařízeních

tragedická opera dell'arte, a z titulů, které se již bohužel nehrají, to byla jistě inscenace Rytíři krále Artuše.

Teatr Novogo Fronta vznikl v Rusku a pod vedením Aleše Janáka působí



Jana Korb, Pavaouk, Jihlava 2006, festival MIMO. Foto: Kateřina Mutlová



Ze slovenských souborů je na místě uvést alespoň tři, a to

Teatro Tatro, které je volným sdružením umělců pod vedením režiséra Ondreje Spišáka. Divadlo hraje zejména v letním období, v Čechách se proslavilo nejen spoluprací s divadlem Continuo nebo Divadlem bratří Formanů, ale i samostatným vystupováním. K jejich tvorbě nerozlučně patří speciální maringotka, která po rozložení na ulici slouží jako jeviště. Dalším typickým prvkem je spolupráce s osobitým výtvarníkem Ferem Liptákem. Soubor působí převážně v Nitře, ale s představeními cestuje po Slovensku i jiných zemích. V době zimní olympiády v Kanadě odcestovali do Vancouveru s představením Kouzelný divadelní automat. Speciální maringotka výtvarně výrazně pojata Ferem Liptákem a kolektiv skvělých komiků byly zárukou dobré zábavy. Po návratu z Kanady uvádí Teatro Tatro toto představení i v Čechách a na Slovensku.

Druhým divadlem, které jistě stojí za zmínku, je **Túlavé divadlo** z Trnavy, které vystupuje v sálech i na ulici, hraje autorské produkce, někdy na náměty světových klasiků. Zakladateli a hlavními tvůrci jsou Jakub Nvota a Kamil Žiška.

Pro úplnost je třeba se zmínit o souboru **Vranovské chodúlove divadlo**, které, jak vyplývá z názvu, využívá především chůdy, ale také loutky

a masky. Vystupuje na Slovensku i v zahraničí. Nejúspěšnějším titulem je představení Bosorky sa chcú vydávať. Hlavní osobou je Miroslav Mihaľ, který hledá inspiraci pro masky v asijském divadle, píše scénáře, režíruje i hraje.

Pouliční produkce provozuje také řada jednotlivců a každý rok se objevují projekty nové.

Mezi nejvýraznější pouliční umělce patří **Vojta Vrtek** neboli Vojtáno Vitorio z jižních Čech. Je to především kejklíř, žonglér, jezdí na jednokolce a se svým skvělým hlasem nikdy nemusí používat umělé ozvučení. Jeho představení zapojují diváky do děje. Spolupracoval s divadlem Continuo na projektu Cirkus Vitae. V současné době hraje s kolegou Janem Brůčkem představení O kouzelné kuličce



Budilova divadelní škola a francouzská hudební skupina Sergeant Pepere, festival ve Vratislavicích, 2008. Foto: V. Brtnický

Zakladatelem pouliční scény je bezpochyby **Pavel Kočí**, který na počátku 80. let v Praze začal hrát své představení „Pantalone alchymistou“.

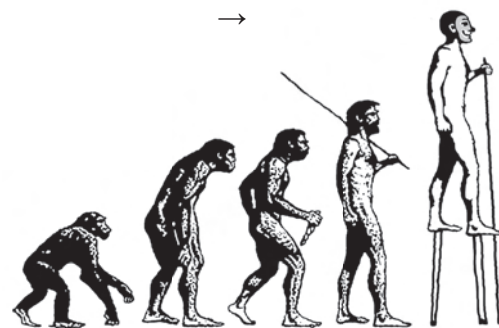
aneb Jak Vojta k šikovnosti přišel, kde se uplatní i metrové loutky. Pro školy uvádí představení Létající kabinet.

Další Jihočechem, kterého můžeme na ulici potkat, je **Víta Marčík**. Ten používá pro své divadlo jednoho herce název Teátr Víti Marčíka. Jde o ojedinělého komedianta s vlastním kejklířským stylem, který má na repertoáru především pohádkové hry pro všechny generace, pracuje s loutkami a zejména interaktivně nakládá s publikem. Kromě Sněhurky, Zlatovlásky, Robinsona a jiných klasických titulů, se kterými nakládá velmi neklasicky, hraje také večerní představení Mysteria Buffa.

Víta Marčík mladší založil divadlo s názvem Já to jsem. Vystupuje



Divadlo T.E.J.P. Jihlava: Marš na mraus, 2006. Foto: archivo souboru



podobným stylem jako jeho otec, ale svá představení nehraje sám. S kolegou Adamem Bergrem mají na repertoáru například pohádku o Pinocchiově nebo Eliščinu pohádku. Víta je nejen loutkář, ale také autor scénářů. Jistě je dobrým pokračovatelem nové rodinné loutkářské tradice. Absolvent katedry nonverbálního divadla na HAMU, žonglér a zřejmě první český vzdušný akrobat, **Lukáš**

ohňovu show, kde hraje se svými berlínskými kolegy.

Ve výčtu ale jistě chybí **Zdeněk Vlček** a jeho dcera **Kristýna**, která se věnuje ojedinělé disciplíně – chůzi a akrobacii na laně, a to ve vyhlášené francouzské cirkusové škole. Oba jsou výborní kejklíři, kteří o sobě neradi mluví a nedávají informace na internet ani do médií.

kteří hrají svá představení v sálech i venku a speciálně pro venkovní prostor netvoří.

Pokud tedy potkáte někoho dalšího, směle posílejte odkazy a informace do naší soukromé databáze. Jedná se ale o divadlo, tedy živé umění, a to bude vždycky natolik živé, že úplně zmapovat se jej určitě nepodaří. Alespoň v tento život věčný já opravdu věřím.

DAGMAR ROUBALOVÁ

e-mail: divadlo@mlejn.cz



Divadlo Koelb: Drak. Foto: archiv divadla

Třebický se inspiroval v zahraničí a po návratu vytvořil představení *Mezi nebem a zemí*, kde uplatnil akrobacii na svislém laně, žonglování a prvky nonverbálního divadla. V současné době se po přestávce chystá na nové představení.

Nechci zapomenout na česko-německou akrobatku **Janu Korb**, která byla jedna z prvních, kdo začal pomáhat našim akrobatům a učil je závesné akrobacii. Jana má české rodiče, kteří emigrovali v roce 1968. I když se narodila v Německu, mluví česky a ráda a často do Čech jezdí. Vystudovala vědu o umění v Německu, rok strávila na stáži v Rusku. Vystupuje tu především na ulici se svými chůdařskými výstupy (například *Pavouk* nebo *Piráť*), ale také s představením *Paní Vladuš*, které mělo premiéru v Jihlavě v roce 2006. Jejím specialitou je vzdušná akrobacie na hrazdě a šále, pro venkovní prostory pracuje se speciální, osm metrů vysokou konstrukcí, kterou lze postavit téměř kdekoli. Obvykle vystupuje sama, ale má v programu také akrobaticko-

Dále bychom mohli zmínit ještě mnoho umělců a mnoho by jich zůstalo vynecháno, protože o nich nejsou zmínky a my jsme neměli zatím to štěstí se s nimi potkat. Zároveň neuvádím spoustu loutkářů,



Divadlo Koelb: Černá rodinka – průvod. Foto: archiv divadla



Když vás někdo nese na zádech, je potřeba mu věřit

Stát se cirkusákem! Houpat se na hrazdě ve výškách šapitó zavěšen jen za paže druhého artisty. Jako klaun s červeným nosem vběhnout do manéže a postříkat svého kolegu proudem vody z květiny na klopě. Žonglovat s porcelánovými talíři a nerozbit ani jeden. Zatajený dech diváků, nadšení, vzrušení, potlesk. Není to snad sen každého dítěte?

V dobách dřívějších díky těmto snům docházelo k rozkolům v rodině, omdlévání, hrozbám zbavení dědictví a podobně. Časy se mění a cirkusové dovednosti jsou zase „in“. A může se jim údajně naučit úplně každý. Alespoň v jednom cirkusu to možné je. Dááámy a páááno-vééé... Cirkuuuuus LeeeGrandooooo! Cirkus LeGrando funguje od roku 2005 jako dlouhodobý projekt (první svého druhu v ČR!) brněnského střediska volného času Lužánky. Nabízí pravidelné odpolední kroužky pro děti a mládež, programy pro školy a letní příměstské tábory, ve kterých se lze přiučit cirkusovému umění.

Možnosti jsou opravdu pestré – akrobacie, chůze po laně, fakírské umění, klaunerie, balanc na kouli, trampolína, vzdušný balet na šálách atd. (více na www.legrando.cz). Pomyslnými principály cirkusu (tvůrci původní myšlenky a jejími realizátory) je trojice „bratrů v pruhovaném triku“ – Marek Jovanovski, Konrad Heczko a Milan Rožtek.

Prvním ze jmenovaných, kterému přátelé a známí neřeknou jinak než Jovan, jsem položila několik otázek. Mimo jiné mě zajímalo, zda jsou dnešní děti opravdu tak nešikovné, jak se o nich často tvrdí...

Jak vznikla idea Cirkusu LeGrando?

V Ateliéru dramatické výchovy JAMU (dnes Ateliér Divadlo a výchova – pozn. red.) jsme s kolegy Konradem Heczkiem a Milanem Rožtkem poprvé přičichli k pouličnímu divadlu pod vedením profesora Scherhaufera. K příležitosti oslavy padesáti let JAMU jsme připravovali představení *Sto panen z JAMU zachraňuje Brno před zlým drakem*. Chodili jsme na chůdách, bubnovali... byl to obrovský pouliční průvod. Navštěvovali



Cirkus LeGrando / Showtime. Foto: web Letní Letná 2011

jsme také hodiny žonglování pod vedením Aleše Záboje (Mgr. A. Záboj, pedagog Divadelní fakulty JAMU – pozn. red.). A potom jsme všichni začali pracovat ve volnočasových zařízeních, zaměřených primárně na neorganizovanou mládež. Tam jsme to, co nás baví, nabídli dětem, které tam docházely – a je to bavilo taky. Konrad založil skupinu *Ingnis Inferno*, která se zabývala hlavně ohňovým žonglováním, společně jsme začali organizovat pouliční průvody a festival *Mezi panely* (street hudební festival – pozn. red.). Spolupracovali jsme také s Německem, kde jsou dětské cirkusy, řekl bych, běžnou záležitostí. Nechali jsme se inspirovat a zkusili jsme obdobu toho rozjet v našich podmínkách. A ono se to podařilo.

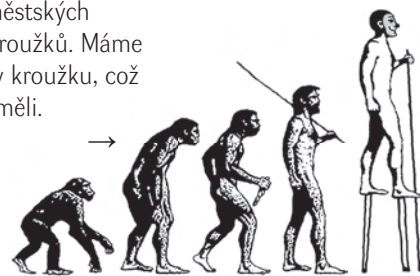
K čemu je vlastně dobré učit se cirkusovým dovednostem?

Je to dobrá relaxace, přispívá to k fyzickému rozvoji, procvičíte si koordinaci, orientaci v prostoru.

Zároveň je to týmová práce, takže je tady dopad i v sociálním učení. Všichni naši účastníci pracují na tvorbě společného představení, kde musí spolupracovat, a vytvářejí nějaké společné dílo, které pak prezentují svým rodičům a kamarádům. Cirkusové aktivity podporují také vzájemnou důvěru. Když vás někdo nese na zádech, je potřeba mu věřit, že vás neshodí; a zas naopak, že ten, kdo na vás leze, nepoleze tak, že by vám ublížil.

Zažitá představa o dnešních dětech je asi taková, že nejraději tráví čas u počítače a fyzická aktivita jim činí potíže. Potýká se Cirkus LeGrando s nedostatečným zájmem?

Musím to zaklepat na dřevo – zatím je zájem poměrně vysoký. Skoro bych řekl, že je až přetlak. Obzvláště co se týká letních příměstských táborů, ale letos už i kroužků. Máme třeba sedmdesát dětí v kroužku, což je nejvíc, co jsme kdy měli.



Takže s tou „nepoužitelností“ dnešních dětí to není tak hrozné. Mnohdy, když děti přijdou poprvé, tak opravdu jsou „nepoužitelné“. Ale vždycky je ve skupině někdo, kdo už umí víc a je pro ty ostatní hybným motorem. Na začátku děti třeba neumí ani kotoul, ale to se briskně naučí. Zvládnutí prvního kroku jim dává chuť zdolávat kroky další.

kolce, ale mám rád všechny disciplíny a všechny je rád zkusím.

S nacvičenými čísly jezdíte po celé republice i do zahraničí. Kam se chystáte v blízké době?

Letos jsme se stali hostitelskou zemí mezinárodního projektu *Circus Culture 4 Europe* (bližší info na www.circusculture4europe.eu – pozn.

o prázdninách tedy například míříme do polské Lodže.

Na repertoáru máte dvě cirkusová představení – *Kolotoč* a *Showtime*. Co v nich divák uvidí?

Ukázku nejrůznějších čísel, která máme i v nabídce aktivit v rámci kroužků. Jednokolky, šály, visutá hrazda, kouzla, akrobacie, klaunerie atd. Všechna ta čísla jsou propojena „červenou linkou“ nějakého příběhu. V případě *Kolotoče* je to příběh kolotočové rodiny a skřítky, který je jakýmsi duchem kolotoče. U *Showtime* je to příběh klauna, který se rozhodne vystřelit si ze své cirkusové tlupy a dělá, že zemřel. Všechna cirkusová čísla, která cirkusáci předvádí, jsou posledním rozloučením s ním.

Víš o tom, že by se některý z vašich odchovanců stal profesionálním cirkusovým umělcem?

Že by se někdo stal členem cirkusového ansámblu nebo nějakého profesionálního souboru, tak to ne. Nicméně pro mnohé je to dobrý způsob přivýdělku. To, co umí a co se naučili, mohou zúročit – buď někde sami vystupují, nebo vedou děti jako trenéři v rámci našich projektů. Ale není to tak, že by někdo z našich vystupoval třeba v *Cirque du Soleil*. Zatím.

ŠÁRKA ZIKOVÁ

studentka ADaV DIFA JAMU



Cirkus LeGrando / *Kolotoč*. Foto: [web Divadelní svět 2010](http://web.Divadelní svět 2010)

Cirkus LeGrando je pouze pro děti a mládež, nebo k vám může zavítat i dospělý?

Je to možné. Jedna z aktivit pro dospělé, která je ale poměrně uzavřená, je pro naše odchovance – děti, které odrostly a ze kterých jsou nyní trenéři. Ti společně trénují a chystají představení. Avšak jako letošní novinku jsme navíc otevřeli tzv. kondiční cvičení pro starší, ale ne nutně pokročilé. Věkový průměr v těchto skupinách se pohybuje kolem dvaceti let a zaměřené jsou na vzdušnou a partnerskou akrobacii, balanční dovednosti a žonglování.

Může se tedy cirkusovým dovednostem naučit skutečně každý?

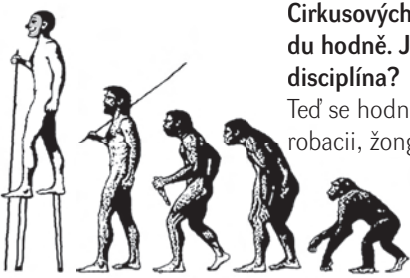
Myslím, že ano. Důležité je chtít. Někomu to ovšem bude trvat kratší dobu a někomu déle, záleží na fyzických dispozicích.

Cirkusových aktivit nabízíte opravdu hodně. Jaká je tvoje oblíbená disciplína?

Teď se hodně věnuju partnerské akrobacii, žonglování a jízdě na jedno-

red.). Tento projekt byl vyústěním naší dlouhodobé spolupráce s Německem, později Polskem a nakonec i se Španělskem, které se přidalo před dvěma lety. Projekt je zaměřen na setkávání starších účastníků, trenérů. Měl by ideálně trvat alespoň čtyři roky a měli bychom se podívat do všech jmenovaných zemí. Letos

Část skupiny Cirkusu LeGrando. Foto: web LeGrando



Festival poezie – tradice a současnost

Pokud se nějaká akce koná několik desetiletí, dá se již hovořit o tradici. Mezinárodní festival poezie ve Valašském Meziříčí se konal již po sedmačtyřicáté, takže tradicí nesporně je. Přesto ve sdělovacích prostředcích příliš prostoru nedostává, poezie není fotbal. Ale milovníci poezie o tomto festivalu dobře vědí a nejlepší amatérští recitátoři z České republiky a ze Slovenské republiky berou účast na něm nejen jako účast na jedné z řady různých soutěží, ale také jako záležitost prestižní.

Na tomto festivalu se soutěží ve dvou věkových kategoriích, má své specifické hodnocení a probíhá dvoukolově s tím, že do druhého kola porota vybere ty nejlepší z kola prvního a o vítězích rozhodne přednes v obou soutěžních kolech. A protože akce tradičně se vyznačují tím, že na nich všechno už má svůj řád a pořádek a věci se již příliš nemění, nezměnilo se toho na festivalu moc ani letos. Jsem už poslední, kdo byl tak či onak u všech jeho dosavadních ročníků a byl jsem účastníkem vývoje festivalu se všemi jeho zdary i šlápnutími vedle, i když na nějaké větší si nějak nemohu vzpomenout. Festivalu dal jeho tvář a pravidla jeho zakladatel ing. Jiří Broll a pomáhal mu je korigovat v průběhu let dlouholetý předseda poroty PhDr. Vladimír Justl, takže my, kteří jsme se festivalu ujali později, jsme už jen prováděli jemné korekce, jaké si vyžádala měnící se doba. Vlastně jedinou větší změnou, kterou jsme provedli, je rotace předsedů poroty. V sudých letech je již zhruba dvacet let předsedou porotce ze Slovenska a v lichých z Česka.

Festival byl nejprve festivalem krajským, potom moravským, česko-moravským a někdy od svého desátého ročníku celostátním, tedy československým. Dnes je pořád česko-slovenský, jen k nám teď slovenští recitátoři přijíždějí soutěžit s těmi českými ze zahraničí. A protože se festival kromě již zmíněné konstantnosti pravidel vyznačuje velmi přátelským duchem, jeho účastníci se zde nejen utkávají, ale zejména setkávají. Potěšitelné je, že v letošním roce v největším počtu za posledních několik let. Pokud jde o vlastní soutěž, již páteční 1. kolo soutěže ukázalo, že tato

kvantita nijak nesnížila kvalitu soutěže a až na několik málo přednesů šlo o přednesy zajímavé a inspirativní. Zejména potěšila vysoká úroveň 2. kategorie, v loňském roce nepřiliš vyvedené. Ostatně o první tři místa v soutěži letos usilovali recitátoři, kteří pocit valašskomeziříčských vítězů alespoň jednou zažili. Nakonec byl nejúspěšnější **Dušan Utinek** ze Suchohrdel, jen o kousíček za nim zaostala **Soňa Pariláková** z Humenného a až třetí místo zůstalo na loňského vítěze **Vladimíra Bendeského** ze Sadova. I první kategorie byla kvalitní. Zvítězil v ní vynikající **Kryštof Bartoš** z Drásova, druhá byla **Adriana Lengyelová** z Bratislavy a třetí **Tomáš Stopa** z Telnice. A o ceny za individuální

výkony se podělili **Sidónia Féderová** z Vištuku, **Martin Pelikán** z Prahy, **Alžběta Jurkovičová** z Trnavy a **Vít Roleček** z Chrudimi.

Letos tedy byli poněkud úspěšnější soutěžící z Česka, ale protože organizátoři soutěže, Kulturní zařízení města Valašské Meziříčí a občanské sdružení Valašské Athény, se v zámku Žerotínů dobře postarali o spokojenost všech, většina účastníků se na festival hodlá v příštím roce vrátit. A když už jsme hovořili o tom, že se na tomto festivalu podstatně věci nemění, tak tentokrát k podstatné změně dojde. Na přání slovenských přátel se **Mezinárodní festival poezie bude konat již v měsíci říjnu, konkrétně 25.–27. 10. 2012.**

JOSEF FABIÁN

předseda OS Valašské Athény

2. místo ve druhé kategorii: Soňa Pariláková z Humenného



1. místo v první kategorii: Kryštof Bartoš z Drásova



Nahlédnutí do nahlédnutí

(O DISKUZÍCH NA BECHYŇSKÉM NAHLÍŽENÍ 2011)

O divadelních přehlídkách a festivalech bylo napsáno už mnoho a mnohými způsoby. Bechyňské Nahlížení není v tomto případě výjimkou, vždyť i ono je s námi už více než 25 let. Odkud tedy report o této události začít? Události? Ano, co třeba právě od té jedné, docela malé události, co rozvířila jinak trochu stojaté a pro někoho třeba už i lehce zapáchající vody...

V čem je vlastně, ptám se, smysl přehlídkových diskuzí? O poplácání se po ramenou v uzavřeném kruhu spřízněnců? Kde jinde než právě na bechyňském Nahlížení, které je jako jediná přehlídka otevřeno i rozpracovaným inscenačním kusům, by se mělo mluvit na rovinu a směrem k posunu inscenací do jejich dalších fází a podob; myslet otevřeně na straně souboru i publika?!

Netradičně téměř od konce – zajímá nás nyní až třetí den přehlídky, odpolední blok tzv. nahlédnutí (jak se v Bechyni říká společným diskuzím o inscenacích). Vstupem do každého nahlédnutí je již tradičně krátký jevištní výstup (letos označený jako „encyklopedické heslo“) jednotlivých skupin seminaristů (namixovaně složených z členů souborů, případně dalších návštěvníků přehlídky), který vznikl jako reakce na předchozí podrobnou reflexi daného divadelního díla v každé skupině.

Nutno podotknout, že Nahlížení je specifické právě tímto velkým prostorem pro reflexi prezentovaných inscenací a následnou diváckou zpětnou vazbou tvůrcům. Dílny v programu nejsou, na rozdíl od jiných přehlídek, zaměřené na rozvoj jednotlivých divadelních dovedností a disciplín, ale jsou věnovány právě a jen rozborovým diskuzím v menším diváckém kruhu. Přehlídka Nahlížení je pro mne nejvíce kouzelná právě v té chuti mladých lidí diskutovat nad divadelní tvorbou. Chuti, která navíc není hnána ani korigována žádným vedoucím či lektorem, ale rodí se (stupňuje a kolísá) samovolně ze studentů samotných. Zde si dovoluji kratičkou odbočku ke svému domácímu působišti – brněnské Divadelní fakultě JAMU, kde se jedna z loni obhájených bakalářských prací v Ateliéru Divadlo a výchova (J. Neugebauer: Diskuze na přehlídkách mladého divadla)

zabývala mj. motivací k diskuzi o představeních. Nahlížení je v tomto směru plodným a zajímavým shromaždištěm takového výzkumného materiálu, kde by se mohly (a měly) leckteré přehlídky (krajské i celonárodní, soutěžní i nesoutěžní) inspirovat. Teď ale zpět k naší události...

Seminaristé přicházejí na jeviště a v rámci svého několikaminutového výstupu reagují na inscenaci Iriny Ulrychové Grotesky. Ve víru jejich asociací na tento kus, pro které zvolili formu -ismů, padají i kritičtější slova, včetně nejostřejšího sousloví „debil-atmosférismus“. Výstup je odprezentován a diváci si s sebou z malého sálu nesou k diskuzi tázavé, jiní pozitivně vzrušené, jiní zase vyčítavé pohledy; emotivně ambivalentní, ale každopádně vroucí slovní reakce směrem k mladým. „No, tak tato diskuze bude jistě zajímavá!“ říkám si a upírám pohled na Lenku Novotnou a Jiřího Provozníka, kteří měli vedení diskuzí v Bechyni na starosti, a bylo teď především na nich, jak situaci ukočírují.

Není teď pro nás důležité, jak vydařené představení soubor Nazabití ze ZUŠ Brandýs n. L. předvedl, zajímají nás avizované otřesy v publiku. Do nich teď zkusím nahlédnout a komentovat skrz pár konkrétních reakcí: Jako jedna z prvních se ujala slova Magda Veselá (vedoucí LDO, ZUŠ I. Krejčího, Olomouc), která označila jako mrzuté, že se zapomíná na správné principy diskuzí: „Nejdřív by se mělo pochválit, pak se teprve může říct kritika, ideálně konstruktivní, i když někdo má náladu i na tu nekonstruktivní, a na závěr povědět zase něco pěkného.“ Existuje však jedna struktura diskuze, která by seděla každé přehlídce, nejkuli každé inscenaci, každému představení, každému publiku? Modelů je nepřehledně, některé zanikají, jiné se právě teď rodí (vzpomeňme už jen změny v diskuzích na letošní Dětské scéně nebo v podobě Problémového klubu na Jiráskově Hronově). Diskuze

je pro mě živý organismus, téměř jako to představení, na které se v ní reaguje. A jako v inscenaci záleží především na režisérovi, tak v diskuzi hraje v tomto směru prim její moderátor (o tom ale ještě později). Připomínku Magdy Veselé dále rozvinula Kateřina Oplatková-Rezková (vedoucí souboru Roztočená Vrtule, Slaný): „Přijeli jsme si sem pomoci, a ne se zkritizovat. Mají seminaristé na takovou kritiku vůbec právo?!“ A dále se odvolávala na loňské ročníky, kdy někteří členové z jejího souboru odjžděli nepříjemně rozhození, protože slyšeli nemilou či možná ne zcela taktně podanou kritiku. S výraznou emocí v hlase se přidal i Vojtěch Maděryč (vedoucí LDO, ZUŠ Jindřichův Hradec), který promluvil o zklamání a roztrpčenosti z vystupujících seminaristů: „Vy, co děláte ty příspěvky, vezměte rozum do hrsti a uvědomte si, jakou neuvěřitelnou máte moc. A ač je to vaše výpověď, na kterou máte samozřejmě právo, zvažte, co tím doopravdy říkáte, a šestkrát to obraťte, než to uděláte před publikem. Jsem hodně nazlobenej, opravdu hodně.“

V čem je vlastně, ptám se, smysl přehlídkových diskuzí? O poplácání se po ramenou v uzavřeném kruhu spřízněnců? Kde jinde než právě na bechyňském Nahlížení, které je jako jediná přehlídka otevřeno i rozpracovaným inscenačním kusům, by se mělo mluvit na rovinu a směrem k posunu inscenací do jejich dalších fází a podob; myslet otevřeně na straně souboru i publika?! Navíc jsem již zmiňovala specifikum Nahlížení, kde jen málokdo ze seminaristů se zároveň v určité chvíli přehlídky sám nepostaví na jeviště, a téměř každý si tak zažije roli diskutujícího i objektu diskuze. Ví tedy, do čeho jde, co může očekávat, co si sám může dovolit, co by jemu samotnému bylo či nebylo milé apod. To je, myslím, okolnost, která se v průběhu diskuzí jasně odráží – nedochází ke zle mířené kritice, k osobním útokům, k vlastnímu „machrování

a chytrolínství“. Nechtějme ale přece, aby se mladí báli projevit svůj názor, i když bude kritický! A to, že soubor může odjet rozpačitý z kritiky svého kusu? Je podle mého názoru hlavně na vedoucím souboru, aby své svěřence na diskuzi připravil a následně ji s nimi i zpracoval a pak samozřejmě i na již zmiňovaném moderátorovi diskuze, aby debatu udržel v konstruktivních a zbytečně nedemotivujících mezích.

Za organizátory velmi trefně promluvil Jakub Hulák, který mladé kritiky bránil: „Musím trochu protestovat. Rozumím tomu, že se ozýváte, mrzí mne, že se třeba heslo někoho dotklo nebo to přišlo někomu příliš. Ale opravdu si myslím, že skupina na to měla plné právo a já se za ni plně stavím. V minulých letech, kdy jsme pracovali podobným způsobem, leckdy tyhle výstupy byly jenom negativní. Zatímco tenhle jsem nevnímá jenom negativně, pochopil jsem, jak byl myšlený. A hlavně – od toho je pak tady právě ta diskuze. A je na moderátorech, aby se snažili vyhmátnout oba póly – tzn. i to pozitivní, ale i to negativní.“

Skupina autorů svůj výstup obhajovala tím, že oním kontroverzním spojením nereagovali na atmosféru na jevišti, ale na atmosféru v publiku (3. den přehlídky, ranní představení, únava, náročná dramaturgie programu...). Výstup tedy vůbec neměl být útokem proti účinkujícím, ale upozorněním na podstatnou součást představení a na okolnosti, ve kterých brandýský soubor hrál a které svým způsobem výsledek mohly poznamenat. Došlo tedy mezi některými diváky výstupu a jeho autory k nedorozumění. Avšak – proč jsou tedy tyto výstupy (tj. divadelní, v principu symbolická, a tedy i často vícevýznamová tvorba!) před vlastní společnou diskuzi zařazovány? Není to právě proto, aby umožnily diskuzi netradičně rozpoutat, aby nabídly i třeba kontroverzní pohled na viděné, aby umožnily různé výklady, pobídly ostatní diváky se nad výstu-

pem zamyslet, vyložit si jej a s výkladem buď souhlasit, či nesouhlasit, „dookomentovat“ jej podle vlastního diváckého pohledu? To přece není vůbec špatný nápad!

Líbí se mi v tomto směru otevřenost podoby hesla, které je možné zaměřit na detail či celek, na emotivní dojem či racionálnější hodnocení, na jakoukoli složku inscenace, na dominující či absentující faktor, na pozitivní či rozporuplný zážitek... Oceňuji i formu diskuzí, kde lektor-porotce (letos jimi byli Zuzana Jirsová a Tomáš Volkmer) je velmi upozaděna a hlavní slovo mají právě studenti, vrstevníci, v tu chvíli kolegové účinkujících. Chválím jedinečnost takového setkání!

O to více důležitá je však v tuto chvíli již několikrát zmiňovaná role vedoucího/moderátora/koordinátora diskuze. Zažila jsem mnoho podob diskuzí, i celou řadu jejich „šéfů“, sama jsem tuto pozici okusila. Nebudu se pouštět do výčtu, co by měl a neměl takový člověk umět (to by bylo na velmi rozsáhlé pojednání, pravděpodobně s množstvím polemik), ale ráda bych upozornila v reakci na Nahlížení alespoň na dva pro mne osobně velmi důležité a zde trochu problematické momenty:

1) Naprostá a neustálá aktivní přítomnost moderátora v diskuzi. (Ať diskutující ví, že se na moderátora může kdykoli obrátit a on bude vědět, o čem je právě řeč. Ať je moderátor viditelně rád, že diskutující diskutují – ať se diskutující necítí přehlížený či dokonce jako blbec, že něco řekl.) 2) Koordinace diskuze – posouvání témat v momentě jejich vyčerpání (či ideálně těsně před ním) versus nezazdívání zajímavých podnětů vhodných k další debatě. (Ať je moderátor ideálně člověkem s největším rozhledem v dané oblasti, co umí přecházet z konkrétnosti do zobecnění a naopak. Ať je člověkem náležitě předem připraveným, v procesu pak empatickým, s umem diskuzi odborně rozvíjet, ale přitom nepodsouvat vlastní názor.)

Nechci vůbec tvrdit, že by se vedení diskuzí Lenkou Novotnou a Jiřím Provazníkem na Nahlížení nedařilo, specifický sympatický ráz této přehlídky to ani nedovoluje, ale chtěla bych na tomto místě vyzdvihnout přístup Jakuba Huláka. Ten pro mne, ač tentokrát figuroval „jen“ na pozici celkového koordinátora a průvodce přehlídkou, mnohdy naplňoval druhý výše zmiňovaný bod a svými příspěvky diskuzi velmi obohacoval. Domnívám se, že v současné době je právě on jeden z nejpovolnějších pro tuto náročnou profesi (viz jeho především letošní velmi kvalitní moderátorská práce na národních přehlídkách Dětská scéna a Mladá scéna) a myslím, že je třeba na to, v souvislosti s mnou zde nabízeným tématem, upozornit.

Tak tedy? Nebát se vířit! Česká republika je země docela malá, nedělejme si ji ještě menší tím, že se uzavřeme novým mladým tvářím a názory, byť jsou někdy kritické. Však med kolem huby by nám stejně brzy chřtán zalepil a na jazyku zhořkl; věrme, že lépe chutná, je-li prokládán papričkou – s pálivostí podle zásluh větší či docela malou.

KAMILA KOSTŘICOVÁ

Ateliér Divadlo a výchova DIFA JAMU v Brně



Kresba: Tomáš Volkmer

Třicet let existence

POPELKA OČIMA ARTETERAPEUTA

Třicátá celostátní přehlídka amatérského divadla pro děti v Rakovníku – to je pádný důvod k rekapitulaci, k hodnocení, k přehledu úspěchů, také proher, a to jak jednotlivých souborů, tak celkové koncepce přehlídky. Naštěstí, tak odpovědný úkol na sebe nevezmu, nemám k tomu ani dostatek relevantních informací, ani potřebné kompetence. Věřím, že se toho ujmou povolanější.

Já si dovolím vyjádřit se k záležitosti mnohem okrajovější, ačkoliv si domýšlivě představuju, že v podstatě zásadní a zdůrazňuju, že nezávislé na letopočtu, výročí či jiné „slavnostní“ příležitosti.

Pracuju léta jako arteterapeut a ve své práci se pravidelně setkávám s klienty, kteří z různých důvodů nedokážou nebo nechťejí verbálně sdělit, co prožívají, a pro terapeutickou práci je nezbytné se autenticity prožitku toho kterého konkrétního jedince dopátrat. Arteterapie, neverbální sdělení, je cestou k autenticitě, a konkrétně namalovaný obrázek má ještě jednu přednost; nemizí spolu s časem! Trvá, můžeme se k němu kdykoliv vrátit, můžeme nad ním spolu s autorem či kolegý zнова a zнова diskutovat, polemizovat. Čas běží, ale obrázek je zde jako trvalý záznam prožitku autora TEHDY a TAM.

K malování jako k jednomu ze způsobů zpětné vazby zde na přehlídce vyzývám dětského diváka (člena „divácké poroty“) a očekávám autentický prožitek, záznam tohoto prožitku, mem, který se podařilo přenést od realizátora, autora, režiséra, herce do mozku diváka. A od toho pak cestuje prostřednictvím výpovědi

verbální či neverbální dál, k dalším jedincům. Šíří se geometrickou řadou a zasahuje tisíce...

Na letošní přehlídce mne oslovilo téma archetypů, aniž by bylo jakkoliv dramaturgicky preferováno. Například představení herecké přípravy při Mladé scéně z Ústí nad Labem: Mauglí. Ilustrovalo posun, ke kterému došlo za poslední desetiletí ve vnímání role otce a učitele. A troufám si tvrdit, že k posunu nedošlo pouze u diváka (první stupeň ZŠ – děti do deseti let), ale i u realizátorů (režie K. Herzinová atp.). To, že dětský divák (v neverbálním projevu) zcela pominul roli Akély jako OTCE a preferoval medvěda Balu (byť spíše jako UČITELE), není pouze odraz aktuálních dětských představ o roli OTCE v rodině, ale také otisk autorských cílů, jejich záměrů, jejich vlastních priorit, archetypálních posunů, ať vědomých, či neuvědomovaných. V emočně výrazné formě – v komplexním prožitku zvukovém, obrazovém, předávají věkově mladší skupině informaci, která potvrzuje její vnímání současné reality; rozložení archetypů – role OTCE – MATKY – a pokud bychom se drželi C. G. Junga i Anima / Animus – Stín, Hrdina, Bojovník, Mág, Stařec.

V inspirativním představení pro děti nad 10 let Stráž! Stráž! T. Pratchetta (Ty-já-tr Praha) se cíleně ignoruje HRDINA, KRÁL a navrch má DRÁK, ZLO.

Dokonce ani v pohádce tak prvoplánově OTCOVSKÉ, jako je pohádka O Smolíčkovi, nenamalovali dětští diváci jako odezvu na viděné ani jednou jelena (z třinácti dětí). Nebyl pro ně podstatný!

K ilustraci změn v přístupu k roli otce ve středoevropské společnosti jsem si vypůjčil text Jana Potměšila: Vyspělý kapitalismus, redukce drobné výroby, útlum zemědělství a rozvoj informační společnosti „ukradly“ dětem jejich otce, který se z hospodáře a mužského vzoru, kterého děti pozorovaly při práci, učily se od něj, sledovaly, jak se chová k manželce a jak jedná s okolím, stal „přízrakem“, odcházejícím brzy ráno do továrny či do kanceláře a vracejícím se pozdě večer domů, protože „musí vydělávat penízky“. Otec byl redukován na „kasičku“, příp. na vzdálenou a obtížně uchopitelnou pseudoautoritu, kterou vyhrožujeme, když si dítě neuklidí pokojíček nebo nesnědlo svačinu, nebo když se vzpouzí otravné mateřské „nonstop péči“, úzkostlivosti a ochránářství. Otec v podobě „ducha“, „bankomatu“ a „strašáka“ nekomunikujícího s dětmi ani s manželkou se pak někdy stává terčem nenávisti či despektu svých dospívajících synů. Ti mu vyčítají slabošství a nepřítomnost, a že je ne naučil, jak obstát ve „velkém“ světě a při milostných dobrodružstvích i v partnerských vztazích, že se jim v dětství ani během dospívání nevěnoval, že jim nerozumí, nebere je vážně a nemá k nim respekt, a pochroumané sebevědomí si „léčí“ a rodící se dospělou identitu hledají jinde, mimo rodinu. Přesto, že se stále domnívám,

Obr.: Devítiletá Natálka malovala svůj dojem z pohádky O Smolíčkovi



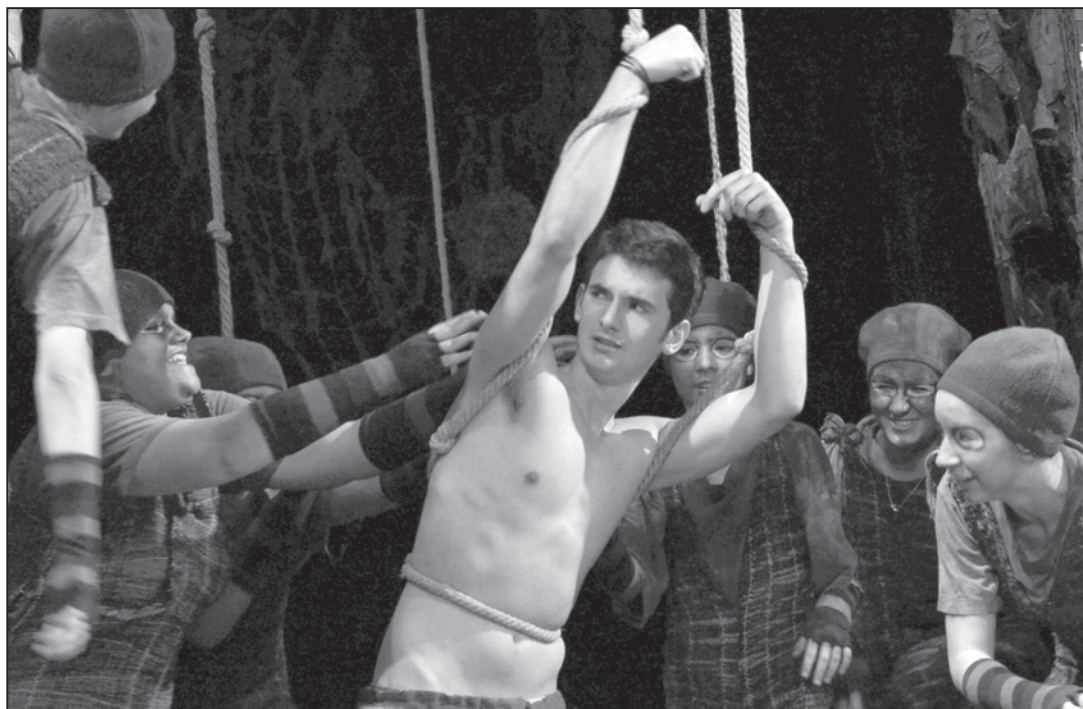
že vtip, ironie, groteska, negace, odcizení a podobné formy a žánry jsou samozřejmé tvůrčí postupy a postupy potřebné, nejsem přesvědčen, že jsou vždy vhodné pro určité věkové skupiny dětí. Již Piaget celkem jednoznačně vymezil věkové skupiny, které prokazatelně nedokážou určité vjemy nejen zpracovat, ale vůbec vnímat. Dítě si postupně ověřuje (každodenní zkušeností), zda to, co už ví, skutečně vždy v denní praxi funguje. Zda to stále platí. Pokud se setká s novou zkušeností, nejprve ji porovnává s tím, co už ví, pokud novou informaci (mem) nemůže do dosavadních zařadit jako platnou, vyloučí ji. Informace pro něj neexistuje. Pokud je jich ale více, musí změnit dosavadní komplex vnímání světa. Piaget toto přijetí a změnu označuje jako akomodaci. Obávám se, že začínáme až příliš často podléhat snaze po ozvláštňení, snaze ukázat světu, jací jsme neortodoxní, zvláštní a jedineční (mám na mysli autory, dospělé), a tak učiníme něco pro sebe, aniž bychom považovali za potřebné uvažovat, co tím způsobíme i ostatním (v našem případě mladším, emočně nezralejším divákům). V podstatě jsme totiž posílili jejich pochybnosti o tom, že A je stále ještě A. Rozvolnili jsme jejich křehkou stabilitu a vnesli jsme do jejich mysli další pochybnosti. Domnívám se, že to vypovídá o naší malé odpovědnosti a přimlouval bych se za více „konzervatismu“ v nás – ačkoliv nemám pochyby o tom, že vlivem zásadních změn v informačních technologiích se stále více dostáváme do krajiny dosud neprozkoumané, kde mohou nastat zásadní změny ve vnímání nejen archetypů. Jung by byl možná na rozpacích se svou teorií, pokud by se setkal s informační technologií (televize, multimédia, internetové sítě), která zcela obejde tradiční způsoby předávání informací od člověka k člověku (mem) a dokáže ať již „natvrdo“ či podprahově cíleně manipulovat s lidským prožíváním, chtěním, s jeho cíli. Kéž by se nám už léta probíhající válka o duši člověka nevymkla z rukou! To bych také přehlídce pro děti v dalších třiceti letech za sebe přál.

BEDŘICH ČERMÁK

arteterapeut

Kdepak ty, ptáčku, hnízdo máš?

Věřte nebo ne, rakovnická Popelka rozlouskla své divadelní oříšky letos už potřicáté. Jsem upřímně rád, že jsem byl u toho, mám totiž pro Popelku zvláštní pohádkově tajemnou slabost. Myslím pro Popelku rakovnickou, i když tu z pohádek Boženy Němcové mám také v lásce. Nemluvě o jejím nejslavnějším českém filmovém zpracování, plném sněhu a zimní romantiky. Ostatně prostřední den festivalu patřil podle kalendáře svatému Martinovi a jeho bílému oři, a tak se stalo, že jsem si během festivalového cvrkotu vzpomněl na Popelku, jak cválá na Juráškově noční zasněženou krajinou, doprovázena tóny z hrdla zlatého slavíka, najít svou skrýš a své zázemí.



Mladá scéna Ústí nad Labem / R. Kipling: Mauglí. Foto: Ivo Mičkař

Nevím, kde má české amatérské činoherní divadlo pro děti svou skrýš. (A upřímně rád bych jednou objevil alespoň tu, ve které se před námi schovávají inscenace špičkové kvality.) Ovšem vím zcela jistě, kde má své zázemí. Na Popelce v Rakovniku. Festival opět nezklamal a potvrdil svým hostitelům vizitku výtečného festivalového města. Hrajícím souborům se dostalo té nejlepší péče jak v oblasti organizace, tak co se týče umělecko-technického provozu. Velmi dobře hodnotím také festivalový zpravodaj Kukátko a práci v seminářích dětských diváků! To všechno dohromady dodává Popelce lesk první třídy.

Nedílnou součástí rakovnické Popelky jsou inspirativní představení. Tedy představení vybíraná většinou z produkce profesionálních divadel. Cílem dramaturgie festivalu je prezentovat inscenace, jejichž nápaditost nebo jejichž problémovost může být dobrým materiálem pro následné odborně řízené diskuzní fórum. Zařazování podnětných představení a diskuzí o nich do programu Popelky je jistě dobrým tahem. Letos byly všechny inscenace této řady zaměřeny na starší děti a mládež. To je tvůrčí už samo o sobě, neboť většina divadel hrajících pro děti se této věkové adresy obává. Na druhou

→

stranu právě proto, že většina tvůrců amatérského činoherního divadla pro děti a mládež adresuje svá díla tomu úplně nejmladšímu publiku, považují za nešťastné, že inspirace s touto specializací letos zcela chyběla.

VELMI JEMNÁ INSPIRACE Z ČÍNY, Z ALFY A Z LÁSKY...

O nejsilnější zážitek se mně osobně postarala inscenace hry Huberta Krejčího *Démonův pramen* v režii J. A. Pitínského. Do Rakovníka s ní zavítalo renomované plzeňské profesionální Divadlo Alfa. Inscenátoři využili prostý příběh čínské pohádky jako východiska k divadelně působivé exkurzi do světa filozofie a životního stylu Východu, pro nás do exotické čínské slovesnosti a především pak do fascinující asijské divadelní kultury. Tedy do kultury, jejíž principy v posledním století významně ovlivnily vývojové tendence moderního evropského divadla. Inscenátoři obdařili jevištní tvar v mnoha složkách (text, režie, herectví, hudba, výprava) osobitým humorem. Jde o čínskou pohádku zakotvenou v komplexnějším divadelním pohledu do východní kultury, nahlíženém ovšem očima Evropana. S láskou k pozorované látce, ale s perfektním nadhledem. Inscenace má příkladný temporytmus, za který vděčí vynikající souhře všech složek. Herecké akce jsou velmi dobře časovány. Vážné polohy scénického vyprávění jsou citlivě a rytmicky střídány komickými výstupy nebo komentáři. Velkým zdrojem inspirace je podle mého soudu vynalézavá práce s pohybovou stylizací herců. Nepůsobí jen ornamentálně a už vůbec ne popisně. Každé gesto, každý stylizovaný pohyb na scéně má svůj jednoznačný význam. Celkový pohybový systém má pak navíc ještě vkusně dávkovanou nadsázku. Inscenace není chudá na nápady, má dobře čitelné etické poselství a vysílá do hlediště velmi příjemnou energii.

DRAK A HRDINA

Nejvíce podnětů k diskuzi dala inscenace *Jánošík*, kterou v rámci řady inspirativních představení uvedl do programu letošní Popelky královéhradecký DRAK v režii Jakuba Krofty. V roce 1975 měl premiéru společný projekt Divadla DRAK, Bábkového

divadla v Banské Bystrici a Teatru Lalka v Gdaňsku s názvem *Jánošík*. Šlo o první mezinárodní projekt v novodobé historii loutkového divadla. V roce 2009 se Jakub Krofta seznámil s režisérem a ředitelem nitranského Starého divadla Karola Spišáka Ondřejem Spišákem a společně dali vzniknout nápadu uvést po mnoha letech *Jánošíka* znovu. Nově. Oslovili ještě varšavský Teatr Lalka a polského režiséra Lukáše Kosza. Každý z režisérů pak vytvořil vlastní inscenaci, kterou musel koncipovat tak, aby je později bylo možné se ctí zapojit do jedné velké inscenace společné, mezinárodní. V průběhu března až dubna 2010 se tedy odehrály ve výše jmenovaných divadlech premiéry tří *Jánošíků*. Celý proces v dubnu vyvrcholil společným soustředěním všech tří souborů v kulturáku v *Jánošíkově rodné Terchově*... Nicméně na Popelce jsme viděli toliko inscenaci českých tvůrců coby samostatný a svébytný jevištní tvar, která je zajímavá tím, z kolika úhlů pohledu nahlíží rozporuplné téma zbojnickví a zbojnického hrdinství, hrdinství mužů stojících po právu mimo zákon. Režisér Jakub Krofta ovšem, bohužel, upírá tyto pohledy a klade své otázky poněkud bezkonceptně, bez ladu a skladu. Nedává divákům klíč, podle kterého by bylo možné znakový systém inscenace dešifrovat. Hra kombinuje (nedostatečně vyváženým způsobem) příběh *Jánošíka* s příběhem učitele a jeho žáků. *Jánošík* je v textu inscenace demytizován coby člověk, který okrádal převážně nepřítel majetné kupce a kterého nakonec přemohla docela obyčejná přesila vojáků, nikoli léčka s hrachem. Tato skutečnost je v dramatickém textu toliko odříkána, není nijak divadelně akcentována. Příběh učitele, jeho žáků a jejich společného ředitele má sice s *Jánošíkovským* mýtem četné paralely, ovšem jejich význam není dostatečně čitelný. A to nejen dětem, nýbrž ani dospělým divákům. Pokud jde o malé diváky, je inscenace ještě o něco problematictější. Postavy školáků jsou v inscenaci exponovány jako postavy grázlíků, kteří šikanují svého hodného a vzdělaného postaršího učitele. Scény, kdy se žáci učitelé vysmívají nebo mu přímo ubližují, jsou zábavné, atraktivní a u dětských

diváků probouzejí značné sympatie. Skoro by se mi chtělo zauvažovat o návodném jednání... V samém závěru hry se sice žáci se svým učitelem loučí omluvou a vysvětlením „že ho mají rádi“, ale to je jen slabý flastr. Tím spíš, že ti samí a tu samou větu o lásce k učiteli pronevou ve hře celkem dvakrát, poprvé jako záludnou lež. Inscenace pracuje s vytříbenou ironií, která se neprojevuje jen v hláškách či v jednání dospívajících, ovšem rovněž v řešení dramatických situací (školní zvonění přerušit učitele přesně ve chvíli, kdy si zjedná u žáků přirozenou autoritou pozornost...) nebo v kostýmech, které nakládají poněkud sarkasticky se symbolikou trikolóry. Celé dílo stojí a padá na vynikajícím hereckém výkonu Václava Poula v roli učitele. Nebýt herecké figury, kterou vytvořil, představení by ztratilo mnoho ze své výpovědní hodnoty.

PLYŠOVÁ LABUTÍ PÍSEŇ DĚTSTVÍ

Asi největší festivalovou událostí se stalo závěrečné představení hosta přehlídky, další inscenace plzeňské Alfy, *Amberville* aneb *Drsné město hebkých plyšáků*. Hra Tima Davyse a Marka Pivovara je určena publiku staršímu čtrnácti let a inscenátoři pečlivě dbají na to, aby nikdo mladší nevstoupil do sálu. Evidentně dobře vědí proč. Inscenace režiséra Radvana Lipuse rafinovaně, nápaditě a cynicky kombinuje dětský svět hraček se surovostí a vulgaritou hrdinů „béčkových“ akčních filmů. Nelze přehlédnout téma dětství, které musí jednou skončit a se kterým se většina z nás nerada loučí. Tedy téma, které přirozeně útočí na životní zkušenosti dospívajících dětí i přítomných dospělých a harmonicky oba tyto světy v hledišti spojuje. Možná je škoda, že inscenace byla hostem přehlídky a nebyla zařazena do inspirativní řady, že nebyla podrobena rozboru dětské skupiny příslušného věku a nestala se předmětem debaty diskuzního fóra.

DĚTI SI TO ZASLOUŽÍ

Letošní Popelku navštívil vysoký počet pozorovatelů. Bylo to znát nejen na ubytovacích kapacitách, ale také (a to je dobře) na početných a aktivních diskuzních fórech po inspirativních představeních. Je jen škoda,

Soutěžní program přehlídky přišel s jedním velice potěšujícím trendem: s návratem k iluzivnímu divadlu. Tedy k divadelnímu druhu, po kterém děti mimořádně hladovějí.

že se z řad těchto pozorovatelů nerekrutuje více zájemců o kurzy a semináře zaměřené na dramaturgii či herectví v divadle pro děti, které ARTAMA při Popelce vytrvale pořádá. Letošní ročník totiž znovu alarmujícím způsobem prokázal, že amatérskému činohernímu divadlu pro děti chybí nejen kvalitní dramatické texty, ale také poučení tvůrci. Zápal pro neprofesionální divadelní tvorbu určenou dětem, zdá se, nechybí. Zaplaťpánbůh. Nicméně zápal nestačí. Pokud chce naše amatérské divadlo pro děti držet krok s úrovní našeho amatérského divadla pro dospělé, má co dohánět. A myslím, že by činohra pro děti ten náskok úrovně činohry pro dospělé dohnat měla. Děti by si to zasloužily a samy s tím moc udělat nemohou.

JSME JEDNÉ KRVE: NÁVRAT ILUZÍ

Je na čase, dát prostor tomu hlavnímu, co dává Popelce smysl, totiž soutěžnímu programu. Ten byl letos zcela průměrný. Nepřinesl ani jeden mimořádně zdařilý scénický počin. Na druhou stranu nepřinesl, až na truchlivou výjimku Pohádky do dlaně, ani jeden vyslovený propadák. A přišel s jedním velice potěšujícím trendem: s návratem k iluzivnímu divadlu. Tedy k divadelnímu druhu, po kterém děti mimořádně hladovějí. O ten se pokusily hned dva soubory, DS J. K. Tyl z Brodku u Přerova s Králem zvířat a Mladá scéna z Ústí nad Labem s Mauglím. Ve druhém případě šlo o pokus úspěšný.

Mladá scéna z Ústí nad Labem má s Popelkou mnoho společného. Obě se systematicky věnují činohernímu divadlu pro děti a mládež, obě se o dění v tomto oboru vytrvale zajímají a obě letos slaví úctyhodné třicáté narozeniny. Nicméně hercům, kteří pod hlavičkou Mladé scény promluvili z rakovnického jeviště, povětšinou ještě nebylo ani dvacet let. Mladou scénu totiž tentokrát reprezentovala její herecká příprava. Režisérka Kristina Herzinová se po letech vrátila k literární předloze, se kterou Mladá scéna na Popelce koncem devadesátých let již jednou zazářila. Nejde přitom o obnovenou premiéru, nýbrž o nové nastudování vlastní dramaturgické knihy džunglí Rudyarda Kiplinga pod názvem Mauglí.

Musím rozhodně konstatovat, že to byla dobrá dramaturgická volba. Životní zkušenosti dospívajících a čerstvě dospělých herců přirozeně korespondují s tématy dramatického textu viděnými očima titulního hrdiny – vrstevníka. Dramatický text navíc předpokládá ansámblové divadlo v tom nejlepší slova smyslu, což je s ohledem na inscenační záměr jeho další zřejmou předností. Jubilejní třicátá Popelka vděčí své vrstevnici Mladé scéně za kultivovanou ukázkou interpretačního činoherního divadla. Tedy divadla se zřetelným etickým posláním, které je sdělováno iluzivním způsobem prostřednictvím silného dramatického příběhu. Takový druh divadla automaticky předpokládá také kvalitní estetické zpracování. I tato podmínka byla v případě Mauglího splněna. Inscenace, jak už bylo řečeno, pracovala s vyjadřovacími prostředky iluzivního divadla. Vytvářela – místy šikovněji a místy méně šikovně – na jevišti stylizovanou iluzi reality. Úskalím expozice bylo rušivé použití znaku dětské panenky pro postavu malíčkového Mauglího v rozporu s jinak až filmově výpravným, realistickým znakovým systémem. Závěr inscenace by se naopak zjevně obešel bez pokusů o naturalisticky pojednaný pláč titulního hrdiny. Způsob, jakým jsou budovány dramatické situace, je závislý na zkušených hereckých výkonech. Neboť zde hraje mnoho divadelních začátečníků, je herecká složka pochopitelně poněkud nevyrovnaná. Obecně dobrá a vkusná je pohybová stylizace zvířecích postav. Inscenace účelně pracuje se scénickou hudbou, se světlem a se scénickými objekty. Nevyskytují se v ní samoučelné efekty. Je stylově čistá. Mauglí se stal nesporným vrcholem letošního soutěžního programu a vysloužil si doporučení k účasti na Jiráskově Hronově. To však neznamená, že jde o bezproblémovou inscenaci. V kontextu letošní Popelky je Mladá scéna na špičce, otázkou je, jaké místo zaujme při případné účasti v kontextu Jiráskova Hronova.

LUDEK HORKÝ

dramaturg České televize



DS J. K. Tyl Brodek u Přerova / M. Šmída: Král zvířat. Foto: 4x I. Mičkal



Divadlo Tramtárie Olomouc / V. Kracík: Pohádky o mašinkách.



DS Žďár, Žďár nad Sázavou / J. Werich: Rozum a štěstí

Na poslední choílí Ostrov / I. Brandová, L. Veličková
a soubor: Pohádky od rybníka



V Brně se vyklubal festival divadelní BAF!

Letos se v Brně poprvé konal festival amatérského divadla – divadelníBAF! Do Sálu B. Bakaly se sjelo čtrnáct divadel a dva dny, 25.–26. listopadu, zasvětila své vášni. Festival probíhal jako nesoutěžní a nepostupový, otevřen všem souborům bez rozdílu. Výsledkem této otevřenosti byl pestrý program: přijela divadla z Brna a okolí, Teplic, Mostu, Prahy a Bratislavy a hrály se hry autor- ské, moderní i klasické, pohádky, komedie, dramata či experimentální útvary, inscenace již nazkouše- né a hrané, ale též kusy těsně před dokončením.

Plány na uspořádání festivalu spřá- dali členové pořádajícího divadla poPUD již déle. Brnu chybělo místo, kde by se setkávali nejen místní ochotníci, aby si mohli společně zahrát a mohli se navzájem inspirovat.

kolik souborů, a ani se příliš neznají. Festival také tvůrcům nabízí zpětnou vazbu na jejich počínání, ačkoli je nesoutěžní, každé představení se do- čekalo rozborového semináře, který vedl lektorský sbor. V něm letos byli dramatik a dramaturg

k čemuž scéna sloužila dobře, nicmé- ně celé představení se odehrávalo zejména v šíři, s hloubkou se téměř nepracovalo. Podobná výtka zazněla i u jiných inscenací. Zde je třeba podotknout, že soubory neměly lehkou úlohu: hrály buď na nezvykle širokém pódiu velkého sálu, anebo naopak spíše v učebně než v malém sálu.

Velice dobré využití prostoru předvedl Divadelní spolek AMADIS s inscenací Plný kapsy šutrů. Z ne- divadelní místnosti dokázal udělat divadelní prostor podle svého gusta, hravě si vystačil s jedinou „bednou“: sloužila jako rakev, jindy jako stůl či zvíře... Takový tvůrčí přístup leктоři velice ocenili, během představení též diváci, zvláště byli-li podpořeni jistými hereckými výkony. Zajímavě přistou- pil ke Goldflamově Dámské šatně kladenský soubor Femmes Fatales, který během představení scénu po- stupně „otáčel“, takže nejprve jsme sledovali líčící se a kletčící herečky zepředu, přes zrcadla, nakonec jsme se jim dívali do zad. Skutečně jsme tak, potajmu, nahlédli do dámské šatny.

S prostorem ještě souviselo další téma, které se několikrát vracelo – zaměřením divákovy pozornosti, čili focusing. Nejdelší debata se vedla zřejmě u představení Ca7é souboru ReVeverka. Na scéně bylo mno- ho konajících postav a divák tak nevěděl, jaký děj má sledovat, který je důležitý. Lektóři proto upozorňo- vali, že mnohé dění v hloubce scény na sebe strhává více pozornosti, než mu přísluší. Podobné téma se pro- bíralo po hře Rukojmí brněnského Studividla. Scéně dominovala dřevě-



Divadlo Naboso / Uvařeno. Foto: archiv festivalu

FESTIVAL PRO DIVÁKY I PRO SOUBORY

Cíl festivalu vzhledem k divákům je celkem snadno pojmenovatelný – chce jim ukázat, že i amatérské divadlo může přinést zajímavé divácké zážitky. Jako motto si zvolil, že divadlo je jen jedno, ať již ho nazýváme profesionální, amatérské, studentské... špatné nebo dobré, stále je to divadlo.

Pro soubory si festival klade dva hlavní cíle – chce jim nabídnout možnost setkávání se, poznávání své práce navzájem. Jenom v Brně je ně-

Pavel Trtílek, režisérka Sára Šimkú, pedagog „zušky“ a šéf libereckého Na(Ne)čisto Pavel Skála a student režie Lukáš Kopecký.

PÓDIEM KŘÍŽEM KRÁŽEM

Rozborové semináře nabídly rozma- nitá témata a nebylo snad oblasti divadelního inscenování, které by se alespoň jednou nedotkly. Hod- nocení hned prvního představení, pohádky Příběhy pana Podivouse od Divadélka Na stromě, odhalilo červenou nit celého festivalu – práci s prostorem. Inscenace hodně vyu- žívala kontakt s dětským publikem,

ná socha velkého černocho, poutala tak pozornost, přitom ve hře nebyla použita jinak než jako dekorace.

MÉNĚ JE NĚKDY VÍCE

Spolu se scénografií přicházela na přetřes i práce se symbolem, s rekvizitami. V tom byl opravdovou lahůdkou teplický soubor Matějka & spol. Jeho velmi svérázná a zdařilá adaptace Shakespeara bavila publikum i lektory – ve slavném Hamletově monologu lebku nahradil hakisák, místo nebezpečných soubojů sváděli herci kohoutí zápasy a duch mrtvého krále znázorňovalo házečí letadélko. Lektory chválili netradiční přístup a milou hravost s rekvizitami. Že někdy není třeba přehnaných kostýmů či rekvizit, ukázal mostecký soubor Čtvrtek večer! ve hře Profil. Ve vtipné miniatuře z dnešní doby byla jednoduše, ale účelně ztvárněna postava „facebooku“ – herec měl modrou polokošili a bílé kalhoty.

DRAMATURGIE VĚDA JE

V několika polohách se během rozborů zmínila i dramaturgie. Jednak šlo o zamýšlení se, pro koho je vůbec hra určena, o čemž se diskutovalo po „pohádce“ P.U.D. Radši do pekla půjdu!, která jako by se snažila oslovit jak studenty, vrstevníky tvůrců, tak malé děti. Toto rozkročení byla hře ke škodě, lektory proto doporučili vybrat si, jakému publiku je určena, a podle toho ji ještě upravit. Divadlu Stodola ve hře Na správné adrese porotci doporučili více škrtat, hru učinit svižnější, hlavně v jejím rozjezdu, a podobné rady se dostalo i již zmíněnému Studividlu, celá druhá polovina dvouhodinové hry působila značně rozvlekle. Zde se také diskutovalo, jestli je příběh dnes ještě hratelný bez výraznějších úprav – mnohé vtipky podle lektorů zavánějí rasismem příznačným pro dobu vzniku hry.

Inscenací výrazně upravenou oproti předloze byl Ostrov v podání bratislavského DS LANO. Parafraze na Agathu Christie a Deset malých černoušek byla výrazně stylizována: až záměrně groteskními pohyby herců, barevně sladěnými kostýmy a mnohými dějovými zkratkami, které děj velice svižně posouvaly kupředu.

Dvakrát při rozbořech zaznělo, že soubor si klade za cíl publikum pouze pobavit, a dvakrát z toho vzešla živější diskuze. Poprvé tak bylo u Divadla na pavlači, v pásmu aktovek Vánočky, podruhé u souboru DŽO a hry Misionáři. Tolik provokující nebyl ani fakt, že soubory hrály hry bez hlubšího obsahu či své vlastní výpovědi, jako spíše způsob, jakým byl provozován poněkud prvoplánovější či dryáčnický humor. Zejména po druhém představení se debata stočila k otázce, do jaké míry může „porota“ hodnotit důvody, pro které si soubor svou hru vybral.

Na opačném pólu her se silnou výpovědí stalo Divadlo NABOSO s Topolovým UVAŘENO. Metafyzické či poetické drama zasáhlo publikum i lektory, a je možná pro tuto hru příznačné, že zůstalo pouze u divadelního zážitku, který nebyl příliš vysvětlen, převyprávěn, neboť soubor se bohužel nemohl zúčastnit rozboru a o hře lektory promluvili pouze krátce.

ZHODNOTIT, UZAVŘÍT...

První ročník festivalu se neobešel bez komplikací, much i masařek či různých nedotažeností. Několika souborům do hry vstoupily nepříjemné výpadky světel a představení se alespoň pár minut odehrála bez světel, chvíli potmě, poté na takzvané „pracáky“. Většina ansámbľů s nepřízní divadelního osudu bojovala statečně a nenechala se viditelně vykoletit. A to je dobře. A dobře je i to, že festival bude také příští rok!

ALEXANDR PRŮŠA, PAVEL SKÁLA



Dioadélko Na stromě / Příběhy pana Podivouse. Foto: 3x archiv festivalu



DS Lano / Ostrov.



DŽO / Misionáři.

Tanec, tanec... jubilující

Mladá a šťavnatá, pětadvacátá, byla Celostátní přehlídka scénického tance mládeže a dospělých **Tanec, tanec... 20011** v Jablonci nad Nisou.

Vše začalo však již mnohem dříve – zjara na 9 krajských přehlídkách, ve kterých se prezentovalo 93 skupin (885 členů) se 150 choreografiemi. Nominaci na celostátní přehlídku obdrželo 38 choreografií a z nich programová rada vybrala 28 choreografií pro sestavení dvou programových večerů tak, aby byl zastoupen každý kraj a aby byla vytvořena smysluplná dramaturgie, která informovala o mnohosti cest dnešní taneční tvorby.

Jubileum si nelze představit bez hostů. Těmi byli v každém ze tří večerů „kolegové“ z folklorních souborů, jejichž tvorba si velmi pohrává s jevištním zpracováním. Hned ve čtvrtém samostatném večeru to nebyl nikdo menší než pražský Gaudeamus VŠE s úspěšnou prací Martina Packa (režie, choreografie) na hudbu Zdeňka Vejvody „Cestou Krajinou“. Inscenace se stala podnětným příspěvkem do diskuze o tom, jakým způsobem prezentovat folklor jako taneční lidové divadlo. Byla ukázkou toho, že právě rituály, prapodstata našeho chování, zvyků, obyčejů jsou jedním z mnoha inspiračních zdrojů, ze kterých se dá nekonečně čerpat a ze kterých lze vytvořit emocionálně působivou, vizuálně tvárnou a divadelně bohatou výpověď pro diváka.

Druhý, tentokrát komponovaný, večer zahájili pražští Vycpálkovci choreografií Daniely Stavělové na hudbu Jaroslava Krčka „Sedlák Šlechticem“. Přestože prvotní výběr a hudební zpracování nebyly původně určeny k tanečnímu provedení, jejich smyslem a obsahem je tanec sám o sobě – jako zdroj spontánní energie a přirozenosti, stejně jako projev pospolitého života i jako způsob společenské komunikace. Následovala v těsném sledu mozaika toho nejzajímavějšího ze všech krajů z oblastí scénického tance. Představili se ZUŠ Sezimovo Ústí,



Něco tu je, choreografie Drahomíra Štěrbová; Company Praha, Variace na Anežku, choreografie Vendula Poznarová; ZUŠ Český Krumlov, Bahňák, choreografie Marta Begovičová; Malé f Brno, Daleko od spícího psa, choreografie Veronika Kolečkářová & spol.; MJ Studio – taneční studio Milany Ježkové Praha, Tóny srdce, choreografie Milana Ježková; I. Z. Dance Studio Lanškroun, Monolog, choreografie Iveta Zahradníková. Po přestávce se uvedli opět hosté. Tentokrát Hlubina Ostrava „Vyjechala z okynka“ v choreografii Heleny Skálové a kolektivu a na hudbu Daniela Skály. Zpracování námětu se opíralo o hlubokou znalost původního hudebně-tanečního materiálu a vyznačoval se citlivostí pro detail, celkovou sevřeností formy a důrazem na stylovou čistotu provedení tance. Scénický tanec pokračoval svou mozaikou, ve které jsme viděli Okolo ZUŠ E. Randové Ústí nad Labem, Na koho čekám?, choreografie Martina Hroudová, Eva Chvátalová, Eva Škvárová; TPS Magdaléna Rychnov u Jablonce nad Nisou, Obrazy, choreografie Anna Benháková; ZUŠ Broumov, Inkoust na hedvábí, choreografie Helena Ogriščenková; Velký soubor ZŠ a ZUŠ Karlovy Vary, Snové nové tango, choreografie Petra Blau; Švih ZUŠ Jižní Město, Taneční desetiboj, choreografie Eva Ornátová, Parau Parau Jablonec nad Nisou, Najít tu pravou, ve společné choreografii.

Kohoutek Chrudim páteční večer uzavřel tancem Když jsme byli malí, tak to bylo hezký v choreografii Šárky Kratochvílové a kolektivu souboru, v režii Martina Packa a na hudební úpravu Pavla Mlátky. Sám název choreografie napověděl, že jsme vzpomínali, jak hezký to bylo, když jsme byli děti. A taky, jak hezký to bylo, když byli dětmi naši prapředkové.

Sobotní taneční slavnost otevřelo TPS Magdaléna Rychnov u Jablonce nad Nisou, Labyrint srdce, choreografie Ludmila Rellichová, Anna Benháková a soubor; ZUŠ Chodov, Magdalena, choreografie V. M. Bělohávková, K. Donátová; Malé taneční seskupení Brno, Otec mě pozval do kavárny, choreografie Lenka Švandová a dívky; Manaz ZUŠ

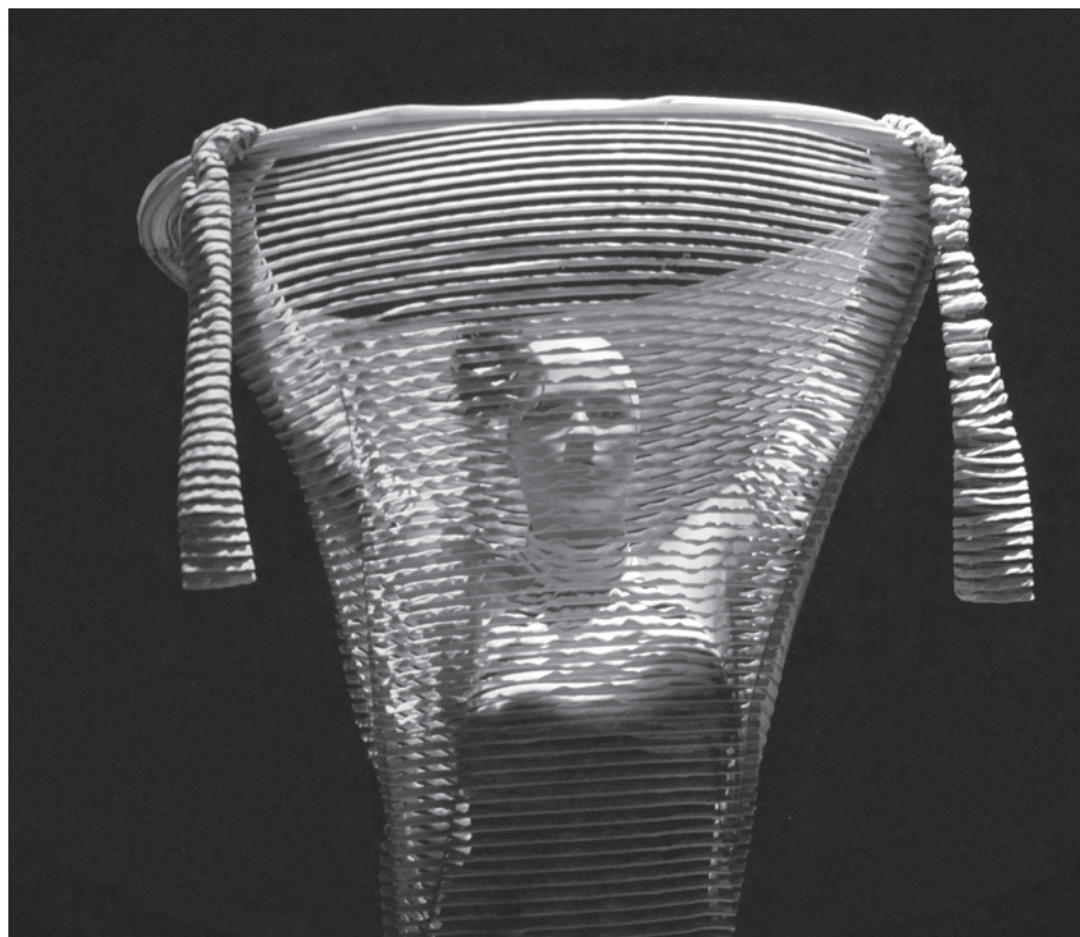
Sedlec-Prčice, Vzpomínka č. 6, 28, 8621, choreografie Vendula Dědová; Buď ZUŠ při ZUŠ VI. Ambrose Prostějov, Výkladní skříň, choreografie Pavla Jahodová; GEN ZUŠ Žďár nad Sázavou, Jsem vším, choreografie a sólová interpretace Tereza Němcová; Velký soubor ZŠ a ZUŠ Karlovy Vary, Slunovrat, choreografie Petra Blau; PALEJA Ballet Theatre, Requiem, choreografie Josef Kocourek, režie Jana Tobolová.

Pokračování přinesl až čas po přestávce. A to: Company Praha, Zen a příručka uživatele, choreografie Vendula Poznarová; ZUŠ Veselí nad Moravou, Křičím do komína, choreografie Veronika Kolečkářová a Jordana Blažková; Flash, TJ Sokol Jaroměř, (K)roky spolu, choreografie Lenka Halašová, Jaroslava Škvorová, Lenka Vrzáková; BT studio Pardubice, Končiny štěstí, choreografie Naďa Gregorová; NoTa Plzeň při ZUŠ B. Smetany Plzeň, sMíření, choreografie Lenka Jišová; T. I. K. ZUŠ Jilemnice, Aries Mactatur ad Aram (Beran se poráží na oltáři), choreografie Eliška Charvátová. Sobotní program uzavřela zlínská Kašava v choreografii Karla Pavlišťika, Veroniky Jedličkové, Michala Preiningera, v režii Karla Pavlišťika,

Michal Preiningera a hudební úpravu Antonína Bařinky „Už tů smrtí nesem“, v němž jsme měli možnost sledovat působivý hudebně-tanečně dramatický obraz, v němž se prolíná motiv smrti v lidském životě s během roku a výroční obřadností.

Po každém tanečním večeru následoval společenský večer v divadelní kavárně, kde se dlouho do noci diskutovalo, rozprávělo, tančilo, či jen prostě poslouchalo... Byl zde prostor pro setkání s lektorským sborem, který pracoval ve složení Elvíra Němečková (pedagožka HAMU Praha, taneční vědkyně, taneční kritička, členka odborné rady NIPOS-ARTAMA), Petr Tyc (tanečník, pedagog, choreograf, inscenátor Praha), Edgar Mojdl (hudební skladatel, taneční korepetitor, multiinstrumentalista a příležitostný výrobce hudebních nástrojů Brno), Vladimír Fekar (divadelní dramaturg, dramatik Zlín). Z důvodů závažného onemocnění účast odřekla paní prof. Ivanka Kubíková (tanečnice, choreografka, profesorka HAMU Praha). Rovněž zde byla příležitost setkat se s lektory, kteří vedli interpretační semináře ve čtyřech nezávislých prostorách Radka Mačáka (uvědomělý pohyb v čase →

Buď ZUŠ při ZUŠ VI. Ambrose Prostějov / Výkladní skříň. Foto: Ivo Mička





Velký soubor ZŠ a ZUŠ Karlovy Vary / *Snové nové tango*. Foto: Ivo Mičkař



Nota Plzeň / *sMíření*. Foto: Ivo Mičkař

a prostoru), Magdalénu Rellichovou (pohyb a prostor), Terezu Indrákovou (dynamické možnosti pohybu), Veroniku Vaculíkovou (pohybové vyjádření a fyzická akce). Za čtyři dny prošlo jabloneckým divadlem neuvěřitelných 430 účastníků...

O úplnou taneční tečku se postaralo v neděli krátce po poledni pražské profesionální taneční uskupení NANOHACH, které v režijní koncepci Jana Komárka uvedlo premiéru site-specific připraveného výhradně do prostor jabloneckých exteriérů Jablonecký nájez aneb Pater noster VIVAT! Volný, pohybově-taneční projekt s živou hudbou a zpěvy ve stylu site-specific, tedy „na tělo“ upletený podzimní pohybový svetrík pro jablonecké náměstí před radnicí, které obsadila a oživila roztodivná pětice, místy i šestice tanečnicků a performerů. Následně byli diváci vlákáni do prostoru radnice, kde je čekala sada mozaikových etud na chodbách a vše bylo zakončeno velkolepým Pater noster VIVAT! po kterém následovala diskuze u kávy o tvorbě a prezentaci.

Obloukem jsme se tak vrátili k hlavnímu tématu doprovodného programu – celostátnímu diskuznímu fóru Amatérský tanec v současné společnosti, který se zabýval především tématem taneční tvorby a prezentace tanečního díla. Diskuzní fórum bylo čtyřdenním setkáním amatérů, teoretiků, badatelů, vědců a tvůrců z oblasti scénického tance a tanečního folkloru, aby se vyjádřili k otázkám taneční tvorby a její scénické prezentace.

Zahajovací příspěvky přednesli PhDr. Zuzana Malcová (Role státu v podpoře amatérské kultury), Mgr. Lenka Lázňovská (Amatérské umění v současné společnosti), Mgr. Pavel Žur (Amatérské umění v regionu), MgA. Kateřina Černíčková (Taneční folklor – východiska) a MgA. Zuzana Smugalová (Scénický tanec – východiska). Úvodní část moderovala MgA. Kateřina Doležalová.

Odborné příspěvky v sekci tanečního folkloru zazněly z úst prof. Mgr. Dorothey Gremlicové, Ph.D. (Alena Skálová

– tanec mezi tradicí a současností), doc. Martina Packa (Prezentace lidového tance, a to nejen na jevišti), doc. Mgr. Daniely Stavělové, CSc. (Cesta za folklorem: vize, či rekonstrukce?), Mgr. Ladislavy Košíkové (Větší stylizací zpět ke kořenům). Sekci tanečního folkloru moderovali Mgr. Martin Samek a MgA. Kateřina Černíčková.

Příspěvky v sekci scénického tance připravili pro téma Scénický tanec jako amatérská aktivita a její aspekty MgA. Elvíra Němečková, Ph.D., Mgr. Jiří Lössl, Michal Záhora, DiS. a další. Pro téma Prostředky pro vznik choreografického díla prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D., Mgr. Petr Tyc, MgA. Ing. Edgar Mojdl, Ph.D. a další. Sekci scénického tance moderovali MgA. Martin Vasquez a MgA. Zuzana Smugalová.

Z diskuzního fóra byl zpracováván Sborník diskuzního fóra Amatérský tanec v současné společnosti.

A jaká by to byla oslava jubilea bez gratulantů. Přišli přátelé zastupitelé města i zástupci ministerstva kultury. Důvodem bylo předání Ceny ministerstva kultury paní Ivě Švarcové za celoživotní činnost v oblasti scénického tance. Cenu předala náměstkyně ministra paní PhDr. Anna Matoušková za přítomnosti účastníků přehlídky v obřadní síni Městského úřadu Jablonec nad Nisou.

Byla to oslava mladá a šťavnatá – byla pětadvacátá. Těšíme se navzděnou i s vámi v roce příštím, kdy se celostátní přehlídka scénického tance uskuteční v Městském divadle v Jablonci nad Nisou podesáté.

JIŘÍ LÖSSL

odborný pracovník ARTAMA



ZUŠ E. Randové Ústí nad Labem / Na koho čekám? Foto: Ivo Mičkal



T. I. K. ZUŠ Jilemnice / Aries mactatur ad aram (Beran se poráží na oltáři). Foto: Ivo Mičkal

Amatérský tanec v současné společnosti

Ve dnech 27.–30. října se v Jablonci nad Nisou uskutečnila jubilejní 25. celostátní přehlídka scénického tance mládeže a dospělých **Tanec, tanec ... 2011, jejíž součástí bylo mimořádné celostátní diskuzní fórum Amatérský tanec v současné společnosti.**

tak vzájemně obzor svého vlastního přemýšlení. Uvažovat totiž o tanci na scéně znamená otevřít širokou škálu možností jeho uchopení. Jedná se v mnoha ohledech o specifický jevištní žánr, který za dobu své existence prošel mnohými etapami svého vývoje, ovlivněnými vždy daným dobovým kontextem a stejně

není náhodná. Jen málo je v obecném povědomí známá skutečnost, že umělecké ztvárnění lidového tance v sobě zahrnuje významný odkaz výrazového tance a divadelní moderny meziválečné doby. Již v této době, tedy ještě před vznikem dnešních folklorních souborů a amatérského tanečního hnutí, které dnes nazýváme scénickým tancem, se lidovým tancem inspirovaly choreografie např. Joe Jenčíka, Saši Machova, Iva Váňa Psoty, stejně jako taneční vystoupení sólistek a skupin různých tanečních směrů novodobého tance. Přirozeně tak vyplýval jeden z hlavních cílů diskuzního fóra, který spočíval ve snaze poukázat na společné problémy a specifika těchto dodnes se v mnoha ohledech prolínajících a vzájemně obohacujících oborů.

Samotné diskuzní fórum otevřelo pět vstupních referátů týkajících se převážně obecné problematiky současného amatérského umění. Pozvání do této části diskuzního fóra přijali PhDr. Zuzana Malcová, Mgr. Lenka Lázňovská a Mgr. Pavel Žur. Problematiku amatérského tance, jeho východiska otevřely MgA. Zuzana Smugalová pro tanec scénický a MgA. Kateřina Černíčková pro tanec lidový.



Diskuzní fórum. Kateřina Doležalová, Lenka Lázňovská, Zuzana Malcová a Pavel Žur. Foto: Ivo Mičkal

Myšlenka uspořádat diskuzní fórum se zrodila bezprostředně po Tvůrčí taneční dílně – celostátní přehlídce choreografií folklorních souborů, která se uskutečnila v listopadu loňského roku. Zde byl konstatován zásadní posun ve směru, kterým se práce s folklorními tématy ubírá, čímž se otevřela příležitost k obecným úvahám nad současným stavem a vývojovými tendencemi v oblasti scénické práce s lidovým tancem či náměty pocházejícími z tradiční lidové kultury. Z následné debaty s kolegy se zrodila myšlenka propojit na jednom místě a v jeden čas tanec lidový a scénický a rozšířit

jako ostatní scénické produkce, tak ani tanec na scéně nemůže existovat ve vzduchoprázdnu. Bez pojmenovaných problémů a úskalí však snadno může dojít k situaci, která se vzduchoprázdnu hodně podobá, což určitě není zrovna nejšťastnější postavení. Naší snahou je této situaci předcházet, a kromě jiného také prostřednictvím diskuzního fóra poukázat na současné problémy, trendy a vývojové tendence v této oblasti.

Přestože se to nemusí na první pohled zdát, myšlenka setkání tvůrců z oblasti lidového a scénického tance

V následujících třech dnech zazněly odborné příspěvky, které byly rozděleny do dvou sekcí. Diskuzi jevištního ztvárnění lidového tance otevřela prof. Dorota Gremlicová, Ph.D. s příspěvkem Alena Skálová – tanec mezi tradicí a současností, na niž navázaly příspěvky výrazných uměleckých osobností, které se uměleckým ztvárněním lidového tance a motivů spjatých s tradiční lidovou kulturou dlouhodobě zabývají. Doc. Martin Páček se věnoval vybraným otázkám prezentace lidového tance, doc. Daniela Stavělová, CSc. se ve svém příspěvku nazvaném Cesta za folklo-

rem: vize či rekonstrukce zamýšlela nad tím, co všechno tento jevištní žánr v sobě skrývá, v čem tkví jeho potenciál i možná úskalí. Mgr. Ladislava Košíková pak na příkladech vlastní tvorby představila svoji cestu k současnému uměleckému vyjádření.

Sekce scénického tance měla odlišnou strukturu. Jednotlivá témata a následnou diskuzi otevírali vybraní odborníci krátkým úvodním vstupem, v němž stručně představili danou problematiku a související otázky. Tímto způsobem byla postupně vytvářena platforma pro společné uvažování a rozvíjení vlastních myšlenek. Krátké úvodní příspěvky přednesli MgA. Elvíra Němečková, Ph. D., Mgr. Jiří Lössl, Bc. Michal Záhora, prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D., Mgr. Petr Tyc, MgA. Ing. Edgar Mojdl, Ph.D. a další.

Diskuzní fórum Amatéřský tanec v současné společnosti bylo v mnoha ohledech ojedinělou záležitostí. Akce tohoto typu a takového rozsahu, kdy se na jednom místě setkali jak profesionální tanečníci, choreografové, taneční teoretikové, etnologové, muzikologové, tak i vedoucí, choreografové a interpreti amatérských tanečních souborů, se u nás konala vůbec poprvé. Tito lidé se málokdy dostanou do blízkého kontaktu a jedním z účelů fóra byl tento nedostatek odstranit. Cílem v mnoha ohledech jedinečného setkání nebylo vyřešit všechny problémy týkající se jevištní prezentace tance v celé jeho šíři a hloubce. Věříme však, že se podařilo otevřít další období systematického pojmenovávání a objasňování současných problémů a otázek pojících se k této specifické tvůrčí práci. Věříme, že právě tento typ setkání poskytuje ideální odrazový můstek pro další tvůrčí i teoretické uvažování. Výsledky diskuzního fóra budou zpracovány ve sborníku a budou poskytnuty všem zájemcům.

Diskuzní fórum pořádalo NIPOS-ARTAMA Praha a Přátelé Rychnova o. s. ve spolupráci s Tanečním a pohybovým studiem Magdaléna Rychnov u Jablonce nad Nisou a Eurocentrem s. r. o. Jablonec nad Nisou.

KATEŘINA ČERNÍČKOVÁ

odborná pracovnice NIPOS-ARTAMA



Diskuzní bloky – Daniela Stavělová se svým příspěvkem nazvaném Cesta za folklórem: vize či rekonstrukce. Foto: Ivo Mičkař



Diskuzní fórum. Foto: Ivo Mičkař



Diskuzní bloky – Lenka Švandová. Foto: Ivo Mičkař



Jubilejní Čechova Olomouc

Pro jubilejní dvacátý ročník festivalu Čechova Olomouc byly vyhrazeny dva víkendové dny, do kterých se pořadatelům podařilo natěsnat deset představení, seminář a společenský večer.

Seminář vedli Vítězslav a Pavla Kuschmitzovi, kteří přivezli nej-různější typy loutek vlastní výroby a konstrukce a spoustu dobrých nápadů, jak si poradit s technologií i výrazovými možnostmi jednotlivých druhů loutek. Kuschmitzovi připravili i tradiční sborníček věnovaný této problematice a zajímavou interaktivní výstavku.

V programu převažovaly soubory s tradicí a stálým sídlem, a proto nepřekvapilo, že v plné polovině předvedených inscenací převládaly marionety. Ale k vidění byli i maňásci, manekýni, plošné loutky a černé divadlo s použitím luminiscence (mimoходом: luminiscence posloužila jako scénický efekt také v marionetové inscenaci Kaimova dobrodružství). Takže pestrá nabídka.

Kvalitu inscenace zásadně ovlivňuje textová předloha a její inscenování, tedy především režie. I tady poskytl přehledka poměrně pestrou škálu různých přístupů. Od úprav starých textů (Přerov, Vysoké Mýto) až po text původní (Olomouc). Někde mezi tím byly ty, o nichž bychom mohli mluvit jako o autorových, neboť libreto vzniklo v úzké provázanosti s konkrétní inscenací (Liberec, Mladá Boleslav, Plzeň). Ucelený dramatický text, který nepřipravil inscenátorům nepřekonatelné záludnosti, tu byl jen jediný: Perníková chaloupka Mirky Nohelové. Na druhém pomyslném pólu stály Tři zlaté vlasy děda Vševěda, s úsporným, až telegraficky stručným textem, který však byl naplněn jasným a nosným inscenačním záměrem (režie Rudolf Krause). Kdybych se měl pokusit o charakteristiku ostatních opusů, zdá se mi nejvýstižnější absence dramaturgické práce. Problém v podmínkách amatérských

souborů obtížně řešitelný, neboť dramaturgická práce je zde téměř vždy spojena s funkcí režiséra.

Divadlo, a samozřejmě i loutkové, stojí na hercích. Upřímně řečeno, pokud mě některý herecký výkon zaujal, pak šlo prakticky vždy o hlasový projev. Ne že by všechny loutkovodičské výkony byly špatné nebo bezkrevné, ale co jsem postrádal, bylo vytváření a pointování situací a vztahů mezi postavami. Neprosvítá však touto skutečností určitá režijní bezradnost?

Tak nabitý program by nebylo možné uskutečnit bez vstřícného postoje Ing. Josefa Lébra, majitele Slovanského domu, v němž se nachází domovská scéna Kašpárkovy říše. Při festivalu byla hrajícím souborům k dispozici nejen loutková scéna, ale také velký sál a pro komorní produkce jedna z kluboven Slovanského domu. Pomyslnou ideovou tečku měla jubilejní Čechova Olomouc týden po svém zahájení. V sobotu 19. listopadu 2011, v den 60. výročí smrti Ing. Františka Čecha, byla v Olomouci-Hejčíně, na domě, kde Ing. Čech žil, odhalena skromná pamětní deska ozdobená logem, kterou pro Kašpárkovu říši vytvořil Čechův přítel Vojtěch Cinybulk a ztvárnil na ní trojici kumpánů, kteří jsou hrdiny mnoha Čechových her: Kašpárka, Škrholu a policajta Pivoňku.

Pro mladší čtenáře nebude od věci připomenout, že Ing. František Čech (1898–1951), v civilu inženýr chemie, byl zakladatelem loutkového divadla Kašpárkova říše (v roce 1920). Znáмым se stal především jako autor četných her, dodnes uváděných. Byl ovšem také neúnavným propagátorem loutkového divadla, organizátorem, režisérem, editorem

několika knižnic loutkových her. Bylo tedy naprosto samozřejmé, že když se v roce 1973 zrodil nový loutkářský festival, dali mu organizátoři do štítu Čechovo jméno.

Čechova Olomouc se koná jednou za dva roky v listopadovém termínu. Jedná se o nesoutěžní přehlídku, což bylo v době jejího vzniku ne zcela obvyklé. Měla být zaměřena na soubory ze severní Moravy, ale to už dávno neplatí. Za důležitější kritérium považuju adresnost inscenací pro nejmladší věkovou kategorii a také jejich inspirativnost. Jak by z tohoto pohledu obstála ta jubilejní? Myslím, že se ctí. Inspirativnost není totéž jako dokonalost. A já si na dvacáté Čechově Olomouci vážím poctivosti, s jakou všichni účastníci přistupovali ke svým úkolům. I když se nepodařilo vše, nebyli jsme svědky švindlování a neumětelství. Že je stále co zlepšovat? Ale o tom je přece celý náš život.

JAN NOVÁK

člen souboru Říše loutek, Praha



ODEHRANÁ PŘEDSTAVENÍ

Kašpárek, Sokol Přerov – Vojtěch

Cinybulk: Kaimovo dobrodružství

Jan Havel, Divadélko jednoho herce

Vysoké Mýto – Eduard Petiška: Bylo

jednou jedno loutkové divadlo

Spojáček, Liberec – K. J. Erben: Tři

zlaté vlasy děda Vševěda

Jiskra, Praha-Kobylisy – Stanislav

Havelka, Petr Chvojka, Vladimír Ren-

čín, Petr Slunečko: Strašidla na hradě

Kulíkově

Jitřenka, Mladá Boleslav – Jaroslav

Vidlař: Kocouří příběhy

Špalíček, Plzeň – Radoslava Vaňko-

vá: Smolíček

Srdíčko, Vysoké Mýto – František

Čech: Kašpárkův boj s čerty

Říše loutek, Kroměříž – Pavel Polák:

Povídání o pejskovi a kočičce

Starost, Prostějov – Etiène Ducret:

Ženich z Turecka

Kašpárkova říše, Olomouc – Mirka

Nohelová: Perníková chaloupka



*Spojáček, Liberec / K. J. Erben: Tři zlaté vlasy děda Vševěda.
Foto: archiv přehlídky*



*Kašpárek, Sokol Přerov / Vojtěch Cinybulk: Kaimovo dobrodružství.
Foto: archiv přehlídky*



*Starost, Prostějov / Etiène Ducret: Ženich z Turecka.
Foto: archiv přehlídky*

Diváci zbořili jeviště

S Alešem Popem, organizátorem nesoutěžní přehlídky Čechova Olomouc a současným vedoucím souboru Kašpárkova říše, o přehlídce a o souboru, který za devadesát let své historie odehrál 410 titulů ve 2466 představeních pro 369 000 diváků. V minulosti se Kašpárkova říše účastnila okresních i krajských přehlídek, několikrát soubor hrál na Loutkářské Chrudimi, hostoval v různých městech. Na repertoáru má klasické pohádky i dramatisace dětských knížek.

Vy máte „na svědomí“ loutkářskou přehlídku Čechova Olomouc?

Nemám, protože začala, když mi bylo třináct let. Založil ji můj otec Zdarek Pop.

Letošní ročník přehlídky je jubilejní.

Ano, dvacátý. Před těmi čtyřiceti lety ji vymyslel můj otec jako nesoutěžní setkání amatérských loutkářů. Bez komisí a hodnocení. Chtěl, aby si sem soubory přijely zahrát, podívat

aby se tady cítil každý dobře. Ne jak to dnes bývá zvykem: zahrát a honem pryč.

Co vystupujícím souborům hradíte?

Platíme ubytování a členky souboru zajišťují pro všechny občerstvení, protože nemáme tolik finančních prostředků, abychom objednali stravování v restauracích. Musíme co nejvíce šetřit. Třeba letos jsme požádali o grant a dostali jsme polovinu požadovaných prostředků, což vlastně nepokryje ani ubytování. Takže musíme hledat sponzory a šetřit.

Sedíme v kanceláři klasického loutkového divadla Kašpárkova říše. Od kdy zde hrajete?

V těchto prostorách hrajeme asi od roku 1958. Scéna se stavěla podle návrhu Jana Malíka a tenkrát se snad uvažovalo, že to bude profesionální loutková scéna.

Kdo provozuje tuto budovu?

Dříve to byl závodní klub moravských železáren a pod ním fungovalo i loutkové divadlo. Po revoluci byly o tento dům velké boje. Měli jsme tu končit, ale nakonec celý objekt koupil Josef Lébr, který nám vyšel vstříc a loutkovou scénu zachoval. Na provozní náklady přispívá město Olomouc.

Jak často hrajete?

V divadelní sezoně, tedy od října do Velikonoc, každou neděli ve tři hodiny odpoledne. Kromě toho se hraje na objednávku, například k mikulášské nadílce. Takových akcí ale není moc, protože je to pro herce časově náročné. Všichni mají divadlo jako koníčka.

Hrajete pouze klasická marionetová představení?

Hrajeme s marionetami, ale i s mánásky, většinou v klasickém kukátku.



Čechova Olomouc 2011. Foto: Michal Drtina

Jak dlouhá je historie divadla, kde se přehlídka koná?

Divadlo založil František Čech. První představení se zde hrálo počátkem ledna 1920 a zajímavé bylo tím, že na konci diváci zbořili jeviště. Hrál se Johanes doktor Faust Jindřicha Veselého. V průběhu času se divadlo třikrát stěhovalo, až nakonec skončilo v těchto prostorách. Po Františku Čechovi štafetu převzal pan Šterba a pak můj otec, což bylo kolem roku 1965.

Říkal jste, že diváci zbouřili divadlo. Bylo první představení tak špatné?

Špatné asi nebylo, ale diváků bylo hodně a tlačili se tak, že jeviště zbouřili.

se, jak to dělá někdo jiný, a spřátelit se. Od svého vzniku se přehlídka koná vždy jednu za dva roky, tedy v listopadu lichého roku. V některých letech byly určité výpadky z důvodů velkých sporů s tehdejším krajským kulturním střediskem.

Co vás tedy vede k udržení této přehlídky?

Myslíme si, že je to velice pěkná tradice a ty je třeba udržovat. Soubory i jednotlivci sem jezdí rádi a opakovaně.

Zůstávají celou přehlídku?

Snažíme se, aby co nejvíce souborů i diváků vydrželo celou přehlídku. Stojí nás to sice mnoho úsilí a finančních prostředků, ale chceme,

Snažíme se vybírat staré hry i jejich současné úpravy. Ale pokoušeli jsme se hrát i s odkrytým hercem.

Jak velký máte fundus loutek?

Zhruba osm set kusů. Jde o loutky z celé éry fungování tohoto divadla, které vyráběl nejen můj otec Zdarek Pop, ale i další výtvarníci. Mnohé jsou z výtvarných návrhů Vojtěcha Cinybulka, nějaké kusy jsou z výroby v Únanově.

Účastníte se loutkářských soutěží?

Moc ne. Jednak je to z důvodů časových, jednak není chuť členů, protože se často potkali s tím, že je porota „setřela“ a mnohým to bralo chuť do práce. A tak už ani nesledujeme, zda se nějaké soutěže konají a kde. Občas jsme jeli na Loutkářskou Chrudim, ale z posledních výletů nevládl moc velké nadšení. Asi jsme neměli štěstí na viděná představení. A hlavně, já se všemi starostmi o organizaci a chod divadélka nemám už sílu režírovat, takže vlastně ani nehledám žádnou inspiraci.

Jaké je vaše povolání?

Dělám správce počítačové sítě na Palackého univerzitě, což mi časově vyhovuje, protože se práce dá skloubit se starostmi v loutkovém divadle.

Díval jsem se do propagačních materiálů předchozích ročníků přehlídky. Vždy jsem našel nějaký vzdělávací seminář.

Snažíme se v průběhu každého ročníku pořádat seminář, který by byl přínosný pro všechny účastníky. Jde o zavedenou tradici, kterou chceme udržet. Současně se seminářem vychází i vzdělávací bulletin. Snažili jsme se také o nějaké vzdělávací dílny, ale nedokázali jsme sehnat finanční prostředky, abychom zaplatili lektory.

A nezkoušeli jste se spojit s nějakým organizátorem vzdělávání?

Zatím ne, ale loni jsme se zúčastnili kurzu v Přerově. Byl moc pěkný a přínosný. Určitě bychom uvítali víc takových možností, ale brzdí nás čas. Když každý víkend hrajete a v týdně musíte zkoušet, tak na ostatní věci už opravdu prostor není.

Vy zkoušíte každý den?

Každou hru uvádíme čtyřikrát. Každou hru uvádíme čtyřikrát. Na takový počet představení přijdou diváci, to už máme vyzkoušené. No a mezi tím se musí nazkoušet nový titul. Takže v sezoně je pěkný frmol.

Jakou máte průměrně návštěvnost?

Vloni byla velmi dobrá. Průměr dal více než sto platících diváků na jedno představení. Letos jsme ještě neměli míň jak sto deset diváků na jedno uvedení. Rok předtím to bylo horší, ale moc nám pomohla propagace a mediální podpora.

Jste v jedné budově s divadlem Tramtárie, které také hraje pro děti. Nekonkurujete si?

Zatím ne, oni hrajou pro jinou věkovou skupinu dětí a zcela odlišná představení.

Co popřát přehlídce Čechova Olomouc a souboru Kašpárkova říše do příštích let?

Aby sem všichni pořád rádi jezdili a aby bylo v souboru stále tolik obětavých lidí, kteří zdarma a s nadšením investují svůj čas a svoji chuť. A také aby nám vydržela divácká přízeň, minimálně taková, jakou máme nyní.

MICHAL DRTINA



Kašpárkova říše, Olomouc / Mirka Nohelová: Perníková chaloupka.
Foto: archiv přehlídky



Říše loutek, Kroměříž / Pavel Polák: Povídání o pejskovi a kočičce.
Foto: Michal Drtina



Seminář o scénografii / Slávek a Paola Kuschmitzovi.
Foto: Michal Drtina

Vodí se kůň, s loutkou se hraje

Více než třicetiletý soubor žáků základních a studentů středních škol ve věku od šesti let po plnoletost funguje v Domě dětí a mládeže v Mladé Boleslavi. Říkají o sobě, že hrají pro radost, a od svých vrstevníků se liší tím, že dokážou žít divadlem a pro divadlo. Hrají černé a luminiscenční divadlo, což je v amatérských podmínkách zcela ojedinělé. Remeslo je učí Jaroslav Vidlař, hlasovou a pohybovou výchovu Hana Vidlařová a Alena Holíková. V jednom školním roce odehrají zhruba čtyřicet představení.



LD Jitřenka, Mladá Boleslav / *Pyramus a Thisbé*

Kolik let vám je?

Jakub Růžička: Sedmáct.

Jirka Kofránek: Mně je dvanáct.

Alena Hoblíková: Ale máme i mladší, některým je osm.

Hana Vidlařová: Když jsme před jedenácti lety začínali, byli mezi námi i sedmiletí. Vlastně máme dva soubory. Pro začátečníky je soubor Kašpárek, což je taková líheň pro soubor Jitřenka. Kdo vydrží náročný zkoušení v Kašpárkovi, postoupí do Jitřenky.

A jak jste se dostali k černému divadlu?

Hana Vidlařová: Můj manžel Jaroslav, který pochází z Olomouce a jeho rodiče stáli u zrodu Kašpákovy říše, působí v České televizi, kde se zabývá černým divadlem. S dětmi to zkusil, těm se to zalíbilo a od té doby hrajeme černé divadlo.

Proč jsi přišla do souboru?

Petra Niklová: Díky kamarádce Aničce. Zkusila jsem to a hraju už desátým rokem.

Jak získáváte nové členy?

Hana Vidlařová: Byla doba, kdy jsme dělali konkurz, což bylo úsměvné, protože k přijetí byl každý, kdo dokázal říct básničku. Každopádně je velmi těžké poznat, jaká chuť a píle se u sedmiletých dětí ukáže. V současnosti máme třicet dva členů od šesti do osmnácti let, a to je nějaké práce vymyslet obsazení, aby každý měl svoji roli.

Jak vypadá vaše zkouška?

Kateřina Roscová: Všichni se sejdeme, připravíme scénu. Hanka nebo pan Vidlař nám řeknou, co dnes budeme zkoušet nebo řešit, a pak zkrátka zkoušíme. Dřív jsme dělali i různá cvičení, dnes se každý rozcvičuje sám.

Co při zkouškách u dětí rozvíjíte?

Hana Vidlařová: Na začátku se musíme zaměřit na mluvu, protože děti dnes mluví velice špatně. Mluví rychle, drmolí, není jim rozumět. Zejména v souboru Kašpárek máme s kolegyní mnoho práce, abychom je naučily správně vyslovovat, mluvit s akcentem. Snažíme se rozvíjet jejich fantazii, aby měly vlastní podíl na inscenaci. Samozřejmě představa režiséra je nějaká, ale jsme rádi, když, zejména ti v souboru Jitřenka, dokážou přijít s nějakým nápadem, se svým pojetím role. Také je potřeba říct, že pro nás je důležitý rozvoj spolupráce na jevišti, protože používáme rozdělenou interpretaci, takže najít souhru je velice náročné.

Jestli jsem si dobře všiml, s loutkou hraje více loutkovodičů, pardon, loutkoherců?

Hana Vidlařová: Ano, loutkoherců, protože jak říká můj muž: „Vodí

se kůň, ale s loutkou se hraje.“ To je u černého divadla právě to složité, jelikož některé loutky potřebují dva, tři, případně čtyři herce, kteří je uvedou v život a nesmějí se na jevišti plést jeden druhému. Navíc chodí všichni v černém a s kuklou na hlavě, výhled je tedy omezený. Pokud jste viděl naše představení Kocouří příběhy, tak jste si mohl spočítat, kolik herců se nakonec děkovalo. Při zkouškách se občas ozve nějaké silnější slovo, ale většinou jde všechno s úsměvem.

Jak dlouho zkoušíte novou inscenaci?

Michal Bělka: Většinou v září začneme něco zkoušet a v lednu nám paní vedoucí naplánuje premiéru, potom máme co dělat, abychom vše stihli vypilovat do března, kdy začínají festivaly. Kočičí inscenace je složena ze dvou dílů, první jsme zkoušeli od září do ledna a druhý v další sezoně opět od září do ledna.

Stihnete i jiné zájmové kroužky kromě dramatického?

Eva Hůlková: Já ne. Dřív jsem chodila, ale kvůli škole jsem si nechala pouze jeden, tenhle dramatický. Luboš Salaquarda: Já dělám ještě stolní tenis.

Simona Suchá: Jsem na gymnáziu, škola je pro mě časově náročná, dramaťák taky, takže nic jiného už nestihnu.

Hana Vidlařová: Některá děvčata chodí zpívat a hrají na hudební nástroje, ale jak říká Simona, zkoušení je náročné, a když je před premiérou, míváme víkendové zkoušky a pravidelně v létě dvanáctidenní soustředění, na podzim víkendové. Když k tomu přidám zájezdy, mají toho děcka opravdu hodně.

Účastníte se nějakých soutěží a festivalů?

Hana Vidlařová: Pravidelně jsme na přehlídce SAL v Praze. Jednou za dva roky jezdíme do Olomouce, jednou za dva roky nás zvou do Úpice, do Benátek nad Jizerou, do Přerova, a když vše dobře dopadne, tak postoupíme i na Loutkářskou Chrudim; jezdíme také do zahraničí.

Máte svoji stálou scénu?

Hana Vidlařová: Ano, máme, provozuje ji dům dětí a mládeže (DDM) a má kapacitu osmdesát míst.

Takže vás financuje dům dětí?

Hana Vidlařová: To se úplně říct nedá. Zázemí v domě dětí máme výborné, ale přesto musíme hledat sponzory, psát žádosti o granty na krajský úřad nebo na město Mladá Boleslav; něco si vyděláme účinkováním.

Kolik máte inscenací?

Anna Lhoťanová: Kromě Kocourů hrajeme Sněhurku a sedm permoníků, U nás v Kocourkově, O pokazené válce, Vodník a duše; většinou pohádky pro mateřské školy.

Alena Holíková: Celkem máme na repertoáru devět inscenací.

A s jakými ohlasy se u diváků setkáváte?

Alena Holíková: Po včerejším účinkování v Olomouci nám mnoho diváků řeklo, že se jim líbí, jak je na dětech vidět opravdová radost z hraní, baví se u toho a jejich energie se přenáší i na diváky.

Hana Vidlařová: Ale režisér je na herce při zkouškách velmi přísný. To byste měl slyšet jejich vzdechy, když zastavuje zkoušku a říká: „Je to výborný, děcka, úžasný, ale ...“ U nás platí heslo: „Těžko na cvičišti, lehk

na bojišti.“ Když se pak představení zahraje s lehkostí, mají lidé pocit, že to vlastně vůbec nic není. U loutkového divadla je to vlastně stejné jako u tance nebo baletu.

Co vám dělá radost?

Hana Vidlařová: Když pozoruju vývoj našeho souboru. Například postavit scénu pro černé divadlo není vůbec jednoduché. Zpočátku jsme museli stavět všechno sami, protože děcka nic neunesla a hlavně to ani neuměla, dnes si celou scénu postaví, navítí i nazvučí a při zkouškách i soustředěných ti zkušenější méně zkušené, což nám s Alenkou usnadňuje práci.

A pak mám velkou radost z toho, že se nám podařilo vytvořit ze souboru partu mladých lidí, kteří se vzájemně respektují. Respekt i úcta k práci toho druhého se jim budou hodit i mimo divadelní svět.

A největší úspěchy Jitřenky?

Hana Vidlařová: Moc si považujeme, když postoupíme na Loutkářskou Chrudim, a já osobně si vážím ceny za evropskou spolupráci. Společně s německými kolegy jsme vytvořili a nazkoušeli nonverbální program, za který nám bylo uděleno zmíněné ocenění. Tento program stále využíváme na zahraničních zájezdech. Ale úplně nejvíc si cením toho, že jsme skvělá parta, že jsou všichni spolehliví, pracovití a nemají nikdy žádné výmluvy.

Alena Holíková: My jsme na děcka až mateřsky pyšní, ale zrovna tak přísní.

Jak byste pozvali diváky na svá představení?

Anna Lhoťanová: Uvidíte, co jste ještě neviděli a už nikdy nevidíte!

MICHAL DRTINA



LD Jitřenka, Mladá Boleslav / Kocouří příběhy.
Foto: 4x Michal Drtina



LD Jitřenka, Mladá Boleslav / Kocouří příběhy.



LD Jitřenka, Mladá Boleslav / Kocouří příběhy.

DIVADLO (bez záruky) PRAHA slavilo (zaručeně) dvacet let



Když už se divadelní soubor, který má ve jméně varovné „bez záruky“ dožije dvaceti let, je to rozhodně událost hodná oslavy. Pražské DIVADLO (bez záruky) PRAHA si své dvě dekády připomnělo v sobotu 26. listopadu ve Studiu Kámen.

Gratulanti z řad bývalých členů souboru, pravidelných diváků a dalších příznivců zhlédli dvě představení: výhradně pro účely výročí obnovenou inscenaci *Ramon*, kterou DBZ uvedlo v roce 2004 jako českou premiéru, a komedii *Nevěsta*, již (zejména pro své potěšení) hraje soubor při různých příležitostech od roku 2007.

Při slavnostním ceremoniálu soubor také předal výroční Divadelní ceny DBZ, které se udělují maximálně jednou za dvacet let. V jedné z kategorií byl nominován také kolektiv pracovníků NIPOS ARTAMA za „za netuchající organizování přehlídek amatérských divadel, bez kterých bychom si my, amatérští divadelníci, neměli jak poměřovat pindíky“. Cenu sice vyhrál jiný kolektiv, ale za dvacet let – kdoví?

DIVADLO (bez záruky) PRAHA založil v roce 1991 Jan Strejcovský. Vzniklo kompletní personální výměnou již dříve existujícího souboru, jehož všechny členy odvál čas do propadla amatérsko-divadelních dějin, píše se konkrétně v kronice souboru. Úplně první inscenací byla aktovka Pavla Kohouta *Válka ve třetím poschodí*.

Soubor dlouhá léta fungoval v DDM Karlínské spektrum na Karlínském náměstí v Praze. Po změně strategie DDM, která znamenala ztížení podmínek pro soubor hrající pro dospělého diváka, se DBZ našlo v roce 2009 útočiště v karlínském Studiu Kámen, komorním divadelním prostoru provozovaném Divadlem Kámen.

Od roku 2000 soubor pořádá jednu ze dvou krajských postupových přehlídek v Praze. Karlínská Tříška se v roce 2011 poprvé konala v Žižkovském divadle Jára Cimrmana, což s sebou přineslo nejen výrazné oživení zájmu diváků o soutěžní představení, ale i změnu názvu přehlídky na Divadelní Tříška.

V posledních letech se soubor zaměřuje na uvádění v ČR dosud nehraných textů (*Návštěvník* – 2001, *Ramon* – 2004, *Titanic Orchestra* – 2006, *Café Umberto* – 2009). Zatím poslední českou premiérou je inscenace *Derek* aneb *Příběh opravdového modela*, kterou soubor nastudoval na motivy filmu *Zoolander* a knihy *Glamorama*.

K největším úspěchům DIVADLA (bez záruky) PRAHA patří účast inscenace *Titanic Orchestra* na Jiráskově Hronově v roce 2007, a samozřejmě především také to, že i po dvaceti letech dál funguje a má chuť připravovat další inscenace. I když (bez záruky).

DAVID SLÍŽEK

DIVADLO (bez záruky) PRAHA



Oslava výročí DBZ. Foto: David Slížek a Gábina Vlková



Osud to s námi myslí dobře...

ŘÍKÁ V ROZHOVORU O RAKOVNICKÉM DIVADELNÍM SOUBORU JEHO VEDOUCÍ, REŽISÉRKA A HERECKA ALENA MUTINSKÁ.

DS J. K. Tyl Rakovník má dobrou pověst a dlouhou historii. Patří mezi špičkové amatérské soubory, podílí se na pořádání národní přehlídky činoherního divadla pro děti Popelka Rakovník a regionální přehlídky činoherního amatérského divadla Wintrův Rakovník.

V archivu spolku je doloženo, že první česky hrané divadlo bylo uvedeno rakovnickými ochotníky v roce 1812. Tato „nekalá a buřičská činnost“ vzbudila podezření na úředních místech, a proto purkmistr další české hry zakázal. K novému pokusu došlo až v roce 1827.

Významným dnem spolku bylo 28. září 1872. Na první valné hromadě za přítomnosti 25 členů byla založena Divadelní ochotnická jednota TYL. Přestože spolek neměl svoje divadlo a stěhoval se z hostince do hostince, hrál velmi často. V roce 1914 působil nějaký čas v sokolovně, odkud se přestěhoval v roce 1927 do Dělnického domu.

S narůstající aktivitou nastala potřeba mít vlastní prostor. Příležitost se naskytla roku 1938, do prodeje byl nabídnut bývalý Lidový dům (dnešní Tylovo divadlo). Spolek se musel okamžitě rozhodnout. Během týdne byla uzavřena půjčka na 435 tisíc korun, z členských podílů pak získal dalších 330 tisíc. Přispěli i místní podnikatelé. Členové jednoty se pustili vlastními silami do rekonstrukce budovy, ale současně i hráli divadlo.

Rána osudu přišla po únorové revoluci v roce 1948. Majetek spolku, především zrekonstruované Tylovo divadlo, byl zestátněno a podle Soběslavského plánu v roce 1951 byla zrušena i Divadelní ochotnická jednota Tyl. Jenže „Tyláci“ chtěli hrát, a proto přechodně působili pod hlavičkou různých organizací, až nakonec našli zázemí pod osvětovou besedou, později městským kultur-

ním střediskem – stali se Divadelním souborem Tyl při MěKS Rakovník. Od svého založení uvedl spolek 680 premiér a odehrál 2323 repríz. Za těmito čísly se skrývá práce mnoha herců, režisérů a scénografů – nezapomenutelně se do historie spolku zapsali např. Bohouš Podolka, Ing. arch. Jiří Vopršal, Karel Lukeš, František Donát, Břetislav Cón, František Cmíral, Duca Linhart, Josef Gebhart, manželé Korfovi a Zdenka a Václav Karnoldovi. Se souborem spolupracovali i profesionální umělci

platí členské příspěvky. Pak máme tzv. členy nečleny, kteří nechtějí být nikde evidováni, ale bez nichž si nedovedu chodit spolku představit, a třetí skupina jsou „mladoši“ členů nečlenů, a to jsou ti, kteří nás nutí neusnout na vavřínech a něco dělat. K členství nikoho nenutíme, být Tylákem je vlastně čest. Pro mne jsou ale cenní všichni, nedělám rozdíly. Pak je samozřejmě i hračka spolupřátel krajskou a celostátní přehlídkou (Wintrův Rakovník a Popelku). Na přípravě se podílí valná část spol-



DS Tyl Rakovník. Foto: archiv souboru

(Zdeněk Štěpánek, Jarmila Černíková-Drobná, Milan Schejbal, Josef Kettner, Zdeněk Pošival...). V roce 1989 se spolek stal opět Divadelním spolkem Tyl. (z archivu DS Tyl Rakovník a informací od A. Mutinské – pozn. red.)

SOUBOR, PŘEHLÍDKY, REPERTOÁR...

Jak se mají „Tyláci“ v současné době? Co pro soubor znamená organizace dvou přehlídek? A jaká je vlastně jejich historie?

V současné době je ve spolku evidováno 58 členů, to jsou ti, co řádně

ku. Je to tak: vždy určíme datum, kdy se vymetou pavučiny, nanosí stoly; naklidíme, nazdobíme, rozepíšeme služby za barem, rozdělíme si soubory a hosté mohou přijet. Pořadatelem krajské přehlídky je město Rakovník a Kulturní centrum Rakovník, spolek je spolupořadatelem. Soubory jsou vybírány na základě došlých přihlášek. V minulých letech jsme stíhali přihlášené inscenace předem osobně zhlédnout, ale protože času je méně a méně, žádáme soubory, aby současně s přihláškou zaslaly záznam inscenace na DVD. Porotce si vybíráme sami, myslím si, že jsou opravdu kvalitní a soubory,





*Limonádový Joe, rok 1981, režie František Štíbel
ve spolupráci s Martinem Zbořilem j. h. Foto: 3x archiv souboru*



Kocour Modroočko



O tlusté Matyldě. Vláda Lechnýř a Leošek Janoušek

pokud nejsou namyšlené a hloupé, si odvážejí z Wintrova Rakovníka cenné informace.

S Popelkou je to trochu jinak. Simona Bezoušková z NIPOS-ARTAMA Praha a odborná rada sestaví dramaturgický plán přehlídky, se kterým pak kulturní centrum pracuje. Když je program znám a vše ze strany kulturního centra připraveno, vstupují na scénu Tyláci.

Historie Wintrova Rakovníka:

1951–1955 – přehlídka amatérských divadelních souborů – pořadatel DS Tyl

následovala dlouhá přestávka

1973–1976 – Wintrovy hry

1977 – statut krajské přehlídky – Wintrů Rakovník

1981–1989 – přehlídka rozšířena pro velký zájem souborů i do Nymburka – Středočeské divadelní hry od 1989 – Wintrů Rakovník

A Popelka?

Tak ta se do svých deseti let dost nacestovala. Svoji pouť začala v Kraľupech nad Vltavou, poté zavítala do Ostravy-Poruby, odtud do Stráže po Ralskem a skončila u nás v Rakovníku, kde se jí líbí a kde ji máme rádi. Spolu s námi ji opatruje ministerstvo kultury, NIPOS-ARTAMA a město Rakovník. Wintrův Rakovník pak ještě Středočeský kraj.

Jaký je váš vztah k ostatním soutěžním přehlídkám? Nebo se zúčastňujete jen té své?

Té své, ale i jiných. V loňském roce jsme zavítali na krajskou loutkářskou přehlídku s Ostrovem pokladů a skončili v Chrudimi. Z rozborových seminářů takové přehlídky se dozvídáme mnoho zajímavých věcí týkajících se nejen té naší inscenace, ale i těch ostatních. A pokud se vám inscenace povede, je taková přehlídka lepší než tisíc propagačních letáků!

Jaké je postavení souboru v rámci města a kulturního centra?

Tam, kde mají domov obě přehlídky, máme svůj domov i my Tyláci. Díky obrovské podpoře ze strany města i kulturního centra můžeme nerušeně zkoušet a být v divadle opravdu doma. V roce 1992 jsme byli zaregistrováni ministerstvem vnitra jako občanské sdružení. Ve své

peči máme Divadelní bar U Tyláků. V baru se střídáme, někdy se potkáme jedni a ti samí, pak následuje ve výboru výměna názorů, a tak stále dokola. Za činnost v baru není nikdo placen, získané peníze ukládáme na účet, ze kterého si hradíme náklady na inscenace, na různé semináře, na Jiráskův Hronov a potřeby nutné pro chod spolku.

Které inscenace máte na repertoáru a podle čeho volíte nové tituly? Co právě zkoušíte?

Stále hrajeme Jirotkova **Saturnina**, Šváchovu pohádku **O tlusté Matyldě**, loutkovou inscenaci podle románu R. L. Stevensona v dramtizaci Evy Sukové **Ostrov pokladů** a zkoušíme **Šakalí léta**. Nemáme dramaturgickou radu, režiséři si hledají tituly sami s přihlédnutím k obsazení, ale i k divákovi, protože bez něho, co si budeme povídat, to není ono. Zkoušky máme tak dvě až tři týdně. Vše také závisí na tom, jak je vytižené Tylovo divadlo.

Jak probíhají vaše premiéry?

Jsou radostné, končí až v brzkých ranních hodinách, pijeme a ňamkáme na účet J. K. Tyla.

Hrajete často?

Pokud je inscenace nová, tak ji uvádíme každý měsíc. Starší jednou za dva až tři měsíce. Stejně je to se zájezdy.

Co víte o svém publiku? Jaká je návštěvnost vašich představení? Pořádáte kromě nich i jiné akce?

Naše domácí publikum je vnímavé, chytré a kulturní. Dobré představení dovede ocenit. Nemáme s návštěvností problém. Další akce, které se konají v prostorách Tylova divadla, zůstávají na bedrech kulturního centra, za všechny uvádím např. divadelní předplatné, filmová představení, koncerty od folku přes pop až ke klasice, jazzové večery a celou řadu dalších akcí. O kulturu u nás v Rakovníku nouze není.

Máte tedy dostatečnou základnu mladých? Jak je váš soubor vlastně složen věkově? A kde sháníte nové členy?

Myslím, že převládají mladí, pak následuje střední generace a nako-

nec my starší. Se Šakalími léty přišlo docela dost mladých a to je bezva. Jsou upřímní, veselí a je s nimi moc dobře – neintruují, jak to někdy umí me my starší. Mám je ráda.

Zúčastňují se vzdělávacích akcí, jako třeba. na Hronově?

Samozřejmě že ano. Navštěvují semináře na Jiráskově Hronově, Kurz praktické režie, studují na státních i soukromých konzervatořích.

To je pravda, z vašich řad se „vylíhlo“ už několik profesionálů – připomeneš je?

Herci: Verunka Kubařová, Evička Kodešová, Jana Infeldová, Jan Grundman. Divadelní režie: Adam Doležal. A televizní moderátorka Marcelka Škábová.

Které inscenace z minulosti považuješ za nejúspěšnější a proč?

A jitra jsou zde tichá... dramati-zace nám byla ušita od Jarmilky Černíkové-Drobné na tělo, znala nás, na režii s Pepičkem Kettnerem vzpomínáme všichni rádi a dodnes. K dalším, myslím si, úspěšným inscenacím patří Šrámkovo Léto (režie Pepa Kettner), Vojnarka (r. Zdeněk Pošíval), Umřít smíchy (r. Jarda Kodeš), Profesionální žena (r. Milan Schejbal), Loupežník (r. Pepa Kettner), nesmím zapomenout ani na Tvrdohlavou ženu (r. Jarda Kodeš), Z deníku kocoura Modročka v mé v režii a poslední úspěšnou inscenací je Jirotkův Saturnin v režii Jiřího Suka. Většina z nich byla vedena jistou rukou profesionálů, a bylo to vidět jak na přesvědčivých hereckých výkonech, tak na inscenacích samotných. Pro mne to byla ta nejcennější zkušenost, taková divadelní škola v praxi. A když nad tím tak přemýšlím čerpám z těchto zkušeností dodnes.

A ještě mě zajímá, kolik máte „kmenových“ režisérů a jestli se dělíte na herce, režiséry, výtvarníky atd. nebo děláte „všichni všechno“?

Režiséři jsou Jiří Suk, Adam Doležal, Honza Grundman, Jan Švácha. Scénografové: Lucie Auerswaldová-Babáková, Pavel Purkrábek j. h., ale ve finále to někdy vypadá, že děláme všichni všechno.

Ne že bychom vám to přáli, ale s jakými největšími problémy se jako soubor potýkáte?

Dnešní doba je hektická, mladí mají kromě divadla mnoho jiných zájmů a možností, starší jsou zase vyčerpáni pracovní, navíc starost o rodinu, takže skloubit zkoušky tak, aby to vyhovovalo všem, je někdy pěkný hlavolam.

BEZ ALENKY MUTÍNSKÉ PŘEDSTAVIT SI RAKOVNICKÉ DIVADLO NELZE!



Jak dlouho jsi vedoucí spolku?

Od roku 1984.

Zároveň pracuješ jako dramaturgyně kulturního centra, že? Tedy měla bych to asi napsat obráceně – že jsi dramaturgyně KC a zároveň vedoucí spolku...?

Myslím, že na tom nezáleží. Jedno dělám z lásky, a to druhé z lásky a pro peníze.

Známe tě i jako výbornou herečku (A jitra jsou zde tichá..., Umřít smíchy, Tvrdohlavá žena...). Na kterou inscenaci jako herečka vzpomínáš nejradší?

Na Jitra, na Vojnarku, na Tvrdohlavou ženu.

A na kterou jako režisérka?

Nedovedu vyzdvihnout jednu nad druhou, je to jako s dětmi. Všechny někdy zlobí a ty je máš stejně ráda, a tak vzpomínám na všechny.

Co osobně považuješ za největší úspěch(y) souboru?

Že jsme a pevně věřím, že budeme. Jaké jsou vaše a tvoje plány s divadlem do budoucna?

Myslím, že moc neplánuju, a přesto přišly věci, za které jsem vděčná. Takže zkusím neplánovat a nechám to na osudu, který to se mnou i s mým souborem myslí dobře.

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ



Ostrovo pokladů.
Foto: 3x archiv souboru



Princ a chudás



Saturnin. Jiří Suk a Pavel Tajčouský



If You're Going to San Francisco aneb Divadlo Divokého západu Zastavení šesté: Amatérské divadlo, komunitní divadlo a jak to vlastně celé funguje

aneb
Divadlo
Divokého
západu

If You're Going to San Francisco

Amatérské divadlo



African American Shakespeare Company San Francisco, Twelfth Night. Foto: archiv souboru

NEPROFESIONÁLNÍ DIVADLO

Počátky amerického amatérského divadla nejsou příliš zdokumentovány. Podle American Association of Community Theater je nestarším kontinuálně pracujícím souborem The Footlight Club založený roku 1877 v Bostonu (přičemž pojem „community theatre“, tedy komunitní ve smyslu amatérské divadlo, byl použit až v roce 1917 Louisem Burleighem). Počet souborů postupem času utěšeně narůstal, zejména pod vlivem evropské první divadelní reformy a už v roce 1939 píšou Albert McCleery a Carl Glick o zhruba půl milionu aktivních ochotníků. V roce 1962 zveřejnil Stanford Research Institute odhad, že v USA existuje na 18 000 divadelních skupin, z nichž „přibližně 3000 tvoří své inscenace v akceptovatelných standardech a z nich asi 200 souborů pracuje srovnatelně s profesionály a občas se jim podaří vytvořit dokonce špičkové inscenace“. V novém tisíciletí, zdá se, zájem o amatérskou činnost poněkud

uvadá - American Association of Community Theatre uvádí, že dnes zastřešuje aktivitu zhruba 7000 skupin v celých Spojených státech, a to „včetně amerických teritorií a armádních souborů sestávajících z vojáků nasazených v zahraničí“. Já sama jsem ve Státech nezhledla žádné „čistě“ amatérské představení, takže nejsem s to hodnotit jeho úroveň. Pouze v jedné operní premiéře (Truce of Carols v Mission City Opera House, více viz AS 3/11) byli do sboru zapojeni i amatéři, včetně nevidomého chlapce, což také souvisí s celkovou větší měrou integrace handicapovaných do tamější společnosti.

DIVADLO MENŠIN

Spíš bych se zde chtěla zmínit ještě o jednom americkém fenoménu, a to o skutečném komunitním divadle, který bych ráda demonstrovala na příkladě Afroamerického kulturního střediska sídlícího uprostřed čtvrti Fillmore s velmi početnou černošskou komunitou. Vlastníkem

centra je město San Francisco a provozuje kulturní akce a kurzy, které jsou pro publikum cenově dostupné nebo dokonce zdarma. Sídlí zde také několik uměleckých organizací včetně Afroamerické shakespeareovské společnosti (jejíž zakladatelka Sherri Young tvrdí, že svou skupinu musela založit proto, aby dala „afroamerickým hercům konečně příležitost hrát velké role světové dramatické literatury“). Společnost sice sestává z profesionálních herců, ale má i edukativní program, což je ve Státech poměrně běžná praxe: soubory vedou dramatické kurzy pro děti a mládež a jejich absolventy nezřídka zapojují do vlastních produkcí.

ZPŮSOB FINANCOVÁNÍ

Jistě není nutné příliš vysvětlovat, že americký (a západoevropský) divadelní systém funguje zcela odlišně od tuzemského, zpravidla repertoárového provozu – v této divadelní kultuře se hrají představení v sériích. Výrazně se odlišuje i systém financování – divadla nejsou dotována zřizovateli (městy, státem) nebo subvencována veřejným grantovým systémem z tak velké části jako naše soubory. Významný podíl na chodu souborů mají totiž sponzoři a soukromí mecenáši; v každém divadelním programu bývá otištěn dlouhý seznam lidí, kteří přispívají někdy opravdu ohromujícími částkami. Tento systém s sebou ale pochopitelně nese i ten fakt, že se tak donátoři do jisté míry stávají spoluvytvářícím faktorem dramaturgie a směřování souboru. Ano, jak vyplynulo i z jednotlivých dílů tohoto seriálu, největší šanci na sponzorování mají inscena-

→

ce bulvární, neprovokující, svou estetikou líbivé a režii, dramaturgií a výpravou konvenční. Konkrétně v San Francisku, které se pyšní titulem kulturní metropole Západu, míří nejvíce peněz pochopitelně do velkých souborů opery a baletu (výjimka, která potvrzuje pravidlo: zdejší soubor patří mezi světovou špičku, viz AS 2/11). Sponzory relativně oplývá i činohra a muzikál, ale třeba loutkáři, performeři, tanečníci a jim podobné „okrajové“ formy už shánějí peníze o poznání složitěji. Ambicióznější či vysloveně experimentální divadelní skupiny pracují nezdědka v nedůstojných podmínkách a vše dotují ze svého. Dostáváme se tak samozřejmě k modelu Möbiovy pásky, protože když mají soubory málo peněz, nikdo se o nich kvůli nulové propagaci nedozví, protože se o nich nedozví, mají málo diváků, nenacházejí nové, a tak mají i málo peněz od sponzorů na tvorbu a propagaci...

RESUMÉ

Po roce stráveném s americkým divadlem je mi více než jasné, že bude-li se touto cestou ubírat české divadelnictví, resp. česká kulturní politika, tj. ponecháním kultury napospas vkusu laických mecenášů či (v populistickém zájmu takzvaně ušetřit) ji nechat bojovat o holé přežití s komerčními, na zisk orientovanými subjekty, přičemž logicky zvítězí jen většinově akceptovatelné, podbíživé kousky, bude s ní do několika let definitivní konec. Kvalitní živá kultura si na sebe sama nikdy zcela nevydělá a kdo to nechápe, nechť zavítá za moře a pořádně otevře oči.

KATEŘINA LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ

divadelní vědkyně



African American Shakespeare Company San Francisco, *Cinderella*. Foto: Lance Huntley



African American Shakespeare Company San Francisco, *Twelfth Night*. Foto: archivo souboru

15. Internationaler Theatertreff Lörrach

18.–22. 10. 2011

V německém městě Lörrach, ležícím na německo-francouzsko-švýcarském pomezí v těsném sousedství Basileje, se uskutečnil 15. ročník mezinárodního divadelního festivalu Internationaler TheaterTreff Lörrach. Za dobu své existence si přehlídka vydobyla oprávněný věhlas a náleží k prestižním akcím amatérského divadla v Německu.

Festival organizuje občanské sdružení Nellie Nashorn, které plní v Lörrachu funkci jakéhosi alternativního kulturního zařízení finančně

inscenaci Shafferova Amadea. Dobré jméno Internationaler Theatertreff Lörrach se podařilo Václavu Špiritovi vytvořit především cílevědomou

však pouze devět, neboť dva soubory odvolaly svou účast krátce před konáním festivalu. Z programu tak vypadlo Studio-Bühne z německého Essenu s inscenací hry Franzisky Steiofové Noe a velký déšť (Noah und der große Regen) a R + R Theater ze švýcarského Hallau s hrou Já Romeo, ty Julie, jejímiž autory jsou W. Bruns, U. Hausmann a S. Kunz. Výpadkem těchto souborů došlo nejen k programovému ochuzení, ale i k oslabení mezinárodní dimenze festivalu. Převažovaly soubory německé, zahraniční účast představovaly soubory z České republiky, Itálie a svým způsobem německo-česko-polský divadelní projekt a soubor Íránců žijících v Německu.

TŘI VRCHOLY PŘEHLÍDKY

Festival zahájilo **pražské taneční divadlo Veselé skoky** svou inscenací **Havran** podle Edgara Allana Poea. Jeho představení na pomezí tanečního a pohybového divadla, grotesky, černého humoru a hororu, dotýkající se otázek soužití muže a ženy, bylo oceňováno účastníky festivalu především pro svou nápaditost a výrazové prostředky. Zahajovací představení se konalo na scéně lörrašského Burghofu. Veselé skoky jej zopakovaly v druhém festivalovém dni v jiném hracím prostoru, a sice v tzv. Bonifaciussaal.

Velice zajímavým příspěvkem do festivalového programu byla inscenace hry Jürgena Eicka **...a zítra** (...und Morgen) německého souboru **Piccolo Inszenierungsjugendclub z Cottbusu**. Pojednává o tom, jak vratké mohou být životní postoje v populisticky orientované současné Evropě. Ukazuje to na osudu mileneckého páru skinheada – neofašisty pocházejícího ze sociálně nejslabší



Theater Ensemble Avisch / Zelená sezona (Die grüne Blütezeit)
Internationaler Theatertreff Lörrach 2011. Foto: Milan Strotzer

podporovaného městem, doplňujícího kulturní nabídku městského kulturního domu Burghof. Uměleckým šéfem festivalu je Václav Špirit, Čech žijící od roku 1983 v Německu, někdejší metodik pro divadlo Středočeského krajského kulturního střediska, režisér a herec souboru Tyl v Říčanech. Dnes je režisérem známého lörrašského souboru Gut & Edel, ale i dalších divadelních uskupení. V Čechách v současnosti zkouší jako herec Rádobydivadla Klapý roli Salieriho v připravované

dramaturgickou volbou na festival pozvaných inscenací. Byla to vždy volba upřednostňující kvalitu a inspirativnost. Programová skladba jednotlivých ročníků byla koncipována v co nejširší škále druhové a žánrové, zcela záměrně byly zařazovány inscenace studentského a věkem mladého divadla, program se nevyhýbal ani hostujícím souborům pracujícím na profesionální bázi. Patnáctý ročník Internationaler Theatertreff avizoval program složený z jedenácti inscenací, hrálo se jich

společenské vrstvy, a dívky z bohaté rodiny, patřící k společenské smetánce. Zatímco chlapec je schopný přehodnotit své životní postoje a odmítne splnit násilný teroristický čin, dívka se se slepým nadšením vrhá do neonacistického hnutí. Poněkud výjimečný příklad možností divadelní práce představil soubor **Die Pusterer z Bozen z Itálie** ve své vlastní produkci nazvané **V parku**. Herecký soubor tvoří mentálně postižení občané. Představení bylo sledem etud na téma vzájemného porozumění a pomoci. Soubor, vedený paní Helle Pedersenovou, slaví se svými divadelními projekty v oblasti drama terapie v Německu a v Rakousku nemalé úspěchy. Jedním z vrcholů festivalu byla inscenace **Kinder der Zeit/Pamięć/Ozvěny minulosti**, která vznikla jako mezinárodní německo-polsko-český divadelní projekt, institucionálně zaštitěný Amateurtheaterverband NRW, polským MDK im. A. Bursy a českým REBTA, o. s. Chomutov. Působivá inscenace v režii Michaela Nocona, polského režiséra žijícího v Německu, vznikla s podporou Deutsch-Polnische Jugendwerk a Česko-německého fondu budoucnosti. Líčí osudy občanů od předválečných let, přes období druhé světové války a holocaustu až po léta poválečná. Je obrazem pokojného soužití lidí různých národností, který se proměňuje v hrůznost přinášející nacistické řešení tzv. židovské otázky a končí poválečnou deziluzí z lidské neschopnosti vzít si ponaučení z otřesně nabytého poznání. Ostatně poznání je jakýmsi leitmotivem celé inscenace. Od úvodní scény, kdy se z jeviště zaplněného silnou vrstvou pomačkaného novinového papíru vynořují ruce s jablky v prstech a evokují stromy poznání, až po závěrečnou scénu obžerně dychtivého požívání jablek a jejich následného vyzvracení. Navzdory některým nejasnostem v lokalizaci postav příběhu a v kostýmování, v ne zcela zřetelném významovém sdělení při užití divadelní zkratky či použití některých symbolů, je inscenační výsledek velice zdařilý. Přinejmenším je inspirující jak tématem samotným, tak užitými výrazovými prostředky. Nepochybně je to příspěvek provokující myšlení o divadle i myšlení

divadlem. Myslím, že by bylo dobré trojnárodnostní projekt Ozvěny minulosti pozvat k účasti na 82. Jiráskově Hronově, byť jsem si vědom rizik, která s sebou nese nemožnost pravidelných repríz a tím udržování inscenace v živoucím stavu. Druhý vrchol festivalu následoval hned za tím prvním, právě popsaným. Přivodil jej soubor profesionálních divadelníků **Cammerspiele z Lipska**. Jeho inscenace **Josef a jeho bratři** čerpá z biblických příběhů, ale především z obsáhlého románu Thomase Manna. Začíná příběhem Jáкова a Ezaua a s ním spojeným osudovým činem jejich matky Rebeky, která upřednostňovala svého mladšího syna Jáкова a dopustila se podvodu, aby již starý a slepý otec požehnal Jákovovi a předal mu vedení rodu, které dle zvykových práv náleželo prvorozenému synovi. Košatý příběh hry pak líčí, jak se stigma podvodu přenáší z generace na generaci. Inscenace v režii Christiana Hanische a Susann Schreiberové užívá prostředků moderního nepopisného divadla. Účastníky festivalu byla přijata s nadšením zejména pro nadstandardní herecké výkony, přičemž byla obzvláště vyzdihována vysoká úroveň mluvního projevu. Přes tato nesporná pozitiva a nemalou míru obraznosti bych si však neodvažoval navrhnout pozvání souboru do Hronova či na jiné české přehlídky. Klíčová významová sdělení tkví v mluveném slově a nejsou dostatečně ozřejmena jednáním tak, aby se divák neznalý německého jazyka mohl v inscenaci orientovat. Festival pamatoval tradičně i na dětské publikum. **Junges Theater Nellie Nashorn Lörrach** zahrál pro děti hru podle Maurice Sendaka **Kde bydlí divoké věci** (*Wo die wilden Kerle wohnen*). Hravé představení o zlobivém Maxovi, který se ve snu dostane do fantazijního světa divokých věcí, připravila za nemalé autorské spoluúčasti mladých členů souboru režisérka Brigita Vaithová. Soubor Íránců žijících v Německu **Theater Ensemble Avisch** je nonverbálním a tanečním divadlem. Do Lörrachu byl pozván po úspěšném festivalovém debutu podruhé. Tentokrát s inscenací nazvanou **Zelená sezona** (*Die grüne Blütezeit*),



*Die Pusterer, Bozen / V parku
Foto: 3x Milan Strotzer*



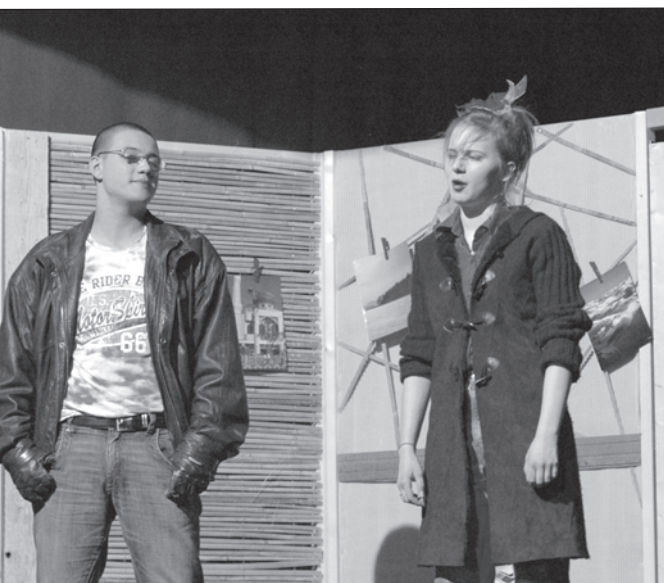
*Piccolo Inszenierungsjugendclub, Cottbus, Německo
/ Jürgen Eick: ...a zítra (...und Morgen)*



*Junges Theater Nellie Nashorn Lörrach
/ Maurice Sendak: Kde bydlí divoké věci (Wo die wilden Kerle wohnen)*



Tempus fugit, Lörrach / Albert Camus: Stav obležení
Foto: 3x Milan Strotzer



Augenschmaus, Marburg, Německo
/ Ještě se nenašli (Still haven't found)



Německo-polsko-český projekt Ozořeny minulosti

sestavující ze čtyř samostatných spolu nesouvisějících částí. První je věnována karikování známých světových politiků, druhá postavení žen v kulturně odlišných společnostech, třetí kritice sdělovacích prostředků a čtvrtá „Zelená sezona“ je připomínkou represí v Íránu z roku 2009. Očekávání zážitku z představení souboru, kterému předcházely věhlasné reference, zůstalo bohužel lichým. Soubor **Augenschmaus z německého Marburgu** uvedl vlastní hru **Ještě se nenašli** (Still haven't found). Je to příběh adolescentů s jejich zájmy, které jsou v rozporu s rodiči a školou, s jejich touhou po přátelství a lásce, s jejich komplexy méněcennosti, emocionálním chaosem, strachem apod. Čtyři kamarádi se scházejí na tajném místě v lesní chatě. Hra sleduje proměny v jejich vztazích poté, co se jednoho dne v „jejich“ chatě objeví dívka, která utekla od rodičů. Vpravdě studentské divadlo dotýkající se témat, která jsou mu aktuálně nejlustnější. Poslední festivalové představení, a také třetí vrchol festivalu, zajistil soubor **Tempus fugit z Lörrachu**. Uvedl své nastudování hry Alberta Camuse **Stav obležení** (Der Belagerungszustand), kterou autor napsal pod vlivem německé okupace Francie roku 1940. Hra o totalitní mašinérii, která z občanů vytváří nesvéprávná individua ponížená na úroveň strojů, je inscenována kolektivem středoškolských studentů v režii Václava Špirita. Zdařilá inscenace, která byt založená nemalou měrou na slově, je čitelná i pro diváky s handicapem jazykové bariéry, a to díky důslednému vedení herců k jevištnímu jednání v cílevědomě budovaných dramatických situacích. Festivalové představení bylo údajně derniérou, neboť se herci počátkem tohoto školního roku rozprchli na vysoké školy po celém Německu. Případné přijetí pozvání na některou českou přehlídku, které by jinak bylo nasnadě, je bohužel nereálné.

DISKUZE NEMĚLY HLUCHÝCH MÍST

Zbývá dodat, že se představení Internationaler Theatertreff v Lörrachu konala poprvé na dvou zcela nových místech, a to v již zmíněném Bonifaciussaal a ve Werkraum vily Schöpflin v okrajové čtvrti města.

Tradičními hracími prostory byly kulturní dům Burghof a komorní scéna v Nellie Nashorn, oba použité pouze jedenkrát.

Ke všem inscenacím se konaly v Nellie Nashorn **diskuze** moderované dvěma přizvanými lektory z Drážďan – divadelním kritikem, specialistou na hudební divadlo Borisem Michaelem Gruhlem a divadelním pedagogem, autorem řady německo-českých divadelních projektů Frankem Hohlem. Zajímavostí bylo, že diskuze k jednotlivým inscenacím zahajovali zástupci předem pověřených souborů krátkým zhodnocením, v němž vyzdvihli, co je na inscenaci zaujalo, co oceňují a zároveň položili otázky, které vyplynuly z problematických stránek té které inscenace. Takto nastartované diskuze neměly hluchých míst, ba musely byt začasté usměrňovány, aby se ve vymezeném čase dostalo na všechny diskutující a probírané inscenace. Způsob, jakým jsou v Lörrachu vedeny diskuze, je podmíněn pobytem hrajících souborů po celou dobu trvání festivalu, účastí členů souborů na všech představeních a diskuzích. Pokud bych měl zmínit jeden jediný charakteristický rys lörrašské přehlídky, pak bych před charakteristikami spjatými s velice zajímavým a závažným tematickým zaměřením inscenací musel konstatovat, že byla velice velice mladá věkem svých účastníků, především těch, co byli na jevištích. Většina z nich nebyla o mnoho starší než Internationaler Theatertreff Lörrach.

MILAN STROTZER



Propagace a public relation

Co je to propagace, dobře víme. Vypadá to jednoduše – vyrobíme plakát, vyvěsíme ho na dveře a vylepíme na nástěnkách a vývěskách, kde nám to majitelé těchto ploch dovolí, ať už za peníze nebo zadarmo... Může to tak být, může nám to stačit. Překvapivě hodně souborů má kolegiální nebo rodinné kontakty v reklamních firmách, které často formou barteru, tedy výměnného obchodu, zajistí tisk nebo i návrhy plakátů. I v tomto případě hrozí ale nebezpečí, ovšem jiné a menší než v případě, že si budeme dělat plakát doma ve wordu pomocí wordarts... Odborníci vědí, jaké jsou typografické zásady. Víme to vlastně všichni, jen nás to vždycky nenapadne. Například že nelze použít „a“ nebo předložku na konci řádku. Ale jsou tu i jiné zásady. Na první pohled by z plakátu mělo být jasné CO – KDY – KDE se koná, následuje informace KDO a potom třeba ZA KOLIK, případně kdo přispěl apod.

CO S LOGEM?

Velkým oříškem pro grafiky jsou v současné době loga. Máme logo našeho divadla, logo obce, loga sponzorů... Některé plakáty jsou doslova přehlídkou log. Je to především grafický problém, loga obvykle narušují výtvarný koncept. Jako vhodné řešení se nabízí oddělená část plakátu pro tyto účely (například pruh ve spodní části). Nesmíme zapomenout na to, že většina firem včetně obcí má svou corporate identity, tedy nějak vyjádřené to, jakým způsobem se prezentuje navenek. Je to více nebo méně obsáhlý materiál, který je někdy k vyžádání ve firmě, někdy dostupný na webových stránkách. Obvykle je potřeba mít k dispozici část, která se nazývá grafický manuál nebo logomanuál. V manuálu totiž najdeme informace, jak může, a také jak nesmí logo vypadat, jaké barvy mohou být podkladem, kolik místa kolem loga musí zůstat volného, do loga obecně nesmíme nic vkládat ani měnit jeho rozměry, resp. poměr stran atd. Loga můžeme jako dobrou reklamu pro partnery umístit i jinde než na plakátě – mohou být na vstupenkách či bannerech umístěných v předsálí apod.

PLAKÁT BY MĚL UPOUTAT POZORNOST

Je dobře myslet hlavně na výtvarnou stránku plakátu, případně programu k inscenaci či festivalu, a na grafickou vyváženost, to znamená, že bychom měli dát pozor na to, aby materiály vyvolávaly pocit, který koresponduje s typem inscenace, a aby zaujaly oko diváka, kterého chceme do divadla přilákat. Když plakát na komediální představení vypadá jako smuteční oznámení, není to



ono, a to ani v případě, že titul je všeobecně známý a tak všichni vědí, že je to komedie, ani když na bílou černě orámovanou plochu s černou ikonou v horní části pro jistotu napíšeme „veselohra“...

Propagaci neprospívá, když se plakát mění za chodu – například vytvoříme provizorní plakát před premiérou a potom se rozhodneme, že pro reprízu té samé inscenace uděláme jiný. Jistě to vyvolá u diváků zmatek. Pokud tedy chceme hrát inscenaci víckrát než jen na premiéře a nezvládneme plakát promyslet a připravit včas, je lepší pozvat premiérové diváky osobně, což stejně děláme, a plakát vytvořit po premiéře. Je to sice nepřijemné, ale pořád lepší než slavnostně vypustit nepromyšlený propagační materiál, který není možné využívat po celou dobu uvádění inscenace.

Samozřejmě to neznamená, že by plakát či program musel být honosný a nákladný! V jednoduchosti je opravdu krása, záleží jen na tom, co chceme světu touhle cestou říci. Obvykle vybíráme z několika návrhů a může tedy nastat situace, že se nedohodneme, protože každému se líbí něco jiného. Rozhodnout by měl asi režisér nebo scénograf, pokud ho máme, ale bylo by dobře, kdybychom si řekli předem, kdo to bude. Jeden z nás zkrátka musí mít hlavní slovo.

FOTOGRAFUJEME A NATÁČÍME...

S programy souvisí také fotografie. Potřebujeme dokumentaci, chceme mít fotky doma v albu nebo v počítači stejně jako fotky z oslavy narozenin či dovolené, ale potřebujeme je také pro sponzory, pro obec, kde chceme dát najevo, jak



jsme dobří a jakou děláme obci reklamu! Vyplatí se alespoň jednou si objednat profesionálního fotografa. Fotky z kapesního aparátu nebo z mobilu (byť by to byl iPhone 4S s foťákem lepším, než byl před pár lety můj superznačkový Olympus) se pro dobrou propagaci opravdu nehodí. Nejen fotograf, který obrázek vidí, ale i znalý grafik, který s fotkou pracuje, to pozná okamžitě.

Když chceme fotky do programu, možná i na plakát, použít, musíme myslet na to, že musí být kvalitní a že by mělo být uvedeno jméno autora. Autor musí se zveřejněním souhlasit. Když je autorem někdo, kdo nemá odborné teoretické základy, je dobře se poradit s grafikem nebo profesionálním divadelním fotografem, které obrázky použít. Je mnoho kritérií, která mají vliv na celkový výsledek – některá fotka může být natolik úžasná, že si ji chceme vyvěsit v obří velikosti doma a denně se na ni dívat, ale v programu vypadá jako skvrna od inkoustu. I když je nejlepší z hlediska světla, kompozice i atmosféry, raději si ji pověsme doma nebo v divadle na zeď a pozvěme všechny, aby si ji mohli prohlédnout, než ji za každou cenu dávat tam, kde nezapůsobí.

V souvislosti s focením a s natáčením představení na DVD je třeba myslet na autorská práva, na to, jestli dané záznamy používáme jen pro osobní potřebu nebo je zveřejňujeme a tak dále, jak jsme se již zmínili v části zaměřené na autorské právo.

DALŠÍ PROPAGAČNÍ MATERIÁLY ANEŽ MERCHANDISING

Cizím slovem merchandising se myslí obvykle doplňování zboží na místě, kde se prodává, ale také nabídka zboží

a předmětů, které podporují hlavní produkt a jeho prodej. V našem případě je tím hlavním produktem inscenace. Když si tedy vyrobíme trička, tužky, hrnečky nebo jiné věci, které propagují naši inscenaci, a nabízíme je divákům ke koupi, děláme merchandising.

FOTKA NA TRIČKU?

Z tohoto pohledu musím ještě upozornit na jednu, možná překvapivou skutečnost. Ne všechno, co se propagace v tomto směru týká, je možné, protože ne všechno bývá právně dořešeno a ne všechno je zúčastněným stranám příjemné. Můžeme si říci takzvaně „na první dobrou“, že každá propagace je prospěšná a má jen pozitivní dopad. Pokud ale chceme vyrobit například tričko s fotkou z naší inscenace, což není technicky žádný problém, je nutné získat nejlépe písemný souhlas osob, které na fotce jsou, zejména pokud je zřetelné, o koho se jedná. Pokud triček vyrobíme 20, nebude to pravděpodobně problém. Když jich ale chceme vyrobit 500, protože naše inscenace je skvělá a tričko se nepochybně stane hitem na všech přehlídkách včetně Hronova, může to někdo považovat jako velký zásah do soukromí podobný fotce na první straně Blesku. Když budeme mít podepsaný souhlas, nejlépe s uvedením předpokládaného počtu triček či jiných reklamních předmětů, je to už problém kolegy, který možná neodhadl, že mu bude vadit potkávat svůj obličej na ulicích. Bez souhlasu se ale do podobné akce rozhodně nepouštíme. Možná někdo označí tenhle přístup za vymyšlenost, ale pořádek dělá přátele.

PŘÍKLADY Z PRAXE

Historka č. 1: Studenti maturitního ročníku nejmenovaného gymnázia v nejmenovaném městě se rozhodli, že na svá absolventská trička nechají natisknout fotografii herce místní divadelní skupiny, vyříznutou z plakátu jedné inscenace, protože se jim to zdálo vtipné. V grafickém studiu to zjistili a ptali se po zdroji fotografie a souhlasu zainteresovaných stran. Studenti překvapili – byli naprosto nepoučení a zvolili výmluvu, že vůbec nevědí, co je to za fotografie a jak se k nim dostala, takže se ani následně nesnažili právo k užití fotografie vyjednat. Takže trička nebyla...

Historka č. 2: Nejmenovaná instituce použila fotografii z nejmenované inscenace jako jediný motiv na svůj propagační materiál, přitom fotografii znehodnotila grafickou úpravou a informaci o záměru fotku použít souboru nesdělila. Argumentem bylo, že fotografie byla pořízena na akci pořádané onou institucí jí najatým fotografem. Protiargumentem bylo naopak tvrzení,

6. díl

Propagace a PR

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



že fotograf na přehlídce zaznamenává představení pro účely dané přehlídky, případně dalších návazných akcí stejného charakteru, jako dokumentaci a zpravodajství, nikoli pro účely zaměřené na propagaci instituce jako takové, navíc pro tvůrce inscenace v nepřijatelné úpravě. Vznikl spor, který se vyřešil dohodou – stažením onoho nepovedeného propagačního materiálu z distribuce a omluvou.

WEBOVÉ STRÁNKY

Plakáty a programy jsou nejdůležitějšími a nejčastějšími propagačními materiály. Nyní k nim přibyl také internet, tedy webové stránky divadelního souboru. Už je běžnou praxí, že webovou prezentaci má opravdu téměř každý soubor, stejně jako prezentaci na sociálních sítích. Je na dohodě kolektivu, jestli bude web mít nějaký základní prvek kromě loga a speciální design, který se bude objevovat i na ostatních materiálech. V každém případě je to výhodné. Na první místo v propagaci a komunikaci se ale dostávají internetové sociální sítě, které výrazně změnily způsob komunikace mezi lidmi a také mezi divadelními soubory a jejich diváky. Ale to už bychom se vrátili zpět k marketingu, což je důkazem, že všechno, o čem jsme celý rok mluvili, spolu souvisí...

PR NEBOLI PUBLIC RELATION

Za PR neboli ovlivňování vztahů s veřejností obvykle považujeme články v novinách. Ano, prezentace v tisku a na internetu je hlavní oblastí, kde můžeme, kromě vlastní práce, obraz našeho divadla na veřejnosti budovat. PR je tedy s reklamou úzce spojeno. Zdálo by

se, že není moc co dodat, že plakáty už máme takové, že se všem líbí, prodáváme propagační materiály, místní noviny o nás občas píšou, občas se dohodneme i v rozhlasu na krátkém vstupu či rozhovoru. Někdy se podaří, že přijdou také z televize. Zveme také místní politiky, protože chceme a potřebujeme, aby věděli, co děláme a proč je budeme žádat o podporu. Obvykle jsou velmi časově vytíženi, ale když přijdou, jsou potěšeni, protože v divadle přijdou na jiné myšlenky. Není vhodné je hned u vchodu začít přesvědčovat, že jsme nejlepší. Lépe působí, když se o tom přesvědčí sami a my se na to odvoláme později, až si s nimi domluvíme oficiální schůzku.

DOBŘE JMÉNO SOUBORU

Závěrem je potřeba ještě zmínit negativní PR. Hlavní herecká hvězda našeho souboru, která takřka denně vyseďává v podroušeném stavu v místní restauraci, nevytváří zrovna pozitivní obraz o nás všech. Také třeba reklama na autě nemusí být jen informací o naší činnosti. Když bude majitel auta notoricky překračovat předpisy a jezdit nebezpečným způsobem, nepochybně se část obrazu o jeho nezodpovědnosti přenesou i na nás, ať již vědomě nebo podvědomě, jak tomu u reklamy a PR bývá. Dobré jméno souboru může pokazit mnoho faktorů, které jsou ale hodně závislé na místě, kde žijeme a hrajeme. To místo je u nás doma, v našem městě nebo vesnici, takže to tam dobře známe a sami si umíme vyhodnotit, co nám může pomoci nebo naopak uškodit.

Přeju všem zajímavé nápady nejen na propagaci.

DAGMAR ROUBALOVÁ

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



Nový seriál v roce 2012

CO SE ZVUKEM NA DIVADLE

Šumy, hluky, třesky, tóny – téměř každá existence má svou zvukovou stopu – ruchy, atmosféry, hudba.

Zvuk jako jeden z nositelů divadelního výrazu je významotvorný – co (z)můžou ruchy, atmosféry a co hudba.

Zvuková složka a zvukový plán inscenace – jak ji najít, jak ho vytvořit a jak ho prakticky provést.

Rád bych se s vámi, čtenáři, zamyslel nad fenoménem, který působí tak samozřejmě, že ho někdy dost dobře „neslyšíme“.

VRATISLAV ŠRÁMEK

Asi každý si někdy v hospodě pustil jukebox. Ale už jste zažili divadelní jukebox? Právě takový v Brně každý měsíc nabízejí Služebníci lorda Alfreda. Soubor, jehož hlavním oborem je nonverbální divadlo, pantomima, klauniáda a improvizace, avšak bez upnutých trikotů a bílých obličejů.

Nezávislé divadelnictví v Brně

Služebníci lorda Alfreda



Služebníci lorda Alfreda jsou mladý brněnský divadelní soubor orientující se převážně na pohybové formy divadla a improvizaci. Jádrem skupiny tvoří celý absolventský ročník Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, oboru klaunská, scénická a filmová tvorba, jehož garantem a pedagogem byl prof. Ctibor Turba. Vize Saši Stankova (skalního člena a zakladatele souboru) zůstat i po škole spolu a společně „dělat divadlo“ se v roce 2007 vyplnila založením občanského sdružení. Za dobu svého působení vytvořili již řadu inscenací a divadelních projektů.

Soubor ve své činnosti rozvíjí nikoli jen divadelní tvorbu, ale doplňuje ji také filmovými projekty a dalšími uměleckými žánry. Snaží se navázat na tradici pouličního divadla a klaunerie i moderní grotesky. Ve svém projevu hledá vytváří nové formy pohybového divadla a sdružují kolem sebe mladé (brněnské) umělce. Vzniká tak tvůrčí platforma pro rozvoj mladého divadelního umění, která se konfrontuje nejen s dalšími divadelními projevy, nýbrž i se společností a současným světem. Určujícím tématem je snaha

komentovat aktuální dění. Činnost mladých umělců tak „nastavuje zrcadlo“ a reaguje na pohyby společenské a politické scény. Navíc svým zacílením na převážně nonverbální vyjadřování zaplňují na brněnské divadelní scéně jakési „bílé místo“.

Jedním z originálních projektů Služebníků je divadelní Jukebox, improvizovaná představení, která jsou plně v režii diváků – sami herci na začátku každého představení upozorňují: „Když je blbý téma, je blbý i divadlo.“ Představení funguje na principu klasického hudebního jukeboxu, jen místo muziky diváci zadávají hercům témata, která chtějí na jevišti vidět. Buď je téma zadáno přímo z publika, nebo pro případné nesmělce mají herci připraveno číslo mobilního telefonu, na který přijímají témata formou SMS, čímž dávají najevo, že na Jukeboxu je dovoleno vše, není třeba dodržovat společenské konvence v podobě tichého pozorujícího publika a hrajících herců; naopak. Diváci jsou přímými účastníky, dramaturgy i režiséry večera.

Improvizace jako taková je dominantním prvkem v tvorbě Služebníků

a je důležitou součástí i v procesu zkoušení inscenací, jejichž režisérkou je v poslední době převážně Martina Krátká (Spíš se mnou? 2009, Spadlo z nebe 2010, Vražda pro pár vidliček 2011). Na jednoduchých příbězích s jasnou dějovou linkou herci beze slov rozehrávají spletité mezilidské vztahy, ve kterých se odrážejí společenské problémy dneška.

Gesto a pohyb jako univerzální vyjadřovací prostředky tak otvírají souboru cestu i za hranice České republiky. S úspěchem se zúčastňuje mezinárodních přehlídek v okolních státech, tím nejvzdálenějším je korejský festival v Suwonu.

SANDRA DONÁCZI



Když je blbý téma, je blbý i divadlo

ROZHOVOR SE SAŠOU STANKOVEM, ZAKLADATELEM A HERCEM SOUBORU SLUŽEBNÍCI LORDA ALFREDA

Váš záběr je docela široký, věnujete se pohybovému divadlu, grotesce, klaunerii, improvizaci, ale také pořádáte filmové projekce. Jak se vidíte vy sami? Kdo jsou Služebníci Lorda Alfreda?

Pokoušíme se vidět jako generační divadlo, které by mohlo oslovit naši generaci. Když jsme přemýšleli o tom, co nás baví, co by mohlo rezonovat v této době, v této společnosti a najít nějakou odezvu, tak je to naše generace, která se zajímá o to, co děláme, a baví se naším divadlem.

Který typ divadla a jaké vyjadřovací prostředky jsou nejbližší tobě?

Mně osobně je nejbližší improvizace, momentálně se jí ve všech věcech věnuju nejvíce a určitě potom pohyb a obraz. Když je to nazkoušené divadlo, tak určitě preferuju obraz a pohyb víc než slovo. Pro mě je to zajímavé.

Části své produkce se snažíte komentovat aktuální dění kolem vás, nastavit zrcadlo společnosti. Cítíte nějakou odezvu na toto svoje počínání?

Odezvu cítíme v tom, když se lidé vrátí na naše představení a baví se u něj, pochopí ho, líbí se jim. Tam si říkáme, že to aspoň trochu rezonuje. Naše myšlení nebo způsob jak přemýšlíme o světě, co nás štve, problémy, které zažíváme, zkusíme nějak vměstnat do představení. Například lidé, kteří do divadla moc nechodí a přijdou na nás, řeknou: „Jo to bylo zajímavý, hezký, líbilo se mi to.“ Myslím, že to rezonování je také v tom, že si to diváci mezi sebou řeknou: „To bylo dobrý, běž se na to podívat.“ A tzv. šuškanou se to dostane dál. A pak si všímám, že někteří diváci třeba chodí na naše představení opakovaně, takže dou-

fám, že si budujeme nějakou vlastní diváckou obec. Nejvíce je to vidět na Jukeboxu. Tam například chodí pravidelně celá jedna rodina.

Jakým způsobem tvoříte nové inscenace? Je to společná práce celého souboru? Kdo píše scénáře?

Někdo z nás přijde s námětem nebo tématem, které by chtěl jevištně

té inscenace tvoříme společně na základě improvizace. Z toho, co nás baví, tvoříme jednotlivé obrazy a zkusíme, co funguje a co ne. Vycházíme z předpokladu, že když se bavíme my, tak se snad budou bavit i diváci. Právě Martina režírovala několik našich posledních inscenací. Sama je v angažmá jako herečka (Divadlo Husa na provázku,



Saša Stankov. Foto: 2x Sandra Donáč

zpracovat. Například **Spadlo z nebe** nebo **Vražda pro pár vidliček** je dílo Martiny Krátké. Práce potom vypadá tak, že ona jako režisérka má představu, jak by měl vypadat výsledný tvar inscenace a odkud kam by měl směřovat příběh. Samotnou „náplň“

nyní Švandovo divadlo) a nemá tolik času s námi reálně hrát a zkoušet. Například představení **Spadlo z nebe**, které režírovala, ještě sama neviděla. Nemohla být ani na premiéře, protože sama hrála.

→

Co je to divadelní Jukebox a kdo je jeho autorem?

Jednou jsme jeli do Zlína na festival a přivezli jsme představení, které bylo krátké. Vznikl nějaký komunikační šum mezi produkcí a námi a pořadatelé po nás chtěli ještě něco. My jsme tedy vystoupili na jevišti a řekli divákům, že máme patnáct minut a tady a teď jim zahrajeme, co budou chtít. A tak vznikl divadelní Jukebox, improvizace na přání. Diváci se tehdy bavili a tak hrajeme Jukebox už čtvrtým rokem. Funguje to tak, že diváci přijdou, zaplatí nějaké vstupné a my jim za to zahrajeme, co si budou přát. Stejně jako vložíte peníze do jukeboxu a vyberete si

písničku, kterou chcete slyšet. Proto taky na začátku říkáme: když je blbý téma, je blbý i divadlo.

Celkově improvizace lidi baví. V současné době zažívá velký boom. Lidé jsou zahlceni tím, co se děje, nechtějí se dívat na žádnou tragédii, je to známka úpadku společnosti, to, kam ta společnost směřuje. Lidé už nestíhají sledovat vážnější témata v divadle, protože řeší svoje problémy, jestli zaplatí půjčku atd. a v divadle se chtějí bavit. Ta doba, ve které žijeme, improvizaci napomáhá. Jako v televizi, přepneš, přepneš, co tě baví, na to se koukáš, jinak to vypneš a jdeš dál. Máš to hned, teď a tady, ale i tak se dají řešit vážnější témata.

Jak se žije nezávislému pohybovému divadlu v Brně? S jakými největšími provozními problémy se potýkáte?

Problém s penězi každopádně. Napišeš grant, čekáš, jestli to vyjde, dostaneš jen část... Dotaci získáme někdy v dubnu, ta předchází končí v prosinci, takže leden až duben žijeme tak nějak ze vzduchu. Vlastně veškeré peníze, které z grantů získáme, jdou na provoz a na inscenace, na honoráře nejde nic. Tady jsme se domluvili, že láska k divadlu nás živí. Ale takhle to samozřejmě nejde stále, proto máme každý ještě nějaké zaměstnání. Já jsem zdravotní klaun, Roman Blumaier hraje ve Zlíně, Martina Krátká je angažovaná ve Švandově divadle v Praze a Sára Venclovská v brněnském HaDi-

vadle. O to těžší je potom najít čas na zkoušení našich inscenací. Teď jsme třeba zkoušeli přes prázdniny, abychom mohli něco vyprodukovat. Nebo míváme noční zkoušky – na to už jsme si zvykli, že zkoušíme v nemožném čase.

Co se týká prostoru, v současné době jsme si trochu polepšili. Na začátku našeho působení jsme měli zázemí na Flédě, tam to byl opravdový underground, měli jsme zkušebnu pod zemí a bylo to náročné. Ale pro představení jsme měli k dispozici sál. Od letošní sezony jsme se přesunuli pod křídla HaDivadla, kde máme zajištěný prostor pro zkoušení a hrajeme na Studiové scéně.

V roce 2010 jste byli pozvaní na mezinárodní divadelní festival Suwon Theatre festival, který se konal v Koreji. Jak jste se k tomu pozvání dostali a jaké sis odtamtud přivezli zážitky a zkušenosti?

Hráli jsme na mezinárodním festivalu v Divadle Na Zábradlí, kde si nás všimli. Potom mi doma zvoní telefon, na displeji takové hodně divné číslo, tak to zvednu a někdo mi lámanou angličtinou vysvětluje, že nás zvou na festival do Koreje. Takže velké nadšení. Proplatili nám cestu, ubytování, zahráli jsme tam. Bylo to skvělé. Tam je všechno jinak. Vůbec to jejich divadlo, jejich vnímání divadla, jejich mentalita... Oni však byli z našeho představení **Spíš se mnou?** nadšení. Například pro Korejce je sdělování emocí na jevišti nebo vůbec na veřejnosti něco úplně jiného než pro nás. U nich se emoce veřejně neprezentují a naše představení je o milostném trojúhelníku mezi jednou ženou a dvěma muži, kde se míchají snad všechny možné emoce. Takže oni se najednou dívali na něco, co normálně nedělají. Ve výsledku byl náš zájezd velmi úspěšný a naše vzájemná spolupráce pokračuje dál. My jsme je na oplátku potom pozvali k nám do Brna (zařídila to naše produkční Saša Pátková v rámci mezinárodního festivalu divadelních škol Encouter/Setkání). Nyní přijedou již po druhé a budou hrát 18. prosince v HaDivadle. A příští jaro bychom zase my chtěli letět na festival do Soulu, kam jsme dostali pozvání.

SANDRA DONÁCZI



Služebníci lorda Alfreda, Brno / Spadlo z nebe. Foto: Zx Jakub Jíra

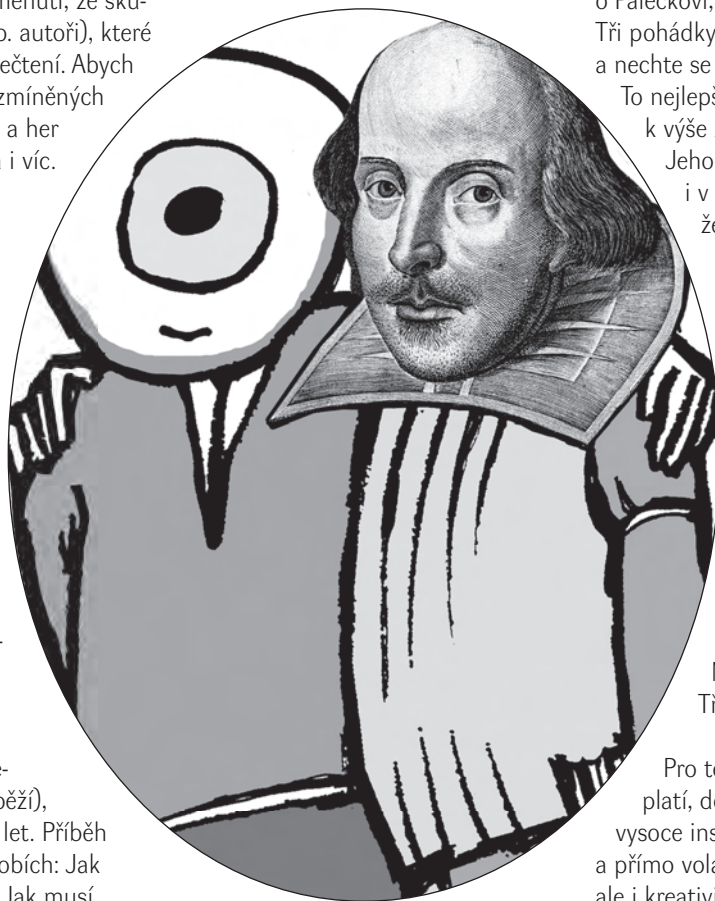


Stojí za přečtení...

S letošní Popelkou Rakovník (národní přehlídkou činoherního divadla pro děti) se už tradičně vynořilo téma „Ach, ta dramatika pro děti...“ A je to trochu nespravedlivé, protože právě Popelka si už pár let drží slušnou dramaturgickou úroveň. (Která jiná, než národní přehlídka už by to také měla být, že?) Tentokrát přinesla hned několik připomenutí, že skutečně existují hry (resp. autoři), které (resp. kteří) stojí za přečtení. Abych zachovala tradici zde zmíněných **tří**, zůstanu u tří jmen a her bude tentokrát možná i víc.

Na prvním místě je to Iva Peřinová, jedna z nejlepších českých autorek her pro loutkové divadlo (Naivní divadlo Liberec). Ano, psala pro loutková či alternativní divadla, ale některé z jejích her byly už upraveny a v činoherním divadle úspěšně nastudovány. V Rakovníku jsme letos viděli její **Pohádku do dlaně** (bohužel ne právě v nejšťastnějším provedení – ale o to teď neběží), komedii pro děti od 4 let. Příběh o čtyřech ročních obdobích: Jak Jaro rozplakalo; Jak musí Léto dohřát Jaro; Jak Podzim Zimu roztesknil; Jak Zima praští ze všech sil. Jednotlivá roční období (postavy) rozehrávají svůj boj o vládu na světě. Paralelně s ním probíhá příběh dvou sněhových vloček (další postavy, event. loutky), které se proměňují v kapky vody, putují pod zemí, proudem až do moře, aby se vypařily a staly se opět vložkami... Takový koloběh vody zábavnou formou. Veškeré to dění sleduje další postava – člověk usínající pod dekou v pokoji. Je proti své vůli vtažen do příběhu, až tak, že se např. stává keřem. Slušná výzva pro výtvarníka,

herce i režiséra, nemyslíte? K tomu však musím podotknout, že text Ivy Peřinové není předlohou pro tzv. řachandu. Jde spíš o lyricky laděný příběh s originální poetikou. Výzva o to větší... Divadelní agentury nabízejí několik dalších autorčiných textů (Zvířecí divadlo, Alibaba a čtyřicet loupežníků, Přijel bílý medvídek...).



Z dalších autorů, jejichž hra se na Popelce Rakovník či na jiné přehlídce amatérského divadla objevila už několikrát, chci připomenout Vlastimila Pešku. Například jeho pohádku Měla babka čtyři jabka hraje libický soubor velmi úspěšně už hezky dlouho. Stejně tak řádka jeho her pro děti je dlouhá. V Rakovníku letos byl **Smolíček pacholíček**. Předloha (stejně jako nastudování) vyvolává řádku otazníků, což ale nic nemění na tom, že autor patří k těm lepším, jejichž díla máme coby inscenátoři her pro děti k dispozici. Smolíček,

stejně jako snad všechny Peškovy hry, počítá s hudbou a zpívajícími herci. Hra na hudební nástroj je výhodou (ne podmínkou)! Předpokládá se hravost režie i herců, šikovný výtvarník. Seznam volně dostupných textů V. Pešky pro děti a mládež má minimálně dvacet řádků (Hrnečku vař. O šípkové Růžence; Pohádka o Palečkovi; Perníková chaloupka; Tři pohádky pro rošťáky...). Čtěte a nechte se inspirovat!

To nejlepší nakonec (při vši úctě k výše zmíněným): Jan Werich. Jeho Fimfárum frčí v kině, ale i v audio verzi a doufám, že stále i v knižní podobě.

Rakovnická Popelka nabídla **Rozum a štěstí**. (Nikoli marný inscenační záměr, jehož naplnění už pokulhávalo, hlavně v konkrétní jevištní realizaci.) Předloha za přečtení rozhodně stojí, stejně jako další hotové dramatisace textů pana Wericha – Královna Koloběžka první, František Nebojsa, Lakomá Barka, Tři veteráni.

Pro texty všech tří autorů platí, domnívám se, že jsou vysoce inspirativní, ovšem přejí si a přímo volají nejen po vaší pokoře, ale i kreativě! Vezměte jednoho dobrého režiséra, který ví, že divadlo pro děti se musí dělat stejně poctivě jako to pro dospělé (platí pro všechny zúčastněné, prosím), k tomu přidejte trochu „ulítlého“ výtvarníka (když nemáte, oslovte třeba studenta výtvarné školy, scénografie atp.); dobré je, máte-li muzikanta (i hudba se studuje...) a třeba dva zpěváky, pár šikovných herců, kteří se umějí shodit, ale nepodceňovat (sebe ani diváky). Pořádně si text přečtěte, rozhodněte se, o čem a pro koho chcete hrát... a musí se to vydařit. Když jsou ty Vánoce...

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ

Malé dějiny brechtování a krejčovské zlomky

Číst je, jak jsme již v minulém čísle upozornili, prospěšné, a číst o divadle dvojnásob. V prvním díle pravidelných zastavení u novin v české divadelní literatuře se podíváme na dvě nedávno vyšlé knihy, které jsou věnovány dvěma výrazným osobnostem evropské divadelní režie 20. století a zejména jejich práci s hercem. Ti dva režiséři spolu mnoho společného nemají: teatroložka Martina Musilová zkoumá fenomén brechtovského herectví na českých jevištích, spolupracovníci Otomara Krejči připravili (k jeho nedožitým devadesátinám) poznámky o režii a herectví.

V praktickém čtvercovém formátu, s výraznou rudozelenou obálkou a s názvem *Fauefekt* vyšla péčí spolupracujících nakladatelství Brkola a NAMU rozsáhlá studie (původně disertační práce) teatroložky Martiny Musilové, absolventky divadelní vědy na FF UK a v současné době pedagožky téhož oboru na Masarykově univerzitě v Brně. Kniha nese výmluvný podtitul: *Vlivy Brechtova epického divadla a zcižujícího efektu v českém moderním herectví*. V obsáhlé úvodní kapitole autorka (teoreticky i konkrétně) ozřejmí, co pod pojmem epické herectví chápe (neklade rovnítko mezi epické a antiiluzivní herectví; herectví epické vnímá jako jednu z možností antiiluzivního hereckého projevu), a potom sleduje (s vytčeným důrazem na herectví, ale i šířeji) stopu brechtovských inspirací v českém divadle od počátků (tedy od konce dvacátých let minulého století) zhruba po éru studiových divadel let sedmdesátých a osmdesátých. Dějiny českého „brechtování“ (jak v předmluvě nazývá předmětné tendence a inspirace Libor Vodička)

jsou přetržité (za války se nehodily ideologicky, v padesátých letech formálně...) – a přesto svým významem zcela zásadní. Musilová se samozřejmě věnuje českým inscenacím her samotného Brechta (od E. F. Buriana k Janu Kačerovi a dál), ale zdaleka nezůstává jenom u nich: přesahy nás zavedou k Voskovci a Werichovi, do válečného divadla Větrník, k tvorbě Ivana Vyskočila a ovšem do slavné éry brněnského Mahenova divadla let šedesátých, kde se „brechtuje“ nejen s Brechtem, ale i s Kunderou či Dürrenmattem. A řada souvislostí je skutečně netušená: věděli jste například o spolupráci Brechta s Hugo Haasem?

DIVADLO JSOU HERCI?

Divadelní myšlení Otomara Krejči je v mnoha ohledech tomu brechtovskému naprosto protikladné – tak jako byla jedna z nejslavnějších brechtovských ér českého divadla, brněnská scéna šedesátých let, opozicí k pražskému divadelnictví, mimo jiné právě pod vedením Krejči. (V Praze je divadlo člověka, v Brně je divadlo světa, pojmenoval to kdosi.) Slavný režisér by před pár týdny slavil devadesáté narozeniny. Při té příležitosti bylo uspořádáno v pražské Městské knihovně vzpomínkové sympozium a poprvé na něm byla představena i kniha, na jejíž obálce stojí „Otomar Krejča: Divadlo jsou herci“.

Je to, jak ostatně při jejím slavnostním uvedení také padlo, Krejčova kniha, kterou Krejča nikdy nenapsal. Jeho dlouholetí blízcí spolupracovníci – asistentka režie Helena Glancová a dramaturg Karel Kraus – ji sestavili z nejrůznějších zlomků, fragmentů a poznámek, které po něm zbyly. Vztahují se, jak sám název knihy napovídá, ke Krejčovu vnímání herectví, vztahu herce a režiséra a divadlu obecně. Editoři se moudře rozhodli nepředstírat, že by mělo jít

o jednolitý text: v logické návaznosti předkládají čtenáři Krejčovy poznámky, jež nejsou leckdy delší než jedna nebo dvě věty. Místy tak četba až připomíná sbírky citátů a mouder známých osobností – některé poznámky skutečně k zamyšlení vedou, u jiných má člověk dojem, že by k nim vlastně slavného režiséra ani nepotřeboval. („Okamžik, kdy se otevírá opona, je fatální. Naše práce se má proměnit ve skutečnou tvůrčí událost.“) Každopádně je ale vzácnou příležitostí k setkání s tvůrcem, jehož úvahy o divadle si pročíst zaslouží. (Kniha je navíc doplněna dokumenty ke Krejčovým inscenacím Čechova a brilantním esejem Karla Krause *Otomar Krejča čte Čechova*.) Nemohu si ovšem odpuštit poznámku, že této jinak cenné a ambiciózní publikaci příliš ke cti není její nevzhledná grafika a mizerné řemeslné provedení vazby. Jinak lze ovšem obě knihy vřele doporučit mimo jiné jako podnět k úvahám o herectví a divadle mimo běžný rámec pohodlného „jakoby-vcižování“, které u nás – mám dojem – stále jaksi převažuje.

Michal Zahálka



Specifické lekce s loutkami pro děti se speciálními potřebami v Ostravě

Arteterapie, dramaterapie, teatroterapie, taneční terapie, dramatická výchova, to jsou pojmy, které jsou dnes již dosti známé a mnozí z nás si dokážou zhruba představit, co znamenají. Odborníci je řadí do takzvaných paradivadelních systémů, což znamená, že postupy daného umění jsou využívány k dosažení jiných než estetických cílů.

U dramaterapie jde o využití divadelních postupů k cílům léčebným, u dramatické výchovy k výchově a vzdělávání. Chceme-li tedy hovořit o aktivitách tohoto charakteru, pak bychom se mohli seznámit také s lekci edukace loutkou. Ty vznikly a jsou pravidelně realizovány ve školách, v ústavech a zařízeních v Ostravě a okolí. Počátek těchto lekcí je možné hledat ve výzvě Divadla loutek Ostrava vytvořit výtvarné a vzdělávací dílny v rámci projektu přehlídky Divadelní pouť bez bariér v roce 2002. V průběhu jednoho roku tak pravidelně jednou za čtrnáct dnů byly připravovány a vedeny v lektorském tandemu lekce s loutkou v základní škole s rehabilitačním programem pro skupinu deseti dětí s mentálními postižením, fyzickým postižením a kombinovanými vadami. V roce 2003 ústavní dětská psycholožka Hana Stachová pojmenovala tuto dílenskou aktivitu jako terapii loutkou. Vysledovala její terapeutické neboli léčebné účinky na děti, se kterými se setkávala ve své psychologické praxi. Ve své reflexi k lekcím uskutečňovaným v Centru pro osoby s mentálním a fyzickým postižením v Ostravě -Muglinově uvedla: „Děti si za dobu jejího působení u ústavu (dva roky) již zvykly a vytvořily vazby citové na loutku Pepy a na loutku Mašlič-

ky – loutky si děti samy pojmenovaly. Terapie loutkou rozvíjí dětskou fantazii, obrazotvornost, vede je k motorickým dovednostem, zkválitňuje vlastnosti osobnosti a působí na emoce.“

Co jsou lekce edukace loutkou?

Edukace loutkou jsou specifické výchovně-vzdělávací lekce, v nichž lektori využívají loutek, předmětů a materiálu k fyzické i mentální aktivizaci dětských účastníků. V lekcích je využíváno metod a technik dramatické výchovy, tedy dramatických a divadelních principů a postupů a loutkářských postupů a technik k výchově a vzdělávání žáků, respektive k aktivnímu zapojení dětských účastníků do všech činností uskutečňovaných v průběhu jedné výuky. Podstatou lekcí jsou zkušenost, prožívání, zážitky, hra jako fikce, hra v situacích, tvořivost, sdílení, vzájemné jednání (interakce) osob, sebevyjádření, improvizace, spolupráce, psychosomatická jednota, představivost, vztah dítě–loutka, dítě–lektor, společná tvorba, hra s loutkou, manuální tvorba, divadelní metafora, komunikace, partnerství, potenciál loutky. Dětské účastníky ovlivňují do určité míry průběh lekcí a jsou partnery v procesu tvorby a hry. Tak jako v dramatické výchově, tak i v lekcích edukace loutkou je v centru žák a jeho možnosti a schopnosti.

Co se myslí pojmem potenciál loutky?

Potenciál je míněna určitá jedinečnost, možnost, schopnost něco vyvolávat, způsobovat. V průběhu devíti let praktikování těchto lekcí bylo možné vysledovat tento potenciál loutky: primární otevřenost dítěte vůči loutce, oslovení (okouz-



Terapie loutkou. Foto: 3x Eva Palkovičová



PŘÍPAD ŽÁKYNĚ V.

Diagnózy **žákyně V.** (11 let) jsou **těžká mentální retardace, makrocefalie, kraniofaciální stigmatizace, svalová hypotonie, psychomotorická retardace.**

Kvalita poznávacích procesů odpovídá stupni mentální retardace (IQ 20–34), úroveň vědomostí a dovedností je omezená. Rozvíjí se velice pomalu, komunikační dispozice omezeny, slovní zásoba obsahuje 2–3 slova, bez artikulace. Pozornost a doba koncentrace pozornosti omezena, nelze diagnostikovat. Paměť, představivost, vnímání – obtížně diagnostikovatelné. Grafický projev na úrovni čarání. Aktivita a snaha při hře nebo učebním procesu a pracovním výkonu velmi malá, většinou pasivní, jen pozoruje. Negativismus. Schopna chůze, sedu, kleku, dřepu, motorika opožděna, osobní tempo pomalé, pasivní, občas náznaky tance, rozcvičky.

Moje postřehy z praxe: Dívka V. neudržela v ruce tužku, papír, když ji o to někdo požádal. Vše upouštěla z rukou. Byla často uzavřená ve svém světě. Tuto informaci jsem získala z rozhovoru s pedagožkou žákyně V. a ověřila jsem si ji mimo lekci. V průběhu lekcí edukace loutkou se dívka V. aktivně zapojila do činností a začala pro pana Barvičku trhat papír a vytvářet jídlo. Papír nejen udržela, ale i mačkala, trhala, pokládala na talíř vytvořený z lana na zemi. Poskakovala, tleskala, měla oční kontakt s loutkou Barvičky i s lektory, byla přítomna a velmi ji bavilo trhat a mačkat papír.

„Největší posun je znát u V., která je ve třídě téměř bez spontánní reakce, avšak v rámci terapie sama zvedá ruce, sama trhá a mačká papír, který jindy pouští, směje se, sahá na terapeutky, jde se s nimi loučit, dává různými dalšími reakcemi najevo svůj zájem a potěšení. Velmi zajímavá reakce. Jinak je pasivní, bázlivá,“ píše speciální pedagožka Ivana Radková.

lení) dítěte loutkou, rychlé navázání kontaktu s dítětem, bezbariérová komunikace, možnost vstupu skrze komunikaci s loutkou do vnitřního (osobního) světa dítěte, schopnost udržet pozornost dítěte. Divadelní možnosti loutky: znakovost loutky, pohybové možnosti – specifčnost (nereálnost) pohybu, možnost divadelní zkratky, metaforičnost, originalita, specifický vzhled, jedinečné využití materiálu, možnost vztahovat se k loutce (herec i dítě).

LOUTKY V LEKČÍCH EDUKACE LOUTKOU

Loutky v lekcích edukace loutkou jsou typem **manekýni**. Měří asi 50 centimetrů a pohodlně se vejdou do velké barevné papírové výtvarně pojedené krabice. Neumožňují jemnou mimiku, ale mají dosti široký prostor pro specifický pohyb. V průběhu lekcí jsou vedeny **neiluzivně** zezadu (lektor je drží za krk a druhou rukou animuje ručičky nebo nožičky nebo celé tělíčko loutky), tedy lektor jako loutkovodič jsou přítomni v hracím prostoru a hrají i sami za sebe. Při animaci využívají pohybové stylizace (loutky se mohou vznášet, létat, viset ve vzduchu, stát na uchu...). Podstatným momentem ovlivňujícím průběh a podobu lekcí a především komunikaci loutka – dítě je **zapojení psychofyzické identity** lektorů ve vztahu k loutkám, tedy vytváření vztahu lektora k loutce, a způsob animace. Loutky v lekcích, respektive postavy pan Barvička a slečna Mašlička, jsou hlavními aktéry, **nositeli děje**. Jejich přítomnost v lekcích je spouštěcím momentem ke hře, ke vstupu do vytvořené fiktivní situace, do hry. Jsou ty, se kterými se hraje, kteří si hrají, pro které se hraje. Jejich problém je často hlavní motivací k činnosti, která směřuje k jeho řešení. Děti činnosti nevykonávají z popudu pedagoga, ale pro loutkové postavy, které jsou jim blízké, sympatické a kterým mohou pomoci v orientaci ve světě a při běžných činnostech. Například panu Barvičkovi zakručí v břiše. Lektor se ptá: „Co to bylo?“ Děti říkají: „Asi má hlad. Něco mu uvaříme.“ Děti jsou motivovány a je vytvořen prostor pro kreativní tvorbu jídla z papíru.

Jak lekce vypadají?

Strukturu lekce tvoří rámcová situace. Pan Barvička a slečna Mašlička spolu bydlí v papírové krabici a každý den se probouzejí a následně spolu prožívají různá dobrodružství a příhody, často spjaté s každodenním životem. Potom zase usínají ve své krabici. To, co loutkové postavy v průběhu lekce prožívají, jsou často situace z běžného života. Děti je mohou znát a mohou tak loutkovým postavám pomáhat je řešit, ukazovat jim, jak se co dělá, ověřovat si svou znalost, zkušenost a orientaci v životě. Někdy se naopak děti seznamují se situacemi novými, s novou činností, získávají nové informace, dovednosti, zkušenosti. Mezi náměty lekcí patří: nemoc, vaření, roční období, les, zahrada, cestování, město, oslava narozenin, nakupování, posílání dopisu. Každá lekce obsahuje určité rituály. Tyto rituály zůstávají stejné či podobné a lekci otvírají, otvírají hru a následně ji zakončují a zakončují i celou lekci. **Úvodní rituál** například spočívá v pozdravení se s lektory a podání ruky lektora s každým dítětem.

Rituál otevírající hru, vstup do fikce, tvoří probouzení pana Barvičky, otevírání krabice a pozdravení každého dítěte s panem Barvičkou. Ivana Radková, kvalifikovaná speciální pedagožka na základní a praktické škole v Opavě, třídní učitelka ve třídě s dětmi s mentálním a fyzickým postižením, ve své reflexi lekcí napsala: *„Děti byly při prvním kontaktu loutkou velice okouzleny. Bylo to pro ně prvním osobním setkáním s „živou“ loutkou, na kterou si mohly sáhnout, která byla v jejich bezprostřední blízkosti, která hrála jen pro ně a byla s ní velká zábava... Souu jednoduchostí podporují myšlení, onímání, motoriku, řeč.“* Jelikož byl a je ze strany pedagogů a škol o lekce zájem, jsou lekce edukace loutkou uskutečňovány pravidelně dodnes pod hlavičkou ostravského občanského sdružení THEATR LUDEM, a to třemi dvojicemi zaškolených lektorů v Moravskoslezském kraji, a také především díky mnoha donátorům.

HANA GALETKOVÁ

lektorka a dramaturgyně



Studentská kreativita Na cestě v Opavě

Ve dnech 9.–12. listopadu se v Opavě konal již 5. ročník festivalu Na cestě... s podtitulem Revolučí k dnešku. Festival pořádají studenti kulturní dramaturgie se zaměřením na divadlo, ve spolupráci s řadou opavských kulturních institucí v čele se Střediskem volného času Loutkovým divadlem.

Již pátým rokem se daří studentům dramaturgie organizovat festival amatérských a studentských divadel s přesahem do multižánrovosti. Mladí dramaturgové realizovali v rámci projektu 3jsou3 podpořeného grantem Divadelní agentury Dilia dva dosud neuvedené texty – Viktorova cesta francouzského dramatika Nicolase Bedose a Kukačka bulharského autora Elina Rahneva. Nezůstalo však pouze u inscenací těchto předloh, ale studenti se pustili také do vlastní autorské tvorby. Loutkově alternativní Secondhand: NANO s tématem mechanizace lidskosti, satirický skeč útočící na neoliberalní privatizaci vzdělávání školním či taneční FBMI reflektující aktuální společenská témata jako facebook či anorexii určitě byly inspirujícími divadelními projekty. Vrcholem festivalu se stalo mrazivé vystoupení Divadla Líšeň Putin lyžuje, nekompromisně strhávající pozlátko demokracie v Rusku, společně s kvalitativně stabilním Divadlem DNO Jiřího Jelínka. Jejich Hospodin aneb Kdopak by se boha BAR v atmosféře narvaného klubu ART rozehrál spektra divadelního působení interakce herec – divák. Aneb, když se pomodlíš, možná dostaneš pivo. V porovnání s minulými ročníky se podařilo (až na pár

obvyklých výjimek) udržet dramaturgickou linku „revolučnosti“. Jaká je pozice tohoto mladého festivalu? Tato menší slezská obdoba pražských Zlomvazů a brněnských Sítek se snaží ukázat, že se dramatickému umění daří nejen v tradičních centrech. Bohatá historicko-kulturní tradice Opavy vytváří podhoubí pro studentskou kreativitu. Obvyklý problém slabé divácké odezvy je výzvou pro další ročníky festivalu. Otázkou zůstává, nakolik je mladý divadelní obor na Slezské univerzitě, Ústavu bohemistiky, reflektován kulturními institucemi nejen Moravskoslezského kraje. Haló! Jsme tady! Víte o nás?

JIŘÍ KAREN

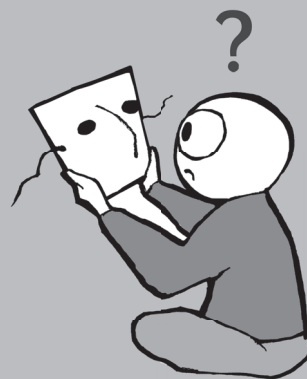
student 2. ročníku kulturní dramaturgie
Slezské univerzity v Opavě



*Inscenace Viktorova cesta, která vznikla v rámci projektu 3jsou3. Režie Klára Koasničková.
Foto: archiv přehlídky*

Anketka

CO VÁS LETOS NEJVÍC
INSPIROVALO K DIVADELNÍ TVORBĚ?



Rum a rumové pralinky. Při zjištění, že postava jeřábnice Lídy (Fe-érie o Kladně) může (spíše musí) vypít během představení nekontrolovatelné množství rumu a sníst přibližně dvě krabičky rumových pralinek k svačince, jsem byla maximálně inspirovaná k divadelní tvorbě a rozhodnuta, že pro roli Lídy udělám cokoli, a když se k tomu přidalo i mlčení, byla to nádhera. Tedy pro letošní rok – rum, pralinky a mlčení na jevišti pro mě byly největší inspirací, ale ráda bych, aby se inspirace v příštím roce trochu proměnila např. v něco nealkoholického...

JASANKA KAJMANOVÁ

divadlo V.A.D. Kladno

U nás v Rakovníku je o divadlo velký zájem, abonmá je beznadějně vyprodané. To potěší. A když nechcete ty své ovečky zklamat, snažte se nabídnout něco, co by třeba vůbec neměly možnost vidět. Mně se letos podařilo zařadit dvě skvělé „amatérské“ inscenace: Svou vlastní ženou s úžasným Liborem Ulovcem a Fe-érii o Kladně divadla V.A.D. Kladno.

ALENA MUTÍNSKÁ

DS Tyl Rakovník a KC Rakovník

Tak jde čas s Kurzem praktické režie

Na podzim letošního roku jsme na KoPRu sledovali záznam několika inscenací. Vedle mistrovských kousků nejmenovaného lektora zaujal i snímek, jenž byl temný tématem i pojetím osvětlení. Na jevišti se hemžili podivně oblečení herci s extravagantními retro účesy. Přehnaně kritičtí jsme kupodivu nebyli a nebylo to způsobeno pouze solidárním prozřením s postupující fází kurzu. Ti herci ze starého záznamu byli totiž naši kolegové, absolventi prvního běhu KoPRu. Zralým divadelním osobnostem to bude připadat neuvěřitelné, ale KoPR letos slaví osmnácté narozeniny. Kurz odstartoval v roce 1993 jako vzdělávací program pro zkvalitnění amatérské divadelní tvorby a měl vychovat souborům uvědomělé režiséry, kteří byli toho času na trhu vzácní.



Účastníci KoPRu v letech 2008–2010. Foto: archiv KoPRu

Móda se sice od dob prvního KoPRu výrazně změnila, patnáct let po našich předcích jsme ale stále stejně nejistě na prahu nové divadelní dimenze, která se před námi otevírala. V říjnu 2008 jsme v Děčíně naskočili na palubu vesmírného plavidla KoPR IV Enterprise řízeného Milanem Schejbalem a Kateřinou Fixovou a vydali se na cestu. Plni nadšení jako lidé, kteří nevědí, co je čeká, jsme se vrhli do zápolení s dramaturgií (jakou jinou než praktickou, samozřejmě). Nedostatek pokory byl zřetelný. Hned na prvním setkání jsme dokázali, že i nejběžnějším repertoárovým kusem, jakým je Maryša, lze překvapit. Těžko říct, co by Mrštíkové říkali na odlišnou

sílu gravitace a použití světelných mečů... Možná přijde i Darth Vader.

Na Hronově 2009 jsme pokračovali v dramaturgické práci. Jako úkol jsme nastudovali Jiráskovu Lucernu, Brechtovu Maloměšťákovu svatbu a Čechovovy Tři sestry. Po diskuzi nad uvedenými díly jsme se rozdělili do pracovních skupin, které se blíže věnovaly jednomu z textů, a zhlédli jsme i vybrané situace v inscenované podobě. Zde se datuje i vznik zájmové podskupiny, neoficiálního Klubu přátel A. P. Čechova, jehož členové od té doby sní o tom, že dovedou jedno z jeho dramatických veleděl do fungujícího jevištní tvaru.

Druhé děčínské setkání zpomalilo čtvrtý běh KoPRu na chůzi a donutilo nás začít přemýšlet. Ve vydychané místnosti jsme objevovali, jaký je sezení sport a jaké jsou rozdíly mezi divadelními druhy, styly a žánry. Zatímco se profesionální figuranti (Roman Štabrňák, Jirka Vojta, Anička Fixová, Vítek Herzina a další) potili námahou, vesmírná loď se chvílemi proměňovala v ponorku. Splnili jsme tak předpoklad kritického třetího setkání a mohli s čerstvě namazanými motory pokračovat v cestě.

Co nás nezabilo, to nás posílilo. Ještě že tak, na Hronově 2010 toho bylo třeba. V rámci výkladu mizanscény jsme totiž byli vyhánáni i za hranice režijně-dramaturgické, a to do pole autorského. Do vlastních pokusů o dramatickou tvorbu jsme se navzájem obsazovali a působili si tím četná potěšení. Mnoho z nich se stalo páteří KoPRácké ústní lidové slovesnosti. (Takže pokud jste nás slyšeli mluvit o polibku po konzumaci psího exkrementu, vězte, že to má svůj důvod.)

Po svazující tvůrčí svobodě z Hronova jsme se v Děčíně vrátili k osvědčené osvětlené diktatuře. Naším úkolem bylo vytvořit dramaturgicko-režijní koncepci přidělené hry a konkrétně zpracovat zadanou situaci. Přípravení o výmluvy na amatérské figuranty a špatně napsanou scénku, stanuli jsme tváří v tvář nahé pravdě. Vtipných historek vzniklo o poznání méně, převládaly úsměvy nad jistou divadelní tragikomičností vlastních režijních schopností.

Je již tradičně dobrým zvykem KoPRu, že svým frekventantům bere iluze. Hronov 2011 nám jich destrukoval požeňnaně. Deset intenzivních dní s lektorkou Danielou Fischero-
vou a nonverbální komunikací nás připravilo o ty lidské. Večerní nácvik porotování přehlídek, kde jsme v rolích porotců, souborů a publika diskutovali o zhlédnutých představeních, zase o ty divadelní. Prožili jsme. Ne, ani jako kritici bychom se neužili, ačkoli do té doby mnohým z nás připadalo, že je to naše výsostná doména. Rány jsme si hojili po zbytcích nocí ve společenské vřavě, kde jsme si mohli připadat, že alespoň něčemu rozumíme. Když znáte tajemství řeči těla, staří známí se najednou objevují v novém světle a namlouvací tance získávají úplně jiný rytmus. Ovšem pozor, v hronovských nočních podnikách se vám může stát, že narazíte na bývalého kurzistu nonverbálky a to teprve začíná legrace...

Další z tradic KoPRu je jednou za čas změnit místo působení. Nechtěli jsme zůstat pozadu, a tak jsme obrátili kurz o 180 stupňů a při letošním říjnovém setkání se sešli nikoli v severočeském Děčíně jako v předchozích letech, ale v jihočeské Volyni. Všichni jsme si přivezli připravenou, rozebranou a uchopenou hru a v průběhu dní jsme se ohromovali konkrétními výňatky. Po večerech pak často padaly věty typu: „Ne, to je v pohodě, to neřeš, já jsem s tím byl taky úplně v... (libovolně zapovězené místo).“ Když jsme se vydatně politovali a poutěšovali, vrhli jsme

se na debatu o absolventském představení. Prozrazeno budiž prozatím to, že jsme se dohodli a že se akce uskuteční na Popelce 2012.

Přes všechny zásahy do divadelního sebevědomí se zatím nevzdáváme. Ostatně, ačkoli výčet nevypadá příliš optimisticky, jednu pozitivní bilanci přece jen na účtu máme. Do kurzu nás vstupovalo osmnáct, časem jsme přišli o dva seminaristy. Zároveň jsme se ale rozrostli o další čtyři o něco menší. To je zřejmě unikátní případ, kdy se KoPRácká rodina rozrůstá. Začíná nám na té orbitě být příjemně těсно. A to ještě nejsme na konci...

PETRA JIRÁSKOVÁ



Účastníci Kurzu praktické režie. Foto: 2x archiv KoPRu



Milan Strotzer a Milan Schejbal. Foto: 3x archiv KoPRu



KAŠKOVA ZBRASLAV

V neděli 27. listopadu bylo v Divadle Jana Kašky ve Zbraslavi odehráno pět inscenací národní přehlídky jednoaktovek Kaškova Zbraslav 2011.

Lektorský sbor ve složení Pavel Hurych, Jaroslav Kodeš, Miroslav Pokorný a Jaroslav Vondruška udělil tato ocenění:

Cenu za inscenaci: DS

Amadis, Brno: Alan Ayckbourn: Od desíti k pěti

Cenu diváků: DS Amadis, Brno: Alan Ayckbourn: Od desíti k pěti

ČESTNÁ UZNÁNÍ:

Za herecký výkon:

Heleně Niklausové za roli ženy

DS Refektář-Sokol Jino-nice: Arkadij Averčenko: Rozenbergův flirt,

Vladimíru Kábrtovi za roli manžela

Rynek, ochotnický spolek z Újezda u Plánice: Vladimír Kábrt: Manželství naruby

Vítu Vysokému za roli Prince Šantaly

DS Karel Čapek, Děčín: I. A. Krylov: Trumf

CENY:

Anně Zemanové za roli Princezny Sentimenty

DS Karel Čapek, Děčín: I. A. Krylov: Trumf

Mirce Stehlíkové za roli Královy

DS GAUDIUM, Radotín: Oldřich Daněk: Zdaleka ne tak ošklivá... Příběh Flanderský

Josefu Širhalovi za roli Manžela

DS Amadis, Brno: Alan Ayckbourn: Od desíti k pěti

Kláře Hauránkové za roli manželky

DS Amadis, Brno: Alan Ayckbourn: Od desíti k pěti

Janě Stejskalové za scénu a kostýmy

DS Karel Čapek, Děčín: I. A. Krylov: Trumf

Pořadatelem přehlídky pod odbornou gescí Amatérské divadelní asociace byl DS Rachtámiblatník, spolupořadatelem pak Zbraslavská kulturní společnost a SČDO. Ředitelkou přehlídky byla Jindřiška Netrestová. Přehlídka se uskutečnila s finanční podporou MK ČR.

-md-

ČESKÁ LOUTKA – TRADICE A SOUČASNOST

O magii, kouzlu, tradici i současnosti českých loutek vypovídá výstava, která byla otevřena v pražské Galerii Smečky. Až do 28. ledna tu návštěvníci uvidí desítky exponátů jak z předminulého století, tak z dílen současných řezbářů. Návštěvníky tak poučí o proměnách, jimiž loutkářství prošlo.

-md-

MALOVANÉ OPONY V ČT

Podívejte se na diskuzi o cyklu Malované opony českých divadel (Toulky uměním).

ČT nikde nezmínila, z čeho pořad vychází, což je nefér. J. Valenta za to nemůže.

Pokud si myslíte to, co já, prosím klikněte na ten zdvižený paleček.

Pokud jste neviděli odvysílané pořady a chtěli byste se na ně podívat, najdete je na této adrese: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10369954439-malovane-opony-ceskych-divadel/>.

Slávka Šrámková

LOUTKAA MODERNA

Kniha Loutka a moderna věnovaná historii scénografie loutkového divadla přináší osobitý pohled na českou loutkářskou kulturu mezi lety 1900–1950. Její autoři – Marie a Pavel Jiráskovi – zaostřili svou pozornost na české

avantgardní a modernistické umělce, kteří se během první poloviny dvacátého století odpoutali od tradice české řezbované marionety i tradičních dekorací a učinili z loutkového divadla prostředím svých uměleckých experimentů. Obsáhlou obrazovou publikaci v grafické úpravě studia Redesign vydává nakladatelství Arbor vitae společně s Janáčkovou akademií múzických umění v Brně.

-md-

Krátce...

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

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

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

Vedoucí redaktor: Michal Drtina

Redaktor: Pavlína Schejbalová

Jazyková korektura: Jana Tillerová

Redakční rada: Jan Císař, Hana Galetková, Petr Christov, Marcela Kollertová, Kamila Kostřicová, Vít Neznal, Dagmar Roubalová, Milan Schejbal, Jana Soprová, Hana Šíková, Jitka Šotkovská, Jakub Vašíček, Zuzana Vojtíšková, Tomáš Volkmer, Jaroslav Vondruška

Grafická úprava čísla a sazba: Michal Drtina

Kresby: Tomáš Volkmer

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

Tiskne: Unipress, s. r. o. Turnov

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

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

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 15. prosince 2011

Příští číslo vyjde na konci února 2012

© NIPOS PRAHA 2011

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

Kód pro volný přístup k elektronické verzi článků AS 06/2011: 06VA11

NÁCHODSKÁ PRIMA SEZÓNA 2012

Občanské sdružení Náchodská Prima sezóna a MŠMT ČR vyhláší XV. ročník festivalu Náchodská prima sezóna určeného studentům středních škol a ZUŠ ve věku 15–20 (21) let v soutěžních oborech poezie, próza, scénář, kresba a malba, výtvarné objekty, umělecká fotografie, amatérský film, studentské divadlo, studentské hudební skupiny všech žánrů základní dělení: folk, rock, jazz.

Program festivalu budou tvořit studentská vystoupení divadelních a hudebních skupin, výstava výtvarných prací a fotografií, promítání studentských filmů, večer s přednesem vítězných literárních prací. XV. ročník Náchodské prima sezóny se uskuteční ve dnech 30. dubna – 7. května 2012 v Náchodě. Uzávěrka přihlášek k účasti na festivalu je 27. ledna 2012.

-mis-

HOŘOVICE VÁCLAVA HRABĚTE 2012

Literární soutěž Hořovice Václava Hraběte 2012 má více než desetiletou tradici a za dobu své existence si získala mezi začínajícími autory i odbornou veřejností značné renomé. Od roku 1996 soutěž vygenerovala mnoho pozoruhodných nových tváří v literatuře i poezii, z nichž mnohé běžně publikují a vydávají své práce. S ohledem na věkovou kategorii oslovují zejména střední školy, které jsou doposud největší zásobárnou literárních talentů. Podrobnosti najdete v přílohách, bližší informace o soutěži lze také získat na adrese: MKC Hořovice, Vrbnovská 1138, 268 01 Hořovice, na tel.: 311 512 564 na e-mailu: mkc@mkc-horovice.cz a <http://www.mkc-horovice.cz/mkc-hvh.html>.

-luk-

LOUTKAA MODERNA

V polovině prosince vyšla kniha Loutka a moderna věnovaná historii scénografie loutkového divadla. Kniha přináší osobitý pohled na českou loutkářskou kulturu mezi lety 1900 – 1950. Její autoři – Marie a Pavel Jiráskovi – zaostřili svou pozornost na české avantgardní a modernistické umělce, kteří se během první poloviny dvacátého století odpoutali od tradice české řezbované marionety i tradičních dekorací a učinili z loutkového divadla prostředím svých uměleckých experimentů.

-luk-

KRAJANSKÉ OCHOTNICKÉ DIVADLO Z CHORVATSKA NA ČESKÝCH JEVIŠTÍCH

Dvacet divadelních ochotníků České besedy z chorvatského města Daruvar hostovalo v listopadu 2011 v České republice. Na třech místech – ve Višňovém u Znojma, Libici nad Cidlinou a v Libáni u Jičína uvedli dvě krátké hry. Šlo o krátký žert Jiřího Hory Klepavé báby z počátku minulého století a o hru Doba kamenná současného autora a amatérského režiséra Pavla Němce.

Libuše Stráníková/mis

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

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



V roce 2012 oslaví časopis Loutkář 100 let své existence!

Loutkář – časopis nejen pro loutkáře

Loutkář je nestarším oborovým loutkářským časopisem na světě, který od r. 1912 vychází dodnes. Vychází šestkrát ročně a najdete v něm pravidelně recenze, kritiky a rozhovory s divadelními tvůrci, informace a články z loutkářských festivalů v Čechách i v zahraničí, teoretické a historické studie, portréty loutkových divadel - nezávislých skupin a amatérských souborů, hry, informace o tvorbě posluchačů na KALD DAMU a zprávy z činnosti mezinárodní loutkářské organizace UNIMA.

Na adrese redakce je možné objednat i starší čísla Loutkáře (do vyčerpání zásob)
Roční předplatné 300 Kč, cena jednoho čísla 70 Kč
Bankovní spojení: 19 5627380257/0100

Adresa redakce: Celetná 17, 110 00 Praha 1
telefon: 224 809 131, e-mail: redakce@loutkar.eu
www.loutkar.eu

Krátké zprávy ...

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

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



Kresba: Tomáš Volkmer

www.amaterskascena.cz