

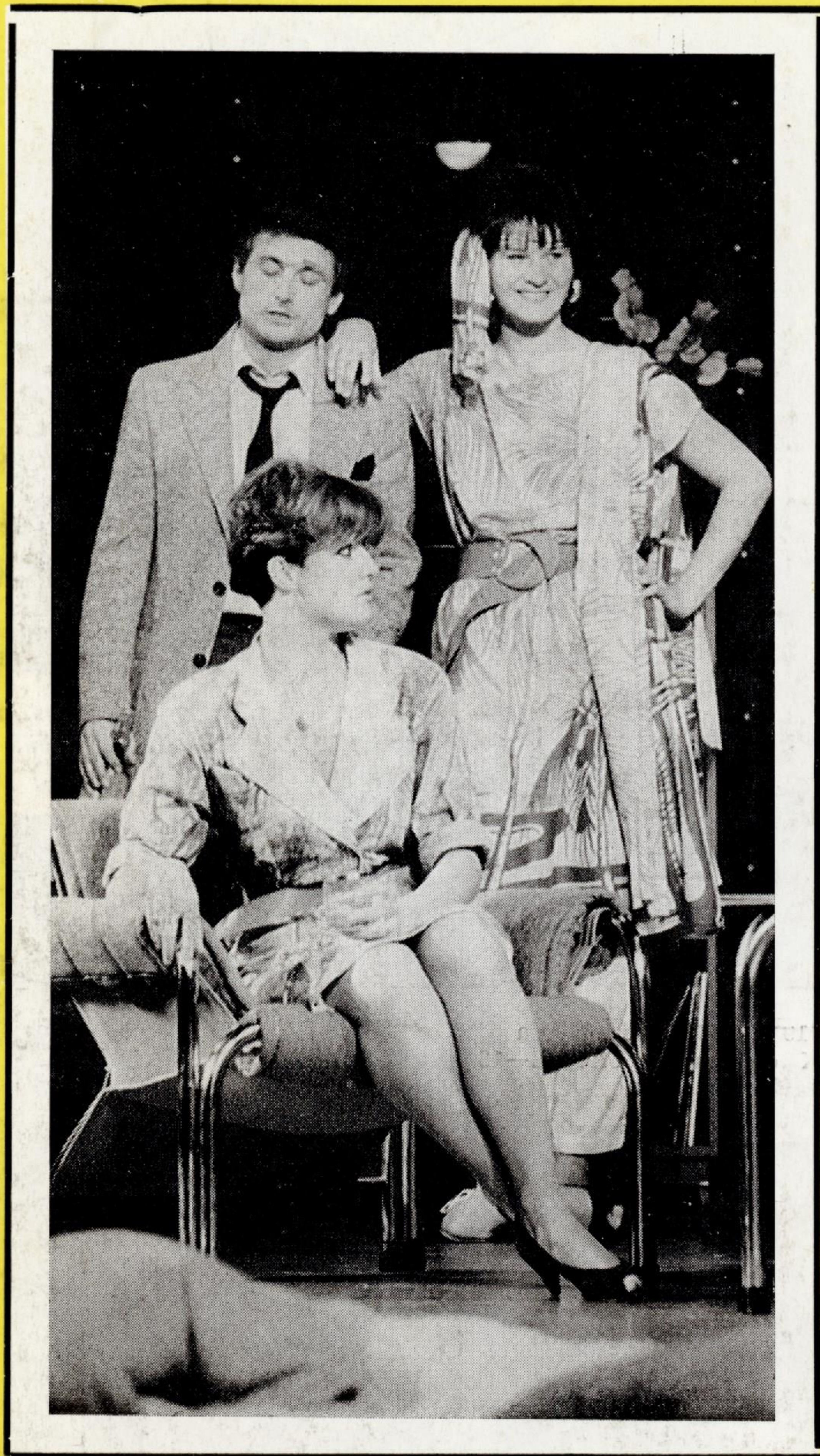
AMATĚŘSKÁ SCĚNA

8 • 1992 • 6 Kčs

Divadelní Třebíč poprvé

Karlovarský Harlekýn

XXXI. Šrámkův Písek



Josefodolská přehlídka

Memoriál Ládi Lhoty v Želči

V Turecku nejen med



Kozák: Země, peklo, ráj aneb kdosi brousí na Paďousy [1988], foto: P. Růžička
 Z historie ochotnického divadla v Týnu n/Vltavou. K článku na str. 12–13
 Lucerna 1986



Z JARNÍHO PLÉNA ÚV SČDO

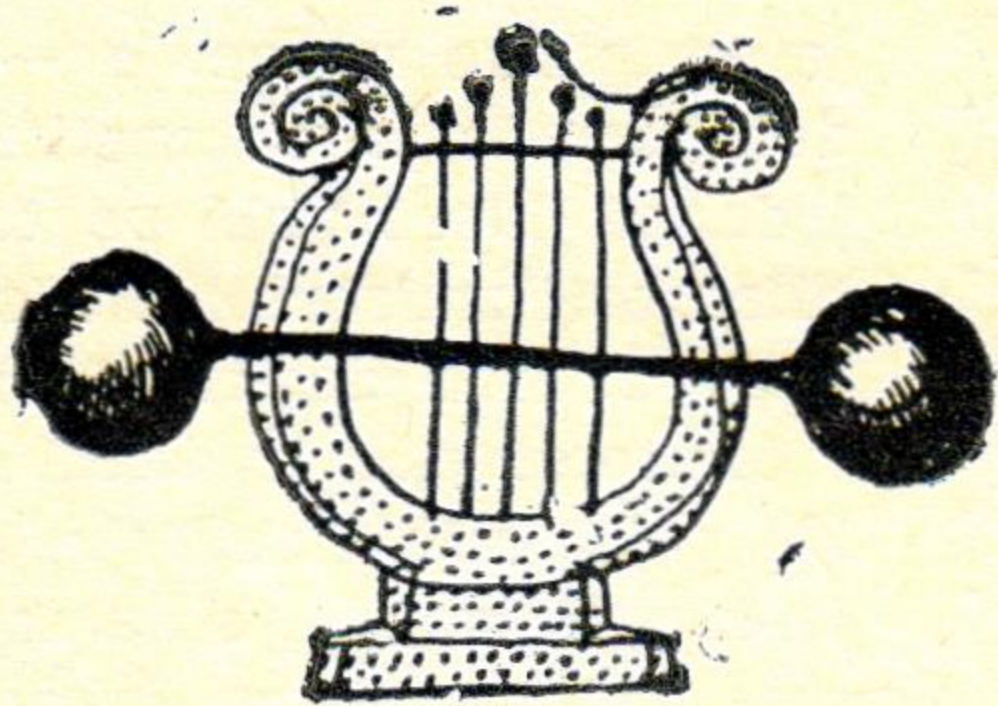
Jednání červnového plána se zaměřilo na průběh a výsledky soutěží vyhlašovaných SČDO a jejich vyvrcholení na národních přehlídkách. Byla to národní přehlídka monologů a dialogů O POHÁREK SČDO 1992 v Přerově v dubnu 1992 a národní přehlídka jednoaktových divadelních her v Želči u Tábora v květnu 1992. Obě přehlídky zaznamenaly nejen uspokojivý počet soutěžících jednotlivců a kolektivů, ale i zvyšující se zájem účastníků z řad mladé generace. Kladem obou přehlídek byla dramaturgická pestrost a zájem sponzorů o finanční zajištění oblastních i národních přehlídek.

Část jednání byla věnována mezinárodním vztahům a podílu SČDO na zakládání české sekce AITA.

Nejdůležitější částí šestihodinového jednacího maratónu byla příprava a průběh oblastních konferencí SČDO. Nově připravovaná organizační struktura Svazu je dvoustupňová — oblastní orgány a ústřední orgán. Poslední plénium stávajícího ústředního výboru bude svoláno na 31. 10. 1992 a svazová konference na 12. 12. 1992. Delegáti svazové konference projednají a přijmou nové Stanovy SČDO. Návrh Stanov byl diskutován v členské základně více než rok a každý člen měl možnost se k obsahu vyjádřit.

Stávající sekretariát ústředního výboru SČDO mění adresu svého sídla: ÚV SČDO, Praha 10, Krymská 21, PSČ 101 00, telefon 02 / 73 33 23.

Vlastimil Ondráček



SOS SOS SOS

Vážení čtenáři a příznivci našeho časopisu,

Doba je ťuková, jaká je. A kultuře příliš nepřeje. Hrozí nám zánik časopisu, jestliže nevytvoříme fond na podporu a bytí Amatérské scény. Proto vás prosíme, tak jako kdysi v akci Národ sobě!, přispějte rukou společnou (nebo i jednotlivě) na fond, který by nás mohl zachránit.

Jakékoliv finanční částky zasílejte na adresu:

Česká spořitelna

Václavské náměstí č. 42, Praha 1, 110 03

Číslo účtu: 73 86 42-018 AS

Děkujeme

Vaše redakce

P. S. Zachránit nás mohou i ti příznivci z řad amatérů, kteří se stali bohatými podnikateli a rozhodnou se propagovat svůj podnik u nás vtipným (a tučným) inzerátem. A nezapomeňte, kdo rychle dává, dvakrát dává!

red.

OBSAH

- | | |
|---|---------------------------|
| 2 DOBRÝ START ANEB JAKÁ BYLA DIVADELNÍ TŘEBÍČ | J. Císař |
| 6 TŘEBÍČSKÉ UNDULACE | D. Zakopal |
| CO NABÍZÍ 62. ROČNÍK JIRÁSKOVA HRONOVA? | R. Hrdinová |
| 8 UŽ POTŘIADVACÁTĚ | I. Dojiva |
| 9 MANĚTÍNSKÁ OPONA 1992 | V. Ondráček |
| 10 KAPITOLY Z DĚJIN ČESKÉHO DRAMATU — XV. | J. Herman |
| 12 VAŠE BLAHORODÍ! | R. Tesárková |
| 15 ŠRÁMKŮV PÍSEK ROZPAČITÝ | R. Hrdinová |
| 14 KDE JSI, ALTERNATIVO? | V. Hulec |
| 16 PO ROCE OPĚT VE VOLYNI | M. Zavřelová |
| 17 MEMORIÁL LÁDI LHOTY V ŽELČI | V. Ondráček |
| 18 STRUČNÁ ZPRÁVA Z 5. SETKÁNÍ | S. Rycheký |
| 19 KARLOVARSKÝ HARLEKYN 1992
DVEŘE DOKOŘÁN: PŘEMÝŠLENÍ | V. Ondráček
A. Pernica |
| 20 V TURECKU NEJEN MED | L. Richter |
| 21 ALTERNATIVNÍ DIVADLO — BUTŮ | V. Hulec |
| 24 ZNALCŮM A PŘÁTELŮM DIVADLA | M. Tiefenbach |

AMATÉRSKÁ SCÉNA 8 · 1992 · 6 Kčs

Měsíčník pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu

ROČNÍK 29 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 38)

Vydává ministerstvo kultury ČR v Nakladatelství
a vydavatelství Panorama, 120 72 Praha 2, Hájkova 1

Vedoucí redaktorka VĚRA KMOCHOVÁ

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

Tisknou Tiskařské závody, s. p., provoz 32
110 00 Praha 1 — Myslíkova 15

Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS — ÚED Praha, závod 01 — AOT, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku H. Píky 26, 160 00 Praha 6. Cena jednoho výtisku 6 Kčs, roční předplatné 72 Kčs.

Nevyžádané příspěvky redakce nevrací

Toto číslo bylo dáno do tisku 13. 4. 1992

© MINISTERSTVO KULTURY ČR, Praha 1992

DOBRÝ START aneb JAKÁ BYLA A BUDE DIVADELNÍ TŘEBÍČ?

„Národní přehlídka amatérského tradičního divadla je pořádána každoročně jako soutěžní přehlídka činoherních amatérských divadelních souborů dospělých, které ve své inscenační praxi uplatňují principy hereckého divadla dramatické postavy, jejichž inscenace vychází převážnou měrou z textu dramatického autora a jejímž adresátem je dospělé publikum.“

Statut národní přehlídky amatérského tradičního divadla, kapitola I., odst. 1.

Fakta byla nesmlouvavá: Poté, co se Jiráskův Hronov programově a oficiálně stal scénickou žatvou veškeré amatérské jevištní produkce, bylo nepochybné, že se jeho jistá část — nikoliv kvalitativně a kvantitativně nepodstatná a nedůležitá, naopak — ocitla v českých zemích bez vlastní vrcholné přehlídky. Což ve stávajících podmínkách amatérského divadla není zanedbatelné. A navíc: loňská praxe výběru na Hronov dost drasticky ukázala, že zatímco všechny ostatní druhy amatérského divadla (ať už je to členění na druhy provedeno jakkoliv) mohou ze svých vrcholných přehlídek bez organizačních potíží vybírat reprezentanty na Hronov, ono divadlo, o němž začala a bude nadále řeč, to prostě udělat nemůže. Takže vše se stalo věcí náhody, provizornosti, dobré vůle a snahy — což dohromady zavání na hony diletantismem.

Takže — musela vzniknout nová přehlídka. Což se letos stalo v Třebíči ve dnech 7.—10. května. Svěřit jí pořádání této přehlídky se ukázalo být šťastnou

volbou. Neboť jsou tu lidé — především ředitel festivalu Jaroslav Dejl — kteří to umějí dělat. Atmosféra je neformální, věcná, dělná, skutečně přátelská a srozumitelně tolerantní. Jde o divadlo a ne o to, co je kolem; jde o to, aby se lidé dobře cítili a mohli se soustředit na to, co je zajímavé, a nerušily je kudrlinky a dekorace navíc. A přitom organizaci necítíte, všechno perfektně klapne, takže se za tři dny a noci plus nedělní dopoledne zvládlo devět soutěžních představení, diskuse na seminářích, host přehlídky a závěrečné rozdělení cen a hodnocení. Dal bych duchu té přehlídky jedničku s hvězdičkou a dva přídomky: lidská (to znamená, že má lidský rozměr a je především pro lidi) a moderní (to znamená, že spojuje volnost s řádem, jenž je zasvěcen tomu, o co jde — amatérskému divadlu).

Dobře se tedy hrálo (kupodivu i obecnost bylo dost), dobře se diskutovalo a dobře se žilo v Třebíči. Ale — byť jsou to jistě ohromné předpoklady k tomu, aby se přehlídka vydařila — ještě to nic nevypovídá o tom, co skutečně představovala svým divadelním obsahem. Abychom tohle pochopili co možná nejpřesněji a nejuplněji — věřím, že to nebude na škodu, protože se tak do jisté míry může ukázat jak současné místo Divadelní Třebíče mezi ostatními národními přehlídkami, tak i její budoucnost — pokládám za nutné vyjít z toho, jak odstavec 1. kapitoly Základní ustanovení (I) vymezuje pro jaké soubory — druh divadla — je tato přehlídka určena. A kon-

frontovat to s tím, co jsme viděli a slyšeli.

Jsou — myslím — v tom jako motto citovaném pasu ze statutu dvě základní slova: tradiční a dramatický. (Divadlo hrané dospělými pro dospělé upřesňuje, že nejde o druh divadla tradičního a dramatického hraného pro děti. Ani o jakýkoliv druh divadla hraného dětmi. Obojí je zajisté při druhově organizačním členění českého amatérského divadla velmi důležité exaktně formulovat. Pro naše účely ovšem postačí konstatovat, že žádné takové představení na Divadelní Třebíči 92 nebylo). Neboli: pro pochopení Třebiči prezentovaného divadelního jazyka, pro jeho analýzu jsou zřejmě nejhlavnější pojmy tradiční a dramatické, což — abychom se dlouho nezdržovali sémantickými a terminologickými rozbory — spolu organicky souvisí, jedno upřesňuje a vlastně také vymezuje druhé. Jde o dva aspekty téhož problému. Poprvé je vysloven jako problém východiska inscenace: uskutečňuje jevištně text **dramatického** autora; **dramatický** text, jehož cílem je nabídnout lidem vespolek jednající = dramatické osoby a vespolek jednání lidí — děj, jak říká Otakar Zich. Souhrnně a jednoduše řečeno: text, jenž si vyžaduje — přímo vynucuje — jevištní provedení tím, že jeho konstituující složkou je jednání, které volá po tom, aby je svou tělesností znázornil. Nuže, až na dva případy z těch devíti představení všechna v tomto smyslu tradičně dramatická byla. Na počátku byl vskutku **dramatický** text, jenž byl neodmyslitelnou a nezbytnou součástí inscenace jako její východisko a někdy i cíl. To jest: někdy šlo také o to, aby tento text byl adekvátně ve své uspořádanosti přenesen na jeviště a diváku v představení jako určitá entita předán. Ale vskutku jen někdy. Jinde už tenhle cíl takhle neplatil. Tím má být řečeno o vztahu k textu, že samo východisko jistě může pomoci vymezit tradici (tedy obsah třebíčské přehlídky), ale způsob, jakým se s tímto textem zachází a k jaké podobě (tvaru, struktuře, systému) se dojde v jevištní konkretizaci (inscenaci), už tak tradiční být nemusí.

Ale to už se dotýká té druhé složky dramatické tradice — herectví. Opět stručně řečeno s autoritou na slovo vzatou Otakarem Zichem: herec tu sebe sama (svou tělesnost) jednáním proměňuje v dramatickou postavu (to je to, co dělá on, herec), aby znázornil jednající dramatickou osobu — onen fiktivní literární subjekt, jež napsal autor. Jak říká Zich: „Herec je umělec, představující myšlenou osobu sebou samým“. Abychom nechodili dlouho kolem horké kaše: je zřejmé, že statut míní především nejvlastnější typ dramatického umění,

DS Dostavník Přerov, „Žebrácká opera“ foto: J. Šlichtová





DS K. Čapek Děčín, „Vikýř“ foto: J. Šlichtová

který v češtině nazýváme činohrou, v níž hrají v nejpůvodnějším smyslu dominantní úlohu základní dvě slova: **ztělesnění** a **přetělesnění**. Herec vsutku ztělesňuje, protože literatuře, slovům propůjčuje své tělo a přetělesňuje se, protože skrze tuto literaturu, tato slova se stává někým jiným. Tohle je nesporně velká tradice evropské divadelní kultury a také českého divadla, včetně amatérského. V tomto kritériu asi nejspíše statut vidí jedinečnost (tradičnost) toho druhu amatérského divadla, které se mělo letos představit na Třebíči.

V tomto duchu se na Třebíči — striktně vzato — představila představení tři. Tedy více než polovina tuto „dramatickou“ tradici nějak porušovala; více nebo méně, v principu nebo částečně. Nejtradičnější v tomto smyslu ve všech směrech byla inscenace Hubačovy Generálky. DS Havlíček z Neratovic disponuje herci, kteří nepochybně takto hrají divadlo asi od chvíle, kdy vstoupili na jeviště. Umějí mluvit, umějí se pohybovat — a hlavně: umějí věrně, adekvátně uchopit repliky textu jako dramatickou situaci a umějí ji jednáním (hereckým jednáním) provést. A předvést. Někdy jsou snad zbytečně teatrální, nadnesení (dá se to ovšem také přičíst snaze na přehlídce hrát naplno), ale zato nejsou rozhodně nevýrazní, matní; lze u nich rozpoznat cíle jejich jednání, to, čeho chtějí dosáhnout, což jak známo dramatické jednání tvoří. A na tomto základě pak umějí jít i cestou individuální charakteristiky, jež se opět plně opírá o text a usiluje o to být mu věrna, protože mu věří. To se sice v případě Generálky dost vymstilo, protože problematičnost literární předlohy tu opět (i díky té důrazné „dramatičnosti“ herectví) vydatně a mocně vystrčila své růžky — ale to nic nemění

na tom, že M. Živná (Josefína) či J. Vyskočil (Napoleon) se v „principu hereckého divadla dramatické postavy“ orientují zkušeně a s patřičnou dávkou schopnosti jednáním ztělesňovat literaturu, slovo i přetělesňovat se.

Na stejné úrovni druhové (rozumějme: na stejných principech dramatických) se pohybovalo jedno z velkých překvapení Třebíče 92 — inscenace hry F. Billet-doux Ještě skleničku? českobudějovického Divadla pro 111. Na rozdíl od neratovických nejsou to výkony tak „výrazně“ dramatické; vede k tomu ostatně i žánr textu. Ale dramatické jsou. To jest: jdou přesně po situaci, ctí ji, nacházejí její téma a herecky ji jednáním řeší. Zejména to platí o Pamele M. Masákové. Nevynechá jedinou pointu repliky, dialogu, situace, odstíní každou polohu nálady, záchvěv vnitřního hnutí, kmitnutí myšlenky. Přitom neupadá do psychologické drobnokresby, do žánrového obrázku alkoholičky, neboť jedná: jako herečka, jako dramatická postava, jako dramatická osoba. Jde cílevědomě za tím, aby vším jednáním demonstrovala, sdělila, znázornila tu děsivě vábivou cestu k sebezničení. Připočteme-li k tomu Cesarea V. Voldřicha, jenž je citlivým, přesně reagujícím partnerem a zároveň v pevných konturách rýsuje jednáním svou „dramatickou osobu“ — zoufale a beznadějně pasivního manžela — máme tu v jistém směru činohru (tradiční dramatické divadlo) se vším všudy a v podobě více než přijatelné.

A konečně třetí inscenace tohoto druhu: DS K. Čapek při Městském divadle v Děčíně, jenž přijel s inscenací hry P. Bečky Vikýř. Vzal si úkol nelehký, neboť tato „modelová komedie“ o mechanismech, skrze něž se jedni derou k moci a druzí se stávají černými ovci, při

vší obecnosti tématu a koneckonců i způsobu jeho realizace naprosto zřetelně naznačuje svou příslušnost k době „předlistopadové“. A to ještě dost „předlistopadové“. Soubor, herci i režisér R. Felzmann to cítili a snažili se tento „tematický i tvarový“ handicap překonat stylizovaným groteskním hereckým jednáním; komediální nadsázkou. Občas někteří herci na tento úkol neměli, ale především: protože poměrně dost brzo bylo jasné, o co komu půjde a jaký je (příčina je samozřejmě v textu) bylo posléze velmi obtížné najít jiné nebo alespoň nějak bohatěji rozvinuté jednání, jež by se stalo přitažlivým, novým. Nepochybně musíme připsat na konto souboru plus: nejenom v tom, že se jako jediný odvážil na tenký led původní české hry (Vikýř uvedl) poprvé, ale také v tom, že se nezarputileji a zcela důsledně pustil na pole, jež v žánru, který byl na Třebíči 92 zastoupen nejhojněji — v žánru **komedie** — představoval výjimku: pole společenské satiry.

Jsem u věci nejpodstatnější a nejzásadnější. Napsal jsem, že tu byl hojně zastoupen žánr komedie. Měl bych ovšem spíše napsat, že jsme se setkali s divadlem, jež chce vidět skutečnost, svět, člověka, problémy odlehčeně, úsměvně, nadějně, optimisticky nebo alespoň ironicky, parodicky, s odstupem, méně závažně, všechno obrátit na ruby a nic si moc nepřipustit k tělu. Mohl bych s naprosto klidnou myslí zcela oprávněně napsat, že Třebíč 92 byla přehlídkou divadla zábavného, především komediálního, že v některých svých inscenacích se podstatně vzdálila onomu tradičnímu dramatickému východisku — a tím samozřejmě i cíli, jež si takový druh divadla klade.

Tak Sladký život blázna Vincka z dílny J. Suchého a F. Havlíka je všechno jiné než dramatické divadlo uspořádávající svůj systém principem jednání. Svůj díl v tomto směru má tu stejnou měrou hudba i text a jestli budete hledat nějaké žánrové či stylové označení, pak asi cosi jako lyricko-hudební text-appeal. Tohle divadlo především zpívá a vypráví (či líčí) slovem a vůbec, ale vůbec tu nejde o dramatické postavy a dramatické jednání, ale především o těsný, bezprostřední kontakt s publikem. Ten se v Třebíči bohužel blanskému divadlu klubu Metra nepodařilo najít, všechno bylo jaksi příliš akademické, studené, vzdálené — jako by příliš zmechanizované. I když jistě na vysoké úrovni, s níž blanští už po léta tenhle žánr dělají. Jako by tu inscenace — to jest J. Poláškem zorganizovaný a režijně důsledně provedený a promyšlený systém — převážil nad vnitřní hereckou spontánností a adresnou naléhavostí, jež tento druh divadla potřebuje. Nebo si vezměte Komedii o hvězdě v úpravě J. Kopeckého, s níž se představil DS Jirásek z Úpice. Už jsem o této inscenaci v AS psal, takže mohu jen stručně opakovat, že i tentokrát porota — stejně

jako diskutující — složitě hledala (marně) smysl celku uznávajíc při tom řadu velmi působivých jednotlivých míst. Upřímně řečeno: když se vzdáme tohoto pátrání a přijmeme představení jako množinu různorodých nápadů různorodé podoby — včetně roviny jarmarečního vtipu a groteskního gagu — pak možná budeme moci připustit, že to hlavní, o co jde (smysl), je pobavit **podívanou**, hodně pestrobarevnou a proměnlivou. Nemusí se nám tato proměna žánru (asi také stylu jako souboru konvencí, v nichž je lidové sousedské divadlo u nás už po léta inscenováno) líbit, ale jedno musíme přiznat: Je to inscenace v těchto souvislostech netradiční. Nebo přinejmenším zařazující se do tradice jiné, jež ve vztahu k danému textu a jeho původu není běžná.

Což je — soudím — případ i všech inscenací dalších. Nejméně šťastný v tomto směru se ukázal převod Havlovy Žebrácké opery z činohry v hudebněmluvený útvar, jenž se pohybuje nejspíš na pomezí operety — děj se popohání dopředu slovy a mezitím se o něčem zpívá. Předpokládám, že to Divadlo Dostavník z Přerova udělalo hlavně proto, že je souborem, který nejraději hraje takové druhy a žánry divadla, v nichž je hudební (nebo pěvecko-hudební) složka velice podstatná. Skoro bych řekl, že někdy až vedoucí. Tentokrát to ale nemohlo beztrestně projít, neboť zrušení Havlovy výstavby struktury textu stojící především na verbálních vazbách proměnilo jeho logickou kauzalitu v bezkrevný, rozvolněně vleklý příběh, v němž ani jednou ničím nezajiskřilo. Prostě se neozvalo téma, jež mohlo být dnes velmi aktuálně agresivní. Leč — zůstaneme-li u problému, který jsem už na začátku inscenace úpické — je to opět změna, tentokrát přímo divadelního druhu, jež posouvá text „netradičně“ do jiných souvislostí a poloh. A znovu ve jménu zábavy, jejíž zdroje tradicí osvědčené měly být pro tentokrát nalezeny ve vodách hudebního zábavného divadla.

Neboli: začínáme se vymykat té formulaci, která v citovaném odstavci 1 definuje podobu divadla, jež by se mělo prezentovat na třebíčské přehlídce. Od dramatičnosti se jak v úpickém tak přerovském představení utíká, v Komedii o hvězdě dokonce doslova vadí, když závěrečná část Kopeckého úprav otevře šanci pro dramatické jednání — a herci ji využijí. Neboť znázornění postav i děje se tu odehrává akcí jiného typu. A v Žebrácké opeře zpívané části, jichž je tu věru bohatě, jsou přímo určeny k tomu verbální jednání likvidovat. Dimenze a parametry se nám mění: dramatičnost a tradičnost jako jednota už nefungují. A to jsme ještě neučinili — či neprobrali — zásadní kroky této proměny, které objevíme ve zbývajících třech inscenacích.

Začne to poněkud nenápadně — v představení DS Post Scriptum DK Gong z Prahy 10. Přijeli s inscenací inspirova-



DS A. Jiráska Úpice Komedie o hvězdě

nou Steinbeckovou Plechárou, která se jmenuje Brej den, pane doktor. Jenže — ani ten Steinbeck ani pan M. Wolf tu není důležitý. Či lépe: pan Wolf není důležitý jako autor, ale je prvořadý spolu se svými kolegy P. Říčařem a O. Kovářkem jako herec. Skoro by se chtělo napsat, že tohle představení je „benefice“ této trojice. Neboť oni si ve fiktivních literárních subjektech, ve smyšlených postavách, jimž mají propůjčit svou tělesnost a v něž se mají jednáním přetělesnit, našli něco, co je součástí jejich bytí, jejich přirozené existence. Takže oni nejednají proto, aby se přetělesnili — oni na jevišti existují, jsou sice prostřednictvím děje zařazeni do vzdálené a cizí země, tedy „jakoby někdo jiný“ — leč z hlediska hereckého jsou to oni, jednají za sebe, a jeviště je jim prostorem, v němž a na němž se mohou radostně a svobodně projevit, uskutečnit své autentické bytí. A určitě také gusto z toho, že si jen tak bez jakýchkoliv zábranhrají. Tohle je potěšující, přitažlivé, působivé a zábavné — takže už ani tolik nezáleží na tom, že všechno ostatní je v inscenaci jaksi na okraji, jen tak nahozené a naznačené. Tohle je také ovšem možné chápat jako tradici amatérského divadla, dokonce velmi podstatnou a v posledních letech silnou, vycházející z autentičnosti, seberealizace a všech dalších podobných tendencí, jež tak vydatně proměnily před časem české amatérské divadlo. Ale rozhodně to není tradice dramatické postavy. Ani oddaného vztahu k dramatickému textu. Tady je divadelnost jistým celostním postojem nebo dokonce životním stanoviskem — a všechno si podřizuje.

Rovnou teď mohu přejít k Lucerně Tylova divadla OB Ořechov. Už to, že kromě Aloise Jirásky je tu uveden druhý autor

VI. Peška jako tvůrce další části inscenace nazvané Z kroniky ořechovského divadla, naznačuje mnohé. Při nejmenším tolik, že z textu Jiráskova zůstane toliko pár postav, pár situací a pár replik — jakož i velmi strohá, očesaná, zhuštěná fabule. Všechno ostatní je v jiných ne-jiráskovských i nedramatických polohách nonverbálních akcí, případně ve zpívání scénických poznámek — včetně tiráže exempláře z Dilie. A navíc se hraje o tom, jak se Lucerna v Ořechově studovala. (Nebo spíše: vypráví se o tom). Kdo zná ořechovský soubor, ten si umí představit, jak asi představení vypadá. Je tu použito všechno, co soubor postupně získal, co se ve spolupráci a pod vedením VI. Pešky naučil. Neboli: osobitá komediální stylová rovina souboru, jeho pojetí a chápání divadelnosti si jako demonstrace hereckých vtipů a gagů podřizuje klasický tradiční dramatický text — ve scéně „lípy“ se Peška snad lekl, a dělá si s ním, co chce. Nikoli důsledně zachoval tu všechnu monumentalitu a tklivost, jež je pro tuto situaci tradiční. Jinak ovšem je tato inscenace tradiční pouze tím, že tu v rámci vlastní tradice soubor předělává tradiční text. Pro někoho může tato inscenace být jen opakováním předešlého; něčím, co ztrácí pečť vzrušivosti a tím i zábavnosti. Nepatřím k těm, kdo by měli tento názor, spíše si kladu otázku, zda inscenace vydrží s těmi „mimotextovými, nonverbálními“ akcemi po celou dobu, zda někde neřídne v nápaděch. Ale v zásadě: kdo chce tradičního Jirásky, tak ať proboha na ořechovskou Lucernu nechodí. Tady se hraje divadlo o něčem jiném.

Ale o čem?

Dříve než se pokusím alespoň naznačit možnosti, kudy a jak hledat odpověď na tuto otázku, dovoluji mně pár slov o dal-

ším překvapení Divadelní Třebíče 92. Z Karlových Varů přijelo Divadélko „Jen tak“ a zahrálo představení Amorem střelení aneb Všechno vyjde najevo. Jak se praví v programu, text na náměty J. N. Nestroye a J. K. Tyla upravila — a také režírovala — M. Kotisová. Četl jsem text před tím, než jsem představení viděl, a dost jsem se bál, protože je to řídoučká hříčka, banální anekdota doplněná řadou písniček. A hle — to, co se děje na jevišti, je velmi milé, příjemné, zábavné a hlavně divadelní; s pevným divadelním a možná i o tom bude především řeč — s životním či alespoň estetickým názorem. Je to velice jemná, leč zřetelná ironická — často až parodická — výpověď o něčem, co by se dalo nazvat triviální zábavností, triviálními konvencemi některých zábavných, hodně využívaných žánrů. Začíná to hudebními citacemi mnoha nejruznějších pokleslých oblíbených šlágrů z první republiky a končí to třeba u „národopisných“ kostýmů dvou číšnic, jež nápadně připomínají různé ty sentimentální národovecké — a také národopisné — kousky „lidového“ jeviště. Nejdříve je všechno použito jakoby vážně, přesně v rámci konvencí, které ten nebo onen druh či žánr vyžadoval. A pak se udělá akce, najde se herecký výraz, jenž vykreslí triviálnost takové konvence. Obdivoval jsem — přiznám se — upřímně, jak že ti mladí lidé našli takový přístup a takové pochopení pro to, že jistě tradice divadelní, jež jim určitě nejsou tak blízké a známé, dokážou tak přesně ironizovat a jemně parodovat. Zvláště mě to napadlo při sledování skoro bravurního výkonu K. Hykové, která se bezpečně pohybuje na jakési zvláštní hranici mezi autentičností a onou ironizující parodií. Každou situaci, každou repliku udělá

s citem pro její vážnou, seriózní, skoro by se dalo říci reálnou životní polohu. Ale pak si najde cosi — gesto, pohyb těla, intonaci, pohled — jímž skoro něžně, s nadechnutým úsměvem dá najevo pobavenost nad tou vymyšleností; ukáže, že tomu nikdo přece nemůže věřit. Čím je to opravdovější, skutečnější, čím vážněji se to bere, tím méně je to skutečné.

Taková je ta inscenace celá, velice křehká — dokonce se bojím, že se poměrně snadno může rozpadnout — a přitom důrazná v útoku na určitou divadelní tradici. Tohle už není tradiční dramatické divadlo. Četl jsem v d'Artamanu, že je nominována také na Šrámkův Písek. Vůbec se nedivím, neboť je v ní notný díl té podoby amatérského divadla, již jsme nazývali autorským divadlem. Jistě může někdo namítnout, že to autorství patří především M. Kotisové. Nechci jí vůbec upírat její podíl, její vůdčí či inspirující roli. Ale: přesto jsem přesvědčen, že kdyby k její zkušenosti herci a herečky nepřidali dostatek vlastní mladistvé osobnosti, s níž jsou schopni uchopit tu hranici mezi vážností a nevážností (ironizovat a parodizovat), pak by šlo o poměrně nudný pokus cosi předstírat. Toto přidání sebe, to pro mne zpočátku nepochopitelné provedení konvencí tak prastarých, spočívá možná v čemci hlubším, co je asi všem těm mladým lidem vlastní. Cítí tu jakousi ostrou a dráždivou mez mezi věcností a nevěcností, falší a upřímností, různými způsoby myšlení a cítění. A jako by se tou ironií a tím parodováním triviálních konvencí divadelních chtěli dostat o kousek dál za divadlo; k vyplavení všeho, co zavání takovými konvenčně pokleslými projevy.

A tak mě napadlo, zda ta třebíčská

přehlídka, jež vyzkoušela z různých stran a v různých rovinách různé druhy, styly a žánry — chcete-li tradice — zábavného divadla, nemá jakési své hlubší jádro. Pokládáme právem obrát divadla k zábavným žánrům za pokus získat diváka. Takže fakt, že tradiční divadlo se na Divadelní Třebíči představilo především jako **tradice zábavného divadla**, má zajisté své kořeny i tady. Ale třeba je to skutečně ještě hlubší. Třeba všechny ty změny a přesuny druhové, žánrové a styllové, jež posouvaly text a i hereckou práci z roviny dramatické jinam, mají svůj původ ještě jinde. V tom, že ta zábavnost, to odlehčení, ta úsměvnost — s jakým potěšením a nadšením ji podlehli třeba herci českobudějovického představení, jak nám pití předestřeli i skoro jako bohulibou péči o duši a tělo, takže i přes citlivou a pozoruhodně cílevědomou režii mladičského J. Hrušky měli po přestávce co dělat, aby nás upozornili na to, že jde do tuhého — je jakýmci pokusem cosi odplavit, čehosi se zbavit.

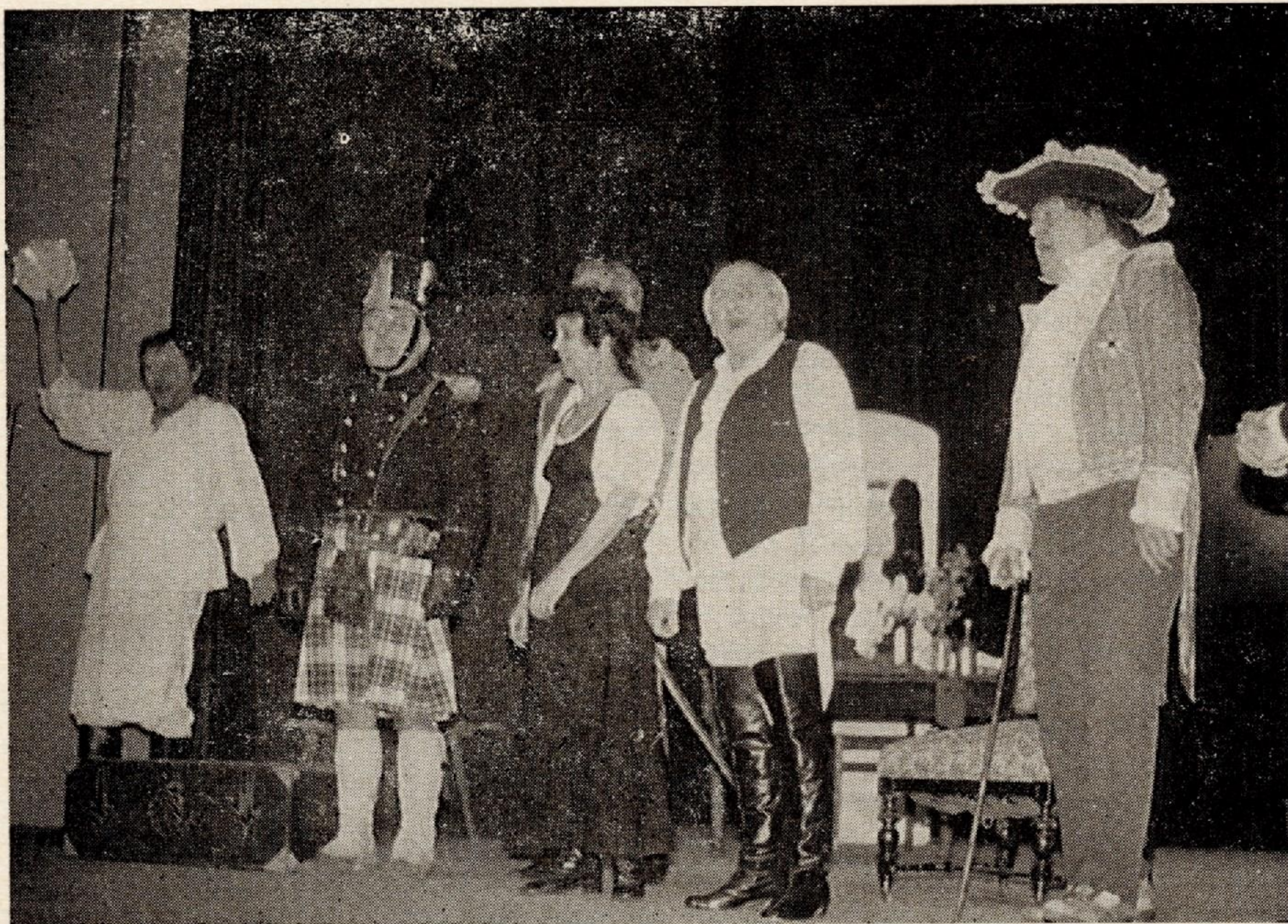
Nechci tvrdit, že tomu tak je. Spíše se ptám, zda tomu tak není. Tradice českého divadla od roku 1945 už dvakrát něco takového předvedla. Po roce 1945 od Radokovy Veselé vdovy přes první sezóny DISKu až po Větrník a Divadlo satiry proběhla taková léčba z válečné minulosti zábavou, podívanou, smíchem. Na přelomu padesátých a šedesátých let se z reakce na padesátá léta vynořil Semafor i některé další soubory, jež opět takto léčily. Znovu opakuji, že si nejsem jist, že tomu tak je. Ale na druhé straně: právě fakt, že pro tuto zábavně-úsměvnou polohu našly tak výrazné pochopení dvě inscenace hrané a vytvořené mladými lidmi, ve mně vzbuzuje podezření, že by tomu tak být mohlo. Takže i ta ořechovská Lucerna — byť pokračuje v tom, co soubor dělal a dělá — se pro mě zařazuje do této řady. Již bych nazval sice lehkonožým, ale v podstatě hluboce prožívaným vyjevováním a zároveň odstraňováním rzi a nánosů minula.

Možná tomu tak není. Ale skutečnost, že většina inscenací si posunem druhů, stylů a žánrů otevřela cestu k tradičním druhům zábavného divadla, k pobavenému úsměvu a zároveň tím vystoupila z tradic jiných, ať vědomě či podvědomě se odpoutala od něčeho, co by se patřilo a slušelo, je vybočením příjemně vzrušujícím. A navíc — ono se to většinou alespoň v něčem zdařilo, v něčem to zafungovalo. Tím má být také řečeno, že úroveň Třebíče 92 jako celku byla při všech řečech o krizi amatérského divadla překvapivě dobrá. I když chyběla inscenace vsutku vrcholná, tak to směřování k zábavným divadelním tradicím a přes ně možná o maličko dál, mělo v sobě dost osvěžujícího a nutilo k pokusům o řád, tvar, tvořivou nápaditost.

Jan Císař

Gong Praha 9 a 10 „Brej den, pane doktore“ foto: J. Šlichtová





DS Neratovice Generálka, foto: J. Šlichtová

TŘEBÍČSKÉ (x) UNDULACE

Za (x) dosad: divadelní, komediální, ochotnické, organizátorské, hostitelské, divácké, návštěvnické, dejlovské.

Termín „undulace“ jsem převzal od pana MUDr. Blahy, zaníceného dlouholetého loutkáře z Třebíče. Jde o popsání jevu, k němuž dochází při pimprlovém představení. Snaha po vytvoření umělecké hodnoty ze strany souboru vede ke vzniku komediálního fluida, které směřuje k divákovi. Zpětný odraz, řekněme zpětná vazba od diváka směrem k hercům, odvisí od „správnosti“ naladění diváka, „správnosti“ prostředí i celé řady tu více či méně zmapovatelných nahodilostí. Kmitání komediálního fluida je ona undulace, jejíž hodnota má svou velikost i délku v čase. Počátek je dán začátkem představení a konec může přesáhnout poslední oponu, ale také může končit prvním výstupem. Tento „putující umělecký zážitek“ (terminus technicus MUDr. Blahy) může být ovlivněn o pořádek dbajícími učitelkami při dětských představeních, nevhodně umístěnou píšící a nereagující porotou, roztroušeným rozmístěním minimálního počtu diváků a jinými překážkami. Škoda, že myšlenka MUDr. Blahy nebyla dále rozpracována, neboť jsme se mohli dočkat „undulátorů“ a mohlo vzniknout v nové době „novoundulátorství“. Myslím si, že „komediální undulace“ si našla své obecné potvrzení více než oprávněné právě v Třebíči.

Jakou hodnotu měla představení v DIVADELNÍ TŘEBÍČI, jak se tato I. národní přehlídka amatérského tradičního divadla zapsala do historie ochotnického hnutí,

jaký byl moravský — třebíčský Hronov, o tom budou psát jiní. Já bych se držel toho, co jsem předznamenal v názvu článku.

Výrazně na úrovni předvedených představení se podílelo obecenstvo. Samozřejmě zafungovala undulace. Pan Publikum se podepsal na převážné většině velmi dobrých hereckých výkonů. Zažil jsem již mnohé a velmi dobře znám ta hronovská představení, kdy z hlediště „čišel chlad“. A to proto, že tam seděl převážně ochotník v různých podobách. I v Třebíči tomu tak bylo v naprosté většině představení. Třebíčtí občané rozjezd národní přehlídky jaksi zmeškali. Výjimku tvoří návštěva třebíčských studentů v první den přehlídky. Měl jsem pocit, že tentokrát Pan Publikum zapomněl, že „ochotník ochotníku vlkem“. Toto zapomnění se projevilo i v diskusích po představeních. Jen jednou ze strany souboru padla výtku na Pana Publikum, že představení nepochopil, že mu to nedošlo, a proto bylo tak studené. Ona musí existovat výjimka, aby se potvrdilo pravidlo. Reakce poroty i přítomných ochotníků — diváků však pana režiséra ihned přesvědčila o opaku. Kontakt, dialog, undulace je nám třeba! Dnes více a více, než kdy jindy!

Rozborové semináře samozřejmě v Třebíči vedla zase porota, ale tentokrát byla představována jako lektorský sbor nebo také jako besední kroužek. Žádné obecné soudy, které by bylo možno připravit na základě dlouhých jednání lektorů mezi sebou. On jim na to nevyšel čas.

A tak na semináři musel jeden udělat „výkop“ do debaty a ostatní, včetně přítomných ochotníků, následně vystupovali sami za sebe. A musím říci, že se velmi často tleskalo. Výrokům předsedajících, ale i stanoviskům z pléna, jako potvrzení, že undulace fungovala i zde. Zkuste si představit reakci režiséra souboru, když se ho předsedající (profesor Císař — 60 let) zeptá, jak dosáhli jednoty stylu představení, silně komediálního, když prý režiséru je (teprve) 18 let. A on režisér odpoví: „Silnou režii a aktivní účastí herců.“ Talent se nezapřel. Poprávu soubor českobudějovických uvidíme na Jiráskově Hronově.

Na dokreslení atmosféry (ta se musí ovšem prožít, jinak každý popis jsou jen slova, slova, slova) nechť slouží i tento příklad funkce „putujícího zážitku“ mezi lektory a soubory. Hned při jednom z prvních seminářů na pozdrav od předsednického stolu „dobrý den“ se z pléna ozvala odpověď „dobrý den“. A pak už to zdravení, otevřené, upřímné, a tak trochu rozjívené, nebralo konce i u ostatních lektorů. Tato hra vydržela až do konce přehlídky. A pozdrav prodělával spoustu proměn nejen v hlasitosti a spontánnosti, ale zvláště dle času. Zdravilo se „dobrý večer“ a také „dobrou noc“, protože se skutečně končilo těsně před ulehnutím. Trochu je mi líto, že jsme nakonec nekončili halasným „nashledanou“. Třebíčská pohoda, byť v „našlapaném“ čase, si to zasloužila.

Třebíč jako město mě uchvátilo ještě v dalším směru. Velkým množstvím mladých lidí, které potkáváte, kam se jen vrtnete. Tam, kde jsme chodili, pokud vůbec vybyl čas, aspoň tomu tak bylo. Až dodatečně pak zjistíte, kolik má Třebíč středních škol a učilišť. Tento rys mladého obyvatelstva není tak všude zřejmý, když se díváte kolem sebe, i v tom městě, ve kterém žijete. Čas přehlídky byl také časem maturitním, takže průvody „omaškařených“ studentů na poslední zvonění zcela svérázně zapadaly ke komediální Třebíči. Stejně jako výloha obchodu s maturitním tablem a nápisem „Vysoké nebe nade mnou a mravní základ ve mně“ nebyly vůbec vzdáleny tomu divadelnímu shonu, ba naopak.

Kdo ještě v Třebíči nebyl a chystá se tam, tak toho chci upozornit na další zvláštnost. To jsou třebíčské schody. Ty jsou také všude, kam se jen vrtnete. V Třebíči snad není kousek rovinky, jak jsme třeba na ni zvyklí z Hronova. Z jednoho konce Třebíče na druhý je to vždycky z kopce a do kopce. A pro pěší po schodech dolů a nahoru. Nás cizí v Třebíči poznají podle toho, že všechny ty schody bereme jedním zátahem. Nevyužíváme odpočívadel. Od toho jsou tam navržena. Tak nám to řekla jedna třebíčská občanka. A asi měla pravdu, protože mně polevila tvrdost lýtek doma až třetí den. Příští rok se už budu chovat jako „skoro doma“.

V Třebíči toho bylo ještě mnohem víc

k vidění, co umocňovalo celkový dojem z přehlídky. Bazilika s majestátným chrámovým interiérem, muzeum s nepřehledným množstvím vyřezávaných betlémů, které svědčí o tvořivosti lidí v podhůří Horácka, malovaný dům s překrásným řešením výtvarné galerie, mini výstava z historie ochotnictva v Třebíči, kde začínalo horácké divadlo zcela zákonitě z dlouholetých ochotnických tradic. Také bývalé židovské město a židovský hřbitov, jeden z největších u nás v udržovaném stavu. Moc však toho ještě zbylo, co jsme nestačili zvládnout, ale to neodnese čas a my se k tomu zase vrátíme příště.

O přehlídku pečovala velikánská řada ochotných lidí. A bylo to vidět, že to nedělají z povinnosti, ale ze zájmu o věc. Vstup těchto organizátorů se projevoval v tom, že byly narušovány zvyklosti a rituály, na které jsme u příležitosti jiných přehlídek byli zvyklí. Ať už se jednalo o zahájení vlastní přehlídky, vystoupení přednosty Okresního úřadu, líbání divadelní múzou a tím zároveň značkování políbených obtiskem silně rudých rtů, odměňování souborů na jevišti (tři láhve šampusu k nezbytným kytičkám — tak mě napadlo, jestli by to platilo i pro monodrama), závěrečné vyhodnocení souborů, kdy se poprvé udělovaly nejlepší i finanční ceny 3 tisíce Kčs — i to je dnes pro ochotníky bez sponzorů pěkný peníz. Myslím, že i mluvčí poroty, profesor Císař, ještě závěrečné slovo nepřednášel na odhaleném jevišti a při klavíru — bylo to křídlo — s tak velkým množstvím věcných cen. Nakonec se dostalo i na porotce a ředitele národní přehlídky.

Celou přehlídku procházel duch osvícení obrozenecké postsametově revoluční správy věcí veřejných. Projevovalo se to ve vystoupeních „funkcionářského akti-

vu“ (promiňte starostrukturální označení) formátu městského i okresního. Smysl přehlídkového konání v Třebíči vystihl ve svém závěrečném a vskutku nejkratším slově starosta města, když řekl: „Tím, že jste přijeli, pomohli jste nám!“. A my jsme to brali jako nejpádnější argument, který by mohl být použit pro následnou předvolební agitaci. Třebíč nám ochotníkům vyšla vstříc, pomohli jsme si navzájem, ale myslím si, že nás přece jen ještě přijelo málo. Mám na mysli seminaristy, pro něž by těch čtyř dnů nahuštěných divadlem bylo skutečnou školou.

Závěrem se nelze nezmínit o největší postavě celé přehlídky. A snad mi ostatní prominou, že zůstanou se svou ochotou při zajišťování pobytu, stravy, chodu představení, občerstvení atd. v anonymitě. Jardu Dejla nešlo přehlédnout. Byl téměř každý na něho při jednání hleděl shůry, nemohli jste ho minout. Byl všude a věděl o všem. A i když někdy nebyl přítomen fyzicky, tak jeho duch byl všudepřítomný. Myslím si, že i my, účastníci, jsme mu vycházeli ve všem vstříc. Před loučením na třebíčském jevišti se ozval hlas, který navrhoval, aby v ocenění Jardových zásluh byla funkce ředitele přehlídky změněna na titul prezidenta. Jsem pro i s potřebnou pravomocí, kterou Jarda, tak dokonale dokázal využít ku prospěchu ochotnické obce i obce vlastní.

Historický akt se vydařil. Město Třebíč vyšlo vítězně z konkursu sedmi měst ucházejících se o konání přehlídky. Na výběru se tentokrát podílel jak profesionální aktiv ARTAMA, tak amatérští funkcionáři SČDO a ADA. Celkové příznivé vyznění přehlídky potvrzuje, že volba byla více než šťastná. Je teď na kronikářích, jak věrně popíší ducha Divadelní

Třebíče 1992. Avšak předem tvrdím, že se to nedá popsat slovy, to se musí prožít. Třebíčské undulace upevnily naše ochotnické vibrace i to, co je nám třeba v tomto čase: vůni člověčiny. Díky!

Dušan Zakopal
člen delegace SČDO



Co nabízí 62. ročník Jiráskova Hronova

Co nabízí 62. ročník Jiráskova Hronova?

Letošní Jiráskův Hronov probíhá pravděpodobně ve chvíli, kdy osmé číslo Amatérské scény opouští tiskárnu a putuje směrem k vám, čtenářům. Přesto — ve stručnosti — informace o tom, jak vypadá nabídka 62. ročníku Jiráskova Hronova:

Scénická žatva nejúspěšnějších a nejzajímavějších inscenací amatérských souborů zahrnuje dvaadvacet představení z nichž dvě zahrají slovenské soubory (VVTŠ Liptovský Mikuláš a Pezinské rozprávkové divadlo). Zahraničním hostem přehlídky je divadelní soubor z Tbilisi z Gruzie s inscenací rockové opery Vzejdi, vzejdi Slunce! V předvečer zahájení přehlídky uvede úpický Jirásek Komedii o hvězdě.

Klub mladých divadelníků povedou letos čtyři lektoři: Jan Borna se bude — jako loni — věnovat analýze textové předlohy, konkurovat mu v tom bude režisér Jakub Korčák v práci na textu Shakespeara Snu noci svatojánské, Petr Scherhauser povede dílnu s názvem elementární řád divadla a Milan Schejbal se bude zabývat vztahem dramaturga a režiséra s důrazem na stavbu situací.

Čtyři diskusní kluby jsou rozvrženy takto: pro začátečníky, kteří se budou teprve orientovat v umění uvést diskusi o inscenaci, je určen klub Jarmily Černíkové-Drobné, další tři kluby jsou charakterizovány osobnostmi prof. Císaře, I. Vyskočila a J. A. Pitínského, kteří pro diskusi o představeních budou stanovovat svá témata. Na středu je pak plánovaná beseda s Danielou Fischerovou.

Jak je vidět, je z čeho vybírat. O tom, jaký byl skutečný 62. ročník Jiráskova Hronova, se dočtete v čísle 10, které je celé tomuto festivalu věnované. Na setkání s vámi v Hronově se těší redakce Amatérské scény!

-rh-

D 111 České Budějovice Ještě skleničku, foto: J. Šlichtová



UŽ PO TŘIADVACÁTÉ

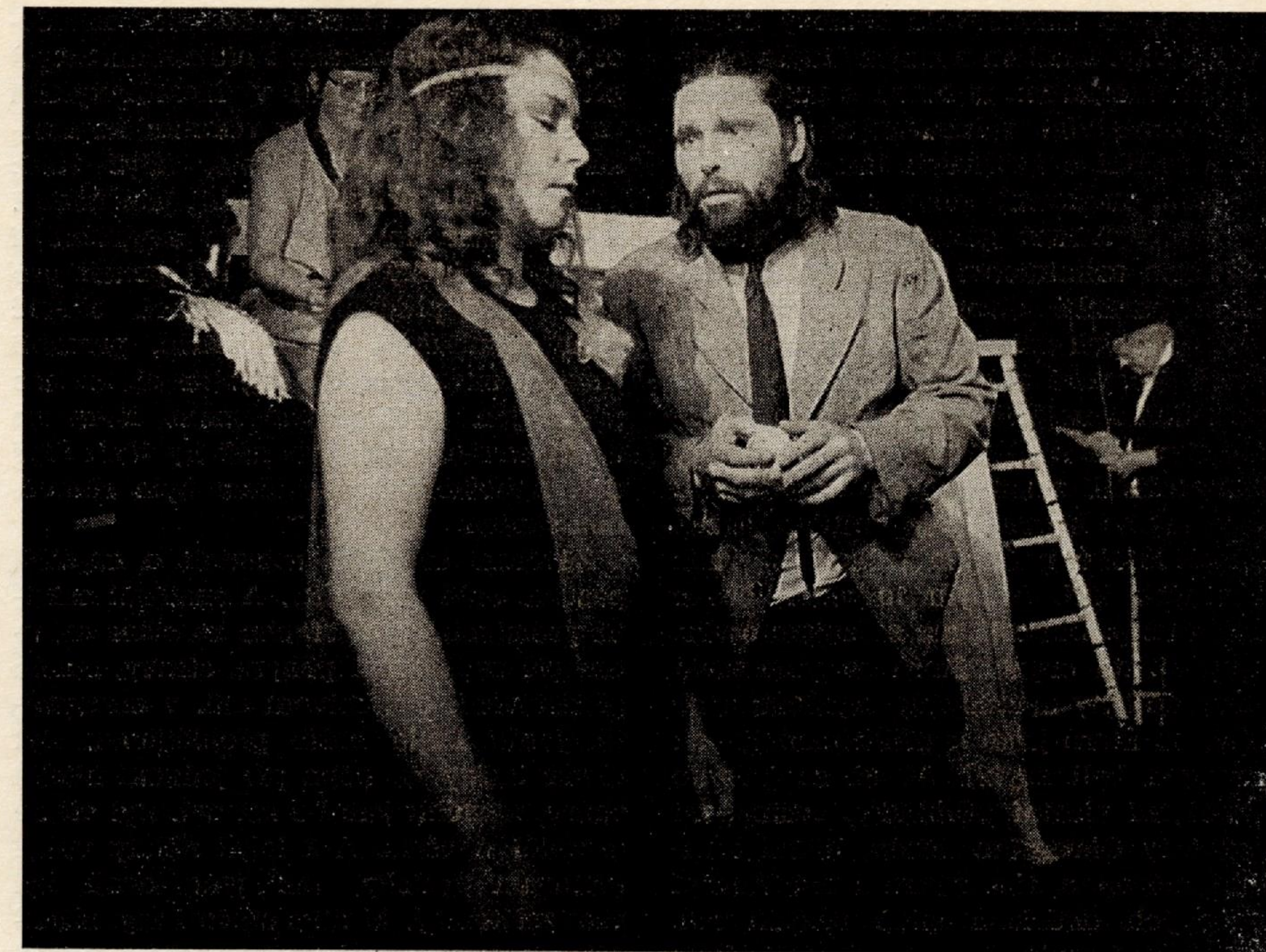
DIVADELNÍ

J.K. TYL JOSEFŮV DŮL
PŘEHLÍDKA

Přestože v minulém roce zavládl všeobecný smutek a truchlení nad osudem divadelních přehlídek a soutěží, zatímní skutečnost roku 1992 je spíš optimistická, dokonce potěšitelná. Nevím, jak jinde, ale mám na mysli ten kus Čech, který se svého času nazýval Severočeským krajem. Daří se postupně uskutečňovat skoro všechny potřebné přehlídky a soutěže slovesných oborů, na které jsme byli po léta zvyklí. Přesněji řečeno, které vyplynuly z potřeby obojího divadla a uměleckého přednesu. V tradičních místech se opět našli organizátoři, leckdy i v profesionálních kulturních zařízeních, převážně však mezi soubory — amatéry, že by nebyly peníze, také nelze říci. Našli se sponzoři mezi soukromými podnikateli, stranou nezůstaly obce a okresní úřady a my, účastníci přehlídek, jsme se podívali víc do svých peněženek. Nakonec proč ne, když se tak můžeme sejít, uspokojit diváky, sebe. Aby bylo zas na co pěkného vzpomínat.

Je to vlastně už pamětnická záležitost Severočeská regionální přehlídka vesnických divadelních souborů se konala po třiadvacáté. Začínalo se v Bechlíně, malé vesničce pod Řípem, následoval na řadu let Frýdlant v Čechách, Maškov v chomutovském okrese a teď je sídlem přehlídky „pupek“ Jizerských hor — Josefův Důl.

Nejprve ze všeho řekl místní soubor J. K. Tyl, že je ochoten se ujmout organizace přehlídky. Zkušenosti mají, obětavé lidi také. Zastupitelstvo obce včetně starosty řeklo, po dobré zkušenosti z minulého roku, proč ne a navíc dáme k dispozici kulturní zařízení se vším všudy. Dva místní sponzoři se hrdě při-



DS Rádobydivadlo Klapý „Tři nány, co si neuměly koupit lístek do Moskvy“
foto: I. Mičkal

hlásili s přáním, aby tato přehlídka zůstala v Josefově Dole navěky, včetně jejich podpory. Krok č. 2 byla „inventura“ mezi vesnickými soubory — jestli je dost představení. Tady nastaly menší starosti. Ne všechny vesnické soubory jsou bez starostí o střechu nad hlavou a nejzákladnější prostředky a z těch, co chystali inscenaci, někteří stihnou premiéru někdy koncem sezóny. Takže na čtyři obvykle proponovaná představení byly jen tři soubory. Aby i děti něco z přehlídky měly, pozval se host. Prostě stihlo se všechno: ubytování, stravování, propagace, pozvánky do všech souborů v oblasti, zajištění poroty, redakce a vydávání nezbytné součásti přehlídky — Zpravodaje.

Bylo by nespravedlivé, kdyby se nepřipomněla velmi dobrá spolupráce a účinná pomoc kulturního zařízení ARTIP z Jablonce n. N. Hybatelem všeho byli členové a činovníci Svazu českých divadelních ochotníků z místa, okresu i kraje.

8. května se všechno během dopoledne sjelo do Josefova Dolu vítáno přenádhernou přírodou a sluníčkem. A hned po obědě začalo první představení: pohádka H. Lisické a J. M. Bourka „Ženich pro čertici“ v nastudování domácího souboru J. K. Tyl s hudbou od J. Pavla. Naše divadelní texty pohádek, s výjimkou zlatého fondu, neoplývají kvalitou dramatickou, invenční i jazykovou. „Ženich pro čertici“ je tak trochu jednookým mezi slepými. Má totiž celkem mluvný dialog a dost situací přinášejících akcí. Režisér navíc měl k dispozici pro všechny role herce přesně odpovídajících typů, kteří dovedli svým postavám dát také správně vymezený charakter. Jednoduché písničky tentokrát nebyly brzdou příběhu. Ještě

lepšímu provedení bránila jen premiérová nervozita. Přeplněné hlediště dalo plně najevo svou spokojenost.

Večer byl zasvěcen třem aktovkám. Nastudoval je soubor Havlíček ze Zákup. Všechny měly svým způsobem sjednocující prvek v absurdnosti. Posuďte: A. Goldflam „Tzv. SCI-FI“, H. Krejčí „Idioti“ (z Her na smetišti), K. Steigerwald „První kroky demokrata“. Pokud se týče inscenační obtížnosti, nesporný primát mezi těmito aktovkami má nesporně Goldflamova. Dramaturgicky, režijně i herecky. Rozběhla se dobře. Naladěná do groteskní polohy. Pak začal váznout rytmus. Jednotlivým sekvencím narůstajícího příběhu začala chybět tak potřebná odlišení. Přesto bylo z jeviště sděleno v základních rysech vše, co sděleno mělo být. Idiotům vévodila groteskně pojatá postava desátníka. Jen kdyby se režii podařilo ještě udělat za příběhem tečku. Jistě se nebude pan Steigerwald zlobit za přídomek k Prvním krokům demokrata aktuální skeč. Z předvedení bylo někdy až příliš poznat, že na rozdíl od pochopení chybělo aktovce více režijní práce. Pochvalu si však zákupští zaslouží za úsilí hrát divadlo pro současné dny.

Vyvrcholením přehlídky bylo třetí soutěžní představení. Rádobydivadlo Klapý si parafrázovalo (či jen vypůjčilo motivy?) Čechovovy Tři sestry a uvedlo pod názvem Tři nány, co si neuměly koupit lístek do Moskvy. Režie Ladislav Valeš. Z Čechova zůstalo téma o lidech, kteří neumějí být, žít, jsou vlastně zbyteční. Hrál se kukátkové divadlo v aréně. Jistě protiřeč, leč zdánlivá. Divák doslova na dosah ruky byl součástí inscenačního záměru. K tomu vysoká nadsázka, mnoho

přehrší nápadů (tak na 8 komedií) včetně artistických kousků. Podtrženo a sečteno: představení chce vyčistit. Míchají se styly — groteska, šantán, konverzčka, realistické divadlo ... snad všechno. Pak je tu řada nápadů z rodu samoučelných, kdy se ptáme proč? V souboru došlo od loňska k „personálním změnám“ (děti jsou základ rodiny), i tak museli přijít další noví a jejich herecká nezkušenost byla přeci jen znát. Závěr si dopsali sami, velice dobře, a tím dali jednoznačně najevo, že se ví, o čem se hraje, byť čechovovské psychodrama bylo zcela opuštěno. V tomto představení se dá hovořit o práci scénografa. Jeho odvedená práce je plně v souladu s inscenačním záměrem i pojetím. Jen u kostýmů a rekvizit platí totéž co o inscenaci — občas žánrová roztržitost a samoučelnost. Jinak — je na co se dívat. Divák je natolik vyprovokován, že nemůže z představení odejít lhostejný.

V kuloárech se šeptalo, že název plácl vloni v Hronově pan profesor Císař spíš jako fór, a on se stal dobrým skutkem.

Hostem přehlídky byl DS J. K. Tyl z Jablonce n. Nisou a pohádkou „Strach má velké oči“. A bylo to dobře.

Z veškerého popisovaného dění vyplývá poučení, aniž by šlo o bajku. Je sice příjemné mít vedle sebe fungující a zatím existující profesionální kulturní zařízení. Jenže ... opravdu nastala doba, kdy je pouze to, co si sami pro sebe a své diváky uděláme, vykonáme. Lépe se to patrně bude dařit tam, kde existuje soubor lidí, kteří mají informace o souborech a dění v nich, existuje někdo nebo něco, kde se tyto informace dají shromažďovat a tím vzniká i přehled. Je nutné, aby existoval i protisměrný proud ze strany souborů, tj. pít se a vynucovat si existenci těchto shromažďovatelů informací jako základ-



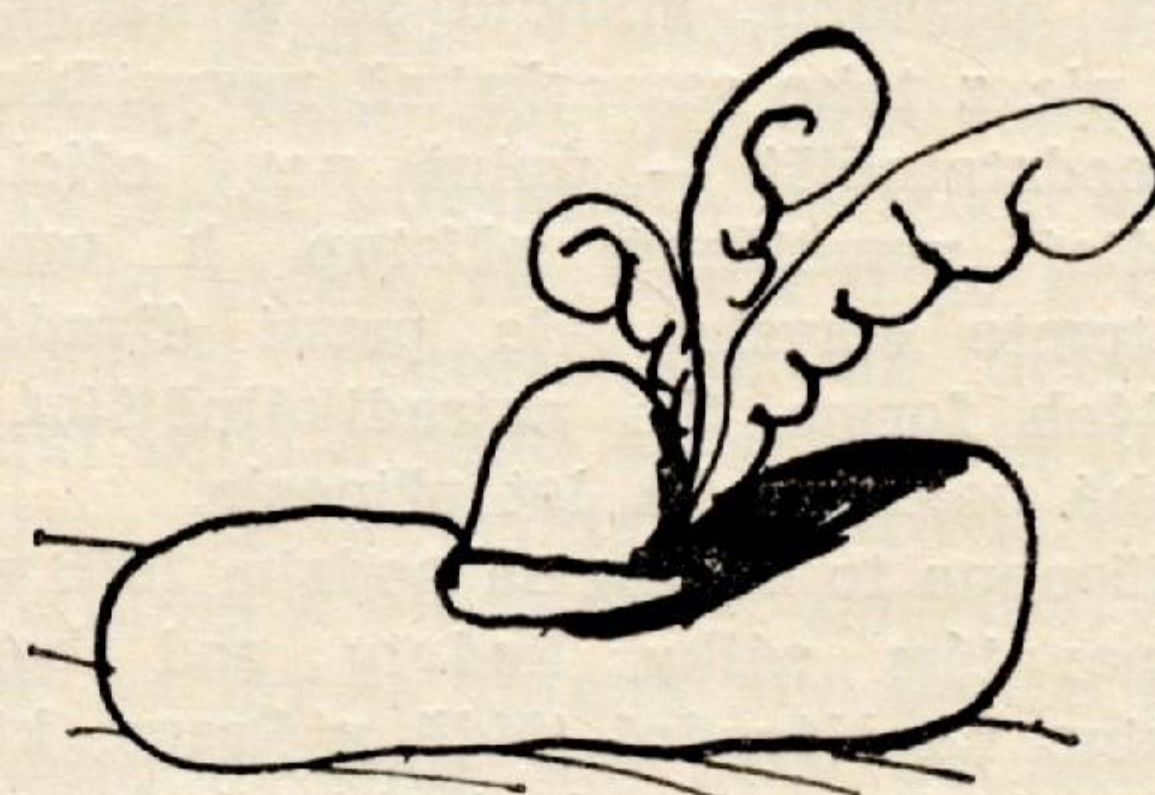
J. K. Tyl Josefův Důl se hrou Ženich pro čertici, foto: I. Mičkal

ního zdroje pro organizování. Tam, kde je vybudována organizační struktura SČDO, jde vše snadněji. Ten, kdo zůstane mimo pospolitost, mimo tuto síť „informátorů“, stane se osamělým v poušti. I to je jeden z důležitých poznatků současného amatérského divadelního dění v severočeském regionu.

A úplně nakonec zpravodajská povinnost: do Vysokého je nominováno Rádo-bydivadlo Klapý a doporučena josefodolská pohádka.

Igor Dojiva

MANĚTÍNSKÁ OPONA 1992



Host přehlídky: DS J. K. Tyl Jablonec n/Nisou se hrou Strach má velké oči



V západočeském městečku Manětíně, stuleném pod Chlumskou horou, se setkáte nejen s několika desítkami barokních soch, (pro jejichž vysoké umělecké hodnoty je toto místo přirovnáváno k východočeskému Kuksu a nazýváno perlou baroka), ale pravidelně jednou za rok i s divadelními amatérskými soubory okresu Plzeň sever.

MANĚTÍNSKÁ OPONA 1992 nabídla divákům, kterých bylo bohužel málo, divadelní soubory z Kožlan (Ken Ludwig: Tenor na roztrhání), Kaznějova (Václav Šech: Svatba pod deštníky), Trnové (Svěrák—Smoljak: Posel z Liptákova). Referát kultury okresního úřadu Plzeň sever pozval jako pořadatel do Manětína i estrádní soubory z Dolní Bělé a Chrástu a Petra Mláda, člena D-klubu z Plzně. Hlavní cenu si po zásluze odvezl soubor ŠTACE z Kaznějova, kterému spolupráce s členkou plzeňského DJKT Janou Matiašovou velice prospívá.

Vlastimil Ondráček

Kapitoly z dějin českého dramatu po roce 1945-XV.

DIVADLA MALÝCH FOREM I.-REDUTA

V polovině 50. let se ke slovu přihlásila také nejmladší tvůrčí generace, která na rozdíl od dosud probíraných autorů nenavazovala na žádné domácí vlivy a zprvu se inspirovala mimo oblast divadla. Vznikala tu kultura „chuligánů“, o kterých pojednávala oficiální reformní dramatika. Byla to generační skupina odkojená jazzem a humorem Osvobozeného divadla, ale ještě náruživěji tihle mladíci lovili z rozhlasového éteru divoké rytmy „buržoazního“ rokenrolu. Nezajímalo je umění (divadlo) jako obrozeněcky důležitá společenská síla, chtěli se bavit a ne rozhodovat o politických a filozofických problémech své doby. A když, tak je tyhle problémy zajímaly ze zcela jiných úhlů pohledu, v tom předznamenali absurdní hry, konečně mnozí z jejich autorů s tzv. hnutím divadel malých forem souviseli.

Nepřesné označení „divadlo malých forem“ přežívá z doby, kdy se drobné literární a hudební (teprve později i divadelní) útvary považovaly za hlavní rys téhle tvůrčí skupiny. Tak trochu se z formálního hlediska poměřovaly populární estrádou, mluvilo se o kabaretu, ale nic z toho samozřejmě nevystihlo to nejpodstatnější — úplně nový oficiální tradicí nezátížený přístup k umění. V tomto smyslu byla první divadelka malých forem tím nejradikálnějším, co druhá polovina 50. let přinesla.

Všechno to začalo na podzim 1956 v zapomenutém sálku Reduty pod barem Casino na Národní třídě v Praze, který pro večírky pro známé objevila amatérská kapela kolem Viktora Sodomy (staršího). **Akord club** hrál repertoár odposlouchaný z „laxíku“ (jak se přezdívalo rozhlasové stanici Radio Louxemburg) a původní čísla hudební a hlavně textová dodával basista a zpěvák téhle skupiny a duše všeho, co bude následovat, **Jiří Suchý**. Divadlo tu tedy vznikalo z ducha i těla hudby v prostředí amatérů, kteří se živili většinou užitým výtvarným uměním, vzdálení divadelním problémům své doby. Okruh příznivců se rychle rozšiřoval a Reduta se stala centrem pololegálního umění, kde se setkávali hráči jazzové hudby s protagonisty Werichova divadla ABC (**M. Horníček**), s tvůrci nové filmové vlny a s dalšími spřízněnými dušemi a budoucími spoluautory (**J. Šlitř, J. Jakoubek, P. Kopta**, abych jmenoval alespoň ty nejdůležitější). Přitahoval je rock and roll zpoza železné opony, tedy ovšem v zvukově nevinné poloze ovlivněné ohlasem J. Ježka a poválečným swingem. Ale hlavní atrakcí byly původní písničky a texty J. Suchého, plné dadaistických slovních hříček, morbidit a jeků

nové věčnosti a nesentimentální lyriky. Připomeňme zvláště jednu, která zaujala M. Horníčka tak, že o ní napsal do jediného exempláře reduťáckého časopisu (koloval mezi stoly) obdivný esej — blues **Zlomil jse ruku tetičce** v sobě shrnulo všechno provokativní co Suchý vnesl do světa uhlazených písničkových textů („tu ruku ti teto, tu ruku ti teto, tu ruku ti teto do sádky dají“) a Horníček svůj esej zakončil žádostí, aby tato skladba byla šestkrát za sebou natočena na dlouhohrající desku. Ale na repertoáru Suchého, kterého neznámý dopisovatel britského časopisu Picture Post nazval „Elvis Presley of Prague“, bylo víc stylů a autorů, např. Werichem otextovaná country píseň Půl párku (tu dovezl Werich z amerického exilu) nebo Brechtův a Weilův Mackie Messer! Převažovaly ovšem vlastní, nejlépe ve stylu blues (Blues pro tebe, Blues na cestu poslední, Malý hlouček kadeřníků, Píseň o vyšínutém trpaslíkovi) a ve spolupráci s J. Šlitřem tu do konce 50. let vznikly dodnes populární evergreeny (Pramínek vlasů, Léta dozrávání, Včera neděle byla aj.). Blues pro tebe bylo prvním českým rokenrolem, který se zásluhou K. Vlacha dostal na gramofonovou desku (i když bez Suchého). A při téhle příležitosti zmiňme i písničku Barvy, laky („Vídával jsem na zahradce/u žlutého stolku/na červené židli sedět/modro okou holku“), kterou si reklamní agentura Merkur objednala jako reklamu podniku Barvy, laky (na radu tehdejšího zaměstnance Merkurů F. Nepila) a která výmluvně dokládá popularitu, jež Suchý během prvních let získal.

Písničky Akord clubu propojené nenuceným konferováním Suchého (něco mezi forbinou Osvobozených, estrádou a americkou show, vše v roztomile učňovské poloze) byly oním tělem hudby, ze kterého se začínalo rodit divadlo. **M. Horníček** se stal spoluautorem pořadu **Pondělky s tetou**, pásma uváděného v kavárně Vltava na rohu Revoluční (to byl podnik proslulý koncertováním velkých jazzových kapel a také se odtud rozhlasem vysílány první přímé přenosy zábavných soutěží). Pondělky proto, že v pondělí se v ABC nehrálo a Horníček mohl využít volný večer jinak. Název i koncepce pořadu byly odvozeny od zmíněného blues Zlomil jsem ruku tetičce, které bylo zároveň jakousi ústřední melodií večera: na pódiu v malířském stojanu visel velký kubistický obraz tetičky s rukou v sádře (namaloval Suchý) a hlavní atrakcí večera byla tetina odpověď — diváci Horníčkovým prostřednictvím posílali nemocné tetičce dotazy, na které za týden

odpověděla. Tady někde se začal obnovovat pro tento proud divadla příznačný princip mystifikace, vrcholící o deset let později v kultu Járy (da) Cimrmana. Pondělky s tetou v původní podobě zanikly zhruba po roce rozpadem amatérského Akord clubu, nový orchestr pomohla sestavit agilní rozhlasová režisérka H. Philipová (která pak stála i u zrodu Divadla Na zábradlí) a hráli v něm mj. J. Vomáčka a W. Matuška).

Pro naše téma podstatnější byla jiná aktivita spojená s Akord clubem v Redutě. Po rozpadu Pondělků s tetou Suchý vybídl ke spolupráci **I. Vyskočila**, přítele z dětství, se kterým se již pokusil o literárně-divadelní útvary inspirované tvorbou V+W. Za zmínku stojí jejich společná sbírka pseudofolklórních říkanek **Česká Vechtrovna** (podle vzoru Moravská Strážnice), předznamenávající básničky dvojice Vodňanský—Skoumal — ohlasy najdeme v Janášovi a dokonce ještě v Kytici („Budeme hrát foxtroty/Pro tebe ty zlobo ty“). Právě I. Vyskočil vymyslel princip i název pořadu — **text-appeal** (podle vzoru sexappeal, pásmo také text-appeal) zdůraznil textovou stránku produkce, myšlenkový apel jako protipól Suchého písniček. I. Vyskočil byl z této generační skupiny nejvýraznější osobností, studoval herectví a zároveň psychologii a sociologii moderního člověka a je zřejmé, že už textappeal byl prvním experimentem Vyskočila na téma divadelní komunikace, její psychologie a zákonitostí. Tedy vlastně první podobou pozdějšího principu Nediadla. Formálně šlo o pásmo drobných literárních útvarů, komentářů, pseudopřednášek, sólových hereckých etud, to vše proloženo písničkami J. Suchého. Důležitý byl autorský postoj obsažený v těchto drobných útvarech (malých formách), názory a pocty autora, který se neskrývá za dramatickou postavu, za režijní řešení nebo za dramatikův text, ale který prezentuje sám sebe a své dílo s veškerým rizikem a zároveň s veškerou silou své osobnosti. Autorský princip předurčil i novou komunikační situaci — textappealy v Redutě měly charakter důvěrného posezení s přáteli (napomáhalo tomu i stolové zařízení s obsluhou), se kterými se vedou otevřené debaty o věcech netradičních a neobvyklých: „Zkušenost appealu, výzvy a otevřenosti ke spolupracovníkům a divákům, kdy představení přestávají být jen předem připravenou 'konstantou' a stává se aktuálním procesem tvorby, dialogem v psychologickém a filozofickém smyslu slova“ (I. Vyskočil). Generační skupina „chuligánů“ tu nacházela společný jazyk a to, co v oficiální kultuře (reformní i konzervativní) postrádala — vyjádření svého životního pocitu. Vůbec nebyl prvoplánově politický, ale protistranu vystrašilo nové a na oficiálních stanoviscích nezávislé myšlení. Vnitřní analogie s hnutím beatníků a pozdějších hippies je tu zřejmá, i když vnější podobou odlišná. Analogické je i to, že výrazným prostředkem de-

finování generační skupiny sedmnáctiletých a jejich životního pocitu se poprvé v takové míře stala moderní „zábavná“ hudba.

I. Vyskočil (zpočátku pod pseudonymem V. Ivan, který mu vymyslel Suchý) tedy do Reduty vnesl princip tématu, ke kterému se všechny autorské příspěvky vztahují a o kterém se vede mezi jednotlivými autory a mezi nimi a diváky přátelský dialog. Témata stála v záhlaví jednotlivých textappealů, kterých bylo celkem 5 (ohlášených, k tomu ještě některé neohlášené): II. O lidském trable čili Nalady blues, II. O snech a bláznivínách, III. Muž s pivem, IV. Přivezte je živé čili Lovy, V. Ahoj smutku! (Plentuchy).

Ve sborníku Začalo to Redutou (Praha 1964) najdeme pracovní plán III. textappealu **Muž s pivem**. Téměř tříhodinový program byl dvěma přestávkami rozdělený do tří oddílů, zarámovaný znělkou orchestru, uvítáním a představením účinkujících a závěrečným rozloučením s diváky. Po orchestrálním úvodu I. Vyskočil v jakémsi vstupním referátu vymezil téma večera, které pak v dalších úvahách a hereckých výstupech rozvíjel a ke kterému se vázala i některá hudební čísla, ale v zásadě hudební produkce vycházela z běžného repertoáru Suchého a jeho kapely. Pro nás je zajímavá Vyskočilova úvodní přednáška (mimochodem, opět jakýsi předchůdce cimrmanologů), dílem pseudovědecká mystifikace a dílem nastolení naléhavého tématu mezilidské komunikace, dorozumívání se, hledání lidského kontaktu. „Proč muž s pivem“, ptá se Vyskočil v názvu přednášky — protože muže s pivem lze zobecnit na člověka s pivem a protože „muži obvykle pijí proto, aby mohli povídat“, odtud hlavní téma „Člověk se svým povídáním“. „Proč člověk povídá? Motivy jsou různé. Aby něco řekl, o něco požádal, něco oznámil nebo někoho setřel — a tak. Ale ve skutečnosti člověk povídá proto, aby, jak říká subtilní básník Hölderlin, 'řečí do svědčil, kým je'. Nebo jak říká méně subtilní truhlář Paleta, 'protože se musí vykecat'. A jsme u jádra věci. Nebýt Muže s pivem, kde by byl Homér, kde Dante, Goethe, Jirásek, Hemingway?“ Lidská komunikace, řeč, kecání jako způsob existence člověka mezi lidmi, tuto tezi ilustruje osm monologů (v pořadí nebyly zařazeny všechny) jako různých variant lidské komunikace: pivní filozofování, řeči u holiče, výpověď mladíka zadržného pro těžké ublížení na těle, navazování kontaktu opilce s cestujícími v tramvaji apod.

Herecký monolog a přednáška spolu s principem významové hry s tématem už zůstanou mezi hlavními principy Vyskočilovy tvorby literární i divadelní a také předurčí první léta Zábradlí. Vyskočilův byt zásadní vliv však nezůstal jediným, byl tu i M. Horníček, Suchého představám divadla zjevně bližší. Tak vznikly **Plentuchy** jako spojení principu

Pondělků s tetou s textappealy (název vymyslel M. Horníček), pořady poloimprovizovaných úvah blízké pozdějším Horníčkovým Hovorům, hudba tu byla poněkud potlačena. Plentuchy byly celkem tři: Plentuch genetický, Plentuch s hrozkami a Plentuch z nenadání. Opět se silnou dávkou mystifikace, když hlavní náplní Plentuchů byla disputace o významu smyšleného slova plentuch mezi Horníčkem a Vyskočilem. K oběma typům pořadu se přiřadil ještě typ třetí, předčítání z deníku Jindřicha VIII. pod názvem **Šest žen**, literární dílo J. Suchého obnovující princip prostého pásma střídajícího povídky s písničkami (tento pořad se později uplátnil i v Semaforu). Od ledna do června 1958 (do založení Divadla Na zábradlí) bylo uvedeno asi čtyřicet textappealů, osm Plentuchů a čtyřikrát se předčítalo z deníku Jindřicha VIII. (k tomu musíme přičíst ještě neohlášené textappealy na podzim 1957).

Principy objevené v Redutě se rozvinuly v různých typech divadel malých forem a princip textappealu v průběhu 60. let využili mnozí další (Vodňanský — Skoumal, Šimek — Grossmann), objevil se i v Semaforu a zejména na něm stavělo divadelko Paravan a samozřejmě vnitřní logikou Vyskočilovo Nediadlo. Protože stísněný prostor Reduty a hlavně její malé koncertní pódium už nestačilo sílícím „divadelním“ ambicím skupiny kolem Suchého a Vyskočila, hledali, našli a dokázali uvést do života Divadlo Na zábradlí. O tom příště.

Josef Herman

Ivan Vyskočil

Filosofie češství Štěpána Palety

Místo: Hostinec u Růžového kavalíra

Hovoří: Štěpán Paleta, truhlář, Muž s pivem

Koukněte na něj, co pije! Hele, O-R-A-N. No jo, to je asi pan Oránský nebo panna Oránská. Co to pijete, člověče? To jste Čech? Jo, pěkně Čech. Víte, kdo ste? — Mrva. Vy zapíráte národ Otce vlasti, husity, všechno. Když chcete vědět, tak jste orangután. Tak!

Lojzo, to se ti divím, že vůbec tohle vedeš. Že mu to mladýmu nerozmluvíš, když bloudí. Parlete francete? Šprechen sí dojč? Kapišto italijano? Ne? Notak vidíte, dyť ste Čech. Jakkak se má s váma člověk domluvit. Dejte to pryč a nerouhejte se. Lojziku, tady mladýmu na mý konto jednu světlou plzeň, ať se domluvíme. Tak to má bejt, pane mladej. Teď si fuknem, dyk nepuknem, jak říkal starý Hrabánek. Znal ste starýho Hrabánka? Neznal? No, jak byste taky moh. To ste byl ještě v lese černým na houbách. Takovej hodnej člověk a tak smutnej konec. Hitler ho umožil. Gestapáci. Za toho rajchu byl jen ten pivolín a ten ho zabil. Josefe, tys přece znal Hrabánka, na Karlíčka přece. Jakkak ne, jako bych ho dneska tady, zrovinka tady viděl.

A Lojzík — jako hostinský — před Lojzíkem radši o Karlíčkovi nemluvit, nebo se nám rozpláče. Těsně předtím, než to no Karlíčka přece. Jakkak ne, jako bych kdepak, tak se následkem těch útrap změnil, mi Karlíček povídá: Štěpáne, ty kluku špatná, já už tu dlouho nebudu. Ale ty tu hrůzu přečkáš, tys kořen, Štěpáne. Tak potom v té republice naší zlatý český nezapomeňte na Karlíka a vypíte taky nějakou tu jako na mou památku... Jo, jo, jo. Ale, darmo mluvit, Lojziku, ještě dvě na Karlíčka Hrabánků, víš? Jó, to byl Čech, to byl husita. Proč husita? Kouknou, mladej, voni mají školy, ale vo husitech vědí s odpuštěním enono, rozuměj? To my to máme jináč uspořádaný. Jan Žižka z Trocnova, to je třicet plzní na posezení, vědí? Prokop Holý pětadvacet. Palackej dvacet a každej jeden řadovej husita patnáct a Karlíček, ten jich udělal svejch dobrejch pětadvacet a ještě moh, husita. Prokop Holý! Lojziku, řekni, to se pak dělalo krleš, krleš, nepřátel se nelekejme, když se nekoukalo na množství. To pane Rakušáci čuměli, jak dostávali na frak. Byli jsme před Rakouskem, budeme i po něm, to ste slyšel, ne? Vidíte, slyšel a cucáte tendle cizácký šmejd.

(Štěpán Paleta se dlouze, soustředěně napil, zamyslel se, a nanovo vyrazil.)

Jak potom mají vypadat ty děti? Že žádný nemáte? Ale budete mít, budete! Lojziku ještě jednu, dvě na ty děti. To vám vyžene z těla nečistotu, dodá vám to tu pravou českou sílu. No řekni, Pepíčku, sou to dneska nějaký děti? Co nemaj od táty a od mámy, to jim žádná medicína nedá. To očkování, příkrmování a takový sarapatičky, to už to nevytrhne. Kdepak!

Rodiče jsou tím vinný. Sami! Všelijaký ty gauče a lehandy a co to všechno maj. Mladej, radim vám, to vyhoďte z kvartýru a líhejte s tou svou v pořádný posteli. Co můžete udělat na takovejch pérách, no řekněte? Dyk se ani nemůžete pořádně vopřít nohama. To si taky na nás vymysleli cizáci, aby nás připravili vo potomstvo. Poslechněte a dejte to z domu, dokud je čas. Mladýmu Pekovi sem to taky říkal — znáte mladýho Peku? Neznáte? To se divím, ste mu podobnej. Taky sem mu to říkal, ale on si nedal říct, a teď to má! To se pak naběhali po nemocnicích, po doktorech, po profesorech — holka měla tuhle tu ruksaci nebo co. Ty nožičky. Teď už chodí dobře, ale dalo to starostí. A musela ležet furt na takovým prkýnku. Na tvrdým. Já mu říkal: Vidiš, dyť ste ji dělali, tak to holt na těch lehandách, na měkkým a teď vona, chudáček malá, furt na tvrdým. Jako za trest. A on, jako Peka...

Že už musíte jít, to je ale škoda. Kdepak, ty piva platim já, dyk sem vás musel pozvat, vzdělat vás. Dyk už se člověk na to nemůže koukat.

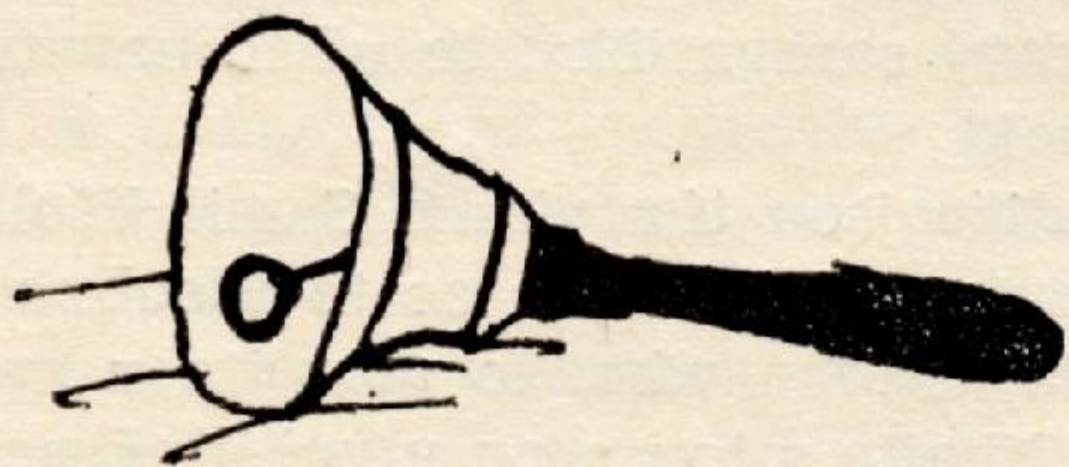
No tak teda dobrou noc a přijďte zas na kus řeči.

A pamatujte, že ste Čech. Pamatujte na potomstvo! —

VAŠE BLAHORODÍ!

Skrovnými silami a ne bez ostýchavosti vydali jsme se na těžkou, trním i růžemi posetou divadelní dráhu, nenaděje se v tak štědré podpoře a laskavou přízeň i ochotu tak četného obcenstva, jakou nás Vašnost po tento celý, pro nás blažený, čas počítá ráčila. Nedostatků vlastních dokonale vědomi jsouce, kojíme se přec tou milou nadějí, že nám tyto dobrotivě prominouti ráčíte, věduce s jakými těžkostmi nám tu zápasiti bylo, a že jsme dle možnosti přitěžkému úkolu svému svědomitě dostáti hleděli. Neurčitost vykázaných míst a nepořádek z toho povstalý, proti kterému se Vašnost tak často ozvatí příčinu měla, jsme na ten čas nikterak zameziti s to nebyli, než můžeme velectěné obcenstvo ujistiti, že pakli nám příznivá doba dopřeje ještě jedenkrát na jeviště našeho divadla vstoupiti, i tento určitě zaveden a také proveden bude. Ku konci pak vzdáváme všem svým váženým příznivcům a podporovatelům ve jménu dobré věci svých nejvřelejších důků, prosíme, by nás náklonností svou i budoucně oblažiti ráčili. K poslednímu svému představení, kteréž dle možnosti zdařile provésti a tak skrovnou řadu představení svých do- stojně ukončiti usilujeme, činí své nejuctivější pozvání Vašnostem s nehlubší úctou oddaných

OCHOTNÍCI



Tento text můžete najít na divadelní ceduli týnských ochotníků z roku 1856, ale soubor, o kterém bude řeč, už sehrál svá první představení dříve a existuje podnes.

Prameny říkají, že soubor nebo vlastně spíš ochotnická činnost v Týně nad Vltavou vznikla pod vlivem potlačeného revolučního roku 1848, kdy se začínají radikalizovat čeští studenti. Právě oni zorganizovali první divadelní představení. Bylo to 18. srpna roku 1855 v sále hostince „U zlatého slunce“, kde studenti uvedli první české představení veselohry „Nové divadlo“ bechyňského autora Václava Křížka. Úspěch byl tak obrovský, že studenti během jednoho (!) týdne nacvičili a uvedli další veselohru — Klicperův Divotvorný klobouk. Nadšení pro divadlo bylo mezi studentstvem čím dál tím větší a tak roku 1856 začali vydávat týdeník Český herec. Jednalo se zřejmě o velice náročnou činnost, vždyť jenom první ročník obsahoval 52 ručně psaných archů. Přes tuto velkou aktivitu se divadelní spolek díky roztržkám mezi studenty a ostatními nadšenci podařilo založit

až 6. listopadu 1870. Spolek se pojmenoval Vltavan.

V prvních padesáti letech své činnosti (1855—1905) sehrál soubor pro nás dnes neuvěřitelných 191 divadelních titulů. Je pochopitelné, že mezi dramatiky figuroval na prvním místě Josef Kajetán Tyl. Ochotníci sehráli Paní Marjánku, matku pluku, Paličovu dceru, Tvrdohlavou ženu, Lesní pannu, Slepého mládence a dokonce i Jana Husa. Dále se tu hrála především díla českých klasiků: F. Šamberka, V. K. Klicpery a L. Stroupežnického.

V sále hostince „U zlatého slunce“ se hrálo plných dvacet tři let, tj. až do roku 1878, kdy soubor přesídlil do hostince „U Chrástanských“. Zde se divadlo hrálo ještě déle, čtyřicet sedm let (tj. do roku 1925).

Zajímavé je, že se i týnské ochotníky zúčastňovali různých akcí oslavujících panovnický rod Habsburků. Tak například k oslavě stříbrné svatby jejich císařských veličenstev Františka Josefa I. a Alžběty uvedli 23. dubna 1879 Šamberkovu veselohru Blázinec v prvním poschodí, k „oslavení narozenin Jeho Veličenství Františka Josefa I.“ veselohru

Jana Nerudy Ženich z hladu. Příznačně vybrané tituly, ne?

O tom, že týnské ochotníky měli své stálé příznivce, svědčí i množství různé publikační činnosti, týkající se především místního divadla. Snad nejvýznamnější osobností té doby byl pro vltavotýnské ochotníky dvaadvacetiletý Josef Nikolau, obchodní příručí, který k padesátému výročí založení divadla sepsal o týnských divadelních spisek, který je dodnes důležitým dokumentem období 1855—1905 a je uložen v Městském muzeu.

Významným počinem počátku dvacátých let byla výstavba rozsáhlého divadla v přírodě na ploše 1500 m² v zámecké zahradě, kde bylo v letech 1921—1929 sehráno 40 představení. V té době se již také stavěl další divadelní sál, tedy spíše sokolovna s moderním jevištěm, kde byla divadelní činnost slavnostně zahájena 28. listopadu 1925 Jiráskovou hrou Pan Johanes. Zatímco v druhé polovině minulého století byl nejhranějším autorem J. K. Tyl, tak v druhém padesátiletí patří místo nejhranějšího dramatika Aloisu Jiráskovi. V Týně byly uvedeny jeho hry Vojnarka, Otec, Jan Hus, Filozofská



DŮM OSVĚTY V TÝNĚ NAD VLTAVOU

pod patronátem Ústředního domu lidové tvořivosti - nositele řádu práce

OSLAVA 100. VÝROČÍ

OCHOTNICKÉHO DIVADLA OKRESU TÝN NAD VLTAVOU

V neděli dne 23. října 1955 v 10 hodin v malém sále Domu osvěty - otevření

VYSTAVY 100 let ochotnické divadelní činnosti

v okrese Týn nad Vltavou

Vystava je uspořádána ve spolupráci s okresním vlastním muzeem podle návrhu Janika Šachla

Vystava potrvá od 23. října do 3. listopadu 1955 • bude přístupna denně od 10 do 12 hodin, od 13 do 19 hodin • vstupné 1,- Kč • děti při doprovodu rodičů mají vstup volný • večer hodinu před zahájením slavnostního představení v Domě osvěty

V sobotu 29. října 1955 v 9 hodin v Domě osvěty

CELOOKRESNÍ KONFERENCE

pracovníků ochotnických divadel

za účasti zástupce minister. kultury a Ústředního domu lidové tvořivosti - nositele řádu práce

Při konferenci budou vypracovány závěry z celostátní konference pracovníků ochotnických divadel z okresu Týn nad Vltavou

V sobotu dne 29. října 1955 v 15 a ve 20 hod. - V neděli 30. října ve 20 hodin

SLAVNOSTNÍ DIVADELNÍ PŘEDSTAVENÍ

dramatického souboru „VLTAVAN“ Domu osvěty

NAŠI FURIANTI

Obraz ze života v české vesnici o čtyřech dějstvích

Ladislav Stroupežnický:

Režisér: Janik Šachl
Výtvarník: Václav Kolář
Scénář: Zdeněk Borůn
Hudební režie: Karel Gráfík
Kostýmy: Karel Mlýnský
Inženýr: Václav Švec
Karel Mlýnský
Jan a Eva Dobránská

Osoby a obrazy:

Po prvním a třetím dějství přestávka. Do představení nastoupí divadelní vesloví

Vstupné 7, 5 a 3 Kčs - Předprodej v Informační službě Domu osvěty v zámku

Plakát k 100. výročí ochotnického divadla v Týnu n/Vltavou z roku 1955, foto: archiv

historie a samozřejmě snad nejhranější Jiráskova hra Lucerna. Hojně byly uváděny i komedie z repertoáru Vlasty Buriana, ale naproti tomu i taková dramata jako je například hra L. N. Tolstoj Vzkříšení, M. Gorkého Měšťáci nebo Kvapilova Oblaka.

Svůj odpor proti válce vyjádřili týnští ochotníci uvedením hry Karla Čapka Matka, pouhé dva měsíce po její pražské premiéře 17. dubna 1938. Titulní roli Matky ztvárnila vynikající ochotnická herečka Ema Kučerová, která za svůj život zahrála 219 stěžejních rolí.

Význačnými divadelníky, kteří v letech 1905—1945 ovlivnili činnost divadelního spolku Vltavan, byl již dříve zmíněný Josef Nikolau (režíroval celkem 95 her, hrál ve více než 300 hrách) Jeník Švehla (byl scénografem a režisérem 300 inscenací), Josef Strnad (pracoval v souboru přes padesát let), Jan Petřík (od r. 1926 do roku 1939 režíroval 54 her), František Ryska (působil v souboru čtyřicet let).

Za okupace byl členem souboru i pozdější významný režisér loutkového filmu Břetislav Pojar, který ve Vltavanu získával své první divadelní zkušenosti.

V této době bylo uvedeno 23 titulů ve 45 reprízách.

Strasti války se však souboru nevyhnu-ly, v koncentračním táboře zahynul herec Václav Jiroušek, za heydrichiády byl zastřelen herec Karel Kalvoda, šest let v nacistických kázních strávil i již dříve zmíněný Jeník Švehla.

Období po druhé světové válce se nese především ve znamení nástupu nové, mladé generace, jak herecké, tak i režisérské. Uvádí se Gorkého Měšťáci, Martinkův Jakub Oberva, Raisovi Zapadlí vlastenci, Moliérova Šibalství Scapinova, jejichž kvality si cenila jak tehdejší kritika, tak i současní pamětníci inscenací.

V roce 1954 došlo ke zrušení spolkové činnosti. Ochotnický spolek Vltavan zaniká jako samostatná organizace a je převeden pod nově zřízený Okresní dům osvěty v Týně nad Vltavou s novým názvem „Dramatický soubor Vltavan“.

Roku 1955 oslavili týnští ochotníci své významné výročí 100 let ochotnické činnosti v Týně nad Vltavou. K tomuto výročí se dostalo několika členům souboru Josefu Nikolau, Josefu Strnadovi, Jeníku Švehlovi, Marii Maříkové a Bedřichu Karáskovi nejvýznamnější ochotnické pocty — byli vyznamenáni zlatým odznakem Josefa Kajetána Tyla.

Soubor v té době patřil k nejlepším v jihočeském kraji a jako doposud jediný amatérský soubor byl ředitelem a režisérem Jihočeského divadla v Českých Budějovicích Otto Haasem pozván ke dvěma pohostinským vystoupením. Na této profesionální scéně soubor vystoupil s dramatizací Raisových Zapadlých vlastenců.

Činnost souboru je velice rozsáhlá, od roku 1955 do roku 1960 nastudoval 17 her, které byly uvedeny 41x v Týně nad Vltavou a 47x na zájezdech.

V šedesátých letech přebírá režijní práci trojice nových režisérů — Vladimír Fiala, Zbyněk Baron a Jan Humhej. Navíc se posledně jmenovaný stává i autorem většiny výprav uváděných her.

Dalším významným mezníkem v dějinách souboru je Rok českého divadla (1983), kdy je v neuvěřitelně krátké době dvou měsíců vybudováno otáčivé hlediště, třetí v Evropě a druhé v Jihočeském kraji, v prostorách zanedbaného zámeckého parku. V červenci 1983 byly zahájeny stavební práce a již v září proběhla v režii Vladimíra Fialy slavnostní premiéra Tylova Strakonického dudáka. V krásném přírodním areálu nově vybudovaného divadla bylo od zahájení čin-

nosti otáčivého hlediště do září 1991 uskutečněno více než 200 představení. Po Strakonickém dudáku následovaly Goldoniho Poprask na laguně, Jiráskova Lucerna, Klicperův Ženský boj, Kozákovo Země, peklo, ráj aneb kdosi brousí na Pačousy, dále pak následovaly dramatizované soudničky Fr. Němce pod názvem Vzbouření na Ovocném trhu, Tylova Lesní panna a zatím poslední inscenací Vltavanu byly Drdovy Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert. Tato představení shlédlo na padesát tisíc diváků z domova i ze zahraničí.

Za poslední čtyřicetiletí činnosti souboru se luší jmenovat alespoň několik významných členů: Josefa Hlávku (režie 22 inscenací), Zbyňka Barona (režie 25 inscenací), Vladimíra Fialu (režie 24 inscenací), Jana Humheje (15 režii, 33 scénických výprav, 46 divadelních rolí), Josefa Šestáka (36 divadelních rolí) a další.

Pro letošní divadelní sezónu připravil Vltavan komedii Miloše Hlávky Benátská maškaráda, která je volným zpracováním Goldoniho Lháře. Hra se uvádí od 15. června do 31. srpna 1992, představení se konají třikrát týdně, vždy v úterý, pátek a v sobotu. (Do 15. srpna jsou začátky představení v 21.00, zbytek sezóny ve 20.30).

Na přípravě každé inscenace se podílí přibližně 40 až 50 lidí, všechny role jsou pro případ nemoci dublovány, a tak si jistě dovedete představit, jak obrovskou práci v době představení týnských ochotníků skrývají.

V současné době má Vltavan 54 členů starších 18 let a 20 členů mladších 18 let.

Od roku 1855 pracuje ochotnické divadlo v Týně nad Vltavou nepřetržitě. Je to rarita, ale ani jediný rok nestagnovalo. Za 136 let bylo uvedeno více než 1300 představení, jen od roku 1945 jich bylo přes 300.

A tak se rozlučme s Vltavanem, popřejme mu, aby byl i nadále stejně úspěšný jako doposud, a jako jsme stylově začali tak i stylově skončíme.

„VAŠE BLAHOŘODÍ!

Posilnění nadějí, že p.t. obecnostvo duchem pokroku a lásky k vlasti naplněné, snahy naše laskavě uzná a ochotně podporovat bude, nastupujeme opět dráhu, již jsme před dvěma lety opustili, slibující Vašnostem příjemné večerní zábavy připravit. Na hojnou návštěvu se těšíme, činíme uctivé pozvání k prvnímu představení a zůstáváme Vašnostem

ODDANÍ OCHOTNÍCI“.
Radka Tesárková

Týn n/Vltavou, Naši furianti (1955), foto: archiv



Šrámkův Písek rozpačitý

Zrovna tak bych mohla napsat Šrámkův Písek rodinný, protože od středy do pátku, kdy probíhaly dílny, nás bylo v Písku, jak se říká, jak do mariáše. Zpočátku se dokonce zdálo, že lektoři (3) a redakce Zpravodaje (2) převýší početně seminaristy. Těch se letos přihlásilo jedenáct, z čehož ovšem šest tvořili členové pardubické skupiny Jumping Hamada a pouhých pět (!) jednotlivců projevílo zájem o dílny. Letos fungovaly v Písku celkem tři dílny. Jednu z nich tvořila již zmíněná Jumping Hamada, která využila možnosti pracovat soustředěně tři dny na novém představení. Druzí dva lektoři se přetahovali o zbylých pět seminaristů. Režisérka Jaroslava Šiktancová vedla dílnu práce s textem. Jako podklad zvolila pohádku H. Ch. Anderse na Přezůvky Štěstěny, kterou s pětici seminaristů přečetla, rozebrala, dramatisovala a zahrála. Smutné zjištění, že dnešní mladí nečtou, se potvrdilo i v Písku. O to smutnější, že šlo o mladé lidi, kteří se zabývají divadlem a tedy i slovem. Díky úsilí Jarky Šiktancové se podařilo vykřesat jiskřičky zájmu a nakonec jsme všichni sehráli vlastními silami sepsanou etudu na téma Anderse nova textu. Co taky lze stihnout za dva a půl dne. Druhým lektorem, usilujícím o přízeň naší pětice, byl Igor Samotný, zakladatel Sdružení divadelních aktivit v Brně a organizátor nedávného Indického festivalu. V Písku se zabýval psychoterapeutickými cvičeními, mimoslovní komunikací, tancem, osvobozenou emocí a jejím katarzním účinem a hereckými technikami východu. Během práce mu přibyla posila v podobě členů National Theatre Development Society z Chandigarhu v Indii, pánů Dev Bhardvaje a Ajmer Singha. (Pro snazší orientaci jsme jim říkali Surenka a Juhaňák). Pro mladé seminaristy — soudě podle ohlasů zveřejněných ve Zpravodaji — byla práce s Igorem Samotným zajímavá a přínosná.

Celkem jsme v Písku zhlédli osm představení. První, mimo vlastní přehlídku ŠP, přivezli z nedalekých **Sudoměřic u Bechyně Tatrmáni**. Pod názvem **Setkání** zahráli vlastní montáž z překladů a poezie Ivana Wernische. V krátkém třicetiminutovém pořadu to zajiskřilo hravostí. Otec a syn Brůčkovi si hrají — s barvami, papírem, se slovy, s divákem. A divákům je v té lehce nonsensové atmosféře dobře. „Chodit po provaze je snadné. / A kdo to neví, ten spadne.“ Předskokani Brůčkovi nasadili přehlídce docela příjemně vysokou laťku.

Vlastní maratón přehlídkových představení odstartoval pátečním večerem. Výsledek své tří denní dílny předvedla

Jumping Hamada pod názvem **Co se zdá mrtvým**. Reflexi jejich představení přináší dopis Vladimíra Hulce, takže chci jen dodat, že Jumping Hamadě poněkud ublížil velký prostor kukátkového jeviště, který se jim ne zcela podařilo ovládnout, nicméně přinesli zážitek zvláštní, nedefinovatelné atmosféry a působivou výpověď o člověku a jeho možnostech i mezích. Je vidět, že pardubičtí mají divákům co říci, ale hledají svůj způsob komunikace.

Soubor **Běžná hlava** z Prahy zahrál v Písku svou adaptací románu Raye Bradburyho 451 °F (kterou uvedli už na pražské přehlídce) Buďte vítáni Montagu, černou vizi budoucnosti, v níž lidé obkloupí svou prázdnotu telestěnami stupidních reklam a krváků, požárníci pálí knihy a čtenáři knih se uchylují do vyhnanství. Téma jistě krutě aktuální. A přece diváci nervózně poposedávali a jak se čas nachyloval, tiše mizeli. Jistě na tom měla vinu i pozdní hodina (hrálo se od 22.00), ale nebyl to jediný důvod. Představení se odvíjí v tlumeném, monotónním rytmu, rozdrobené do spousty obrazů, ponořené do tmy a tiché, byť působivé hudby. Nešlo to vydržet v plném diváckém nasazení. Osobně mám pocit, že je tu zaděláno na docela slušné představení, invenční a chytré, ale chybí mu rytmus, kontrast, řád. A to je škoda.

Divadlo důvěry Zdeňka Šimanovského vzbudilo na Písku rozpačitou diskusi. Je to, co předvedli, dílna nebo představení? Formálně to bylo prezentováno jako představení, ale šlo spíše a nahlédnutí do práce souboru, který ovládá techniku tvořivé dramatické hry. Více než o divadlo jde tady o probuzení dětské fantazie a hravosti. To prokázaly i tři improvizované etudy na téma dětského strachu, více či méně povedené. Divadlo důvěry nepřineslo ve svých improvizacích nic nového, ale popravdě řečeno asi jim o to ani nešlo. Cesta improvizace je jistě možná a vyšlapaná. Otázka zní, kudy dál?

Dividýlko ze Slaného prokázalo, že jde o soubor zkušený. O jejich autorském představení **Na jedné lodi** jsme psali v souvislosti s vystoupením na Wintrově Rakovníku. Netřeba tedy opakovat, že jde o práci v pravém slova smyslu autorskou a záslužnou. Srozumitelná (místy až trochu prvoplánová) alegorie o potopě světa a spravedlivém Václavovi zaváněla v Písku týden před volbami příliš duchem agitky. Přes zralé herecké výkony i nápaditou režii a scénografii ztrácelo představení v druhé půli dech i zájem diváků. Nicméně nelze přehlédnout skutečnost, že na ŠP to bylo asi nejlépe zvládnuté ryze „činoherní“ představení.

Po záplavě slov a rozmařilosti inscenačních prostředků předchozích souborů zapůsobila **Alternativní scéna** z Prahy soustředěným, koncentrovaným tvarem i zvládnutou technikou a kulturou pohybu. Jejich **Performance č. 10** měla sdělnost, profesionalitu i emotivní působnost.

Více v článku Z. A. Tichého ze Zpravodaje.

Karlovarští „Jen tak“ přijeli na Písek ověnčení vavříny z Třebíče. Ostatně v tomto čísle AS se jejich třebíčskému vystoupení věnuje prof. Císař dosti podrobně. Věřím, že v Třebíči způsobili karlovarští svým rutinně zvládnutým Nestroyem-Tylem vlnu nadšení. Ovšem nominace na Šrámkův Písek byla podle mne omylem. Vedle pardubické Hamady, pražské Alternativní scény, Běžné hlavy si marně kladu otázku, co je na jejich představení netradičního či autorského. (Alespoň tak je Šrámkův Písek vymezen.) „Láska je potvůrka, sedne i na Turka!“, zpívá se tu s nonšalancí karlínské subrety. Je to svým způsobem dokonalé. Ale na Šrámkově Písku mne to poněkud děsí.

Závěr přehlídky patřil **Dekadentnímu divadlu Beruška z Hranic**. Študácká sranda nasměrovaná do řad generačně spřízněných vrstevníků, hraná s vervou a smyslem pro absurdno. Jako většině mladých, opitých vínem improvizace, i Berušce dělá problémy správné dávkování a občas jim dojde dech. Ale i to jsou nemoci, které překonají, pakliže u divadla vydrží. V každém případě byli sympatičtí a podařilo se jim překlenout i bariéru pozdní noční hodiny a únavy z dobehu přehlídkového maratónu.

Co říci závěrem? Letošní Šrámkův Písek odkryl krizovou situaci v zacházení se slovem. Není náhodou, že největší ohlas zaznamenaly dva soubory, které jdou jinou cestou, totiž cestou pohybu — Alternativní scéna (nominace na Jiráskův Hronov) a Jumping Hamada (navržena do širšího výběru JH). A není náhodou, že u seminaristů vzbudila zájem především dílna Igora Samotného. Nemyslím si, že mladé české amatérské divadlo půjde v nejbližších letech cestou východního pohybového divadla, že nám rostou v Čechách noví Min Tanakové. Ale není zajisté náhodou, že divadlo, kdykoli se ocitlo na rozcestí, sáhlo ke svým kořenům, ať už to byl rituál, obřad, mýtus či lidové hry. Šrámkův Písek je vymezen jako festival netradičního divadla. Souhlasím s Vladimírem Hulcem, že je třeba znovu prověřit, co pojem netradiční obnáší.

Co ještě letošní Šrámkův Písek ukázal? V závěrečné besedě, která se konala místo ohlášeného představení Čmukařů, kteří pro zranění v souboru nepřijeli (škoda !!!), se hledaly příčiny tak malého zájmu o letošní ročník ŠP. Zazněla kritická slova na adresu organizace festivalu, o nedokonalé přípravě, informovanosti, propagaci. Obávám se, že slova velmi oprávněná. Nevím-li týden před zahájením, kdo povede dílnu, těžko mohu očekávat zájem ze strany divadelníků. Účastníci letošního ŠP konstatovali s notnou dávkou rozčarování i nezájem ze strany města. Jako by nás zelený pás Palackého sadů neprodyšně oddělil od života píseckých občanů. A tak se představení hrála většinou jen pro hrstku účast-

níků. Otázka malé propagace? Nebo totálního nezájmu? Do budoucna asi bude na organizátorech i účastnících festivalu, aby se vlastní aktivitou pokusili tuto bariéru prolomit. Nápadů by bylo dost. Už letos padla slova o pouličním divadle, exteriérových akcích, happeningu. Konec konců Šrámkův Písek je festivalem mladých...

Letošní Šrámkův Písek jsem nazvala rozpačitým. Pro malou účast seminaristů, nevzrušivou úroveň většiny představení i celkovou atmosféru uzavřeného rodinného klanu. Jistě se na tom podílelo mnoho příčin, mimo jiné už zmíněné manko organizační, nicméně se domnívám, že tato rozpačitost odráží i stav současného amatérského divadla. V tomto čísle AS zveřejňujeme nadšené ohlasy festivalu tradičního divadla v Třebíči. Zdá se, že — alespoň letošní — jazýček vah poklesl zřetelně ve prospěch tradičního divadla.

Radmila Hrdinová



Dividýlko Slaný
Na jedné lodi
foto: J. Chlum

KDE JSI ALTERNATIVO? XXXI. ŠRÁMKŮV PÍSEK

Na této dvoustraně si přečtete shrnující reportáž z letošního XXXI. Šrámkova Písku. Dívám-li se na něj z hlediska odvážného, experimentálního, novátorského divadla, byl chudý a smutný. Podle organizátorů nebylo z čeho vybírat — nová česká (a moravská) divadelní alternativa prý neexistuje. Nechce se mi tomu věřit. Skutečně je již divadlo mrtvé? Již nemá potřebu vývoje, konfrontace, názoru? Je již pouhou zábavou, oddychem a oprašovaným starobincem?

Ne! Jen je podle mne třeba změnit přístup, pohled, „definici“ divadla jako formy. Neuzavírat se do sálů, pevných tvarů a ověřených konvencí. Hranice je stále třeba zkoumat, rozšiřovat, překračovat. Je to věc umělců, ale i dramaturgů, kritiků, diváků. Je to věc těžká a nejednoduchá. Je to věc přístupu k životu.

Ze zúčastněných sedmi souborů tři podle mne splňovaly alespoň částečně výše zmíněné nároky na uměleckou alternativu — Jumping Hamada z Pardubic, Dekadentní divadlo Beruška z Hranic na Moravě a Alternativní scéna Praha.

Protože jsem vedoucím Alternativní scény, může tento názor být pochopitelně pochybený. Ale kde jsi, nová česká, moravská a slovenská alternativa? Ozvi se!

Vladimír Hulec

(Pro informaci a inspiraci uvádím okamžité ohlasy na výše uvedené soubory, jak je otiskl festivalový Zpravodaj.)

Jirko,

píšu hned po představení, což bývá zrádné, ošidné a vlastně i omylné. Upřímnost prvních pocitů, upřímnost na povrchu. Bez cenzury, bez rozmyslu, bez doznění. A vaše divadlo doznění potřebuje. Vím já, co se mi bude zdát dnes po vašem představení? Vím já, co se mi bude zdát po smrti?

Bylo to těžký představení, co jste dnes předvedli. Nechci říct náročný, spíš složitý, komplikovaný a možná až příliš ambiciózní. Poprvé jste se — pokud vím — pokusili o strukturovanou, připravenou inscenaci, poprvé jste vytvořili skutečný „divadlo“. Dosud jste byli spíš skupina tvořící mimo divadelní, tedy předem připravený a s divákem počítající druh umění. Nebyl to tanec, nebyl to rituál. Byla to vždy pocitová improvizace se silnými vzájemnými vztahy a znalostí sebe, která tyto vztahy a poznání rozšiřovala. Divák byl pouze stimulující prvek pro vás, zrovna tak, jako to mohl být strom v lese nebo chodec na ulici. Mělo to své kvality právě onou absolutní účastí, zvláštním napětím, které z toho vyzařovalo. Zdálo se mi, že tímto směrem chcete pracovat a že zavrhuje „neupřímnost“ předem připravených motivů, výstupů, že za-

vrhujete choreografii, a byl jsem zvědav, kam dojdete.

Dnes jste se ale svým předchozím snahám víceméně zpronevěřili a vstoupili do bran umění jako formy, jako konzervy, na kterou už je možný nalézt otvírák a začít ji rozebírat, chápat, vidět chyby i přednosti.

Je třeba, abyste vyslechli víc hlasů, aby to vidělo víc lidí a ti se k tomu vyjádřili. Protože teď už netvoříte sami sebe a sami ze sebe, ale připojujete se k určitým kodifikovaným proudům a obecnějším směrům. Mám tím na mysli hlavně non-dance a vizuální divadlo, ale taky pantomimu. Záměrně vynechávám butó, protože to žádný pravidla neuznává a jeho měřítku absolutní upřímnosti se, jak už jsem řekl, touto inscenací vzdalujete.

Mně se představení líbilo. Mělo velmi hezký okamžiky, bylo soustředěné a skutečně vážné. A to já rád. Mělo však taky bolestný „technický“ stranit. Předně: ztrácelo, nebo spíše nedostatky, který budete muset odůvodnit nemělo napětí. Táhl se jak sen skutečné mrtvolky. Bez magické mrazivosti, omamné mátožnosti, pocitové nedefinovatelnosti. Mělo být kratší. A taky mělo být promyšlenější. Velmi jste mi připomněli Pinu Bausch, ale ta má snad v každém gestu, každém pohybu víc tajemnosti, pohybové dokonalosti a smrti než vy v celém představení. Chyběly extrémy (jakékoli — pohybové, hudební, tematické), chyběla diváková fascinace. Chyběla magie. A s tou musí tvůrce tohoto divadla počítat, tu musí — podle mne — vyvolávat. Jakkoli —

třeba minimalismem, třeba scénickým zázrakem, třeba fyzickým výkonem.

Přesto se mi směr, kterým jste se dali, a tedy i toto představení velmi líbí a myslím, že právě v tomhle zdegenerované tradici žijícím Československu, je děsně důležité. Ojedinělej a odvážnej. Počítám totiž, že vás všichni — od kritiků po diváky budou dříít.

Vláda Hulec

(Jumping Hamada — Co se zdá mrtvým, ŠP 29. 5. 1992, 20 hod.)

Pravá alternativa

O krizi slova v současném netradičním a amatérském autorském divadle se patrně bude hovořit po skončení XXXI. Šrámkova Písku. Hledání východisek v improvizaci a nonverbální komunikaci (nebo spíše v programovém zaměření tímto směrem) je pro letošní ŠP typické. Úvodní představení odtančila Jumping Hamada, s vyjadřovacími schopnostmi svých těl si zakoketovala i Běžná hlava a v sobotu odpoledne nastoupila Alternativní svěna pohybového divadla pod „vedením“ Vladimíra Hulce s Performancí č. 10 (pozor — změna proti programu).

Performance představují volnou řadu vystoupení Alternativní scény pohybového divadla, z nichž některá se uskuteční pouze jednou, jiná vícekrát, některá jsou více improvizovaná, jiná méně — ta se pak mohou dopracovat pevnějšího tvaru.

K nim se řadí i Performance č. 10.

Magický kruh a v něm tři nezřetelné, „spoutané“ postavy. Kolem obchází muž oblečený v dlouhé černé sukni a tluče do tamburíny. Diváci jsou všichni, světlo zhasíná a obřad — představení může začít. Představení, jež má svůj řád, a přece v něm dva lidé nemusejí přečíst shodné významy, postavy, příběh...

Kdesi za kruhem lze ve tmě spíše tušit než vidět hlediště divadla. Z hlubiny se vynoří postava — kráčí, takřka se vznášá ve tmě, až stane na jevišti. Zatím se tři dívky vykuklily z látky, kterou však zůstávají spoutány. Urputně spolu zápolí — živly, čarodějky, smrtelné ženy, — v představení se stávají tím i oním. Život a Smrt, Muž a Žena, muž a ženy. Divadlo pohybu a tance, v němž rezonují dávno zapomenuté pohanské rituály a najednou se objeví až gadézovsky laděná scéna — tanec růže a Carmen (nebo snad s ďáblem?). Alternativní scéna (v Písku: Vladimír Hulec, Ivana Štroblová, Antonie Svobodová, Michala Pohanková) působí jako soubor hran, špic, ostnů a pravoúhlých ploch. Jeho členové se mnohdy vyjadřují příliš silově a vlnovky, oblouky a drobné ornamenty v jejich projevu postrádám. (V tomto směru je předčí např. Michal Zahradník a Dan Šimek z Jumping Hamady).

Ne každému je obraz, který Alternativní scéna maluje, příjemný, ne každý by ho chtěl mít na zdi svého pokoje. Aní já

ho netoužím potkávat každý den. Avšak alternativní cesta Alternativní scény je mi sympatická — ne snad svou výlučností, ale silou přesvědčení, s jakým svůj divadelní názor dokáže prezentovat na jevišti. Nikoliv jako prázdnou, protestní pózu, nýbrž jako jasně formulovaný a samostatně existenci schopný systém.

Tomu říkám pravá alternativa!

Zdeněk Aleš Tichý

(Alternativní scéna Praha — Performance č. 10, ŠP 30. 5. 1992, 16.30 hod.)

Lesíček aneb Smrt se volá Eintopf

je titul, který přivezli čerství maturanti hranické Berušky. Tři němečtí vojáci — Jürgen, Hans a Ulrika — se potkají v lese nedaleko Berlína na houbách. Po počátečních potyčkách o úlovek si uvaří svorně eintopf, snědí ho a umřou. Píše se rok 1933, válka je ještě daleko a už tu máme tři německé mrtvoly. Z lesa je vidět požár Reichstagu a proces s Jiřím Dimitrovem skončí na lyžařském výletu. O něco později je v Maďarsku kontrarevoluce a Béla předstírá, že je orloj. Musí to vyřešit Sherlock Holmes. Jánošík visí za rebro, nemá syna, zato má vnuka a je to vnuknutí. Ještě pořád jste schopní sledovat? A to přijdou ještě husiti! Beruška nám uvařila silný eintopf, v němž nejpodstatnější surovinou jsou čerstvě nabyté maturitní znalosti i neznalosti a nejvýraznějším kořením absurdita zrozená z nonsensu. Kořenili i pepřem dada, černým humorem a slovní ekvilibristikou, v níž lze odečíst inspiraci kdekým, od V+W po Lasicu se Satinským. A tak dochází k takovým slovním spojením jako: „Já jsem Sherlock Holmes. Nevím proč, ale je to tak.“ a nebo: „V říšském sněmu jsou takové stoly, že se pod ně Bulhaři nedají zahrabávat.“

Spravedlivě řečeno, trojice Jiří + Jiří + Petr bruslí občas na velmi tenkém ledu improvizace a vypadá to, že se už už proboří. Na bouřlivém přijetí Lesíčku mělo vydatný podíl publikum, zde v Písku generačně i způsobem humoru spřízněné s Beruškou. A kriticky řečeno, tomuto typu představení sluší stručnost, jinak začne být únavné, zvláště jde-li cestou lineárního rozvíjení a kupení nových motivů, tj. nemá-li předem důmyslněji zpracovanou stavbu. Přes tyto — a ještě další — výhrady — musím přiznat, že mi beruškovský eintopf svou praštěnou posedlostí docela chutnal.

Radka Hrdinová

(Dekadentní divadlo Beruška Hranice — Lesíček, ŠP 30. 5. 1992, 22.00.)



Po roce opět ve Volyni

Vážení přátelé ano! Takto nás oslovil zvací letáček na další ročník Volyňského divadelního jara, konaného od 27. 3. do 29. 3. 1992 ve Volyni již podruhé jako krajská přehlídka amatérských divadelních souborů s postupem na vrcholnou soutěž celonárodní do Třebíče.

Přehlídka již tradičně dobře zorganizovaná byla zahájena představením domácího souboru „Studio Volyně“, z něhož se nám představil pouze jeden jeho člen, herec a režisér Jaroslav Kubeš v Süskindově Kontrabasu. A protože již znám práci tohoto souboru z několika minulých let, mohu říci, že jsem očekávala trochu víc. Toto představení bylo ještě viditelně nedozrálé, i když s mnoha dobrými režijními nápady a vtipnou a účelnou výpravou. Jaroslav Kubeš sám o sobě podal dobrý herecký výkon, jako ostatně i jindy, ale bylo cítit, že představení je ušité tak trochu horkou jehlou a oproti předcházejícím inscenacím Studia na mě dýchlo jistou průměrností, na kterou jsme u tohoto divadla v předcházejících letech nebyli zvyklí. A protože ve Volyni se vždy dělalo dobré divadlo, věřím, že příští rok budeme překvapení inscenací lepší.

Zcela jiného charakteru byla rozverná komedie se zpěvy Zlý duch Lumpacivagabundus aneb Ludrácký trojlístek od Johanna N. Nestroye, se kterou se předvedl „DS MěKS Prachatice“, jinak soubor s tradicí a dobrou pověstí i mimo kraj. Odehrána v tempu působila zábavně, a to nejen na mně, ale i na diváky, soudě podle jejich bezprostředních reakcí. Přesto však je nutno uvést, že největší oporou se stala jak po stránce herecké, tak pěvecké Anna Kuncová v roli manželky a několika dalších komických figur, komediant od Boha, která dodala celému představení šmrnc a jiskru. Zajímavé na této inscenaci byly také některé nápady režijní a scénografické. Však tato inscenace náležela k jedné ze tří oceněných této přehlídky.

Po pátečním programu následoval sobotní maratón, počínaje ranním rozborem představení porotou, kterou tvořili prof. František Štěpánek z pražské DAMU, režisér Zdeněk Troška a Dr. Vladimír Volek, diskusí na toto téma všech účastníků soutěžní přehlídky a pokračující čtyřmi po sobě následujícími představeními. Prvním byly za přítomnosti také dětského publika Drdovy Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert v podání divadelního souboru „OB Rynárce“, který celkově nevybočil z intencí tradičního ochotnického divadla jak režijním, tak hereckým i scénografickým provedením, určeným pro širokou vesnickou

diváckou obec. Výjimkou mezi nepřilíh vyhranými hereckými výkony byl pouze part čerta Trepifajksla, za kterým sice bylo znát inspiraci z profesionálního provedení pražského herce Jaroslava Moučky z oblíbené televizní inscenace, avšak působil mile a příjemně.

Zajímavé a náročné bylo představení jindřichohradeckého souboru... a dost!, který se představil s Bájí Daniely Fischerové. Inscenace s prvky ze známého Krysaře, v režii Miroslava Dobeše, byla mnoha účastníky a diváky přijata jako filozofická výpověď o síle dobra, které se i přes nepřízeň osudu dokáže povznést nad lidské slabosti a dobrovolně a zcela samozřejmě zaplatí v boji se svým opakem i cenu nejvyšší. Moderní a nápadité bylo jevištní provedení a režijní pojetí, které však řadou diváků bylo mnohdy chápáno v určitých intervalech a mnohdy zcela pochopeno třeba i v průběhu dalších dialogů či scén. Toto představení, určené původně pro vymezený okruh náročnějších klubových diváků svým režijním pojetím, úrovní herecké práce i výtvarným zpracováním zaujalo i porotu natolik, že se dostalo mezi tři oceněné soubory.

Z jiného soudku byla pak inscenace, se kterou přišel českobudějovický soubor s bohatou tradicí a četnými úspěchy „D 111“, hra Françoise Billetdoux Ještě skleničku. Ironická komedie, prošípaná nádhernými francouzskými šansony se odvíjela lehce a v tempu, které sice v druhé části inscenace poněkud pokleslo, avšak přineslo divákům příjemné pobavení a úsměvnou atmosféru. To vše zejména zásluhou dvou hlavních protagonistů — Michaely Masákové a Vladimíra Voldřicha, kteří svým dobrým hereckým výkonem nejen překvapili (zvláště v případě V. Voldřicha, jehož to byla první hlavní role v amatérské činnosti), ale svému souboru získali jedno ze tří hlavních ocenění přehlídky a postup na celostátní soutěžní přehlídku konanou v Třebíči.

V pozdních nočních hodinách pak jako poslední představení se před zraky diváků přehlídky odehrával Horror, nikoli opravdový, ale jako inscenace od Arnošta Goldflama, kterou připravil divadelní soubor „Torzo“ z Tábora. Inscenaci, při níž se v této noční hodině ponurnou a démonickou atmosférou odvíjel děsivý a vražedný příběh v poněkud naturalistickém provedení, sledovala už jen část celodenním maratónem uondaných diváků, jejichž základním pocitem byl bezpochyby zmar, smutek, ba děs a ani trošička lidského tepla a světla. Pokud toto byl autorův či režisérův záměr, tak se splnil nejen díky natur provedení, ale i vzhledem k lokalizaci tohoto typu představení na konec celé soutěže, do duchařských nočních hodin.

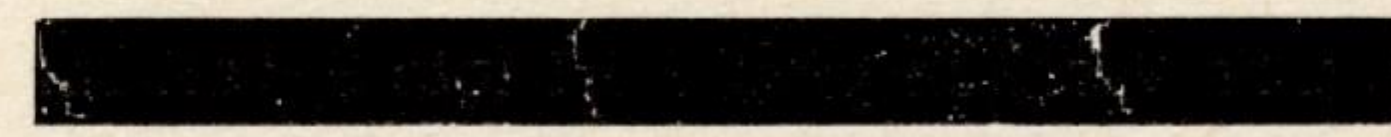
A takto, tedy ne zrovna optimisticky, byla ukončena soutěžní část přehlídky, která pak pokračovala večerní neformální diskusí s četnými, divadelníky tak

vlastními recesemi a bujnou zábavou až do ranních hodin.

Následující den pak odborná porota po dopolední diskusí a rozboru představení seznámila přítomné se třemi oceněnými tituly: François Billetdoux — Ještě skleničku v provedení D 111 Č. Budějovice (získán postup do celonárodní soutěžní přehlídky do Třebíče), Daniela Fischerová — Báje v podání divadelního souboru... a dost! Jindřichův Hradec a Johann N. Nestroy — Zlý duch Lumpacivagabundus aneb Ludrácký trojlístek, realizovaný divadelním souborem MěKS Prachatice.

Co na závěr? Volyňské divadelní jaro skončilo, ať žije Volyňské divadelní jaro! Už teď se těším na další, doufám stejně zajímavý ročník.

Marta Zavřelová



Memoriál Ládi Lhoty v Želči

Jedenkrát za tři roky se sjíždí ochotnické soubory do jihočeské vesničky nedaleko Tábora, kde za Karla IV. sídlil na tvrzi Petr ze Želče, později na záměcku Petr Vok z Rožmberka a dnes na obecním úřadě starostuje nadšený a obětavý ochotník Prokop Mareš. V Želči se letos, již po páté, uskutečnila „Národní přehlídka jednoaktových divadelních her MEMORIÁL LÁDI LHOTY“, soutěž vyhlášena Svazem českých divadelních ochotníků.

Náves okolo kulturního domu se v pátek 22. května začala zaplňovat osobními auty s přívěsy, mikroautobusy účinkujících i hostů, bechyňští přátelé dokonce přijeli na kolech. Nejzajímavější cestu do Želče určitě absolvoval delegát SČDO Dušan Zakopal. Na cestě z Ostravy použil nejen vlaku a autobusu, ale asi 4 kilometry absolvoval pěšky, než se nad ním smíloval řidič Tatry s betonovou míchačkou. Všichni dorazili včas a přehlídka byla zahájena předsedou Svazu českých divadelních ochotníků Josefem Doležalem.

Příjemným překvapením letošního ročníku — konstatoval — byla velká účast souborů v oblastních kolech. Dvacetpět souborů s třiceti jednoaktovkami. Deset z nich bylo pozváno do Želče, aby nejen na jevišti kulturního domu, ale i v areálu záměckého parku „soutěžily“ o přízeň jihočeňů a poroty národní přehlídky.

Dramaturgická skladba nabídla spolu s texty Aldo Nikolaie, A. P. Čechova, E. A. Poea i Pavla Kohouta a Arnošta Goldflama. Vedle těchto světových autorů se na přehlídce objevila i autorská díla členů divadelních souborů.

Alena Bláhová, vedoucí souboru, idol souboru — viz program přehlídky — scenografka a režisérka Divadelního sdružení PRŮVAN ze Sezimova Ústí mi prozradila, že na textu jednoaktové hry „Krok

a jeho dcery aneb Kdo ví, jak to tenkrát bylo...“ spolupracovala s Karlem Hlávkou (DS JIRÁSEK NEJDEK) již v době studií. My jsme zhlédli vtipnou parodii na historické téma v travestickém obsazení, které výraznými divadelními prostředky dosáhlo jak komického efektu, tak i hlubšího podtextu inscenace.

Jiří Cinkejs, autor jednoaktové hry „V soukromí“, člen Divadelního souboru MÁJ Praha, zpracoval scénář pro sebe a Ilonu Noskovou jako dialog manželů „trochu zvláštního manželství“. Autorem nabídnutá modelová situace však velmi brzy odhalila onu „zvláštnost“ a během dvacetiminutového představení nebyla schopna nabídnout již nic nového. Vzniklo jen nepestré představení.

Lubomír Ivánek, jako autor a režisér „Apokryfu o vyhnání“, člen Divadla IMPULS Domu kultury Vítkovice využil prostředí ráje, aby vyjádřil svůj názor k zneužívání dogmat dobra a zla. Cennou devizou tohoto mladého sympatického kolektivu bylo právě jeho mládí. Škoda jen, že autor Ivánek neusnadnil režiséru Ivánkovi práci na inscenaci a nevypustil možná polovinu přebytečných slov. Jistě by tím zůstal více věrný formě apokryfu a oprostil by inscenaci od dlouhého, místy až neúnosného vzdělávacího mentorování.

Luděk Škrovánek se svojí Divadelní společností SUMÝŠ, divadelní společností mladých lidí, žáků středního odborného polygrafického učiliště v Rumburku, přivezl hravou inscenaci „Kramářská nůše“. Inscenační záměr umístit celé dění do boxerské arény, dával možnost rozehrát rozvernou taškařici. Stalo se bohužel to, co jsme již několikrát zažili i na samém Jiráskově Hronově. Pocit odpovědnosti vůči „národní přehlídce“ smazal všechnu tu krásnou hravost, zmizela radost z pocitu hraní a možnost si zařadit a to, co z toho všeho zůstalo, nebylo schopno přejít z jeviště přes rampu.

František Dolejší zpracoval pro pražské pouliční divadlo ALFA OMEGA povídku E. A. Poea „Červená maska“. „Chtěli jsme divákovi předložit napínavý příběh o boji dobra se zlem v kombinaci s ukázkami dobových tanců a historického šermu“, říká v programu soubor. V areálu záměckého parku, za svitu pochodní však diváci zhlédli jen méně kvalitně odříkaný text a nedokonalý pokus o šerm a dobové tance. Patnáctiminutová inscenace neunesla změnu náhodného pouličního diváka za poučeného diváka národní přehlídky. Kladem inscenace je ukázka jedné z možností exteriérové činnosti souborů ztrácející svá jeviště. „Atest“ Pavla Kohouta přivezlo na národní přehlídku plzeňské Divadlo DIALOG Městského kulturního střediska. Režisérka Slávka Trčková měla šťastnou ruku při obsazování typů jednotlivých postav, méně se jí však podařilo vypořádat jednotlivé sekvence, a tak šance nabídnutá autorem zůstala někde v polovině cesty.

Volné sdružení přátel divadla z Pardubic a jeho režisér Aleš Alinče sáhl na osvědčený text A. P. Čechova „Námluvy“. Inscenaci vévodila v postavě Natalie Jolana Voldánová. Škoda, že záskok režiséra v jedné z mužských rolí rozbil rovnocenný partnerský trojúhelník a výsledkem bylo rozmázlé nevyrovnané představení.

Herecká kvalita protagonistů pražského Divadelního souboru MÁJ byla prokázána již několikrát i na národní přehlídce monologů a dialogů O POHÁREK SČDO. Text Aldo Nikolaie „20 let, 5 měsíců, 27 dní“ poskytl tentokrát Jaroslavě Mikešové a Miroslavu Radovi — hercům a současně i režisérům — dostatečný prostor na rozvinutí celé škály ostrých kontrastů, dostatečné nadsázky a jejich hereckého umění. Členové divadelního souboru ZASDIVADLO v Želči oprávněně oběma udělili „Zvláštní cenu Ládi Lhoty“ — borůvkový koláč.

Tak, jako na letošní první třebíčské národní přehlídce tradičního divadla, tak i v Želči mile překvapil svojí svědomitou prací Divadelní soubor Karel Čapek z Děčína. Pro svůj první režijní pokus si Pavel Panenka vybral katastrofickou grotesku z pera brněnského dramatika Arnošta Goldflama. „Tzv. SCI-FI“. Režisér nepoužíval ostré goldflamovské inscenační postupy, ale pracoval civilnějšími prostředky. Představení bylo přesvědčivé i díky velice vyrovnanému hereckému kvartetu. I jim borůvkový koláč Ládi Lhoty jistě chutnal.

Tvůrčí skupina Olgy Kodymové pražského loutkového souboru SČDO PIMPRLE uvedla v zámeckém parku pohádku Josefa Pehra „Den Kufáska a Kutilky“. Ta dokázala zaujmout nejen želečské děti, ale i dospělé účastníky přehlídky.

Nedílnou součástí národní přehlídky byly i dva diskusní bloky, na kterých využila svého práva vyjádřit svůj názor ke shlédnutým inscenacím nejen porota, ale i ostatní účastníci přehlídky.

Na závěr shlédli účastníci národní přehlídky filmový záznam o životě želečských ochotníků a nejlepší jednotlivci převzali za své výkony ocenění:

— za herecký výkon Jolana Voldánová, členka Volného sdružení přátel divadla Pardubice, za postavu Natalie ve hře A. P. Čechova „Námluvy“,

— za herecký výkon Josef Barták, člen Divadelního souboru Karel Čapek Městského divadla v Děčíně, za postavu Peterky ve hře Arnošta Goldflama „Tzv. SCI-FI“,

— za herecký výkon a autorský podíl Alena Bláhová, vedoucí Divadelního sdružení PRŮVAN Sezimovo Ústí v inscenaci hry „Krok a jeho dcery aneb Kdo ví, jak to tenkrát bylo...“,

— za herecký výkon a režijní koncepci Jaroslava Mikešová a Miroslav Rada, členové Divadelního souboru MÁJ Praha v inscenaci hry Aldo Nikolaie „20 let, 5 měsíců, 27 dní“,

— za kolektivní výkon tvůrčí skupina

Olgy Kodymové, Loutkového souboru SČDO PIMPRLE Praha v inscenaci pohádky Josefa Pehra „Den Kufáska a Kutilky“.

S některými kolektivy se sejdeme na 62. Jiráskově Hronově, kam je doporučil vyhlášovatel národní přehlídky jednoaktových her Svaz českých divadelních ochotníků.



Co říci na závěr? Poděkovat všem těm, kteří se na dobré organizaci podíleli, poděkovat sponzorům za jejich podporu, poděkovat všem členům těch dvaceti pěti divadelních kolektivů. I jejich zásluhou byla želečská přehlídka taková, jakou jsme ji zažili. Za tři roky nashledanou? Určitě! Vlastimil Ondráček

Stručná zpráva o 5. Setkání dětských i dospělejších divadelních a loutkářských souborů v Ostravě 30. května 1992

Jako všechna předešlá i toto 5. Setkání pořádalo DIVIDLO — divadelní studio Dramacentra v Domě dětí a mládeže, Ostrčilova 19 v Ostravě. Pod heslem „Vidět a být viděn“ se postupně od oběda do pozdních večerních hodin představily tyto soubory: STŘELKY (malé) z Českého Těšína, které vede Dr. Iva Doudová s pásmem ze slovenské poezie „Turci a mudrci“. Na Setkání byli již po druhé, ale právě tak, jako v loňském roce i letos okouzili svým spontánním projevem a navodili nádhernou a vstřícnou atmosféru pro další soubory.

DDS DDM z Opavy, vedený Lenou Freyovou, vystoupil s „Pohádkou do postýlky“, loutkovým divadlem, určeným mateřinkám, plným něhy a poezie.

DS Magnet Bruntál, který vede Dagmar Šenkyříková přivezl „Kocourkov“, vlastně dětský nonsens. Děti byly přirozené, spontánní a jejich pokus o stylizované divadlo měl blízko k divadlu lidovému.

Brnkadla z Brna, které vede Petra Rychecká, předvedla malou ukázkou ze své připravované inscenace a potěšila tímto malým dárkem všechny diváky poetičností a čistotou svého sdělení i práci s vícehlasým chórem.

Viděli jsme i ukázkou práce seminaristů DV z Ostravy, kteří se pokusili zpracovat pohádku Daisy Mrázkové „Mořský racek“ jako hudební a pohybovou etudu — o to cennější, že šlo o studenty, učitelky MŠ a další příchozí...

Hostitelé — DIVIDLO se představili hned ve třech skupinách. Nejmenší oddíl, který si zatím hledá nejen jméno, ale i svou tvář, protože děti spolu pracují teprve tři měsíce, ukázal několik etud z připravované snad inscenace na texty knihy „Klíče od království“ Josefa Bruknera.

Oddíl ZVONCI DIVIDLA si k premiéře právě na 5. Setkání připravil „Dívčí válka“, anebo pohled do českých dějin a současnosti Dividla. Celý tvar představení vznikl v dílně DIVIDLA pod vedením Hany Kačorové a Jakuba Rycheckého, za kostýmové spolupráce Marty Kačorové.

Pokusem o lidové pouliční divadlo se

snažili diváky získat HEVIĚŘI — nejstarší oddíl DIVIDLA, kteří sami upravili i nastudovali lidové drama doby pobělohorské „Komedyje o Františce, dceři krále anglického a též o Honzíčkovi, synu kupce londýnského...“

Vrcholem přehlídky byl soubor ZUŠ Senica Zádrapky. Tito slovenští hosté pod vedením Dr. Anny Amanové přivezli fantastní pásmo, plné symbolů, jinotajů, výtvarných obrazů i ostrých stříhů „Traumdeutung“. Toto představení bychom mohli nasadit směle vedle mnohých profesionálních souborů, přes velice složitou strukturu bylo podnětem k nádherným fantazijním obrazům a v mnoha divácích doznívalo ještě dlouho po skončení.

Celé toto 5. Setkání by se nemohlo uskutečnit nebýt podpory sponzorů. DIVIDLO samo nemá dostatek prostředků na podobné akce, potýká se samo s existenčními problémy, a proto chceme poděkovat CK ALFA TOUR, Obecnímu úřadu v Ostravě Proskotovicích, A. S. Plynárny, Konsorciu GEOG a JAREX, Agentuře MISS Ostrava, Týdeníku i dalším, kteří alespoň minimálními částkami přispěli, takže jsme mohli pozvat i naše slovenské hosty! Je ovšem tristní, když se na podobnou akci — setkání dětí — musí peníze tímto způsobem shánět, že neexistuje jiná možnost. Že instituce, které mají kulturu a práci s dětmi přímo v popisu práce ani na naši žádost neodpověděly...!

Celkem se zúčastnilo asi 400 lidí, snad ze všech míst Čech a Moravy, ale i Slovenska, kterým stálo za to obětovat část víkendů, obětovat poměrně dost peněz za cestu, stravování dětí, kterým nevadilo i přespát za improvizovaných podmínek v prostorách DDM.

V neděli 31. května jsme si pak celé dopoledne nejen hráli, ale i sledovali jednotlivá představení z videozáznamu, který z pochopení katedry pedagogiky PdFOU pořídil Milan Jurček z DU. Zájemcům se pomáhali orientovat v problematice dětského divadla odborníci, například Robert Dyda z Bratislavy, Vero-

nika Rašťáková a další kamarádi z Brna, Bruntálu, Hranic a podobně... V odpoledních hodinách se mnoho účastníků podílelo na Dětském odpoledni, pořádáním ObKS Ostrava — na pódiu vystoupily děti z Opavy a DIVIDLA...

V pořadí 6. Setkání dětských i dospělejších divadelních a loutkářských souborů připravuje DIVIDLO na 14. listopadu 1992.

Saša Rychecký — vedoucí souboru
DIVIDLO

Karlovarský Harlekýn 92

„My, Karel, z Boží milosti císař římský a král český povolujeme našim komediantským družinám svůj kumšt provozovati v městě královském, k radosti naší i k radosti svobodného lidu našeho. Tak se staň z naší vůle!“ — I stalo se. Osmý ročník divadelního festivalu amatérských souborů KARLOVARSKÝ HARLEKÝN 1992 je dnes už jenom historií. Pro mne v době, kdy píši tyto řádky, historií smutnou. Potěšitelný byl stálý zájem amatérských divadelních souborů uvést své inscenace na jevišti Divadla Vítězslava Nezvala v Karlových Varech. Jméno pořadatelů — Městského kulturního střediska a Svazu českých divadelních ochotníků — se omlouvám všem těm, kteří nebyli do programu festivalu zařazeni. Věřte, dlouho jsme zvažovali, zda festival za daných finančních podmínek vůbec uskutečníme. Vsadili jsme na to, že nám pomohou hostující divadelní soubory a karlovarský divák. Soubory nezklamaly, převzaly část nákladů na svá bedra, zvláště výrazně soubor KRAKONOŠ z Vysokého nad Jizerou a Nové divadlo z Mělníka. Kdo však zklamal, byl karlovarský divák. Nepřišel. To není pláč nad rozlitém mlékem, to jsou jenom holá fakta nutící k zamyšlení, jak dál.

První soubor, který v pátek přivítal na schodišti Divadla Vítězslava Nezvala Karel IV. alias člen Divadelního studia D 3 Jiří Hnilička, uvedl rozvernou komedii Václava Kuchynky MASTIČKÁŘ. Prořídle řady diváků nedokázaly soubor inspirovat k „rozvernému“ představení a tak zůstalo jen u pokusu. Zkušební ruka pražského režiséra Karla Palouše velmi citlivě vedla členy vysokého KRAKONOŠE při studiu textu Jana Kopeckého. Inscenace „O UMUČENÍ A SLAVNÉM VZKŘÍŠENÍ“ přichystali pořadatelé festivalu jako dar všem křesťanským duším, které se měly sjet do lázeňského města při příležitosti vzácné návštěvy pražského arcibiskupa Miloslava Vlka a svěcení pramenů.

Členové Divadelního klubu Domu kultury v Kraslicích naplnili program festivalu svým PŘEDSTAVENÍM HAMLETA VE VSI DOLNÍ MRDUŠA. Dětem patřilo představení Malého divadla z Kolína ŠVANDA DUDÁK. Zkrácená verze Jarmily Drobné

Černíkové působila velmi mile. Závěr festivalu patřil členům Nového divadla z Mělníka. Epizodku ze života „hvězdy Hollywoodu“ Jiřina Lhotská rozehrála na všech klávesách svého hereckého umění. Citlivá režie Vladimíra Dědka nedopustila, aby inscenace sklouzla do laciné frašky a karikatury.

Skončil osmý ročník divadelního festivalu a v době, kdy tyto řádky budou otištěny, snad již bude jasné i na jak dlouho bude uzavřena budova Divadla Vítězslava Nezvala pro rekonstrukci. Svaz českých divadelních ochotníků, duchovní otec festivalu, se musí rozhodnout, co s festivalem dále. Přeji si, aby to bylo rozhodnutí šťastné!

Vlastimil Ondráček

(Foto bohužel nemáme. Pavel Štoll nepřijel.)

DVEŘE DOKOŘÁN

Přemýšlení o tom, proč se nedaří převést pohádku ve výrazný divadelní tvar.

Pohádka — je to jenom naše dětství? Nemáme chvíle, kdy sáhneme po světě, kde pravda nakonec vždycky zvítězí? Já ano — někdy znovu sáhnou po klice k dávno zapomenutým dvířkům zapovězených třináctých komnat a opatrně nakukují dovnitř. Opatrně — aby se neprobudily zlé síly. Opatrnost je zde opravdu na místě. Zlé síly se vždy probudí. Snažíme-li se, jak chceme. Ať jsme sebevíce tiší a opatrní — jako myši chlupe — neunikneme.

V případě divadelní pohádky se těch zlých sil a potvor dnes najednou objevuje daleko více. Konce jich není. A umorí-li se jedna narůstají další a další. Saň je to najednou stohlavá. A divadlo je podivné, pokroucené až k pláči. Přitom se zdá, že divadlo a magický svět pohádky nerozlučně patří k sobě. Výsledek — tak zdánlivě přirozené symbiózy — přináší ve většině případů cosi úděsně nevidaného. Neskutečné síly bortí svět divadla i pohádky. Vzniká nesourodá těžkopádná strnulotina bez sebemenšího záchrvěvu tvůrčí imaginace.

Proč v mnoha inscenacích pohádkové postavy na jevišti zoufale šišljají, kulhají a pitvoří se až k naprosté bezbřehosti? Jistě — jistě, člověk jen těžko může plně vytvořit temnou zásvětou sílu zla. Léhat, proměňovat se v černé kocoury, kouzelná jablka či vítr může herec jen stěží. Ale v rovině realizace „kouzelných triků“ problém neleží. Neboť pohroma postihuje všechny dramatické pohádkové postavy beze zbytku. Kouzelné dědečky, víly či princezny. Zdá se, že nejhůře jsou v posledních letech postiženi králové. Patrně z odporu sami k sobě — jako představitelů výrazně asociálního typu — najednou naříkají, bojí se, nechávají se obelstít kýmkoliv a čímkoliv a na svou omluvu uvádějí, že k smrti rádi brambo-

rové placky a tak, ať se jim nikdo nediví. A je to! Teď babo rad. A divadelní bába by i poradila. Třeba právě temným zásvětým silám. Stačí prý se podívat kolem sebe na to, co se zatím inscenátorům pohádek nedostalo do jejich zorného pole. Do jejich divadelního vědomí. Na pohybové, alternativní skupiny i konec konců na divadlo-tanec butó. Ti přináší velmi inspirativní divadelní materiál. To ovšem předpokládá nutnou orientaci v celé šíři dnešního divadla a k tomu je třeba vlastnit vnitřní pocit nutnosti hledat současný divadelní výraz pro pohádku.

A zde je jeden z kořenů problému. Naše společnost nepocituje současný divadelní inscenační „styl“ pohádek jako něco nepatřičného. Přímou protipohádkového. Změny není třeba. Jsme spokojeni, že dětské oko si vybere, co může, a na otázku odpoví — Ano, líbilo! Inu proč ne, něco se tam přece jen hýbalo, bylo to barevné a sem tam se i objevil kousek nosného příběhu. A nám oči zakrývá pocit nepatřičnosti — pohádka není pro nás, ale pro děti. K tomu máme před očima ještě mlhu sentimentu. Na tu naši první návštěvu divadla. Pokud nás do divadla rodiče — či někdo jiný — vůbec zvali. A ta dnešní je jako ta naše za mlada. Jsme spokojeni, že jsme našli kousek našeho mládí a že jej můžeme předat našim dětem. Změny tedy nejsou nutné. Naopak jsou nepatřičné. Tenhle stav je jedním kořenem — kořenem krásně za ta dlouhá léta narostlým — který dusí jakýkoliv divadelní pohyb. Nemyslím si, že je ale kořenem jediným.

Druhý kořen je již náš. Je to kořen divadelní. Divadelního nepochopení materiálu pohádky. Zde si sami pěstujeme dalšího dusícího hada. Taky moc pěkně vykrmeného a dlouhá léta pěstovaného. K tomuto kořenu se pokusím dostat přes dramatickou postavu. Dnes je dramatická postava pocítována jako vnitřně složitě strukturovaná a v průběhu času dramatu proměnlivá. Má-li ovšem štěstí na autora a svého interpreta. Pohádková postava tuto vnitřní strukturu a dynamiku nemá. Vznikala totiž dříve — je jiného rodu. Není výsostně individuální — i když je jedinečná. Je totiž typem. Typem výrazným, mnohdy nezastupitelným, ale typem vnitřně nehybným. Je typem zástupným. Zastupuje různé síly. To je dáno dobou, kdy se v lidské kultuře začíná objevovat. Dobou, kdy svět a síly jej utvářející a ovládající byly lidmi viděny skrze mýtus. Tyto síly nepatřily ke světu lidí a mají svůj bájný prapůvod v aktech tvoření. Jsou to síly plození, kosmu, chaosu, řádu a tak dále. Pro člověka byly vždy silami osudovými, silami, které výrazně ovlivňovaly jeho život. Silami, se kterými se jen obtížně hledal způsob komunikace, a ten nalezený nikdy nebyl zcela jistý a bezpečný. Zde je původ jedné velké rodiny pohádkových postav. To jsou draci, dědové Vševedové, Slunečníci, Měsíčníci a tak dál. Pro ně pořád platí to, co platilo dříve. Jsou to

síly nespoutané, nebezpečné a je nutno hledat bezpečná pravidla, jak s nimi zacházet. To nejde jinak než cestou pokusu a omylu. Proto také bývají v pohádkách tři bratři. Aby byl prostor k hledání a nalezení komunikačního kanálu.

Další velká skupina pohádkových postav vzniká později. Změnou letopočtu nastává výrazná proměna v chápání světa. Objevují se nové sociální struktury. Nastává výrazná proměna v chápání času. Proces pro divadlo velmi — velmi zajímavý a v mnohém klíčový. Nastává překonávání mýtu, proces individualizace. Proces, který ještě dnes — po tolika letech — není zakončen. Zde vznikají nové dramatické postavy. Čím dál tím více se individualizují. Neboť i sociální struktury se proměňují. Pohádka jako svébytný literární útvar tuto proměnu až do dnešních dnů nesleduje. Prochází sice proměnou mýtu, její hrdinové se proměňují, již to není polobožský mýtický rek, ani bájný král, ale člověk obyčejný. Pohádka se tak rozrůstá o druhý okruh svých postav. O představitele sociální struktury, kteří jsou zároveň zodpovědní za stabilitu společenského řádu. Ale pořád ještě jde o typy. Tentokrát ale představující jiný hodnotový systém. Ještě pořád nejde o výrazné lidské neopakovatelné bytosti. Přitom původní mýtické síly v pohádce zůstávají. Pohádka se dostává tak blíž lidem. Tak jak i život je lidem blíže. Zároveň se ale oslabuje víra v pravdivost původních mýtických událostí. Ztrácí se přesné časové zařazení mýtu — do časů „zlatého věku tvoření“. Čas se zatím nemění v konkrétní lidský, ale v neurčitý pohádkový. Tím se otevírá prostor pro vědomý výmysl. Ztrácí se konkrétnost, ale objevuje se člověk. Zatím jen jako reprezentant určitého sociálního typu. Zde vývoj pohádky končí. Dostává se na hranici proměny hrdiny v člověka, ale již ji nepřekročí. To za ní udělá někdo jiný. Například román. Tak jsme zůstali někde na polovině cesty. Něco jsme ztratili, něco získali. Mýtická struktura byla prolnta další — sociální — lidskou. Mýtus zde dostal daleko silnějšího a bohatě vrstveného protihráče v lidech. Síly se vyrovnávají. Tak máme v pohádce dramatické postavy dvojího druhu. Jedny jako zástupce osudových mýtických sil a druhé jako zástupce nových struktur sociálních. Obojí však zůstávají typem — vnitřní dynamiku — řekněme jí zjednodušeně charakter — ještě nemají.

A abychom to neměli vůbec jednoduché. Dnes, kdy pohádku inscenujeme na jevišti — sociální struktura, která určovala vznik a charakter druhé skupiny dramatických postav již není živou sociální strukturou. A to je pro postavu — zastupující již neživé sociální vazby — velmi zlé. Ztrácí své zázemí a nemá ve struktuře pohádky prostor znovu jej v rovině inscenace obnovit či alespoň zvýraznit. Takový prostor v pohádce není a ani nemůže být. Nebyl potřeba. Jeho vytvořením bychom se pak vydali proti

směru času. A to nejde. Pohádka se zastavila v okamžiku, kdy přestává platit svět králů, knížat a princezen. V okamžiku, kdy prudce narůstá váha jednotlivce.

Teď si s tím, inscenátore, poraď. Ruku v ruce s autorskými úpravami. Výchoziskem je zdánlivě povolený krok. Použije se postup, který se smí — to jest budu pracovat s vědomým výmyslem. V nekonkrétním čase pohádky nahradím již neživé rysy těch dramatických postav, které zastupují sociální a tím neživý hodnotový systém — jinými. Nahradím původní hodnotu novou. Lidskou a dnešní. To přece mohu — ne?! Tak nahradím systém královské moci — luštěním křížovců. Nebo pojídáním knedlíků. Nebo... dál si to můžeme doplňovat sami až do úplného otupění. Kde je chyba? Vždyť zdánlivě vše bylo v pořádku. Právě jen zdánlivě. Nahradili jsme totiž univerzální hodnotový systém platící pro všechny a všude systémem individuálním a ještě platícím tak pro výjimečné okamžiky takhle zpotvořené pohádky. Vlastně — špatně, neplatící nikdy a nikde. Ani zde. A to nejde. Náš výmysl musí totiž z hodnotového systému vyrůstat a ne jej nahrazovat. Popřel se základ — který pocítujeme jako již neživý — a otevřely se dveře naprostému chaosu. Postup šílený. Zhoubný. A velice účinný — ve svém prudkém nárůstu destruktivních sil. Od tohoto okamžiku totiž neplatí již nic. K završení všeho — tohle nic neplatí nikdy a nikde. Neboť v pohádce není přesný čas a prostor. Čert je z pytle venku — vše je dovoleno. Výsledek už velmi dobře známe.

A chudák herec? Co má vlastně hrát? Například princezna. Má být krásná a sežrána drakem. Každá herečka je samozřejmě v roli princezny krásná. A také hodná. To však vystačí na prvních pět minut. Pak by se na jevišti ukousala. A drak nejde a nejde. Dohodli se totiž inscenátoři a přepisovači, že se bude bát. A vůbec nebude jíst princezny, ale bude chtít chodit do školy. Tak se ve své sluzi užívá nudou a opakuje si násobilku. Princezna také přešlapuje nudou a dítě též. Násobilka, byť v podání draha, není to pravé. A tak hereckému týrání není a není konec. A když — v lepším případě, ale je to opravdu lepší případ — se drak nechá přemluvit a objeví se na scéně postrkován ze všech stran, tak je z toho výstup na hranici komediální parodie. Až sem nás zavedly kořeny bránící divadlu, aby proniklo se svou imaginativní silou pohádkou. Do těchto velmi nedivadelních končin, do oblasti popředí divadla a zmrtnění jeho síly. Ale — nic tak hrozného se zase neděje — dětem se to přece líbí, o tom nám jasně vyprávějí jejich rozzářené dětské oči. Oči toužící zažít vše krásné, co jim náš dospělý svět nabízí, oči vstřícné a důvěřivé.

A my?

No nic, nic.

Saša Pernica

V TURECKU NEJEN MED

Pod heslem „svět očima dětí“ uspořádala mezinárodní amatérská divadelní organizace AITA/IATA, turecké ministerstvo kultury a turecké profesionální sdružení TOBAV v Antalyi **Druhý světový festival dětského divadla**.

Jeho základem bylo na pětadvacet inscenací ze všech obydlených kontinentů. Daly by se rozdělit do čtyř skupin. Tou první jsou **sociálně psychologické črty ze života**, jimž obvykle chybí jak hlubší myšlenkový záběr, tak zpracování, díky němuž by se staly uměleckým, tj. divadelně účinným sdělením. Tento, na Západě hojně pěstovaný žánr, reprezentovaly např. soubory z **Finska** či z **Peru**. Druhý soubor ve svých bezelstně přímočarých až naivních obrázcích odpozorovaných z denního života zaujal nejen vitální ženskostí a mužskostí, ale zejména upřímným souladem mezi sdělovacími a sdělovaným.

Druhou skupinu tvoří produkce mylně považované za **výraz nespoutané svobody a dětské tvořivosti** na principu „co chce a udělá dítě, je svaté“. Výsledkem jsou produkty často bez obsahu i bez formy. Pocho-pitelné je to u **tureckých** dětí, které předvedly pouze ukázky své práce, etudy a hry (arciť na úrovni táborákových čísel). Jistá chaotičnost (a ve výsledku i nuda) **australské** produkce pramení už ze samotného zvoleného principu: improvizované „happeningové“ hry, vycházející z rituálu domorodých kouzelníků. Ve srovnání s hlavním proudem inscenací však mají všechny dosud jmenované inscenace jeden nepochybný klad: není to nevкус na prodej.

To želbohu nelze říci o další skupině inscenací. I to jsou produkty mnohdy bez obsahu (chybí dramaturgie) i bez formy (zcela chybí režie). Tu pak často nahrazuje aranžmá efektů a exhibice kostýmů; invenčnost je nahrazena okázalostí, tvořivost penězi. Výsledkem jsou **imitace lesklých televizních a filmových show a jejich idolů** — od erotiky a sexu, přes zpěváky až po silácké hrdiny. Absolutní svoboda vůle a tvořivosti tu paradoxně ústí do nepůvodnosti, vazalského kopírování a drogové závislosti na komerční kultuře. **Uzbecký** kabaret potěšil alespoň přirozenou autenticitou dětí, které nic nepředstírají, na nic moc si nehrají a hraní je zjevně těší. Naproti tomu mladí **Angličané** kupodivu nevytvářejí kontakt, nekomunikují, jen křičí a předvádějí scénografické efekty stříbrných kostýmů a masek. Kýčovitá Alenka v říši divů **ho-**

landského souboru, v níž vnější efekty mají nahradit chybějící obsah i autenticitu dětí, **španělský** hororový sexy-kabaret bez špetky sexappealu i hrůzy, či nenápaditá taneční čísla **italské** skupiny nejsou ničím jiným než nápodobou dospěláckého „divadla“ televizních kabaretů a reklam. **Norské** děti si ve své „vikingské pouti“ na jevišti „prožívají“ nanečisto, co už si prožily mnohokrát při sledování televize a filmu. Předvádějí, co je pro ně dle televize sex, co humor, co hrdinství... A hlavně předvádějí se v rolích sexuálně-humorně-hrdinných hrdinů. Pravda, divadlo je vždycky předvádění. Je ale rozdíl mezi předváděním něčeho a předváděním se. Inscenátoři se musí rozhodnout, zda je zajímavé divadlo jako způsob sebevyjádření nebo divadlo jako způsob sebepředvádění. A taky která z těch dvou možností asi bude zajímat diváka.

Poslední skupinu tvoří **formálně téměř dokonalé, estetizované až artistní tvary** (či alespoň snaha o ně), v nichž však zhusta chybí přítomnost dítěte jako subjektu uměleckého sdělování. Sympatický **litevský** soubor se pokusil o víceméně „realistické“ herectví, včetně snahy o vnější charakteristiku postav starých lidí apod. Zákonitě neuspěl, neboť na tenhle typ divadla děti nemohou být vybaveny. Ale nebyl to kýč, ani nevкус, ani podvod — jen neumění. Ani **bulharská** Sněhová, královna se neubrnila pokusům o dětské „prožívání“ role a s ním i trapným okamžikům dětské hysterie, pitvoření, hraní si na „herce“. Bohaté kostýmy namísto, aby pomáhaly nastolovat postavy, strhávají k vnějškovosti projevu. Spíše na vnějškové zpodobení artistní povahy se zaměřil i **americký** soubor se zajímavým vyprávěným divadlem. Žel, neubrnil se přehrávání a nadměrné ryčností. **Ruská** Dětská divadelní škola pantomimy přivezla výpravnou inscenaci. Così, co bych nazval „Státním exportním divadlem“ — dokonalým sice, ale rozhodně ne dětským. Děti pantomimicky velice šikovné, kupodivu i autentické, ale sloužící jen jako ozvlášťující nástroj k provedení ryze „dospělácké“ inscenace, naprosto nedětské v tematice a jejím rozvíjení, v myšlenkových postupech, v akčním i výtvarném (zde velice určujícím) vidění. Na rozdíl od **japonského** baletního souboru, který svou precizností doložil velkou kulturu práce s pohybem, barvami, světlem, kompozicí... aniž přitom zastíral tanečně-technickou podstatu svého druhu ve prospěch předstírání hereckého výrazu, **azerbajdžánský** balet nastolil otázku autenticity ve všech jejích plánech naplno. Předstírání velkých citových vznětů pomocí gestických a mimic-



ZUŠ Žamberk, Za času ušatých čepic, foto archiv

kých klišé odněkud z hloubek minulého století, mnohdy přímo koketní vůči partnerovi i divákovi snad může vyhovět pokleslému vkusu diváků v jejich touze po spektakulární okázalosti, založené na operetní výpravě, artistních dovednostech a jednoduchém červenoknihovnickém příběhu. Nemůže však zakrýt pocit trapné nepravdivosti, pocit, že děti jsou tu použity jako loutky.

Divadelní inscenace je vždy syntézou všeho, co ji vytváří — svůj harmonizovaný význam v ní tedy musí mít i sami tvůrci se všemi svými vlastnostmi: věkem, pohlavím, temperamentem... Má-li mít divadlo smysl, mělo by být v jednom ze svých rozměrů vždy i o těch, kteří ho vytvářejí, o jejich cítění doby a světa, o jejich myšlenkách a jejich chápání divadla. Jinak jsou zbyteční, dobří nanejvýš jako materiál v rukou kohosi druhého. A u dětí to platí dvojnásob. Dětské divadlo by nemělo být nedokonalou (ale ani dokonalou) napodobeninou divadla dospělého, ale autonomním hledáním a sdělováním dítěte samotného, informací o světě dítěte či o světě očima dítěte (to neznamená, že v něm platí jiné zákonitosti, či že je to jiný druh). Samozřejmě s pomocí dospělých, kteří by neměli nechat děti běhat po jevišti v „negližé“ jejich tápání, neznalosti a falešných představ a měli by jim pomoci najít sama sebe a vyjádřit se sdělnou formou. Pak bychom mohli vskutku vidět „svět očima dítěte“. Druhý světový festival dětského divadla v tomto směru přinesl obrázek spíš smutný: někdy svět

televize viděné dítětem, někdy svět dětí, jak si ho představují dospělí, jindy svět dospělých realizovaný použitými dětmi.

Festival se však nevyčerpával jen představeními. Jeho největším kladem bylo, že patřil především zúčastněným dětem. Tak především tu mohly všechny hrající děti pobýt celých osm dní a díky tomu vidět a zažít vše; nebyly tedy, jak je tomu zvykem u nás, jen nájemnými producenty umění pro ostatní. Dopoledne trávily navzájem promíseny v divadelních dílnách, vedených zkušenými praktiky z různých koutů světa, viděly všechna představení, zažily dvě diskotéky, bál, piknik v přírodě a hlavně něco, co se hned tak každému nepodaří: celý týden totiž bydlely a žily s tureckými rodinami a jejich dětmi. Pořadatelé tak zřejmě nejen ušetřili, ale hlavně přišli na báječnou myšlenku, jak dát dětem z celého světa pocítit, že lidé jsou všude lidé.

Turecko není bohatá země. Ví však, že nejen chlebem živ je člověk. Uvědomuje si, že investice do dětí je nejlepší investicí do budoucnosti, podobně jako investice do kultury. I — a právě — v tržním hospodářství. A jedná podle toho. Turecké ministerstvo kultury asi tuší, že kultura nepotřebuje jen svobodu, a svou smysluplnost jako ministerstvo kultury dokazuje právě tím, že pro kulturu něco dělá — čímž své zemi přináší v dobré reklamě větší užitek, než mohou vyjádřit vynaložené výdaje.

(Dokončení na str. 24)

Na prahu BUTÓ

Bylo by možné pokusit se popsat vznik butó z evrocentristické perspektivy, což také dělali někteří japonští autoři a kritici. Pokud jde o nový tanec, je jeho vliv na butó doložen. Méně známé je to v případě literárního a ideového působení, které patrně vychází z Lautréamonta, Geneta, de Sada nebo z děl Artauda a Grotowského. V eseji o úžasné japonské čtenářské zuřivosti vyvozuje jeden kritik se sympatickou sebeironií, že Japonci proto tak dobře rozvíjejí mnoho děl zahraničních filozofů, neboť než by sami vytvořili nějakou filozofii, raději přijímají stoletou zkušenost, že ideje vždy přicházejí z venku, což dokazují na buddhistických spisech, Konfuciovi, bibli nebo Marxovi. Ve vývoji avantgardy v Japonsku 60. a 70. let byli evropští básníci a filozofové známi v debatách o umění a měli vždy své místo.

Antonina Artauda zde můžeme uvést jako zajímavý příklad. Jeho manifest „krutého“, od základu obrozeného a radikálního divadla „Le Théâtre et son Double“, se objevil v japonském překladu v r. 1965. Artaudovi jde o autonomní nebo tzv. čisté divadlo, které by mělo znovu najít svůj duchovní původ a svou magii, ponořit se do vesmíru, znovu se naučit metaforickou řeč divadla konkrétních a smyslových gest a překonat tak diktát divadla té doby plně podřízeného literatuře. Jako korunní svědek protitomuto divadlu a jako model jeho vize posloužilo Artaudovi orientální divadlo. Místo lidového divadla z ostrova Bali by mohl jako model přibírat také japonské divadlo nó a kabuki. Mezi Artaudovým popisem jeho imaginativního, metafyzického, alchymistického a krutého divadla a duchovním prostorem, v němž mají svůj domov jak tradiční japonské divadlo, tak nejmladší japonské avantgardy, lze najít úžasné paralely. To je také vysvětlení, proč Artaudova argumentace učarovala japonským choreografům a tanečníkům posledních dvaceti pěti let a potvrdzovala jejich úsilí objevovat tradici a její magické dimenze.

Tato studie neposkytuje prostor pro ukázání různorodých japonských vlivů na rozvoj evropské nebo americké moderny. Jeden příklad spojený s historií tance však musíme uvést: „Plays for Dancers“ irského básníka Wiliama Butlera Yeatsa. Prostřednictvím svého přítele Ezry Pounda získal výsledky bádání o divadle nó Američana Ernesta Fenollosy. Pod tímto vlivem vznikly jeho taneční hry, v nichž zobrazuje podobně jako nó svět v jeho neřešitelném spojení se svě-

tem duchů, bohů a démonů. Pro postavu strážce v prvním z těchto děl „At the Hawk's Well“ (Londýn 1916) angažoval Yeats mladého japonského tanečníka Michia Ita, který přijel do Evropy, aby studoval výrazový tanec. Pro svůj taneční výstup „Sokol“ studoval Ito dravé ptáky v londýnské zoologické zahradě a svou zkušenost uplatnil ve stylizované formě nó: jde o vpád nadpřirozeného světa do evropského divadla. „Není básníkem, kdo nechce jet do Japonska pro nové formy“, říká Yeats v jednom dopise. Zkoumání vzájemného „přechodu“ mezi Orientem a Západem, kulturní výměna produkcí a uměleckých nedorozumění by byla vysoce zajímavá. Samotné umělecké výměny mezi Evropou a Japonskem od doby reformy Meiji byly velmi časté a všeobecně platí, že Japonsko v oblasti divadla bylo příjemcem. Od konce 19. století putují japonští divadelníci a spisovatelé do Evropy a zpět. Je prokazatelné, že žádná škola nebo hnutí evropského divadla nezůstaly v Japonsku bez odezvy. Ani pompézní divadelní svátky „belle époque“, ani Wágnerova hudební dramata, ani reformy naturalistů, ani revoluce ruského divadla, ani snová scéna Reinhardta, ani výboje německých expresionistů, ani orgie barev ruského baletu, ani „nahá prkna“ Copeaua nebo Caspara Nehera, ani experimenty Bauhausu, ani předchůdci „autonomní“ a „teatrální“ scény, ani Brecht, ani Beckett, ani „chudé“ divadlo Grotowského, ani řada dalších. I když mnohé z toho v japonské literatuře zůstalo, mnohé padlo za oběť fašismu. Ale v kruzích umělců, intelektuálů, v proměnlivých kruzích avantgardy tyto vlivy stále působily. K tomu lze také připočítat, jak jsme již doložili, nový tanec v jeho ortodoxní formě. V této epoše modernizace Japonska se tradiční japonské divadlo — nó, kabuki a bunraku — pozvolna dostávalo do ústraní veřejného zájmu. Posmívali se mu, že je nemoderní. Pokusy aktualizovat formy kabuki pomocí evropské dramaturgie se neprosadily. Naproti tomu se asi od r. 1910 prosazovalo tzv. „Shingeki“ (nové divadlo) a dočasně se ocitlo ve středu divácké pozornosti. V úzkém sepětí s evropskou literaturou rozvíjelo Shingeki do té doby v Japonsku neznámou formu mluveného divadla (tj. divadla, v němž slovo bylo hlavním výrazovým prostředkem) a podle západního vzoru stříženou konvenční divadelní literaturu. Do přízně širokého publika se znovu dostaly rozličné žánry zábavného divadla, revue a varietní show, které zcela napodobovaly západní vzory. To platí také o době po druhé světové válce, kdy začal dominovat dovoz z USA a americké vzory. Brzy se k tomu přidala televize a touha lidí po podívané byla stále silnější.

Butó a jeho vývoj

Butó začalo úderem na tympán, který oznamoval probuzení poválečné generace. Po skandálu, který způsobila v květnu 1959 krátká taneční choreografie „Kinjiki“ Tatsumi Hijikaty a Yukia Mishimy, následoval opravdový požár. O rok později obléhaly desetitisíce lidí budovu parlamentu v Tokiu a přístav Haneda, kde měl přistát americký prezident Eisenhower. Jeho příjezdu mohli sice zabránit, ale už nikoliv prodloužení japonsko-americké bezpečnostní smlouvy — ta byla v r. 1960 revidována a poskytla Spojeným státům právo mít na japonském území vojenské základny. Tehdy přišla exploze uměleckých aktivit, které byly namířeny proti vládnoucí moci a konzervativnímu veřejnému mínění.

Tato vzpoura měla rozličné příčiny — politické, společenské a kulturní. Je analogická k pozdějším americkým a západoevropským studentským revolučním hnutím. Hesly jsou korejská (Japonsko bylo zásobovací základnou amerických útočných sil) a vietnamská válka (na které Japonsko silně profitovalo výrobou válečného zboží). V těchto válkách mladá generace spatřovala počátek japonského hospodářského zázraku a rychlého vývoje průmyslu se všemi negativními průvodními jevy, jako jsou rozvoj měst na úkor venkova a devastace přírody. Se západoněmeckým studentským hnutím sdíleli Japonci společné trauma válečných zločinů a prohrané války a odpor proti společenskému vývoji, který aniž by usiloval o překonání minulosti, směřoval přímou cestou k postavení světcové velmoci (ještě nezakrytější než v Německu). Poválečná generace pochopila, že její vlast se chystá podobně jako v předchozích desetiletích hrát na asijském kontinentu roli agresora.

Japonská závislost na USA neměla pouze politicko-ekonomické, ale také psychologické komponenty. Znalci Japonska poukazují na to, že traumatizující zkušenost první válečné porážky, kterou země musela snášet, usvědčila malé Japonce z toho, že žijí v iracionálním omylu, že kultura vítěze je nutně lepší než poraženého. Ve spojení s přibývajícím obchodní silou mohl právě zde být důvod pro nezadržitelnou amerikanizaci vnějšího vzhledu japonských měst a pro hrozivý výprodej „japonského rodinného stříbra“. Tehdy se rozšířila kultura Talmi, která za svou existenci může vděčit pouze fatální ireální víře, že vše ne-japonské je a priori lepší a krásnější. Odpor intelektuálních a uměleckých kruhů byl tím nepřímým společensky a kulturně poznamenán a ovlivněn. Rebelie umělců směřovala k přihlášení se ke starému, špinavému, tmavému, iracionálnímu, nemravnému a chudému Japonsku, o němž chtějí něco vědět malí lidé z chudých poměrů a nikoli na své moderní vymoženosti pyšná vládnoucí vrstva. Avšak pod nátlakem modernosti existuje, jak jsme už uvedli na začátku, staré



a tradiční Japonsko. Filmový režisér Imamura říká: „Realitou jsou všechny kouzelné skříňky, pověřčivost a iracionalita, které prostupují japonské vědomí skryté pod vnějším vzhledem ulic a moderní technikou“.

Paralelně k časově téměř shodnému vývoji v USA a Japonsku prorazil umělecký impuls v Japonsku 60. let především v divadle. Patrně pod dojmem — ne-li pod vlivem — geniálního Hijikaty a jeho nekompromisního a silného butó vznikají v několika letech početné nové taneční formy, které označujeme v evropském smyslu jako svobodné, neetablované nebo experimentální taneční skupiny. Vyznačují se rozvíjením fantazie a takovým stupněm inovace, že kritik Tomoya Watanabe charakterizuje jejich vystupení jako druh „kulturní revoluce“. Je jim společné, že nacházejí formální prameny a podněty ve starém japonském lidovém divadle a rituálech.

Uvedme tři příklady. Nejprve jmenujme Shuji Terayamu (1936–1983), autora a divadelníka, který se svou skupinou Tenjo Sajiki rehabilitoval „zábavnou boudou“ (tak zní název jeho manifestu). Jde o totální divadlo, které je svými mytologickými, groteskními a absurdními akcemi přirovnáváno k Jerômu Savarymu a jeho Grand Magic Cirkus. Tenjo Sajiki několikrát hostoval v Evropě, což neplatí pro „Rudý stan“ Juro Kary (nar. 1941). Ten svou skupinu vždy na konci týdne „vypustil“ na chrámové náměstí v zábavné čtvrti Tokia. Tyto produkce nazýval „lidé kabuki“, neboť si pokládal za čest, že může vytvářet právě tak vitální a erotické lidové japonské divadlo, jakým muselo být kabuki v 17. století. Tadashi Suzuki (nar. 1939) rozvíjí činoherní techniky své skupiny podle vzorů, které nachází v šamanských rituálech nebo v typickém držení těla japonských ryšových rolníků. Tak vzniká z jeho adaptací Euripida nebo Becketta autentické japonské divadlo. Znovuobjevení bohatého a chudého Japonska přináší také rozsáhlé filmové produkce režisérů 60. let jako jsou Imamura, Shinoda a Shindo.

Než se podíváme na butó, vrátíme se zpět k problému vzdáleností. Na straně společenských protestů a zájmu o japonské zvláštnosti stáli pozdější přední tvůrci umělecké rebelie. Zřejmě to souvisí s posilující krizí racionality. Primát industriální civilizace, propagování pokroku a vědecké kultury, stejně jako projekty „moderny“ jsou dnes leckde na Západě zpochybňovány. Umělecký vznik butó a jeho vývoj je zřetelně japonskou variantou zlomu moderny. Zůstává tedy „v rodině“. Tím se dá vysvětlit velký zájem v Evropě a v USA o divadlo vracející se k Orientu a zejména o butó.

Butó

„Buyoh“ je všeobecný pojem pro tradiční, určeným pravidlům podrobený japonský tanec. Volba označení butó (v anglického přepisu (butoh) pro nový tanec 60. let měla symbolizovat rozdíl. Znamená mj. „dusaný tanec“ a vyjadřuje jeho improvizovaný a žádným pravidlům nepodléhající charakter.

Vypovězení racionálního konceptu světa vedlo — analogicky k novému západnímu humanismu — také v Japonsku k projektu alternativního obrazu člověka. V butó se zdá být formulován nejradikálnější a naprosto nekompromisně. Kde se experimentální divadlo 60. let vzpírá „Shingeki“ a jeho realismu a psychologismu, jeho konvenčním pravidlům a odporu proti mystické scéně, tam zobrazují tanečníci butó mechanická pravidla moderního tance a stavějí japonské tělo do role nositele nové formy řeči. Jinak řečeno: rehabilitují tělo formované mnohatisíciletou kulturou pěstitelů rýže s jeho dlouhou horní polovinou a krátkými zavalitými nohama. Často je citován Hijikatův výrok „Labutí jezero japonskému tělu nepadne“.

Butó je skutečně nejpřímější a nejprostší odpověď na otázku nové identity: prezentuje japonské tělo v „jeho temnotě“ a velmi často i v jeho nahotě. Žádná pravidla, žádné teorie. Tatsumi Hijikata je sám tímto tělem a dovádí je k ústřední postavě „tance temnoty“ a ke konkrétnímu významu. Místo literárního manifestu má butó v prvních letech své existence exemplární inscenaci, jejíž sám název se chápe jako manifest a byl také tak míněn: „Japonec Tatsumi Hijikata — vzpoura těla“. V této inscenaci bylo v podání Hijikaty a některých mužů jeho skupiny tělo prostředkem tance a zároveň objektem, nikoli tedy nositelem obsahu nebo nástrojem nějakého příběhu. Pro Hijikatu je tělo „poselstvím“, které promlouvá nezprostředkovaně ve své animalitě, plasticitě, pohybech, bílé nalíčené masce atd. Je živoucím znamením prostoru.

Znamení čeho? Ve svém příspěvku na Butó-festivalu v Tokiu v r. 1985 odpovídá Hijikata na tuto otázku zcela konkrétně: „Můj tanec je zrozený z bahna“. Popisuje své dětství v chudém a drsném severu Japonska a své traumatizující zážitky. Popisuje prostředí svého dětství, zvířata, živé a mrtvé lidi — jak dále žili, či se opět narodili v jeho těle. A říká, že „boj s neviditelnými předměty v mém těle byl jednou provždy mým velkým úkolem, a tak vzniklo butó“. To jsou slova velkého kouzelníka a šamana a dokládají, že nejde o „materiál“ tance, ale spíše o předměty zařikávání. S malým přeháněním můžeme říci: Butó nevzniklo jako kreativní akt nějakého umělce, nýbrž jako „svaté vytržení“ nebo „mystické uskutečnění“, v němž něco „neviditelného, nevyjádřitelného...“ si osvojilo bytostnou „svatou“ formu. Jako bychom si vypůjčili Huizingova slova o tom, jak

vzniká kult. Vznik divadla se ve všech kulturách udál stejným aktem. Hijikata popisuje komunikaci s neviditelným tak, že přivádí celé tělo do stavu křeče. Ve chvění, které postihuje všechny údy, hledá kontakt se svým vnitřním světem a jeho obyvateli. Tyto metody nepůsobí pouze na obecnost, ale ovlivňuje především jeviště. Lze se domnívat, že Hijikata — syn z chudé chalupnické rodiny, který musel během svého dětství zažít hlad, zimu, utrpení a v neposlední řadě ztrátu milované sestry — se dostal k tanci ze zcela subjektivních důvodů. Musel dát průchod svým traumatům a dát jim takovou podobu, aby byla pro diváky podívanou. Tím neublížil svému umění. Jeho mimořádný vliv se dá vysvětlovat tím, že své „bolesti“ předal neobyčejnou energii, která fascinovala jeho obecnost i jeho kolegy, že velkým uměním zobjektivizoval svou subjektivní zkušenost, že dal příklad dalším pro jejich tvorbu, jejíž prameny jsou osobním světem zážitků, což má pro butó klíčový význam, a že přitom nevytvořil žádnou teorii, nevydestiloval žádná pravidla a svůj tanec učinil „otevřený“ pro rozvalu a subjektivní tvarování dalších umělců. „Naučil jsem se nadechovat a vydechovat a stal jsem se na určitém místě velkým“, řekl jednou Hijikata a dodal „je nemožné učit tento docela osobní prožitek, zrovna tak, jako je nemožné chtít se jej naučit“.

Tou větou Hijikata nevědomky vyjádřil zenovou moudrost. Zen nezná žádné pedagogické poučky v evropském pojetí předávání objektivních poznatků žákům pomocí učitele. Místo toho působí zen sám svým příkladem a ponechává na žákovi, aby sám objevil pravdu a osobně ji prožil. V tom je patrné znovuobjevení orientální tradice. Butó se vzpírá jakémukoli učení, které by chtělo zprostředkovat abstraktní poznatky a systematické vedení. Také v butó je Mistr rovný mezi rovnými. Je předobrazem svých žáků, kteří jak říká Ohno — jako „ne-učedníci“ se v trpělivých cvičeních mohou dozvědět a vlastnit.

Pohyb japonské filozofie — té stavěné na abstraktních, logicky konstruovaných myšlenkách — se vysvětluje z buddhistické tradice, která dala zemi její duchovní základnu. Analogicky k tomu nedalo a nedává Japonsko žádnou teorii svého tradičního divadla.

Japonské klasické divadlo — nó kabuki, bunraku — se zakládá na staletých konvencích a základních vzorcích, tzv. „kata“, které několik hereckých rodin přenášelo přesným napodobováním z otce na syna. Mistrem je ten, kdo po dokonale zvládnutí vzoru — pronikne do „kata“ individuálním vyjádřením a vede ho k nejvyššímu uměleckému naplnění. Ohnův „ne-učedník“ vlastně pouze intuitivní zkušeností spojuje butó s klasickým japonským divadlem. Avšak hned k tomu dojdeme: Butó se od něj (tj. od klasického divadla) odlišuje fundamentálně, neboť neuznává žádná pravidla. Jednotli-



vý tanečník a jeho osobní biografie jsou pramenem jeho tvorby — nikoliv ve smyslu individuálního vyprávění, spíše univerzální jednoty. Jeho splnutí s životem a neživou přírodou (jak učí zen) je využito až k odosobnění umělce, až k „rozdání“ jeho těla. Také přihlášením se k improvizaci se butó zřídá tradice. Je tedy stejně subjektivní jako kolektivní a anarchistické.

Ve srovnávání nás však především zajímá jiné zásadní hledisko. Klasické japonské divadlo je svou podstatou ne-realistické a iracionální. Na scéně nejsou žádnými naturalistickými prostředky ztvárňovány žádné reálné zážitky. Má mystický, spirituální nebo magický příběh a je předváděno v ceremoniální (nó) nebo sváteční (kabuki) formě. Scéna je místem pro zjevení neviditelného. „Her-ci“, definuje Yasu Ohashi, „se obrací na naše smysly, naše těla, naše podvědomí, nikoliv na naše pochopení“. Jejich pohyb a gesta usilují zpřítomnit „neviditelný svět“. Také z tohoto pohledu lze cítit, že butó vychází z tradice. Kazuo Ohno říká, že „butó nechává mrtvé znovu běžet“.

Ve spojitosti s butó vzniká potřeba přesněji definovat tradici. Je známo, že obě náboženské tradice Japonska — šintoismus a buddhismus — spolu přátelsky koexistují od císařského dvora až do soukromých příbytků řadových Japonců, kde má každá z těchto „kultur“ svůj domácí oltář. Eticko-morální charakter buddhismu je základem aristokratické estetiky Japonska. Šintoismus naproti tomu je blízký prosté lidové kultuře, prastarému rubu japonského bytí, které je barokní, křiklavé, roztoulané, násilnické, erotické a kýčovitě zrovna tak, jako navenek poražené a pravidly svázané. Tato lidová kultura se projevuje mj. v karnevalových slavnostech „matsuri“, které celé Japonsko dodnes slaví. „Bolest a extáze, sex a smrt, zbožňování a strach, čistota a špína“, říká Jan Buruma v již citované knize, „jsou rozhodující prvky matsuri. Šintoističtí bohové mají velmi japonské sklony, nepožadují žádné oběti ... nýbrž chtějí být baveni jako bohyně Slunce, chtějí slavit a smát se“.

Podle legendy byla trucovitá bohyně Slunce kvůli oblíbenosti striptýzu vyhnána ze své jeskyně obávanou nebeskou ženou Ame no Uzume. A tak vzniklo světlo ... Bohové starého Japonska nebyli žádnými smutnými dětmi, stejně jako lidé, kteří byli formováni podle jejich obrazu. Zrovna tak málo smutná byla slavná Okuni, která v 17. století přišla z Izuma do Kyóta a ve vyschlém řečišti předváděla svůj nový tanec, o němž se zpráva šířila jako požár. Nazvala ho kabuki. Butó se také opírá o archaickou šintoistickou tradici — tradici milovníků života a erotiky. Na tyto věčné souvislosti bychom neměli zapomínat. Orientální divadlo je divadlo prosté lidové zábavy, která se nám nechce zalíbit, ale která nás všemi svými prostředky chce polekat a uchvátit (lze to číst např. i v Artaudo-

vi). Butó k tomu směru patří: komplexní a vitální zážitek, který chce bezprostředně uchvátit naše smysly a tím (jak by prohlásili stratégové našeho tržního hospodářství) stoupá jeho cena jako zábavy. Tyto úvahy vycházejí také z toho, že se butó od 60. let neustále vyvíjí a dnes již čítá velké množství umělců a skupin. Od počátku nemá žádnou „školu“, nýbrž pouze řadu jednotlivců, kteří se příležitostně setkávají, popř. spolupracují. Vedle Hijikaty je to další všemi uznávaný Mistr mystický „výrazový“ tanečník Kazuo Ohno. Jemu blízko stojí Akira Kasai se svým mysticko-šintoistickým butó. Po rychlém nástupu formuje vlastní skupinu Tenshi-kan (Dům andělů), později odchází studovat do Německa steiner-skou eurytmií. Kunishi Kamiryo seskupil kolem sebe své příznivce a založil nábožensky orientovanou skupinu Saramukan. Hijikatovi je blízký Min Tanaka. Rozvíjí vlastní butó, které nazývá „Meteorologii těla“ — smyslovou komunikaci s přírodou. Vlastní cestou kráčí Mitsutaka Ishii, tanečník „první hodiny“, který téměř deset let žil v Evropě a od svého návratu praktikuje butó terapii. Vedle nich jsou mnozí další, je nemožné je spočítat. Pod vlivem Hijikaty založil v r. 1972 Akaji Maro skupinu Dai Rakuda-kan, z níž vzešla řada dalších skupin butó: Ariadone (1974), Byakko-sha (1980), Dance Love Machine (1975), Sankai-juku (1975) ...

I přes zde načrtnuté obecné předpo-

Mary Wigman (1927), foto archiv



klady, nevzniklo z butó a jeho vývojových etap žádné nové japonské „lidové divadlo“. Anebo ještě ne? Má to řadu důvodů. Je třeba poznamenat, že butó se svou již třicetiletou historií je v Japonsku stále ještě uměním „undergroundu“. Japonská vládnoucí vrstva chce být „moderní“ a nechce být spojována s chudým, primitivním, ale věřícím Japonskem. V tom ji následuje poslušné, konformní publikum. Ale úspěch butó ve světě nutí celou japonskou společnost k tomu, aby bylo vnímáno a respektováno.

(Přeložila Lenka Lázňovská)

V Turecku nejen med

(donončení ze str. 21)

Jakou reklamu jsme si udělali ve světě my? **Československo** reprezentoval minisoubor Olgy Strnadové ze základní umělecké školy **Žamberk** s adaptací Vančurova Kubuly a Kubu Kubiky pod názvem **Za časů ušatých čepic**. Kdo ho viděl na Dětském divadelním létě, na Loutkářské Chrudimi či na Jiráskově Hronově, snad potvrdí, že divadelně chytrá, dětsky přirozená a od srdce jdoucí inscenace si superlativy mnoha přítomných odborníků nezískávala ani zdaleka jen ze slušnosti. Ale to už by byl námět na samostatnou recenzi.

Luděk Richter

ZNALCŮM A PŘÁTELŮM DIVADLA POEZIE: ODNĚKUD NĚKAM

DUKĚND ODNĚKUD NĚKAM

(REGINA 1971 - 1991)

Přes dvacet let uměleckých aktivit má za sebou břeclavské divadlo poezie Regina. Pod vedením Jany a Bedřicha Kaněrových si vytvořilo osobitý styl, jenž na rozličných festivalech okouzloval, anebo odpuzoval diváky. Každopádně nenechával chladným. Shrnující publikace, ve které je o Regině všechno (studie, rozhovor s vedoucími, kteří již u souboru ukončili činnost, reportáž z dílny, vyčerpávající soubor recenzí, hodnocení odborníků apod.), napsal Michal Huvar. Kvůli poznání jedné z možných cest by neměla chybět u nikoho z těch, kdo se na gymnáziích, středních školách, základních uměleckých školách, učilištích o divadlo poezie pokoušejí. Stojí 2 Kčs a je možno si o ni napsat na adresu Miroslav Tiefenbach, 691 11 Brumovice 175. Neváhejte!

(tv)



DS Rádobydivadlo Klapý, „Tři nány, co si neuměly koupit lístek do Moskvy“. Foto: I. Mičkal



Host přehlídky DS J. K. Tyl Jablonec n/N.
Strach má velké oči
foto: I. Mičkal

DS Rakovník, F. Šrámek: Léto,
DS Jičín, E. Albee: Všichni na zahradě
(režíroval v r. 1988 Josef Kettner — rozhovor
s ním přinášíme v AS č. 9), foto: P. Štoll

Josefovské divadelní jaro 1992 (k článku I. Dojivy na str. 8)
DS Havlíček, Zákupy, „První kroky demokrata“

Pražská přehlídka 1992
Budte vítán, Montagu
foto: P. Štoll

