amatérská
scēna
4 | 2011

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

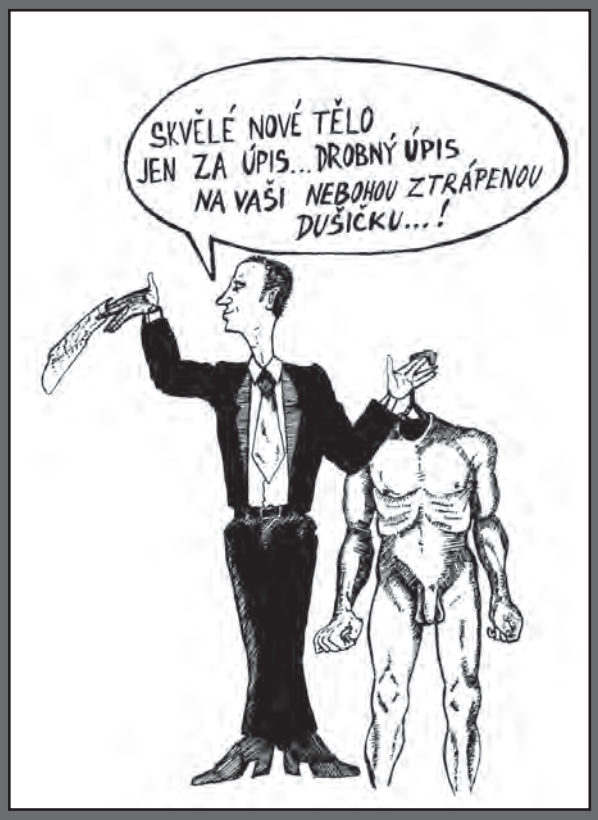
Kresba: Tomáš Volkmer

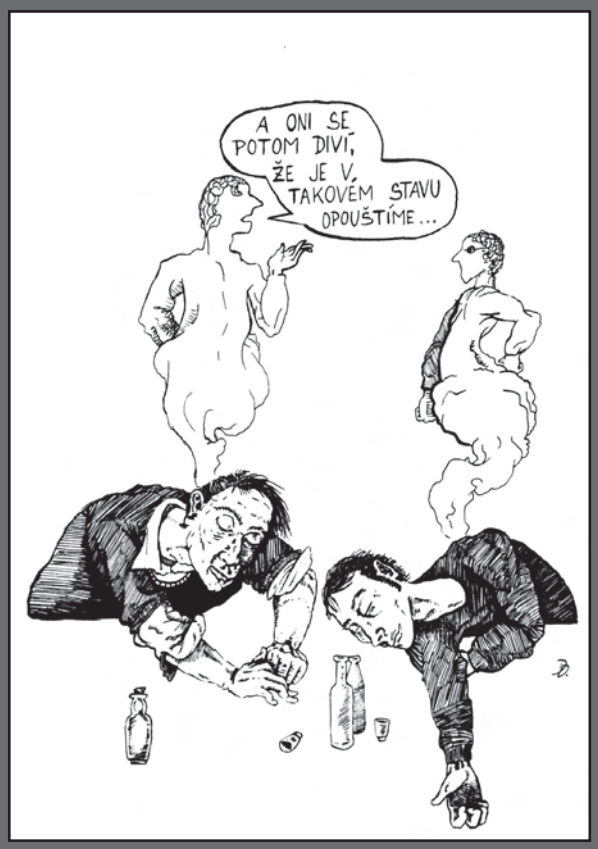
- **Loutkářská Chrudim a Jiráskův Hronov**
- **Dramaturg doporučuje...**
- Zamyšlení nad kritérii hodnocení amatérů

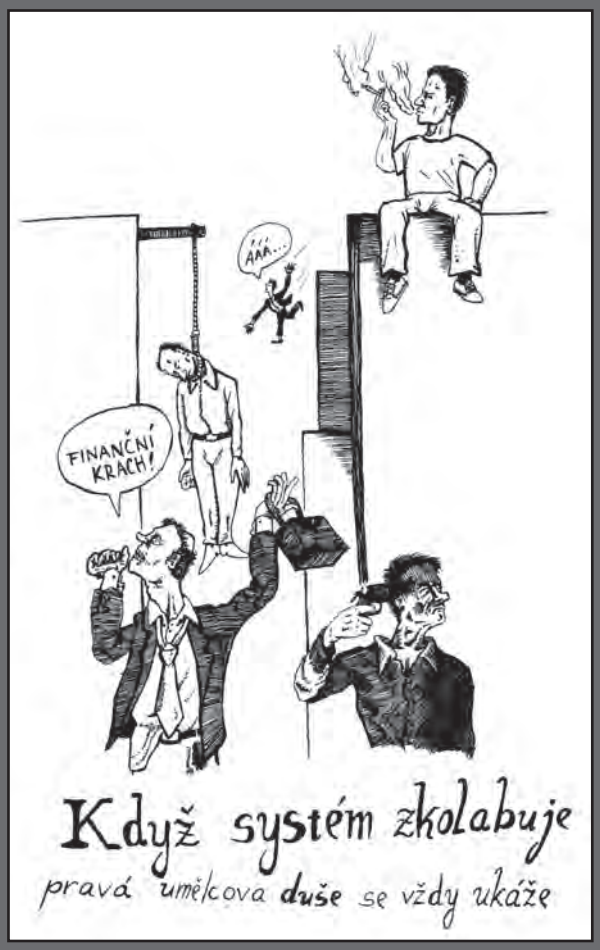
Nezapomeňte si prohlédnout
kalendář akcí/událostí
na www.amaterskascena.cz

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

Obrázky pro Zpravodaj Jiráskova Hronova







Amatérská scéna i ve volném prodeji.
O prodejních místech informujeme na internetových stránkách www.amaterskascena.cz
Amatérskou scénu si můžete předplatit.
Předplatné na rok, tedy za šest čísel,
pouze za 360 Kč.

úvodník

Se zpožděním zhruba o délku trvání Jiráskova Hronova se do vašich rukou dostává čtvrté číslo letošní Amatérské scény. Za zdržení se omlouvám, ale umožnilo vložit již do tohoto vydání hronovské ohlasy. Jsou různorodé. Otevírají mnoho otázek, jiné naznačují. Je prostě o čem diskutovat. Pokud je to diskuze, jsem vděčný. Pokud jsou to kategorické názory, jsem bezradný. Nejde totiž vést debatu s někým, kdo nechce. Takových jsem nejen na Hronově pár potkal. Věděli nejlépe, jak co zařídit, koho na Hronov vybrat a proč, a tak trochu pootočili zrcadlo mně samotnému. Vlastně mě nachytali na hruškách, protože jsem si uvědomil, že se mi také čas od času stane, že mám k nějakému problému kategorický názor a nepřihlédnu k dalším okolnostem. Prostě přestanu mít nad věcí nadhled a začínám rozhodovat. Přestávám vést věcný rozhovor, shromažďovat argumenty, dívat se na problém z různých úhlů pohledu. O to víc si vážím těch, kteří to naopak umí a svojí zkušeností a nadhledem mi připomenou, co ono slovo diskuze, chcete-li discussio, stvořené od dis-quatere, tedy přetřásat, zkoumat, znamená.

Letošní Hronov byl plný otázek k diskuzi. O smyslu JH jako mezidruhové přehlídky píše ve své úvaze pan profesor Císař. Vlastně na stejné téma, rozšířené o úvahu, jak by mohl Hronov podle různých scénářů vypadat, mezi sebou diskutují teatrologové na stránkách internetových Divadelních novin a druhým rokem hledají „nejlepší podobu Jiráskova Hronova“ a už druhým rokem marně čekají, že se někdo z amatérů do této diskuze zapojí. A zabývají se nejenom otázkami týkajícími se hronovské přehlídky, ale i tím, co vlastně amatérské hnutí je, kdo ještě je a kdo není amatér. Nad tím se ostatně znovu zamýšlíme i na stránkách této Amatérské scény. Přidali jsme ještě navíc rozjímání nad tím, zda je možné hodnotit amatérská představení podle stejných kritérií jako profesionální tvorbu, a také nad otázkou, zda není čas amatérské hnutí nějak přejmenovat.

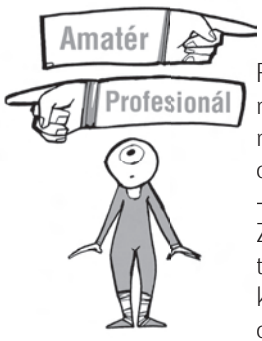
A stejně jako teatrologové na stránkách Divadelních novin, čekám i já vaši věcnou diskuzi na stránkách internetové Amatérské scény. Některé články tohoto čísla vám k tomu jistě dají příležitost. Možná ještě více podnětů k diskutování přinese setkání organizátorů krajských přehlídek činoherního a hudebního divadla, které se uskuteční začátkem září. Debat a diskuzí je třeba, protože mnohá nedorozumění vznikají pouze z toho, že se problémy nevysloví veřejně a nahlas. Že se o nich vedou pouze uzavřené debaty a ti, kteří se jen náhodou něco doslechnou, vytvoří k problému svou vlastní verzi. Tedy diskutujme otevřeně, shromažďujme argumenty a podklady pro racionální rozhodnutí. Ať mezi námi nevznikají zbytečné sváry. Těch je všude dost a dost.

MICHAL DRTINA

z obsahu

Marta Ljubková:
Stavíme jiný žebříček 3
Vítek Štěpán:
Někdy je lepší neříkat nic 4
Natálie Preslová:
Poslat kritika do háje 5
Michal Drtina:
Být rychle hvězdou nejde 6
Stanislav Bohadlo:
Theatrum Kuks desetileté 8
Jonáš Konývka
Olympiádou v Anglii k divadlu 10
Šárka Zíková
Utopie Open Air 12
Jana Soprová
Jaká byla Mladá na Malé 2011 14
Ema Zámečníková
Tam i tam 18
Klára Fleyberková
Kdo je to ten amatér 19
Jan Anderle
Radost z poezie a z divadla 20
Radovan Lipus
Imprese letošního Wolkrova Prostějova 25
Luděk Richter
60. loutkářská Chrudim (nepříliš) jubilejní 26
Pavlína Schejbalová
Stojí za přečtení... 33
David Slížek
Kynutý Hronov a pachuť buranství 34
Michal Zahálka:
Hronov mezi autorstvím a interpretací 36
Marek Loflok
Staronový Hronov 39
Jan Císař:
Smysl mezidruhové přehlídky 42
Petr Christov:
Výběr z nejlepšího není vždy to nejlepší 45
Pavlína Schejbalová:
Jsou všude Jako Host... 52
Kateřina Lešková-Dolenská:
If You're Going to San Francisco 57
Dagmar Roubalová:
Jak je to s právy autora? 58
Jitka Šotkovská:
Latimerie podivná 61

Spojité nádoby



Posuzovat amatérskou a profesionální divadelní tvorbu podle stejných měřítek, ano či ne? Vlastně klíčová otázka, proč mě – prakticky i kriticky – amatérské divadlo zajímá.
Zabýváme-li se amatérskou divadelní tvorbou čistě z uměleckého hlediska, pak nejen, že je možné, ale je dokonce přímo nutné, hodnotit tuto tvorbu podle stejných kritérií jako tvorbu profesionální. Estetická měřítka (neovlivněná mimouměleckými faktory) mohou být přece pouze jedna. Ti, kteří prosazují diferencovaný přístup, amatérské divadlo ve vztahu k divadlu profesionálnímu de facto diskvalifikují. Jako by říkali, že amatérská tvorba trpí nějakými fatálními handicapy. Netrpí. Amatérské a profesionální divadlo jsou spojité nádoby a amatérské divadlo nabízí (může nabízet) zcela specifické umělecké kvality, které profesionální divadlo nemá. Kvality, jimiž může vyvažovat ty, kterých se mu v „parametrech" profesionálního divadla nemusí dostávat. Jmenuju namátkou: zesíleně autorský přístup k tvorbě, inscenování neohlížející se na provozní záležitosti, hodnotu insitního, osobnostního herectví.
Za jednu z největších bolestí českého amatérského divadla pokládám právě fakt, že se amatérské divadlo podle stejných kritérií jako divadlo profesionální prakticky neposuzuje. Že se k amatérské tvorbě přistupuje tak nějak shovívavě, předpojatě vstřícně, že se mu poskytují různé estetické „úlevy". Měřit stejně by však, obávám se, ve zdejším prostředí vyžadovalo jistou změnu kritického paradigmatu a nejsem si jistý, zdali by ji naše amatérské divadlo, žijící tak trochu ve světě samo pro sebe, vůbec uneslo.

MARTIN J. ŠVEJDA
divadelní historik

Je možné hodnotit amatérská představení podle

Některá amatérská představení se zcela vyrovnají tvorbě profesionálních souborů. U jiných je třeba „přimhuřovat oko" nad pokulhávajícími výkony, případně nad problémovou režijní, dramaturgickou či scénografickou složkou. U třetí skupiny amatérských inscenací „oči rovnou nechávám zavřené".
I když, někdy také ne. V Rakovníku hrají moji kolegové-učitelé v rámci euforie z konce školního roku představení, jehož jsem nadšeným divákem. Učitel hudební nauky hraje seladona, klavírista třeba vlka a houslistka a flétnistka mají oblečky z baletu a zpívají písně ze Semaforu za doprovodu akordeonistky. Ti, kterým se chce, v rámci mejdanu „hrají divadlo" a ostatní jsou „publikum". Představení se odehrává jako premiéra i derniéra v jednom a je v něm všechno, jen ne profesionální tvorba.
K hodnocení amatérských představení mám soukromý klíč v podobě otázky: „Potřebuje představení speciální podmínky (svoje prostředí, svoje diváky), nebo by obstálo kdekoli (v jiném městě, před neznámým publikem)?"
K představení, které je „přenositelné", lze, podle mého názoru, přistupovat jako k profesionálnímu, a také je jako profesionální hodnotit. Na další diskuzi by pak byla míra kulantnosti onoho hodnocení, tj. umění říci svůj názor pravdivě, ale neurážlivě a nejlépe konstruktivně.
Na Jiráskově Hronově 2011 bylo možné spatřit zástupce obou jmenovaných „možností uplatnění" představení. „Pražáci na vinařských steskách" souboru Hochy Hýsly chápu jako tzv. sousedské divadlo; milé představení, které si vesnice „nacvičila" (zde je uvedený termín příhodný) pro pobavení své i svého okolí. Jako upozornění, že i tento druh divadla má v amatérském světě svoje místo, bylo, myslím, představení zařazeno do hlavního programu Jiráskova Hronova. Leč nelze je považovat za profesionální, ani je tak hodnotit.
Obdobně jsem vnímala např. představení K.H.M. (Regina Břeclav), které, divadelně poučenější formou než u „Pražáků", pro mě také plnilo konkrétní účel. Tentokrát nebylo „pro pobavení", ale mělo „edukativní poslání": sdělovalo divadelní formou část osudu Karla Hynka Máchy. Ideální uplatnění představení vidím např. tak, jak píše v informaci o představení samotný soubor, pro školní akci Den s poezií. Je třeba je prezentovat v konkrétních souvislostech, pro konkrétní akce, pak najde nadšeného diváka.
Jako profesionální představení nejsem schopna hodnotit ani práci dětských souborů. Z představení JH 2011 bych vybrala v této kategorii např. „Když nemůžu spát" (Pampalin ZUŠ Turnov). Při sledování představení jsem měla dojem, že přesně vím, proč pedagog souboru s dětmi toto představení dělal. Jsem si jistá, že práce na tématu byla pro soubor tohoto věku zásadní. Děti (či mládež?) pak svoji práci ztvárnily divadelně, proces získal výsledek. Myslím, že se za něj nemusí stydět, zejména pokud budou hrát představení např. pro vrstevníky v rámci školních představení. Ale ve chvíli, kdy předstoupí před běžné publikum, mohou se setkat s negativní reakcí. Způsob, kterým mladí aktéři předkládají téma drobných závislostí (drogy, bulimie atd.), místy zabředá do moralismů a naivity. Divák, který souboru přímo „nefandí", toto nemusí přijmout.
A jaké představení z Jiráskova Hronova by tedy obstálo kdekoli,

Stavíme jiný žebříček

Domnívám se, že základní rozdíl mezi amatérským a profesionálním divadlem – z hlediska hodnocení – spočívá v momentu diváckého „očekávání“. U profesionálů, kteří se daným oborem živí, předpokládáme nejen jakousi dokonalost řemeslnou, ale i snahu o posouvání hranic oboru a touhu překonat dávno nastavené laťky. Amatéři by měli mít jinou přidanou hodnotu – primární a esenciální radost z prováděného. Neznamená to samozřejmě, že profesionálové se při produkci mohou bezostyšně nudit, jejich tvorba ovšem neplyne nutně z potřeby setkávat se a „spolu si hrát“. Je-li tomu tak, vnímáme tuto energii s radostí, ovšem není to naše ústřední kritérium. Ale hodnocení je vůbec oříšek – od profesionálů i amatérů chceme „dobré divadlo“, v obou případech myslím ale stavíme jiný žebříček, i když se třeba tváříme, že kritéria jsou stejná. (Nezdá se mi dobré tvrdit o výjimečných amatérských produkcích, že to bylo „skoro profesionální“ jaksi an sich – cílem amatérského divadla by nemělo být napodobovat profesionály.) Neznamená to nebýt na amatérské divadlo přísný, ale zároveň ho prostě nelze ve všech ohledech poměřovat divadlem profesionálním. Mimochodem, co se týče v poslední době diskutované hranice mezi oběma, jsou jistě mnohé mezní soubory, nicméně když je tvůrčí jádro odborně vzdělané a skupina pracuje pravidelně, dokonce si svou činností vydělává, považovala bych ji už za profesionální. Vymkne se totiž z kategorie divadla dělaného pro radost, divadla volnočasového – a pokusí se přece překonat ony zmíněné laťky. Touha poměřit se s ostatními profesionály prostě převáží.

MARTA LJUBKOVÁ
divadelní dramaturgyně

stejných kritérií jako profesionální tvorbu?

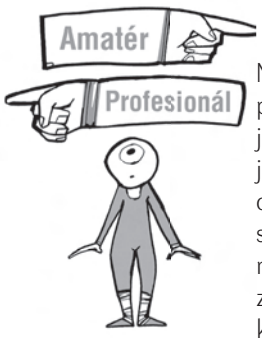
i bez „fandů“? Podle mého názoru by to byla např. (vybírám při letmém nahlédnutí do programu přehlídky): „Fe-érie o Kladně“ V.A.D. Kladno, „Prázdniny snů“ DS Vojan z Libice nad Cidlinou, „Vlna“ souboru Tate Iyumni z Prahy, „Hospodin aneb Kdopak by se Boha BAR“ Divadla DNO a Šavgoč či „O pračlovíčkovi“ Divadla Tramtárie Olomouc. A asi se tak už i stalo, myslím si, že většina souborů s úspěchem hraje na různých štacích. Tato představení bych pak považovala za profesionální a nebála bych se je podle tohoto kritéria hodnotit.
Nicméně, tvrzením, že se představení vyrovnají profesionálním, se diskuze pouze otevírá. Můžeme si totiž položit další otázku – jakým profesionálům? Divadlu Minor, Divadlu Háta, Divadelní společnosti Radka Brzobohatého, Divadlu ABC, Činohernímu klubu, Divadlu v Dlouhé, Divadlu Drak, Divadlu Alfa či Divadlu Srdíčkové víly (které hraje po školkách na Vysočině)? Tím chci říci – jsou všichni „profesionálové“ opravdu měřítkem kvality?

EVA SUKOVÁ-OCHRYMČUKOVÁ
vznik a prezentace článku byly podpořeny ze stipendijního fondu PdF MU Brno

Možné je vše. Mohu například vhodit nožík-rybičku do bazénku s vodou a zkoumat, jestli bude plavat. Ale k vážné otázce vážně.
Stejně jako u většiny lidského konání, ne-li u všeho, i u amatérského divadla by měl být výsledek poměřován ambicemi. Pokud se veřejně pokouším o tvar, který podle mne snese porovnání s tzv. profesionální tvorbou a chce jako takový být brán a měřen, nemohu se divit, pokud budou na mne taková kritéria uplatněna – a nemohu se pak divit, pokud podle nich neobstojím. Pak je ovšem na druhé straně potřeba při hodnocení mít nos a poznat, kde je rezignace na takovou ambici upřímná a kde jde jenom o výmluvu a alibismus.
Debata by se jistě mohla rozproudit na téma, zda si jako umělec-amatér mohu vybrat, podle kterých kritérií chci být měřen s profesionály a podle kterých ne. Osobně bych řekl, že nemohu. Ber, nebo nech být. Pokud jdeš s kůží na trh a říkáš, že se chceš popasovat s profíky, pak buď se vším všudy, nebo vůbec ne. Oko snad může být mhouřeno nad omezenými technickými možnostmi, ale vybral sis, tak plav.
Stranou ovšem nechme požadavek zcela základního řemesla. Určité minimální základy by měl mít každý, kdo na jeviště dobrovolně vstoupí. Výjimku můžeme připustit u nejmladších, kteří si některé věci neuvědomují. Ovšem kdo už je schopen aspoň trochu ovládat své tělo, svůj hlas a svá duševní hnutí, měl by mít přinejmenším jistou soudnost.

JAN SMOLKA

Někdy je lepší neříkat nic



Na otázku, zda hodnotit amatérská představení podle stejných kritérií jako profesionální tvorbu, není jednoznačná odpověď. V hodnotících porotách ve většině případů sedí lidé, kteří se divadlem zabývají na profesionální úrovni. Tudíž už z jejich pozice, praxe a zkušeností k samotnému hodnocení ani jinak přistupovat nemohou. Osobně si myslím, že není ani tak důležité, jestli se amatérské inscenace hodnotí podle profesionálních měřítek či nikoli, ale jakým způsobem a s jakým cílem. Pokud bychom pouze chtěli, v rámci nějaké krajské nebo národní postupové přehlídky, porovnávat kvalitu podle nějakého mustru (sdělnost, čitelnost, kvalita textové předlohy u interpretačního divadla, režijně-dramaturgická koncepce, téma, forma, styl, žánr, práce se scénou, hudbou a x dalších pojmů), bylo by to snadné. Odškrtali bychom kolonky a postoupil by soubor, který splnil nejvíce atributů. Zcela zde pomíjím fenomén divadelního zážitku a individuálních rozdílů ve vnímání divadla a kultury vůbec.
Cílem hodnocení by samozřejmě nemělo být jen posouzení kvalit, ale také poukázání na situace, kdy představení nefungovalo apod. Ne se záměrem někoho soudit a kritizovat, ale spíš inspirovat. Na divadelních přehlídkách se setkáváme s různými výsledky zpracování inscenací jednotlivými soubory, které jsou více či méně divadelně poučeny (anebo taky vůbec ne, to ovšem neznamená, že nemohou přijet s dobrým kusem). Zde už je patrně nutné vzít v potaz, že se pohybujeme na poli amatérské scény a ne všechny soubory jsou schopny pochopit, o čem že ten který pan porotce mluví a jak to myslí. Pokud sdělovaná kritika není míněna třeba jako otázka k zamyšlení nebo k následné diskuzi, bývá občas malinko samoúčelná. Nic proti porotcům. Většině z nich, které jsem měl možnost na různých hodnoceních a přehlídkách potkat a slyšet, se hluboce klaním a obdivuju je za jejich nesnadnou činnost. Někdy ale méně znamená více. A to hlavně v případech, kdy se řeší nějaká banální záležitost, které ale právě rozumí většina posluchačů i souborů, a najednou má každý pocit, že musí také se svou trochou do mlýna. Obvykle to vede k tomu, že se tím zcela upozadí hlavní problémy inscenací, se kterými by bylo dobré i vhodné něco dělat, a rozproudí se sáhodlouhá, ale nepodstatná diskuze. A jediné, co si z toho řekněme méně poučený soubor odveze, je například: „No jo, všichni mluvili o tom, že ten kytkovanej kostým se na tu postavu fakt nehodil, tak jí oblíkneme do černýho a tečka.“ Přičemž se často stává, že například není zřejmé, o čem a proč to vůbec soubor chce hrát, nemá třeba jasně čitelnou formu, scénu apod. – věci, nad kterými se lze zamyslet a změnit k lepšímu. A tady je patrně nejdůležitější včasný zásah do debaty, podtrhnout důležité a potlačit nepodstatné. Myslím si tedy, že kritéria hodnocení amatérských divadel by měla být obdobná jako pro profesionální tvorbu, leč s ohledem na cílovou skupinu a s důrazem na sdělnost. No a někdy jsou samo sebou i situace, kdy je lepší neříkat opravdu už vůbec nic.

VÍTEK ŠTĚPÁN
DS Tyl Rakovník

Amatér – člověk, který pěstuje danou činnost ze záliby a bez nároku na honorář. Divadelní amatér je ten, kdo nemá divadelní činnost, již v souboru vykonává, za hlavní zdroj svých vlastních příjmů ani pro ni nezískal profesionální vzdělání (herec herecké vzdělání na odborné škole typu konzervatoře či divadelní fakulty, režisér režijní obor téže školy…).

In Richter, L. Praktický divadelní slovník, 2008

Poslat kritika do háje

Odpovědět na tuto otázku je stejně nesnadné jako definovat, co všechno je amatérské divadlo, nebo stanovit, kdy se z amatérského divadla stává divadlo tzv. profesionální. Jasnou hranici mezi oběma „tábory“ navíc znesnadňují divadelní uskupení, která vycházejí z prostředí amatérského divadla, ale postupně se více a více přibližují spíše profesionální formě. Takové soubory se v českém divadle objevovaly pravidelně (jedním z mnoha příkladů může být Divadlo Sklep) a budou se jistě objevovat i dál. Budeme-li takové chtít klasifikovat a hodnotit, bude nám u nich vždy vyvstávat problém „kam s nimi“. A také vyvolávat otázku, jestli je vůbec dělení divadla na amatérské a profesionální dostačující.
Chceme-li ovšem najít nějaký systém hodnocení amatérského divadla v celé jeho šíři, myslím, že jedním ze způsobů (asi ne jediným správným), jak ho uchopit, je hodnotit jej stejnými kritérii jako divadlo profesionální. Tedy pokud o to konkrétní soubor stojí. Amatérské divadlo má na hodnocení profesionálními měřítky nárok, ale současně má právo je odmítnout a nekazit si potěšení z tvorby názory odborné kritiky. Tohle právo mají divadelní formy se sociálním nebo terapeutickým zaměřením, divadlo hrané dětmi – zkrátka soubory, pro které není prvotní estetická hodnota, nýbrž řekněme hodnota „prožívání“ a paradivadelní aktivity. Taková divadla si nezaslouží, aby se na ně kritika dívala s despektem. Ta by naopak měla vzít v potaz, že jde o trochu jiné divadlo než to „klasické“, které lze hodnotit podle nějakých zažitých pravidel, a proto by se na něj měla i jinak dívat. (Ale žádné pravidlo asi není bez výjimek.)
Vypraví-li se ovšem soubor na postupovou přehlídku amatérského divadla, měl by tam, podle mého názoru, jít s chutí vyzkoušet si hodnocení podle profesionálních měřítek. Neomlouvat své chyby hodnotami sice hodnými uznání, ale takovými, které se samotné tvorby tak docela netýkají. Ale naopak si poslechnout kritické hodnocení někoho nezaujatého z toho „profesionálního“ světa. Takové hodnocení pak může být osvěžující, ale z určitého úhlu pohledu tvůrců i nelítostné. Avšak právě proto by měl mít amatérský tvůrce možnost být hodnocen jako profesionál, ovšem jen pokud si to sám přeje. Nebo přesněji – měl by mít možnost poslat kritika s takovým způsobem hodnocení do háje.

NATÁLIE PRESLOVÁ
studentka katedry divadelní vědy FF UK

Amatérské divadlo (angl. non-professional theatre), někdy též neprofesionální divadlo (opakem je profesionální divadlo), je modálně genetickou oblastí divadla. Je tvořeno a provozováno na neprofesionální bázi, pro identifikování amatérského divadla musíme znát ekonomické pozadí kreace, nejsou podstatné jiné údaje z modálně genetické oblasti (např. odborná příprava tvůrců) ani údaje z funkční oblasti (např. zda se vybírá vstupné). Rozhodujícími kritérii jsou pouze honorování za práci a zaměstnanecký statut tvůrců divadla.

Pojmenování amatérské (umění) pochází z lat. amare – milovat. Do češtiny vešlo přes románské jazyky a vžilo se ve významu „dělat něco z lásky k věci“.

In Pavlovský, P. a kol. Základní pojmy divadla, Teatrologický slovník, 2004, srovnej též v Praktickém divadelním slovníku

Ochotník – divadelník z ochoty, amatér (zastarale též diletant) provozující divadlo ze záliby a bez nároku na honorář. Ochotnicky se podíleli mnozí herci na provozování středověkých her, ochotnickou povahu mělo šlechtické divadlo na zámcích, jako ochotnické divadlo začínalo i novodobé české divadlo za obrození a významnou roli sehrávaly ochotnické soubory v celém 19. i 20. století jak svou produkcí, tak jako kolébka mnoha pozdějších profesionálních inscenátorů. Roku 1931 založili ochotníci přehlídku Jiráskův Hronov. Dnes se činí jemný rozdíl mezi ochotníky, usilujícími spíše o tradiční divadlo pravidelné dramaturgie s tendencí udržovat institucionalizovanou spolkovou existenci, a amatéry, směřujícími k divadlu netradičnímu, při současném rozvíjení vlastní osobnosti.

In Richter, L. Praktický divadelní slovník, 2008

Jiří Oudes, autor, dramaturg, herec a recitátor, pedagog, loutkář, lektor, porotce a člen redakční rady někdejšího časopisu Československý loutkář. Pravidelný návštěvník Dětské scény a Loutkářské Chrudimi. Jeho život je nesmazatelně spojen s výukou na ZUŠ v Plzni a s osudem několika dětských loutkářských souborů (Těšováček, Myšáci, Míšáci, Myšáci 2, Dramouš). Na 60. loutkářské Chrudimi 2011 mu byla udělena Cena Ministerstva kultury České republiky za divadelní a slovesné aktivity, čímž se stal po Karlu Šefrnovi, Josefu Brůčkovi, Janu Mertovi a Luďku Richterovi, pátým takto oceněným loutkářem.

Být rychle hvězdou nejde

Křeslo pro hosta s Jiřím Oudesem na 60. loutkářské Chrudimi. Foto: 2x Michal Drtina

Od padesátých let jste spojen s loutkovým divadlem hraným dětmi. Proč jste se mu začal věnovat?
Na vojně jsem začal hrát loutkové divadlo pro děti. Když jsem přijížděl na venkovské školy, zjistil jsem najednou, že Kašpárek má obrovskou moc. Poznal jsem, co loutka všechno dokáže. Paní učitelka mi dopředu o dětech něco řekla a já jsem to vzal do hry. A najednou se děti začaly hlásit a vypovídat samy za sebe. Pochopil jsem, že loutka může i vychovávat. Když jsem pak přišel jako učitel do školy, začal jsem pracovat s dětmi a s loutkovým divadlem už naplno. Nejdříve jsme poznávali maňásky, pak marionety a nakonec už nešlo jen o výchovu; věděl jsem, že s loutkou můžu taky učit. Měl jsem malotřídku, takže jsem potřeboval nějak zaměstnat všechny děti. Když jsme četli z čítanky, dal jsem jim úkol přečíst článek a připravit si loutky a dramatizovat dialogy. Ve škole jsme si tenkrát postavili maňáskovou scénu, dělali jsme plošné loutky, ilustrovali písničky, zkoušeli jsme pohádky a podobně. No a pak už přišlo představení. Tenhle proces trval asi pět let. Navíc jsme s kantory hrávali sobotní představení po velké přestávce, jakési improvizované výstupy podle toho, co se v uplynulém týdnu ve škole událo.

Setkal jsem se mnohokrát, i letos na Chrudimi, s lidmi, kteří dokázali zatratit soubor způsobem, jak bych si to nikdy nedovolil.

Kdo vás učil loutkovému divadlu?
Scénografii Richard Lander, dramaturgii Zdeněk Bezděk, řeč paní Vodičková – loutkářské osobnosti, které jezdily do Chrudimi a dávaly mi pěkně na frak, když rozebíraly představení, která jsem s dětmi dělal. Nebyl to jen rozhovor s porotou, která vás šetří, rozebíralo se vše bez zábran, věci se pojmenovávaly bez obalu. Ale já jsem se chtěl vzdělávat, takže mi ta tvrdost a přímočarost nevadily.

Jak se tedy díváte na kritiku amatérských představení, dá se vůbec amatérské divadlo hodnotit?
Myslím, že ano. Vždycky se najde chyba, kterou je třeba pojmenovat, a kritika, když ji člověk přijímá a je ochoten se nad ní zamýšlet a zlepšovat svou práci, je dobrá. Lidé by se neměli urážet, když se jim něco vytkne, i když s tím třeba právě nesouhlasí. Mnohokrát jsem byl v podobné situaci, kdy jsem s kritikou nesouzněl, dokonce si pamatuju, kdo mi co a kdy vytkl. Třeba můj přítel Jan Dvořák zhodnotil jedno mé představení tak, že bych se na něj mohl klidně zlobit, neznal podmínky, za kterých jsem tu inscenaci připravoval. Ale rozhodně měl plné právo mi říct, že to nedopadlo dobře, díval se na představení jako kritik, pro něhož je důležitý výsledek a pozadí vzniku je až druhotné.

Dlouho jste sám pracoval jako lektor-porotce. Co je na této práci nejtěžší?
Porotce neví, jak jeho kritika zapůsobí na tvůrce inscenace, na celý soubor. Je třeba zvažovat, co se řekne a jak se to řekne, protože někdy musíte brát v potaz, že soubor k něčemu ještě nedorostl. Je to vždycky velké dilema a velká dávka psychologie. Vždy jsem se cítil být tím, který chce druhému poradit, ne ho odsoudit. Setkal jsem se mnohokrát, i letos na Chrudimi, s lidmi, kteří dokázali zatratit soubor způsobem, jak bych si to nikdy nedovolil. Dívám se na ně jako na partu, která obětuje spoustu času tomu, aby divadlo nějak dopadlo, aby se zahrálo a bylo kvalitní, i když výsledek tomu třeba potom neodpovídá. Kdybych je zavrhl, ničemu bych nepomohl. Snažím se proto spíš poznat problém, pojmenovat ho a najít pro soubor radu. V tom je obtížnost postavení porotce.

Ale co když má soubor ambice, domnívá se, že je nejlepší, a je hluchý k dobrým radám? Prostě se chce dostat na soutěž a vyhrát.
To je zlé, protože divadlo není sport. Ve sportu se dá trénovat a stejně někdo musí prohrát. Ale v umění jde o tvořivou práci a záleží, jestli na to ti dotyční mají, jestli jsou dostatečně vybavení. Já bych si kladl otázku, proč divadlo dělají. Pouze pro vítězství nebo k vlastní potěše, k vlastnímu obohacení? A každý by si měl na tu otázku na začátku odpovědět. Dostat se na soutěž je přece druhotné. Důležitější je najít v sobě nové možnosti.

A co dětské divadlo? Dá se dětské divadlo hodnotit jako divadlo?
Věčná otázka, pořád o ní diskutujeme... Divadlo hrané dětmi je v podstatě proces. Spočívá ve dvou činnostech: jednak je to část pedagogická, kdy musím děti na divadlo připravovat, a potom je to část divadelní, kdy pro ně vybírám předlohu nebo text a velmi záleží na tom, jak s textem začnu pracovat. Za svůj divadelní život jsem poznal

dost režisérů, kteří tvrdě zasahovali do toho, jak děti divadlo hrají, a to jenom proto, aby soubor dosáhl úspěchu. Pro mne je ale důležitá práce se svobodnou osobností: málokdy jsme na začátku měli hotový scénář, většinou jsme se od jednotlivých etud přes improvizace dopracovali až k výslednému tvaru. Je to ale cesta zdlouhavá, při níž musí mít člověk na mysli, že i dětské divadlo by mělo splňovat všechna divadelní kritéria. A pak se také tak může hodnotit. Těžko ale mohu posuzovat, jak děti prožívají, zda je to prožitek za postavu nebo zda je to falešně naučené.

Ovšem i dětské divadlo by mělo divákům do hlediště umět něco předat...
Věřím, že když jsou děti dobře vedené, mohou myšlenku předat, protože nějaký život již poznaly a na základě toho poznání už nejde o hru bez účelu. To znamená, že něco předávají a prožívají, třebaže to není dokonalé. Vždycky však záleží na tom, jestli to nejde nad jejich věk.

Co byste chtěl předat těm, kteří s prací s dětmi začínají?
Aby se nesnažili být hned za hvězdy, které mermomocí chtějí něco supermoderního předvést. Vždy se začíná tím nejjednodušším, tím co skupina nebo jednotlivec, které vedou, zvládnou. Prostě aby měly děti z práce vždycky radost. Výsledek pak přijde. Jinak to nejde. Já jsem například na zpracování jednoho textu čekal dvanáct let. Vždy jsem ve skupině dvanáctiletých začínal s jedním textem a nikdy to nebylo ono, až teprve po dvanácti letech se našel chlapec, který byl výraznou osobností, a text byl přímo pro něj. Důležité je tedy naučit se čekat. Být rychle hvězdou nejde.

MICHAL DRTINA

Amatérská nebo nezávislá scéna?

Mezi divadelníky se neustále vedou spory, jak přesně definovat amatérské divadlo. Jaká jsou jeho specifika? Co to vlastně je amatérské divadlo? Co jej charakterizuje? Jaký je rozdíl mezi amatérským divadlem a profesionálním? Někteří říkají, že divadlo je jen jedno a může být buď kvalitní, nebo nekvalitní. Jiní vidí rozdíl především v tom, že profesionál se divadlem živí, kdežto amatér dělá divadlo z radosti, ochoty, nadšení a zadarmo. Další přicházejí s názorem, že amatér je ten, kdo se za něj zkrátka považuje, a přesně tak profesionál. Jiní vidí rozdíl ve vzdělání. Faktem zůstává, že je toto téma neustále diskutováno, rozebíráno, pojmenováváno a opět problematizováno. Dokazují to každoroční veřejné i neveřejné debaty, polemiky v divadelních i nedivadelních periodikách i na internetu a veřejná i soukromá zamýšlení na mnoha národních, krajských i oblastních přehlídkách. To, že se obě sféry často prolínají a jejich hranice jsou jen velmi těžko určitelné, dokazují především konkrétní příklady jednotlivců a divadel. Za mnohé jmenujme například kdysi dávno Petra Lébla a Jana Antonína Pitínského, dnes Jiřího Jelínka, Divadlo DNO, Divadlo Tramtárie a další. Vždyť mnoho hereckých osobností začínalo v dětských divadelních souborech a takzvaných dramaťácích, pokračovalo v amatérských souborech a dnes působí v divadelních institucích a profesionálních divadlech. Spor, kde jsou hranice mezi amatérským a profesionálním, jak je určit, jaká kritéria volit, je možná věčný, možná neustále se proměňující, možná osobní každého z nás. Důležité pro toto zamyšlení zůstává, že vše výše napsané směřuje k otázce: Jak by se tedy měl jmenovat časopis pojednávající o divadle ne-profesionálním? Je název Amatérská scéna stále ještě nejvýstižnější? Zahrnuje opravdu všechny divadelní aktivity na tomto poměrně širokém poli? Nese v sobě slovní spojení „amatérská scéna“ všechny kulturní aktivity, které se uskutečňují mimo oblast profesionální? A jestliže nemáme přesně definované hranice, jak tedy výstižně pojmenovat časopis informující o amatérském divadle v jeho nejširším slova smyslu? O divadle vesnickém, ochotnickém, sousedském, divadle mládeže, experimentujícím, nezávislém, alternativním a loutkovém (na tento typ divadla se zaměřuje časopis Loutkář), dětském divadle (na něj se specializuje časopis Tvořivá dramatika), o divadelních občanských sdruženích, divadelních družstvech, divadle jednoho herce, o různých divadelních formách, žánrech, disciplínách, projektech, i paradivadelních. Nebyl by potom výstižnější název Alternativní scéna? Nebo Nezávislá scéna? Nebo Jiná scéna? Nebo Volná scéna? Podnět k přemýšlení. Název Amatérská scéna je v divadelních kruzích již známou značkou. Ale na druhou stranu, není při změně šéfredaktora, proměně redakční rady, změně grafiky a částečně i obsahu čas změnit i název? Pokud ano, tak hlasuju pro název Nezávislá scéna.

HANA GALETKOVÁ

Theatrum Kuks desetileté 25.–28. srpna 2011

„A ŽE CHTĚL HRABĚ SPORCK DO KUKSU SVÉZT VÍC LIDÍ, POŘÁDAL ČASTO FESTY, BÁLY, SPOLEČNOSTI, KAŽDÝ DEN DIVADLO – SOTVAKDO NEZÁVIDÍ, ŽE NIKDO NEPLATIL, TO BYLO JEHO CTNOSTÍ."

Tak popisuje divadelní provoz v barokním Kuksu Carl Franz Sala von Grossa ve veršovaném hraběcím životopisu, vytištěném francouzsky a německy v Breslau (Wrocławi) v roce 1720.

Na počátku kukských lázní byla (léčivá) voda a Sporckova vize ráje na zemi pro tělo i pro ducha. THEATRUM KUKS, festival barokního divadla, opery a hudby, vznikl v roce 2002 jako nultý ročník site specific a tematických divadelních, operních, hudebních a tanečních produkcí v celém areálu bývalých Sporckových lázní Kuks, který se chystal kráčet ve stopách svého zakladatele.

Geisslers Hofcomoedianten / M. Skalická, S. Bohadlo: Křesťanské hodiny. Foto: Michal Drtina

VELKÉ THEATRUM

Malé kukské údolí s lázeňským (světským) i hospitálním (duchovním) břehem Labe, včetně okolí s komponovanou barokní krajinou a s poustevnami, terénem pro parforsní hony i s tzv. Braunovým Betlémem, bylo od samého vzniku lázní (1692) chápáno po celých 310 let jako velké Theatrum – divadlo s přírodní a uměleckou scénografií, kam vstupoval člověk jako divák do hlediště. Zejména k tomu přispěl cyklus Braunových alegorických Ctností a Neřestí, proslulý *Zwergen-kabinet* – 40 callotovských trpaslíků na závodišti – a Betlém v Novém lese s poustevnami i polychromovaní svatí, vyřezaní přímo do živých buků. A divadelnost údolí akcentovaly na mostě přes Labe jako přechod mezi dvěma světy sochy – koho jiného než harlekýnů. Vlastní divadelní dějiny Kuksu začínají loutkářem J. Ch. Neumannem v roce 1697, který bavil hosty v třetí lázeňské sezoně výstupy s loutkou Polizinello. V roce 1702 dal Sporck vystavět dřevěné divadlo – Comoedien-Haus – vedle Hostince U Zlatého slunce, kam pravidelně přijížděly německy hrající soubory z Prahy, Würtenbergu, Výmaru, Drážďan a Vídně se svými Haupt und Staatsaktionen. Byly mezi nimi i Geisslers Hofcomoedianten s A. J. Geisslerem a Defrainova společnost s Heinrichem Rademinem „Director Comicus" (1674 až 1731), který v Kuksu napsal hru *Atalanta*. Dne 15. srpna 1724 zde třiadvacetičlenná Peruzzi-Denziova operní společnost přímo z Benátek předvedla operu Antonia Bioniho *Orlando furioso* (Zuřivý Roland), a zahájila tak v Čechách pravidelnou italskou operní staggionu. Od té doby se tu hrálo pro lázeňské letní hosty třikrát týdně střídavě s činohrou a výsledkem byla i pražská premiéra opery *Argippo* (1730) od Antonia Vivaldiho. Loutkovou hru *Strassliwi Hodowani nebo Don Jean mordirz sweho Pana Bratra Don Carlos v 3 dílích* ze Svobodných Hamrů jako pramen z 18. století ve východočeském nářečí můžeme považovat za unikátní lidovou reakci na kukské divadelní procesy právě proto, že zachycuje průnik prvků commedia dell'arte, hanswurstiád i operní libretistiky: postavy Don Jean, sluhové Harlequin a Hansvuršt, Poustevník atd.

THEATRUM KUKS DESETILETÉ

Festival staví na současném světovém a domácím badatelském zájmu o dějiny divadla a opery ve Sporckových lázních. V roce 2009 v Kuksu

Geisslers Hofcomoedianten také desetiletí

mj. zazněla před mezinárodním fórem teatrologů přednáška Bärbel Rudin *V lázních s Hanswurstem a Thomasem Moorem.* Přivádí každoročně diváky do nejrůznějších míst areálu v interiérech a v plenéru, jako jsou kostel, hrobka, lapidárium, refektář, barokní lékárna, hospitální zahrada, vinný sklep hospitálu, Labe, kaskádové schodiště, Betlém, u sochy Herkomanna, sklepení lázeňského domu čp. 58, kostel sv. Anny v Žirči, křížová cesta 21. století ve Stanovicích aj. Důsledně vyhledává a inscenuje sporckovské a kukské divadelní, prozaické a veršované texty. Významnou položkou dramaturgie jsou překlady/přebásnění původních, zejména německých, ale také italských a francouzských předloh do češtiny. Nerozlišuje umělce na profesionální a amatérské a záměrně se vyhýbá tzv. mediálním hvězdám. Usiluje o akční spojení obou břehů a o příznačnou komornost celé akce. Od nultého ročníku využívá kulturní památku – rekonstruovaný Comoedien-Haus čp. 51 – a od počátku úzce spolupracuje s hereckou společností Geisslers Hofcomoedianten, která se systematicky věnuje realizacím nalezených barokních textů a má za sebou přes dvacet autorských originálních uchopení různých předloh. Mezinárodního absolutoria dosáhly slavnosti ve spolupráci s Geisslers Hofcomoedianten získáním dvouletého grantu Culture 2000 společně s partnery z Itálie, Německa, Francie a ze Španělska na realizaci dvouleté mezinárodní školy Commedia dell'arte MASKS ON STAGE na léta 2010–2012. Za deset let existence má v součtu na 500 představení a festivalových akcí. THEATRUM také přímo iniciovalo zájem hejtmana P. Bradíka a krajského zastupitelstva k tomu, aby vyhlásili Kuks za hlavní kulturní a turistickou destinaci Královéhradeckého kraje s cílem obnovit jeho lesk. Po pěti letech se dnes – díky divadlu! – začínají realizovat projekty na čerpání finančních prostředků z evropských fondů pro oba labské břehy!

STANISLAV BOHADLO
ředitel festivalu

Geisslers Hofcomoedianten / K. Bohadlová: Ani muk! Nepomuk!.
Foto: Michal Drtina

Antonie Svobodová / Závist, expresivní tanec.
Foto: Michal Drtina

Herkoman přeměněný v Goliáše. Hospital Kuks v pozadí
Foto: Michal Drtina

Nejeden soubor vystupuje přímo v Lapidáriu.
Foto: Michal Drtina

Olympiádou v Anglii k divadlu

aneb Projekt a festival Everybody Dance Now

Tak tohle je naše Leni...?! (Hop-Hop, ČR)

Soul Seekers (Central Youth Theatre, VB)

Ve Velké Británii je pro mezinárodní spolupráci velmi těžké najít finance. Je vidět mnoho mezinárodních festivalů v Evropě, ale v Británii jich mnoho není, protože ze státního rozpočtu nejsou vyhrazeny žádné peníze. Přesto se však jeden velký divadelní festival s mezinárodní účastí uskutečnit podařilo. Jane Ward, zakladatelka a režisérka organizace Central Youth Theatre ve Wolverhamptonu v Anglii, ve dnech 29. 7. až 6. 8. 2011 zapříčinila, že všichni tancovali! Projekt totiž nesl název Everybody Dance Now (www.centralyouththeatre.org/dance_now).

Ačkoli se zdá, že byl projekt zaměřený na pohybové či taneční divadlo, opak je pravdou. Celá myšlenka totiž tkvěla ve vytvoření a prezentaci **divadelních inscenací** o tanci – hlavně tedy o tanci společenském. Jinak řečeno, inscenace (a následné diskuze) se týkaly toho, jak tanec ovlivňoval historii a jak historie ovlivňovala tanec v konkrétních zemích. Ne náhodou byl v tomto projektu i soubor **Hop-Hop** z Ostrova pod vedením **Ireny Konývkové** s inscenací „Tak tohle je naše Leni...?!“, ve které Leni Freiwald díky vzpomínkám na tanečky z dětství procitá z klamu, že je německá dívka od narození. Samozřejmě se tohoto jedinečného projektu, jenž se skládal z týdenního setkání před rokem a vyústil v závěrečný festival, nezúčastnil jen soubor Hop-Hop a Angličané. O společenském tanci ve své zemi hrál také soubor Theater Am Gym (Hall, Rakousko), Valiant Company (Siauliai, Litva), Theatre of One Poem (Opole, Polsko), Grenztänzer (Darmstadt, Německo) a Art Studio Kambana (Sofia, Bulharsko).

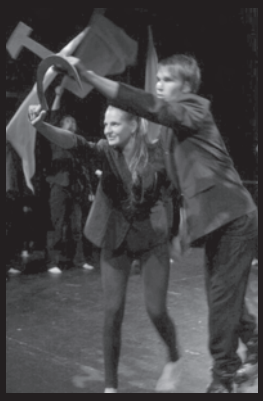
S ředitelkou festivalu Jane Ward jsem si povídal na konci festivalu a ptal jsem se především, jak takový projekt, který v české kotlině budeme jen velmi stěží hledat, vznikne. Jane se totiž podařilo skloubit docela uzavřenou komunitu neprofesionálních divadelníků s běžnými obyvateli města, ať už je to performance na náměstí, zájem o příběhy místních starousedlíků, zapojení kulturních menšin ve městě či společenské večery, ve kterých se složení tanečníků úzce odvíjelo od typu zábavy.

Co bylo první myšlenkou tohoto projektu?

Ideou bylo oslavit londýnské olympijské hry roku 2012 skrze téma „tanec“, které vláda ustanovila pro tento region (West Midlands) v rámci kulturní části OH 2012. Každý region má jiné téma (invalidita, film...). Pro nás ale bylo poněkud obtížné se uzpůsobit původnímu tématu tance, protože nejsme taneční, ale divadelní skupina. Následně nás napadl společenský tanec a jeho historie. Začali jsme připravovat velkou žádost o finanční podporu v rámci olympiády a hledat své mezinárodní partnery, které bychom mohli pozvat a částečně financovat jejich výdaje s festivalem spojené.

Jak jste došli k další oblasti projektu – k imigračním komunitám?

Z historie společenského tance v našem městě Wolverhamptonu jsme si vybrali hlavně 20. až 70. léta minulého století, protože v těchto letech byla historie města velice ovlivněna migrací (Indů, Afrokaribičanů – převážně z Jamajky, východních Evropanů) a měnila se nejen struktura obyvatel, ale hlavně celá kultura a společenský tanec. Mluvili jsme se staršími lidmi, aby nám předali své vzpomínky na tancování, když byli mladí; bavili jsme se s různými asociacemi kulturních menšin, které zde žijí (Poláci, Litevci, Maďaři, Irové, další Afrokaribičané a Asiaté). Cílem bylo



The Doors
(Valiant Theatre, Litva)

Jane Ward
(na Bollywood večeru)

Jane Ward
(na disko 70' – vlevo v šedém)

zapojit do projektu co nejširší spektrum skupin žijících ve městě za účelem debaty o britských lidech a imigrantech před desítkami let oproti britským lidem a imigrantům dnes. Stálo to mnoho času dát dohromady peníze, všechny partnery a další řadu věcí, až jsme nakonec zjistili, že nám finance z kulturní olympiády nevystačí. Měli jsme přislíbeno sto tisíc liber a museli jsme najít dalších sto tisíc z různých zdrojů a z našich vlastních akcí (dohromady stál celý projekt v přepočtu zhruba 5,5 milionu Kč, což, vzhledem k českým poměrům, byla šokující informace). Tato první část, od myšlenky k sehnání peněz, trvala bezmála rok a půl. V září minulého roku jsme definitivně věděli, že máme všechny potřebné peníze na všechno – exhibici, dokumentaci, téměř každovečerní společenské tance, celý festival, naše představení, film o asijské komunitě.

Realizace projektu Everybody Dance Now ale nezačala až teď. Před rokem se na týden setkali z každého souboru jeden vedoucí a jeden člen. Proč?

Chtěla jsem, aby se všichni spolu sešli, aby si povídali o společenském tanci, migraci a dalších tématech festivalu, aby si každý mohl vybrat, kde bude za rok hrát (k dispozici měli kolem deseti různých prostor), a aby popřemýšlel, o čem by jejich budoucí inscenace měla přibližně být. Nejdůležitější však bylo setkání všech lidí a sdílení jejich myšlenek o divadle a tanci.

Teď, když festival již končí, mohla bys ho nějak ohodnotit?

Bylo pro mě velmi důležité vybízet mladé lidi ke společenským tancům. V podstatě pro ně měl festival dvě hlavní části: divadlo a vytváření vlastního společenského tance. Každý večer měli všichni účastníci odlišné zkušenosti z různých tanců (tradičních evropských lidových tanců, indických Bollywood a Bhangra tanců, tanců diska 70. let, tanců klasických společenských – swing, jive, waltz...). Normálně o tom tak nepřemýšlíš, protože se máš dobře a je prostě party! Ale realitou je, že je to tvůj aktuální společenský tanec v historii lidstva. A za padesát let, až budeš starým pánem a někdo se tě zeptá, že dělá projekt o společenském tanci a že by rád, abys mu řekl, co tys dělal, když jsi jako mladý tancoval, řekneš, že jsi byl v Anglii na šíleném festivalu o společenských tancích, a pak někdo další přijde za těch padesát let, že by chtěl dělat představení o té době. Taková jsme se snažili udělat letos my (soubor Central Youth Theatre) – představení, ve kterých oživíme historii a příběhy obyčejných lidí, kteří v té době byli mladí a nebyli ještě velkými manažery, neměli rodinu a užívali si naplno života a volnosti. Je to jako zrcadlo. Zrcadlíme příběhy starých lidí a vytváříme na festivalu nové příběhy současných mladých lidí..

JONÁŠ KONÝVKA
student ADaV DIFA JAMU

Like A Heartbeat
(Kuumba Arts Movement, VB)

Oficiální logo festivalu OAP Foto: web UtopiaOpenAir

Utopie Open Air

Letošní dvanáctý ročník Open Air programu (OAP) královéhradeckého mezinárodního divadelního festivalu Divadlo evropských regionů se nesl v duchu tématu Utopie. A utopií vskutku byl – s velkým i malým „u“.

Ukřižování vejce aneb Obizonach.tym.sk Foto: Šárka Zíková

Utopie s malým „u“. To je sen o dokonalém festivalu evropského formátu pod širým nebem, přímo v historickém srdci města. To jsou nápady a naděje organizátorů – občanského sdružení Poco a poco animato a jejich spolupracovníků a přátel podílejících se na festivalové produkci. Letošní tvůrčí záměr festivalu totiž musel ohromit i ostřílené účastníky OAP.

Loňský rok 2010 byl první, kdy Poco a poco animato převzalo pořadatelské otěže do svých rukou. (Průkopnickou práci prvních deseti let OAP odvedlo Volné sdružení východočeských divadelníků v čele s Alexandrem a Naďou Gregarovými.) Již minulý ročník naznačil směr, kterým se „Oupnér“ bude nadále ubírat: výrazný a nápaditý image, jasná snaha o jednotící dramaturgickou linku s důrazem na site specific a experimentující divadelní projekty, navázání spolupráce s katedrou scénografie KALD DAMU atd. Tvůrčí potenciál „Poca“ se ale až letos projevil v plné míře.

Je mi potěšením konstatovat, že utopické nápady se z velké části staly realitou. Na posledních deset dní divadelní sezony (21.–30. 6.) se v uličkách hradeckého historického centra zhmotnil fantaskní prostor, kde divadlo, tanec a hudba zcela přirozeně překračovaly obvyklé hranice a redefinovaly veřejná místa, ve kterých se každodenně pohybujeme a která jsme díky tomu zapomněli vnímat. Vznikla bájná Utopie, ta s velkým „U“. Živoucí poezie.

Z úzké uličky vcházím na Malé náměstí, kde je v novém dláždění do země zapuštěn bronzový reliéf bývalé hradecké pevnosti. Kolem něj se soustředěně pohybují dvě dívky ve volném tanečním oblečení. Obkreslují svým tělem tvar bronzu, chvílemi jsou na nohou, chvílemi na zemi. Pohybová improvizace skupiny /na:u/ z Prahy. Kolem proudí lidé (jen o pár kroků dál bude za chvíli začínat koncert jazz-rockové skupiny), někteří se zastavují a zvědavě performanci okukují. Není jich ale mnoho, před chvílí hustě pršelo. „A tohle je jako nějaký divadlo nebo se jenom nudíte?“ prohodí poblíž stojící mladík k jedné z hereček, která zrovna přerušila akci a sleduje z povzdálí svoji kolegyni. Divadelníci atakovali diváky (ať už ty záměrné nebo náhodné) i na nečekaných místech, téměř na každém kroku.

Jiný den, čas, místo. Gočárovo schodiště, jeden z architektonických šperků města. Sledujeme vystoupení skupiny s názvem Obizonach.tym.sk. Dva herci (jeden v černém overalu a s kuklou na hlavě, takže není vidět ani nos), herečka, kytarista, auto. Improvizované vytváření situací s bezděčnou komikou. Surrealismus. Dívka obtěžkaná textilem a s vajíčkem v puse, které, byvše prokláno hřebíkem, neprasklo. Smažení řízku napřírodno na motoru auta. O pár desítek minut později nás za rohem láká hudebník s basou dovnitř barokního kostela Nanebevzetí Panny Marie. Sakrální prostor oživne divadlem.

Nejen takové zážitky nabízel letošní Open Air. V programu byla zahrnuta představení napříč žánry i potenciálními cílovými skupinami. Pokud nejste příznivci extravagantních improvizací, mohli jste si zajít na klasickou činohru v podání ostřílených amatérských souborů či zhlédnout loutkovou pohádku pro děti. Samozřejmostí v programu byla již stálá zavedená jména jako Divadlo DNO, Vosto5 nebo Autobuf. Ve chvíli, kdy se vám divadlo přejedlo, tu byla možnost navštívit fotografický nebo taneční workshop, zavítat na koncert rockové nebo taneční hudby,

Festivalová atmosféra v parku. Foto: Šárka Zíková

Pršelo, jen se lílo, a přesto se hrálo. Foto: web UtopiaOpenAir

občerstvit se v čajovně v parku nebo poslouchat Rádioutopia, které vyplňovalo festivalový prostor ve spektru elektromagnetických vln a dokumentovalo náladu festivalu pomocí zvuku. (Záznam vysílání Radioutopia si můžete poslechnout na http://manualsfor.net)
Jindy ospalá a bezživotná místa starého města se na deset dní nadechla čerstvého vzduchu, Open Airu. A bylo okouzlující být u toho. Teď nezbývá než si počkat na další ročník, který (pokud bude i nadále v rukou Poco a poco animato) bude zajisté opět originální a výjimečnou divadelní událostí.

Několik otázek pro Martinu Erbsovou, členku sdružení Poco a poco animato a jednu z organizátorek Open Air festivalu.

V čem se především liší Open Air pod vedením Volného sdružení východočeských divadelníků a pod vedením Poco a poco animato?
Zásadní změnou byl vznik určité dramaturgie. To dříve neexistovalo a je to pochopitelné, festival bylo třeba teprve prosadit. Což by bez práce různých amatérských divadelníků a ochotníků nebylo možné. My už jsme do toho trochu sáhli, především Dominika jako dramaturgyně (Dominika Špalková, členka sdružení Poco a poco animato a organizátorka OAP – pozn. Š. Z.). Určující bylo její napojení na Novou síť, kontakty v Praze, to už předznamenalo nový směr. Do svého programu jsme také zahrnuli profesionální alternativní divadla, která neobsáhl „hlavní“ program Klicperova divadla. Zaplnili jsme tak mezeru, jež zde existovala: na jedné straně úplní amatéři, na straně druhé „velká“ divadla. Chtěli jsme ukázat, že je tady ještě něco jiného. Myslím, že se to podařilo, ale nadále samozřejmě zůstává prostor například pro venkovská divadla, školní divadla a tak dále, aby byl program pestrý.

Jaké jsou možnosti a podmínky účasti na Open Air pro amatéry, může si zde zahrát každý?
Snažíme se vytvořit z OAP prestižnější záležitost. Přibližně v únoru obesíláme výzvou k účasti na OAP různé soubory, školy a tak dále (výzva se objevila také na webu Amatérské scény – pozn. Š. Z.) a uvidíme, co se nám sejde. Vliv na výběr mají mimo jiné časové, finanční a technické nároky souboru. Jsme Open Air, nemůžeme tedy například pro všechny zajistit tmu, ta je až po desáté hodině večer. Také jsme stále schopni uhradit pouze náklady na dopravu a pro mimohradecké nabízíme ubytování. Do programu vybíráme a zařazujeme především ty soubory, o kterých víme, že dobře pracují, máme na ně třeba dobré reference od známých. Posuzujeme také podle poskytnutých materiálů k přihlášce – fotografií, recenzí (pokud nějaké soubor má), videonahrávek a podobně. Snažíme se ale dávat prostor i dalším, třeba zatím neznámým souborům.
S tou prestiží souvisí také fakt, že bychom rádi „odlepili“ dřívější zavedený slogan festivalu „Zadarmo do divadla“. Nelíbí se nám, aby práce divadelníků i nás, jakožto produkčního týmu, nebyla ničím – ani symbolicky – ohodnocena. Divák by měl přispět svou troškou do mlýna, obzvlášť dnes, v době, kdy nic není zadarmo. Proto (ale nejen proto) vybíráme dobrovolné vstupné.

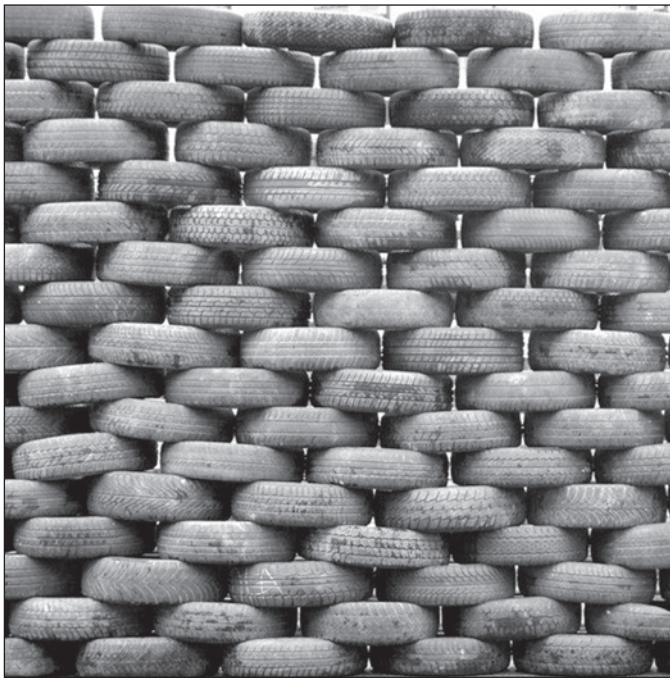
Připadá ti Open Air v rámci českých divadelních festivalů něčím výjimečný?
Divadelníci, kteří zde odehrají, bývají nadšeni z hracích míst. Vše se odehrává na starém městě, v zákoutích, v parku. Z renesančních prostor jdete do barokního atria, pak do parku, je to různorodé, ale je to na jednom místě. Účastníci festivalu se mohou potkávat a popovídat si, ať už v kavárnách, nebo v nově zřízeném infocentru a meeting pointu. Dalším specifikem festivalu je, že dává prostor velké škále divadla – od studentských představení, divadla pro děti až po profesionální soubory, zahraniční projekty, happeningy. Duši festivalu podepřela určitě také grafika Jindřicha Maxe Pavlíčka.
A v neposlední řadě je OAP také jedním z nejdéle trvajících divadelních festivalů u nás.

Co se vám na ročníku 2011 nejvíce podařilo, z čeho máte největší radost?
Největší uspokojení a zároveň největší starosti nám působila naše Utopia Stage. (Kruhová stavba z 2000 pneumatik na Velkém náměstí, kterou coby hrací prostor pro potřeby festivalu nechal organizační tým vystavět. – pozn. Š. Z.) Dalším úspěchem bylo, že se nám na festival podařilo dostat berlínského performera Marolda Philippsena.

A co chystáte do budoucna?
Rádi bychom realizovali myšlenku free stage v Žižkových sadech. Dávala by možnost souborům, které se nedostaly do oficiálního programu Open Air. Propagace jejich vystoupení by ale byla na nich samých. Už letos se stala takovým předznamenáním skutečnost, že se v rámci festivalu odehrály některé neplánované divadelní happeningy a improvizace. Koketujeme také s vizí stanového městečka pro batůžkáře. Chceme tím rozšířit jejich základnu. Záměrem je uskutečnit i více dopoledních workshopů, seminářů, aby bylo co dělat, i když se zrovna nehraje divadlo.

V čem byl pro tebe letošní ročník festivalu utopií?
Pro mě je utopie v pomíjivosti divadelního festivalu. Desetidenní kolotoč a nakonec po něm nic nezbude, kromě zážitku a vytlačených obrysů po divadelních stanech v Žižkových sadech. Kruhy jako memento.

ŠÁRKA ZIKOVÁ
studentka ADaV DIFA JAMU



Zeď Utopia Stage. Foto: web UtopiaOpenAir

Jaká byla Mladá na Malé 2011

DS Spoušť Jihlava / La Vacanza. Foto: Jasanka Kajmanová

Divadlo Bedřicha Kaněry při OA Břeclav / Z dějin ruské literatury. Foto: Jasanka Kajmanová

TS Magdaléna / Cesta k Oněginovi. Foto: Jasanka Kajmanová

KUŘÁTKA JDOU DO SVĚTA

Loni jsem objevila celostátní přehlídku mladého a studentského divadla Mladá scéna v Ústí nad Orlicí. A jsem tomu ráda. Na tomto festiválku totiž vévodí inscenace (či spíše projekty) mladých lidí, kteří už nejsou dětmi, ale stále si ještě zachovali čerstvost začátků.

Zkušenost postavit se před své vrstevníky a poté se ocitnout pod palbou jejich kritiky je v jistém slova smyslu nezaplatitelná, i když frustrující. Stejně cenné jako samotná představení jsou pro mě právě ony diskuze pořádané většinou bezprostředně po představení, na nichž mě u velmi mladých lidí příjemně překvapily zralé divadelní názory a schopnost formulovat problematiku. Studentské inscenace většinou vykazují mnohé začátečnické chyby, technické nedokonalosti, prvoplánovost nebo naopak značnou zamotanost příběhu bez pointy, ale mají v sobě neopakovatelné kouzlo počátků.

Tak tedy, i letos se do Ústí nad Orlicí, na sklonku června (22.–26. 6.) sjely desítky mladých lidí ze všech stran Čech a Moravy, aby předvedly, „co rok dal“. Součástí byla i inspirativní představení (sólová pohádka Hany Voříškové, Vlna souboru Tate Iyumni). Navíc se tu pořádaly pro stovku (!) účastníků semináře z různých oborů (improvizace, tvůrčí psaní, slam poetry, herectví, fyzické básnictví, tvůrčí seminář pro lektory – divadlo na papíře, tanec), jejichž výsledky se za velkého ohlasu přítomných prezentovaly na konci festivalu. Komorní duch, ve kterém se festival odehrává (Malá scéna je ani ne 10 minut vzdálena od Roškotova divadla, stejně jako ubytování všech účastníků), vystupujícím svědčí. Při představeních jsou diváci většinou na dosah (v některých případech doslova), a tak je zážitek obou stran umocněn. Musí tu fungovat autenticita, která se ve větších prostorách a jiných diváckých konstelacích ztrácí. Důležité také je, že organizační štáb vedený místní Lenkou Janyšovou a Lenkou Novotnou z NIPOS-ARTAMA má jedinečný smysl pro vytvoření klidné, příjemné atmosféry, ve které nic není problém. Program je tak nabitý, že na blbiny a vymyšlenosti není čas. (Vzpomínám na jednu chvíli na počátku festivalu, kdy bylo třeba v naprosto šíleném dešti přeběhnout z jednoho divadla do druhého, protože časový harmonogram programu prostě nebylo možno narušit. A všichni se bez řečí přizpůsobili!)

A CO BYLO LETOS NA MLADÉ SCÉNĚ K VIDĚNÍ?

Přehlídku zahájil soubor **NAZABITÍ, ZUŠ Brandýs nad Labem** s inscenací **Grotesky**. Kvarteto dívek pod vedením Iriny Ulrychové se inspirovalo humorným textem Nataši Tánské na téma "ženy a jejich trápení". Haranti, nádobí, večeře – to je věčně se opakující refrén. Jednoduchý půdorys posezení kamarádek u kávičky poskytuje dobrý odrazový můstek pro jednotlivé, více či méně vtipně pojaté etudky. Jedná se o jakýsi trenažér ukázek modelových rodinných problémů a krizí – jedna z žen otročí pohodlnému manželovi a dětem, druhou partner neustále podvádí, třetí společně s mužem bez přestání kutí na chatičce a zušlechťují společný majetek tak intenzivně, že ztrácejí pojem o realitě, čtvrtá si musí brát práci domů, protože ji v kanceláři ruší drbavé kolegyně. Následné scénky po vzoru rodinných konstelací nabízejí až reklamovitě jednoduchá řešení. Inscenace **La vacanza** souboru **Spoušť Jihlava** byla v jistém smyslu přesným žánrovým obrázkem o čecháčkovství ve stylu Troškových filmů Slunce, seno a... Jednoduchý příběh o dvou rodinách – městské (Humlerovi) a venkovské (Vokurkovi) –, které se sejdou na dovolené u moře v Itálii, je přímo zahuštěn crazy situacemi, gagy a vtípky slovními i pohybovými. Nicméně v Ústí se s prvoplánově vstřícnými reakcemi takový typ představení nesetkal. **Děti veselé z Olomouce** nás uvedly do odcizeného postmoderního sci-fi světa v kuse na motivy povídky Michala Hvoreckého **Brand party**. I když tu byly nepochybně zajímavé scénické prvky, především klec, ve které se hraje,

vzbudila inscenace hodně kontroverzí. Zapůsobila sice jako jasný symbol našeho postavení ve světě, ale poselství, které snad mělo být přes ústřední hrdinku sděleno, zůstalo viset ve vzduchu. Jako doušek čerstvé vody zapůsobila inscenace souboru **Škytafky Aš** pod názvem **Zamordování hraběte Schwarbrechta**, která se hrála v zahradě. Právě prostor zahrady, který byl ve stylu site-specific výborně použit jako scénický prvek, přidal této morytátové hříčce body a posunul ji mezi favority festivalu. Úmyslně naivistické (ne)herectví ve stylu cimrmanovských etud střídaly vstupy „vyšpulených žen" s hyperkorektní výslovností a celé to balábile mělo velmi příjemnou inspirativní atmosféru.

Následující **Cesta k Oněginovi TS Magdaléna Rychnov u Jablonce nad Nisou** roztančila před diváky mozaiku nejrůznějších podob lásky, od lyrického zbožnění idolu až po smutek osamění či zoufalství.

Divadlo Bedřicha Kaněry při OA Břeclav s inscenací **Z dějin ruské literatury** podle Daniila Charmse, které hrálo v arénovitém prostoru (fiktivní vinárny) v místním kulturním domě, patrně hlavně kvůli nezkušenosti herců působilo dosti neautenticky a prkenně. Intelektuální vtípky o ruských literárních velikánech se rozplynuly v nepříliš kvalitní deklamaci bez vnitřního náboje.

S rozporuplným ohlasem se setkala také zkrácená verze **Motýlí strategie** Esther Vilar v interpretaci dvojice hereček ze **ZUŠ Evy Randové Ústí nad Labem**. Tvar vznikl jako stylizovaný „dárek k narozeninám", a nebyl původně určen k veřejné produkci. Tím se patrně stalo, že psychologické herectví smíchané s mnoha nelogičnostmi v ději a trochu násilnou zápletkou diváky zvláště neoslovilo.

Všeobecný ohlas naopak získalo máchovské pásmo **Regíny Břeclav** pod názvem **K.H.M**. Nehraná bezprostřednost na scéně, „hemžení" různých podob slavného barda, připomínající kmitání prvoků v kapce vody, příběh sedmi dnů, kde mezi stop-timy zaznívaly úryvky z dopisů a deníků K .H. M., prolínané notoricky známými úryvky z Máje, ale možná i autentická neohrabanost a technická nedokonalost si získaly diváky i porotu. Když navíc Regina přidala téměř bez přípravy (kulichy dodali místní) rozkošný vánoční voiceband **Na Betlém!**, bylo publikum jejich.

OLD Stars Praha přivezli digest z monologů a dialogů slavného alžbetince **William: Shakespeare**. I když bylo patrné, že jde o projekt režijně ambiciózní a herce relativně zkušené (jde o někdejší členy Dismanova rozhlasového souboru), názorně se ukázalo, že někdy méně bývá více. Diváci byli konfrontováni se sedmdesátiminutovou blankversovou kanonádou, v níž nechybělo nic, s čím si v dnešním obecném povědomí Shakespeara spojujeme. Pro herce jistě práce velmi inspirativní, výsledek však diváky zahltil jak vlna tsunami. Osobně jsem velmi ocenila jemný příběh **Anděl nepřišel?** v interpretaci **Roztočené Vrtule Slaný**, v němž bylo konfrontováno velké téma válečné židovské tragédie s osobním příběhem dorůstající dívky Evy a její matky. Magii pak přidala židovská legenda o andělovi, jejíž téma celým dějem procházelo jako červená nit. Sympatickou ptákovinu **Kdo chodí na Gotthaj?** souboru **Flajšplyš Praha** charakterizovalo studentské blbnutí, v němž se nejrůznější textové, hlasové i pohybové hříčky a gagy svérázným způsobem dotýkaly ikon současného konzumního života a jeho hodnot. **Jakub Maksymov** z **Někdo ZUŠ F. A. Šporka Jaroměř**, se tentokrát pustil do obtížného existenciálního tématu na motivy románu Jacka Londona o tom, že tělo lze pokořit, ale duši nikoli. Inscenace **Darrell Standing** by však lépe uspěla v komornějším složení diváků. Téměř kompletně se odehrává ve tmě, která se střídá s ostrými záblesky světla, a hrdina odehraje většinu představení na zemi. Tím bylo dáno, že velká část publika neviděla nebo neslyšela, příp. obojí.

Velice svěžím vstupem byla inscenace **3x CAMI** skupiny **Centrální zádrhel ZUŠ Strakonice**. Na principu divadla na divadle si pětice kluků pohrála s třemi Camiho aktovkami a za použití minimálního množství rekvizit se jim podařilo ukázat nejen hravou absurditu těchto textů, ale dát je také do konfrontace s tvůrčím procesem v partě puberťáků, kteří jakoby mimochodem vytvářejí jasné modely vyhraněných charakterů a jejich chování ve společnosti. **DS Saši Liškové Jihlava** přivezl **Infekci**, modelovou variaci na chování lidí za apokalypsy. Nicméně dějová linka byla až příliš „navymýšlená", a tudíž působila nedomyšleně. Nebylo jasné, nakolik má jít o fantasy či sci-fi příběh jako takový, a nakolik je jen (počítačovou?) hrou. Navíc bohužel bez pointy! Podobným problémem trpěla inscenace **Marionety, s. r. o.,** spolku **Škeble Lanškroun** s prvky fantasy, v níž se prolínala současnost a minulost, realita a sen, logika i nelogičnost. Nicméně budiž řečeno, že podle mého zvláště dvě poslední inscenace (+ DS Regina z Břeclavi a jejich K. H. M.) asi nejlépe odpovídaly původní definici festivalu „studentských divadel" (rozumím tomu tak, že vznikla v rámci školy pod vedením učitele).

Tříčlenná **odborná porota** se „třemi předsedy" – **Ema Zámečníková, Hana Galetková, Radvan Pácl** – nominovala k postupu na Jiráskův Hronov inscenaci K. H. M. a doporučila 3x CAMI a Zamordování hraběte Schwarbrechta. (pozn.: Bylo pro mě zajímavé sledovat, že na JH tyto inscenace kvůli prostoru, který jim neseděl, i kvůli dalším okolnostem nezískaly takový ohlas, jak sliboval jejich úspěch na MS. Přiznám se, že mi to bylo líto.) Zkrátka se ukázalo, že atmosféra studentského festivalu, jehož půvab mj. spočívá právě v nedokonalostech spojených se zážitky a „aurou" lidí, pro které Mladá scéna znamená doslova divadelní křest, je velmi křehká a stěží ji lze přenést do jiného kontextu.

Nejen pro mě však má Mladá scéna i s velmi dobře postavenými diskuzemi, pořádanými na zahradě a citlivě vedenými Jakubem Hulákem, své nezaměnitelné kouzlo. Je to kouzlo související s „klubáním" mladého divadla. Někdy jsou čerstvě vylíhnutá kuřátka ještě trochu nevzhledná a umolousaná, u jiných je patrný náznak budoucí krásy a vznešenosti labutí, pestrobarevných furiantských kohoutků či bohémsky rozčepýřených vrabců, kteří nám zpříjemňují život svými vtípky a sympatickou otevřenou autenticitou.

JANA SOPROVÁ
divadelní publicistka

Organizační štáb vedený místní Lenkou Janyšovou a Lenkou Novotnou z NIPOS-ARTAMA má jedinečný smysl pro vytvoření klidné, příjemné atmosféry, ve které nic není problém.

→

Seminář Improliga. Foto: Jasanka Kajmanová

Seminář Pohyb. Foto: Jasanka Kajmanová

Seminář Slam poetry. Foto: Jasanka Kajmanová

Seminář Hanky Voříškové. Foto: Jasanka Kajmanová

Očekávání a realita

Semináře, či dle mne lépe řečeno dílny, si na Mladé scéně rok od roku budují a nyní již komfortněji zabydlují své právoplatné místo. Na rozdíl od řady jiných přehlídek a festivalů Mladá scéna nebojuje ani s nedostatkem diváků, ani ve festivalovém průběhu mizejících souborů, které již odehrály. Naopak se dá bez větší nadsázky říct, že Mladá scéna na Malé začíná účastnicky praskat ve švech, rozšiřují se možnosti pro hraní i zázemí.

Potěšující v tomto směru je fakt, že nejde ani tak o navršení počtu hrajících souborů (z 31 doporučení se přes programovou radu do Ústí dostalo pouze 15), nýbrž těch, kteří na Mladou dorazí (a po celý její čas pobudou) z vlastního popudu – za diváckým zážitkem a především pak právě za vzděláním a poznáním v seminářích a dílnách; což dnes není zcela samozřejmé.
Není nikterak překvapivé, že organizátoři i letos sáhli pro lektory mezi osobnosti osvědčené (minulými ročníky či jinou přehlídkou). Jsou jasná jména, po kterých seminaristé opakovaně volají, jejichž kvalita by měla být zaručena a jejichž dílny jsou naplněny dřív, než bys řekl Váša, Franková či Machalíková. Někdo by se mohl bouřit: „Zase tihle?! Co ti můžou ukázat nového?! Vždyť je to pořád to stejný! A je to nemůže bavit už vůbec!“ A můžu přiznat, že jsem při pohledu na loňskou a letošní nabídku seminářů napříč přehlídkami byla mezi bouřícími či alespoň rozpačitými i já sama. S mírným despektem, ale zároveň s velkým očekáváním, jsem dokonce ještě vstupovala do těchto seminářů v rámci mé práce v redakcích.
O to více mne potěší, když v nabídce narazím i na jména přehlídkově ne až tak okoukaná, která mohou přinést nová témata a pohledy na věc (Markéta Vacková, Petr Hudeček, Eva Brhelová, Hana Voříšková). Zde však vidím riziko v nejistotě seminaristů při zaregistrování méně zvučného jména: „Co můžu očekávat? Bude to k něčemu? Kdo to vlastně je? Je dobrej?“
Nejvíce potěšena jsem (i když chápu, že přímou úměrou s tím stoupá i výše zmíněná nejistota účastníků), když se organizátoři nebojí oslovit a zapojit i samotné mládí (Láďa Karda, Máša Černíková), kterému se dává prostor pomálu a spíše v oblastních akcích. Třeba ale první pohled na bujaré nezkušené mládí zde může klamat a míra umu i zodpovědnosti může překvapit!
Potvrdily se však tyto moje předpoklady – skepse, naděje, očekávání, nejistoty, zbožná přání...? Jak tomu bylo v realitě Mladé scény 2011 v Ústí nad Orlicí?

Zjištění první – improvizace si vyžádala přídavek, došlo ke střetu mistra s žákem!

S impro v ČR je jednoznačně spojena Jana Machalíková. Ta však letos nabídla seminář více metodologický – pro vedoucí týmů improligy; zavítalo do něj tedy, vzhledem k Mladé scéně, to starší osazenstvo – vedoucí souborů a především zájemci z řad diváků z venku. Mladí se však improvizace nechtěli vzdát, a tak se v nabídce seminářů na poslední chvíli objevil s impro ještě i žák zmíněného mistra – Ladislav Karda (aktivní hráč, ale i trenér impro-týmu Klika). Ten svůj part vedl v duchu klasického improvizačního tréninku s odpovídajícím výstupem na závěr přehlídky. Téma improvizace bylo tedy střetem mnohaleté zkušenosti a nadšeného mládí. Výsledek? Vzhledem k rozdělení seminaristů byly síly zhodnoceny a využity na výbornou. Láďa – svěřenou důvěru nezklamal – dokázal náctileté s lehkostí a s vtipem nadchnout, ale i naučit. Myslím, že je přímým důkazem kvalitního mladého lektorského adepta a zároveň výzvou pro organizátory dalších přehlídek, aby i dalším takovým dali šanci ukázat, co v nich je. Když budete hledat ve správných vodách, jistě zjistíte,

seminářů Mladé scény 2011

že mají co nabídnout... A Jana – vyvrátila mé obavy a pochybnosti o „zajetých" lektorských klasicích, ale i o samotné improlize. Neusnula na vavřínech a nabízí dál tak, aby to bavilo a zajímalo ji i její svěřence. Nepřekvapila mne ani tak energií, nápaditostí a humorem, který je jí zkrátka vlastní, ale spíše trpělivostí, variabilitou a ochotou odpovídat na všetečné otázky seminaristů-učitelů (současných či budoucích), kteří jsou v tomto směru mnohdy horší než jejich žáci. A z hlediska improligy Jana svým seminářem ukázala, že nejde ani zdaleka jen o „tupou show", ale o variabilněji užitečné principy, kde důležitý je smysl, cíl a zacházení s jednotlivými cvičeními a technikami, nikoli jejich strohý receptář. Jasné, však nutné občas připomenout a vidět i v praxi!

Zjištění druhé – k Vášovi a Frankové jděte alespoň jednou za život!

Hana Franková i Petr Váša jsou jedni z nejčastěji oslovovaných lektorů seminářů napříč přehlídkami i mimo ně; Hanka dlouhodobě spolupracuje i s DAMU, Petr s JAMU. Jejich nabídka pro účastníky je tematicky svým způsobem daná, přesto mi ukázali, že dostatečně široká, aby stále bylo co nabízet – hercům i nehercům, básníkům i nebásníkům. Nejinak tomu bylo i tady na Mladé scéně 2011, kde se oba projevili jako lidé, co opravdu umějí, avšak jsou zároveň velmi pokorní a sami neustále pracují nejen pedagogicky, ale i na sobě samých.

S Petrem Vášou jsme si v rámci mé redakční práce povídali velmi dlouze a zajímavě a není lepšího představení, než vám nyní nabídnout část z našeho rozhovoru (který nebyl dosud nikde publikován) o tom, co vlastně to fyzické básnictví v jeho podání je. *„Mně do fyzického básnictví spadá jak to, že stojím na pódiu, tak i to, že vedu kurz nebo že dělám grafiku – tedy báseň ve výtvarném médiu. Zjistil jsem, že mě většinou zajímají meziprostory: prostory mezi tancem a pantomimou, mezi řečí a zpěvem, mezi kaligrafií a figurací. Je to ta situace, kdy písmenka nebo zapsané gestické texty začnou mít podobu pohybujících se postav, a naopak postavy, když jsou abstrahovány, tuhnou do podoby znaku, který asociuje písmo."* Zajímavý to muž, že?

Hanka Franková nabídla seminář zaměřený na divadlo jednoho herce, jak sama říká na „formu ošidnou, svízelnou, podceňovanou, ale lákavou, provokující a dobrodružnou". Označuje ji za největší inventuru hereckých sil, při které se svými seminaristy v Ústí hledala herecké partnery nikoli ve druhém herci, ale v divákovi, v příběhu, ve scénografii nebo v hudebně-zvukové partituře. Jednalo se o seminář velmi přínosný, ale zároveň pro obě strany dosti náročný. To jsou ale všechny, do kterých se Hanka pouští – neošidí vůbec nic a nikoho. Kdo máte odvahu, přijďte, určitě nebudete litovat.

Zjištění třetí – táhnou netradiční disciplíny – slam poetry a pohybové variace! Avšak – plní očekávání?!

Tematicky zajímavé a již řekněme specializovanější disciplíny či průpravy: dílnu specifické autorské prezentace vlastního básnického textu vedla Máša Černíková, pohybovou dílnu Markéta Vacková a Petr Hudeček.

Pohybu není nikdy dost – nad nezvládnutým jevištním pohybem, vystupováním nebo timingem horujeme plus minus u každého druhého představení, takže můžeme jen kvitovat, že organizátoři po této oblasti sáhli. Na druhou stranu otázkou je, jak moc můžeme v takto krátké době semináře z pohybové disciplíny pochytit, natož pak zafixovat a používat dále? Průběh i výsledky práce v tomto semináři pro mne byly trochu rozpačitější a „odpočinkovější", než jsem původně očekávala... Obdobný dojem mám ze semináře Máši Černíkové, ve kterém byla nastolena doslova pohodová atmosféra v duchu street-art, avšak poměrně zřetelně se ukázalo, že (minimálně v Mášině pojetí) nejde o oblast, která by byla pro všechny a nějak variantněji využitelná jinde. Je to již natolik specifická činnost, že buď se účastník chytne a svět slam poetry jej vtáhne, nebo je tu opačná možnost, v jejímž případě se pak pohybujeme na hranici nudy v průběhu a trapnosti při prezentaci. Slam poetry tedy spíše pro fajnšmekry? Asi to tak bude...

Zjištění čtvrté a poslední – užili si i introverti, nesměli však v noci spát nebo se barev a papíru bát!

Nakonec se zmíním o dvou seminářích klidnějšího ražení – Eva Brhelová vedla seminář mladých redaktorů nazvaný Od myšlenky k činu, kde činem byly právě články, rozhovory, glosy... reagující na současné dění na Mladé scéně. Mladá redakce, obdobně jako loňský rok, spolupracuje s redakcí dospělou a okouší si vedle slastí výtisků svých prací i utrpení při opakovaném nedostatku spánku. Eva byla v tomto případě člověkem na svém místě, u kterého o podněty ani rady ke korekcím nikdy nebyla nouze.

„Odpočinkový" – tento přívlastek měl v podtitulu seminář výtvarnice a loutkářky Hany Voříškové, která nabídla odpočinek a vzdělávání se s divadlem na papíře. Její seminář byl určen jen pro pedagogy a nesl se v poklidném, ale zároveň zajímavém a vtipném duchu. Hana vedla své svěřence od zkoumání výrazových možností čáry, barvy a papíru k vlastním vyprávěným etudám a příběhům. Překvapením pro mladé hrající bylo, že některé z výsledných kousků – krátkých vtipných gagů – nakonec dospělí seminaristé poměrně úspěšně ukázali i na závěrečném večeru.

Takže: potvrdily se moje předpoklady – skepse, naděje, očekávání, nejistoty, zbožná přání...?

KAMILA KOSTŘICOVÁ
ADaV DIFA JAMU

→

Není nikterak překvapivé, že organizátoři i letos sáhli pro lektory mezi osobnosti osvědčené (minulými ročníky či jinou přehlídkou).

Mladá scéna

Umožňují setkání, konfrontaci, vzdělávání, inspiraci, kultivaci. V tom se shodují Wolkrův Prostějov (přehlídka nejinspirativnějších vystoupení sólových recitátorů, recitačních kolektivů a divadel poezie v ČR) a Mladá scéna (celostátní přehlídka středoškolských a dalších mladých divadelních souborů). Obě jsem letos navštívila jako členka lektorského sboru.

Tam i tam

UMOŽŇUJÍ SETKÁNÍ...

Tam i tam se chápající a nadšení pořadatelé snažili o vytvoření ideálních podmínek.

V Prostějově má WP obrovskou tradici – konal se již 54. ročník, každý kulturnější občan ve městě o přehlídce ví. Festival má své osobnosti, tváře s WP srostlé, své obřady (např. kladení květin k pomníku Jiřího Wolkera), svá místa, kam se chodí jíst, setkávat se, bavit. Organizátoři se snaží vymanit se ze starých zajetých kolejí, zkoušejí nové formy. Změny letos byly nejvíce znát v přehlídce sólových recitátorů a v rozvolnění programu, v minulých letech v zavedení seminářů; ovšem toto úsilí se nesetkává vždy s úspěchem či se souhlasem všech.

Dění je rozloženo do několika prostorů. Zajímavý byl doplňkový program – úvodní divadelní představení a zejména vystoupení muzikantů *U Kotěry* na zahrádce (chválím výběr kapel!), kde se všichni večer potkali v radostném reji. Na WP pravidelně přijíždějí i recitátoři-sólisté, probíhá zde také jejich přehlídka. Často je doprovázejí jejich pedagogové, někdy rodiče, zejména nejmladší kategorii. Je zajímavé sledovat, jak se tito „sólisté“ pomaloučku otrkávají, seznamují, navazují přátelství i něco více... Ačkoliv je WP akcí „starou a zajetou“ a jeho účastníci nejsou vždy z nejmladších, festival naprosto nepůsobí zaprášeně, opravdu je mladý duchem. Všichni účastníci tradičně dostávají hezkou drobnou keramiku, někteří už máme doma pěknou sbírku...

Mladá scéna je oproti WP tříleté batole, do povědomí Ústečanů zatím ještě nestačila proniknout (alespoň podle mého soukromého průzkumu). Největší část programu se odehrává na Malé scéně, v divadélku nejen podle jména malém, leč plně vyhovujícím potřebám – sál přiměřené velikosti, zahrada, bar, místnosti pro další přehlídkový drobný cvrkot. Tam bilo srdce veškerého dění, i když se některá představení hrála v obrovském Roškotově divadle. Celá velká skupina účastníků se kromě dopoledne, kdy probíhaly semináře, nikam nerozcházela. Ani v době oběda a večeří ne – na dnešní dobu nepochopitelně zajistili organizátoři „plnou penzi“ pro všechny, takže jsme zasedali ke společnému stolu. Dalo by se předpokládat, že v Ústí teprve hledají tvář Mladé scény, rýsuje se však velice rychle (určitě nutno ocenit úsilí všech organizátorů – tedy spíše organizátorek, místních i artamovských). Zažívala jsem tam pocit sounáležitosti (více než v Prostějově), vzdáleně mi připomínala atmosféru předrevolučních setkání mladých divadelníků.

Jak již bylo řečeno, v mnohém se v koncepci WP a MS překrývají, a již z propozic vysvítá, že některé mladé soubory, jejichž tvorba se opírá o literární text, lze potkat na obou přehlídkách, což se také stalo v případě souborů z Olomouce a z Břeclavi. Taktéž mnohé tváře, jejichž majitelé nalezli čas a sílu na konci sezony vést semináře mladých (Petr Váša, Jana Machalíková, Jiřina Lhotská, Hana Franková, já), bylo možné spatřit tam i tam.

... KONFRONTACI...

V obou případech se jednalo o přehlídku krajskými lektorskými sbory doporučených a příslušnými programovými radami vybraných inscenací. Již samotná účast byla odměnou, oceněním. Ale i zde se hodnotilo, rozebíralo, oceňovalo, nominovalo a doporučovalo. Já jsem se tam i tam ocitla v lektorském sboru, na MS spolu s Hankou Galetkovou a Radvanem Páclem, na WP jsem měla úžasnou příležitost spolupracovat s kvartetem pánů – Radovanem Lipusem, Akramem Staňkem, Jiřím Pokorným (z Krumlova) a Radimem Šípem. Bývám často se svými soubory a svěřenci „na opačné straně“ a vím, že rozbor představení působí na člověka podle stupně zainteresovanosti velmi různě, ale tam i tam jsem zažila pocit vstřícného, věcného a smysluplného dialogu. Doufám, že ostatní měli tentýž pocit.

V Prostějově měli sóloví recitátoři svůj lektorský sbor, letos poprvé nerozdělený do jednotlivých kategorií. Neměla jsem čas vše sledovat, takže jen z doslechu vím o závěrečném hodnocení (recitátoři letos poprvé přednášeli jen jeden text) a o připomínkách k nedostatku času pro rozbory recitačních výkonů.

Na WP jsme se scházeli k **hodnocení poroty divadel poezie**, v Ústí k **diskuzi o viděném**. Ač nazýváno různě, tam i tam probíhaly debaty podobně: nebojovalo se o postup na Jiráskův Hronov ani nikam jinam, ale vždy šlo hlavně o to dobrat se podstaty práce na dané inscenaci, pojmenovat výsledek, ozřejmit postupy, vyzdvihnout úspěchy, upozornit na chyby. Rozdíl byl ve vedení rozboru. Na WP vše spočívalo na lektorském sboru, přičemž se diskuze vyvíjela podle rozebíraného představení. Na Mladé scéně debatu vedl moderátor – Jakub Hulák. My lektoři jsme přišli ke slovu téměř až nakonec, kdy se v podstatě jednalo o shrnutí rozboru, popř. doplnění. V Ústí bylo plénum oproti Prostějovu v diskutování živější a vstřícnější, tam i tam však probíhaly diskuze věcně, s kolegiálními ohledy. Na WP byl po diskuzích lektorský sbor odchycen redaktory zpravodaje – psali jsme recenze k aktuálním představením. V Ústí se tohoto úkolu po celou dobu přehlídky zhostili Jana Soprová a Luděk Richter. Doporučuju vyhledání recenzí tam i tam, podle mého soudu jde o inspirativní materiál a umožní zájemcům vytvoření obrazu o odborné úrovni obou přehlídek. V Ústí jsme se s kolegy pokusili zformulovat hlediska hodnocení a ocenění:

– dramaturgie ve vztahu ke složení, věku, zaměření, divadelním i životním zkušenostem souboru (předloha, motiv, téma...)

Doporučuju vyhledání recenzí tam i tam, podle mého soudu jde o inspirativní materiál a umožní zájemcům vytvoření obrazu o odborné úrovni obou přehlídek.

– zacházení s divadelními prostředky (režie, scénografie, hudba...)
– uchopení hereckých prostředků (osobní tvořivý vklad, hravost...)
– souhra souboru
– existence autorského vkladu (i potencionálního)

... VZDĚLÁVÁNÍ, INSPIRACI, KULTIVACI

Pokud mne paměť nešálí, semináře na WP probíhaly teprve třetím rokem, čili jsou stále ještě novinkou. Sama jsem seminář loni vedla, proto vím, jak bylo těžké skloubit jeho průběh s celodenním programem přehlídky. Proto jsem poněkud záviděla letošním lektorům – dopoledne byl vytvořen časový prostor jen pro semináře. Uskutečnily se čtyři: *Pouští a pralesem prózy a poezie* Gabriely Sittové (interpretační dílna k sólové interpretaci textu), *Fyzické básnictví* Petra Váši, *Divadlo jako poezie, poezie jako divadlo* Joži Krasuly a *Stínová porota*, které „předsedala" Renata Vordová.

V Ústí se konalo neuvěřitelné množství seminářů, tvořily podstatnou část programu přehlídky (možná proto jsem měla pocit sounáležitosti). Opět se svými svěřenci fyzicky básnil Petr Váša a dále pracovali a tvořili Eva Brhelová (tvořivé psaní), Jana Machalíková (improvizace), Máša Černíková (slam poetry), Láďa Karda (improvizace), Petr Hudeček a Markéta Vacková (pohyb), Hanka Franková (divadlo jednoho herce) a Hana Voříšková (divadlo na papíře). Posledně jmenovaná herečka, loutkářka a výtvarnice stačila ještě po dva večery hrát svoje večerníčky, při nichž se podávala oříšková bábovka – kdy ji pekla, netuším. Pokusila jsem se zde porovnat dojmy z Wolkrova Prostějova a z Mladé scény 2011. Obě přehlídky mají jedno společné: tam i tam dík za to, že jsou...

EMA ZÁMEČNÍKOVÁ
lektorka a pedagožka
ZUŠ Na Střezině Hradec Králové

Kdo je to ten amatér?

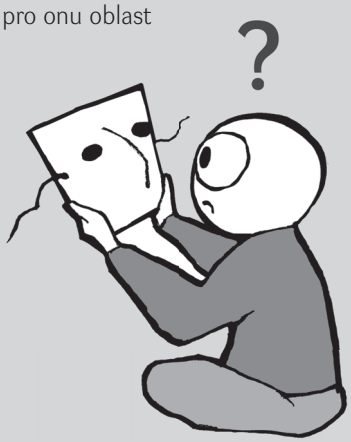
„Ježiš, dej to sem, prosim tě, ty seš fakt AMATÉR!" Známe to všichni. Podobné věty slýcháme z vedlejších oken od rozzuřených sousedů a mnohdy je i sami používáme. Amatér je v těchto případech na stejné úrovni, jako bychom řekli blbec, packal, patlal či mnohá jiná označení, jež naše krásná řeč hojně nabízí. Jenže opravdu je amatér nutně packal?

Takových smyslových posunů jsme v jazyce svědky a aktéry zcela běžně. Mnohokrát (dobrá, někteří snad jen párkrát) za den někoho označíme za idiota či debila, ač víme, že není duševně chorý. Jak často si zoufáme, jaký porod bude dnešní rodinná oslava, i když samo sebou víme, že se skutečným porodem se tam pravděpodobně nesetkáme. Lidé si zkrátka svou řeč denně přizpůsobují tak, aby byla co možná nejbarvitější. Leckdy ovšem dojde i k tomu, že původní použití jednotlivých slov už člověku vůbec není známé. Podobně běžné jsou i případy, kdy obvyklé kontexty, v nichž slovo používáme, obalí postupně výraz notnou vrstvou pejorativnosti, což se stalo slovu amatér a jeho odvozeninám. Čas od času si pak klademe dotazy, zda například takové pojmenování jako amatérské divadlo je pro onu oblast dostačující. Poddat se nově nabyté pejorativnosti slova by se však podobalo mávání bílým praporem zpoza barikády. Proč ustupovat běžnému použití výrazu a v jeho původním kontextu použít raději jiného? Tím bychom jazyk zkomolili ještě rychleji, než to již činíme.

Amatér je přeci odjakživa opak profesionála, někdo, kdo se danou činností neživí, kdo ji koná ve svém volném čase z nutnosti či, snad ještě častěji, pro zábavu. Toť vše. Ani zrnka negativního nádechu. A tak i herci amatérského divadla hrají vedle své profese; jsou to amatéři v divadle, profesionálové v nejrůznějších oblastech. To ovšem nutně neznamená, že jsou ve svých profesích lepší než v herecké práci, ani že jsou horší než profesionální herci. Kadeřnice, kvůli které už čtrnáct dní nosím baret, je dost možná nová Jiřina Jirásková z místního divadelního spolku.

Není tedy třeba měnit stávající pojmenování amatérského divadla, je třeba přemýšlet v intencích našeho jazyka a zbavit se předsudků, být schopen rozeznat nadsázku od skutečného, původního významu slova. A uslyšíme-li: „Ty seš fakt amatér!" odvětit: „To sem. Ale bohužel nešikovnej."

KLÁRA FLEYBERKOVÁ



Radost z poezie a z divadla

Letošní Wolkrův Prostějov přinesl mnoho změn, ale radost z poezie, radost z divadla a radost ze setkávání zůstala. To předesílám. Stejně tak předesílám, že jde o ohlédnutí a několik osobních dojmů či postřehů, nikoliv o hodnocení, byť to hodnocením dozajista bude občas zavánět.

ZUŠ Liberec / Kabaret Spiegel. Foto: Bob Pacholík

Čeroiven, Krnov / Vepřo-knedlo-zlo. Foto: Bob Pacholík

Třetí věk, Louny / Modrý z nebe byste nechtěli?. Foto: Bob Pacholík

Festival je přehlídkou uměleckého přednesu a divadla poezie v tomto pořadí, proto sólovým přednesem začnu. Na recitátory čekalo hned několik novinek. Především už nepřednášeli dva texty – museli si vybrat jen jeden. Byly kolem toho trochu zmatky. Mnozí si mysleli, že musí recitovat text, který jim doporučili lektoři v krajském kole. A mnohým to bylo proti srsti. Pokud si vybírali svobodně, obvykle to nebylo snadné rozhodování. A obvykle se rozhodli pro prozaický text, většinou humoristický.
I nadále zůstali recitátoři rozděleni do tří kategorií, ale jejich vystoupení hodnotili stejní lektoři (Hana Kofránková, Jiřina Lhotská, Jakub Doubrava, David Kroča, Libor Vacek, Aleš Vrzák a Jan Anderle). Výhodou je dozajista možnost porovnávat výkony napříč kategoriemi, nevýhodou poměrně značné pracovní vytížení. A do třetice ještě jedna změna – recitátory tentokrát neohlašoval Dušan Utinek, ale Hana Malaníková, která také moderovala rozborové semináře, ale o tom později.
Jinak bylo všechno tradiční – recitovalo se na jevišti prostějovského divadla, tedy v prostoru „za oponou“, pokaždé zazněla stará známá znělka a tréma řádila jako divá.

LAUREÁTI RECITACE

Nelze zmínit všechny interprety, tak alespoň ty oceněné. Bylo by trochu pokrytecké vybírat jiné, když jsem byl členem lektorského sboru. Čestná uznání v první kategorii získali Andrzej Molin, Bára Purmová a Jan Mrázek. Andrzej pobavil diváky Čapkovým Experimentem profesora Rousse. Neměl to snadné, protože byl úplně prvním recitátorem, nicméně zvládl tento handicap se ctí a s velkou energií, dobře držel charaktery postav a úspěšně pracoval s rytmem. Bára si vybrala prózu Alexandry Berkové a mnohé okouzlila svým pochopením pro neoblíbenou dívku, kterou sice nikdo nechce, ale ona to prostě nehodlá vzdát. Honza líčil těžký život pana Bidwella (James Thurber) s takovým zaujetím, že mnozí diváci zkoušeli nedýchat a projevovali tak hlavnímu hrdinovi Georgovi své sympatie. Laureátský titul získaly mezi nejmladšími interprety tři dívky: Anastázie Klemensová, Jennifer Za Nzambi a Daniela Walová. Anastázii zaujala Saša Berková – s jistou věcností a nezaujatostí odvyprávěla nesmírně dojemně historii jednoho těhotenství a porodu z Knížky s červeným obalem. Jennifer nás v textu Ladislava Pecháčka Moje prázdninová příhoda zavedla na Šumavu, kam jezdí za babičkou a svérázným dědečkem, – je skvělá vypravěčka a umí si připravit i vychutnat pointu. Daniela jako jediná z oceněných předem rezignovala na vyvolávání smíchu – z textu Martina McDonagha spíš běhá mráz po zádech. S jistou (záměrnou?) monotónností nám představila Pána polštářů, postavu z našich nočních můr, postavu plnou slitování. Pozoruhodný výkon.

Ve druhé kategorii byli čestným uznáním oceněni Kateřina Císařová, Veronika Smolková, Klára Kazlepková a Vít Roleček. Kateřina se svěřila se svou slabostí pro pivo a moudré verše Sylvy Fischerové a předvedla mnoho různých poloh. A s velkou bravurou. Veronika nás v montáži textů Garyho Snydera přenesla do dalekého Tibetu. Oranžový šál ji proměnil v božstvo, kterému je třeba přinášet oběti. Její rituál měl pevnou formu a vznešenost, naléhavost i lehkost, hravost i moudrost. Klára nám dala nahlédnout do pikantních detailů příběhu Maryčky Magdono-

vy – zpívala, gestikulovala, křičela, zvedala oči k nebi. Byla sexuchtivou Maryčkou i poněkud opotřebovaným sekáčem Josefem v úryvku z textu Jaromíra Nohavici Druhá tráva. Možná byla její interpretace hodně podobná té autorské, ale kdo by se ubránil... Vít hledal v textu Fjodora Michajloviče Dostojevského lásku v Bílých nocích. Jeho lyrický hrdina byl poněkud k nerozlišení od krasavice Nastěnky – oba utrápení, oba nerozhodní. Nicméně byl věrohodně zlomený ve chvíli, kdy ho Nasťa opustila. Ale můj bože! Prožil celý okamžik blaženosti! Copak je to málo třeba i na celý lidský život? Citlivý, zajímavý výkon.
Interpretace mnohých nicméně blednou ve srovnání s výstupem Kryštofa Bartoše. Už nějakou dobu si nejsem jistý, jestli je Kryštof blázen, nebo se za blázna jen vydává. Tak jako Keržencev v povídce Leonida Andrejeva. Dobrá volba textu. Suverénní výkon. Až na drobné výpadky paměti vlastně profesionální. Co s ním jiného, než jej ocenit titulem laureáta. Jsem moc zvědavý, kterak Kryštof se svým nesporným talentem naloží dál...

Třetí kategorie neměla žádného laureáta, jen dvě čestná uznání. Ale byly to velmi solidní výkony. Místní (tedy prostějovská) Jana Novotná se proměnila v dospívající rekreantku Bernice (Eve Enslerová: (V)hodná těla) a vysvětlila nám, že nejhorší na světě jsou Hubený Krávy. A svěřila se nám se svým tajným snem: stát se takovou Hubenou Krávou. Inu, jsme jen lidé a přání máme různá. Jakub Štrba si vysloužil salvy smíchu svou interpretací povídky Zdeňka Svěráka (Pane Dufek, neznáte dobrý vtip?). Text se na nás valil možná trochu těžkopádně, ale poctivě, smích přicházel prakticky v každé pauze. A pokud – tak jako já – patříte k těm, kteří si nepamatují vtipy, tady máte pro případ nouze alespoň jeden: Vejce potkalo tmu a tma povídá: Kam jdeš, vejce? A vejce říká: Já nevím, tady je tma.
Hodnocení každé kategorie mělo proběhnout formou veřejné debaty během 120 minut. Ukázalo se však, že většina interpretů má zájem o zcela konkrétní připomínky lektorů, a tak bylo třeba čas nějak nastavit. Což se nakonec povedlo – snad k všeobecné spokojenosti.
Na oné veřejné debatě, kterou citlivě a pohotově moderovala už zmíněná Hana Malaníková, se kromě názorů lektorů a přítomných účastníků festivalu ozýval také hlas takzvaných Šedows, jakési stínové poroty, která pracovala jako jeden ze seminářů pod vedením Renaty Vordové. Stínová porota zveřejňovala své postoje i na stránkách festivalového časopisu a bylo zajímavé sledovat, zda se názory obou „porot“ podobají. A nutno konstatovat, že shoda to byla pozoruhodná. Jména těch, kteří byli nakonec oceněni, se myslím bez výjimky objevila i na seznamech zajímavých výkonů v hodnocení Šedows. Užitečné srovnání, dobrý nápad. Další z novinek 54. Wolkrova Prostějova.

POETICKÉ INSCENACE

Na přehlídku se probojovalo devět poetických inscenací, porota (Jiří Pokorný, Radim Šíp, Akram Staněk, Radovan Lipus, Ema Zámečníková) udělila šalamounsky devět cen, každé inscenaci něco. Divákům se nejvíc líbila inscenace „Modrý z nebe byste nechtěli?“ souboru Třetí věk Louny. Vzpomínky hereček na vlastní zážitky z 50. a 60. let. Silné, autentické, potřebné, užitečné, strhující. Potlesk i hodnocení (hodnotilo se jako obvykle kuličkami bezprostředně po představení) zasloužené. Porota to odbyla zvláštní cenou „za autentickou reflexi 20. století s jedinečným osobnostním vkladem“.
Doporučení na Jiráskův Hronov získaly soubory Děti veselé Olomouc, Nu jo Plzeň a Regina Břeclav. Děti veselé inscenovaly rozsáhlou povídku Michala Hvoreckého Brand party. Abych se přiznal – nepřečíst si onu povídku dodatečně, ledascčemu bych nerozuměl. Porota byla nadšena z toho, že se inscenace „opírá o všechny dostupné divadelní prostředky, včetně ambiciózní scénografie a videoprojekce“. A já mám neodbytný pocit, že méně je někdy více. To, co se odehrávalo v kleci, mě nechávalo chladným. Vadily mi falešné intonace, špatná výslovnost, nedostatek energie, pomalý rytmus. Vnímal jsem vysoké ambice, ale pro mě zůstaly nenaplněny. Třeba to bude tím, že „problém“ zvaný globalizace nijak intenzivně neprožívám. Naopak soubor Nu jo Plzeň vzbudil všeobecné nadšení a radost. I když psát o souboru je trochu legrační, neboť má jen jednu členku – Hanu Habrychovou Koutovou. Inscenace je to pevná, dokonale nazkoušená, a přece působí lehce, hravě, skoro jako by se improvizovalo. Experimentální poezie Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové našla ideální interpretku. V diváckém hlasování skončilo tohle představení jen těsně druhé. A pro mě bylo vrcholem přehlídky, zážitkem, na který nezapomenu.
Do třetice byla do Hronova doporučena inscenace „Na Betlém!“ Reginy Břeclav. Kratičké představení, které prostřednictvím textů těch nejznámějších koled přináší zajímavé názory na smysl a realitu vánočních svátků. V horkém červnu to působilo lehce bizarně, ale možná tím úderněji.
Vladimir Benderski (tedy Studio Divadla Dagmar z Karlových Varů) byl oceněn za mimořádný osobnostní vklad a přínos při zprostředkování básnického světa Davida Avidana (ruku na srdce – kdo z nás tohoto izraelského básníka, malíře, filmaře a publicistu znal, dokud nám jej ve svých vlastních překladech Vladimir nepředstavil). ZUŠ Liberec ocenila porota za poučenou a poučnou kabinetní ukázku dada (Kabaret Spiegel), Červiven Krnov za scénář a metaforickou práci s rekvizitou (Vepřo-knedlo-zlo), soubor Na poslední chvíli Ostrov za hravou autorskou variaci na Samuela Becketta (Čekání na dona Luciana) a konečně Studio Divadla Dagmar a Pedagogické školy Karlovy Vary za pokus o scénické uchopení bolestného tématu osudů politických vězňů

Divákům se nejvíc líbila inscenace „Modrý z nebe byste nechtěli?“ souboru Třetí věk Louny. Vzpomínky hereček na vlastní zážitky z 50. a 60. let. Silné, autentické, potřebné, užitečné, strhující.

→

Na poslední chvíli, Ostrov / Čekání na dona Luciana. Foto: Bob Pacholík

Děti veselé, Olomouc / Brand party. Foto: Bob Pacholík

→

50. let 20. století. A s tímhle posledním hodnocením mám problém. A mnozí další diváci se mnou. Zatímco pro porotu zůstala inscenace pouhým pokusem, pro mnohé jiné se stala silnou emotivní výpovědí nejen o hrůzách doby, ale obecně o lidském ponížení, odloučení, mučení, toužení. Raději se nebudu rozepisovat dál. Jen přemýšlím o příčině vzniklého neporozumění (nedorozumění?). Z neochoty porozumět porotu neviním, to je nesmysl. Možná tak trochu zradil soubor prostor – o tolik větší než ve Studiu Divadla Dagmar. Možná úděl začínat přehlídku a hrát před poloprázdným hledištěm. Vážně nevím. Nevím a je mi to líto.

ČASOPIS A SEMINÁŘE

Úplnou letošní novinkou WP byly čtyři semináře. Probíhaly dopoledne a bylo v nich plno a pracovalo se usilovně. Alespoň co jsem slyšel, sám jsem na žádném nebyl. Stínovou porotu (tedy už zmíněné Šedows) vedla Renata Vordová, fyzickému básnictví vyučoval Petr Váša, Pouští a pralesem prózy a poezie se prodírala se svými seminaristy Gabriela Sittová a seminář Jozefa Krasuly se jmenoval „Divadlo jako poezie, poezie jako divadlo." Tak mě napadá – po dlouhé době se v Prostějově vůbec nedebatovalo o tom, co je a co není divadlo poezie. Že by už bylo konečně vyřešeno?

Festivalem nás den za dnem věrně provázel časopis Wolkroniq. Už mnohokrát se v minulosti stalo, že byla redakce tak trochu odtržena od festivalového dění. Nebo si účastníci festivalu a členové redakce nepadli příliš do noty. Tentokrát bylo všechno v nejlepším pořádku. Kromě Petry Kosové a Petry Hynčíkové, které poctivě reflektovaly vše, co bylo v jejich silách, psali do časopisu (novin?) také lektoři, seminaristé, festivaloví hosté – zkrátka bylo to pestré a funkční. To všechno ve špičkové grafické úpravě Honzy Dientsbiera a tradičně s fotografiemi Boba Pacholíka.

Bylo by asi nevděčné zapomenout na každovečerní koncerty. Na zahrádce U Kotěry se vystřídali Ty syčáci, Hm..., Colorflash, SkA'N'Daal a Holden. A bylo tam docela milo a útulno a dobře. Organizace nebyla jistě snadná a jistě to nebylo zadarmo, ale je dobře, že se tohle všechno podařilo zajistit.

Festival jako obvykle utekl hrozně rychle. Najednou tu byl závěrečný večer. Ti nejlepší zarecitovali, ceny putovaly z ruky do ruky a řečnilo se. A potom přišlo loučení a ujišťování, že se za rok zase (skoro) všichni v Prostějově sejdeme. Tak na viděnou v červnu 2012!

JAN ANDERLE
lektor

→

KTERÉ TITULY SE V HISTORII ČESKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA UVÁDĚLY A UVÁDĚJÍ NEJVÍCE?

Nedokážu odpovědět za celou oblast amatérského divadla. Pokud jde o dětské a mladé divadlo, od první poloviny 90. let trvá mimořádná popularita knihy Tomáše Pěkného Havrane z kamene. Sám jsem viděl nejméně deset inscenací vzniklých na jejím základě, a to jsem neviděl zdaleka všechny. Od nepaměti se často inscenuje Werichova Lakomá Barka nebo různé verze pohádky O rybáři a rybce. Stálicí v dětském, ale i dospělém (nejen) loutkovém divadle jsou texty Milady Mašatové, zejména Sněhurka (podle Ľ. Feldeka) nebo Čtyři pohádky o jednom drakovi. Jako naprosto nepostradatelná se jeví v oblasti amatérského loutkářství pohádka O třech prasátkách. Letos jsem ji na Loutkářské Chrudimi neviděl a jsem z toho celý nesvůj.

JAKUB HULÁK

Pár slov o Wolkrově Prostějově

Tak jsem se vrátil z Prostějova, kde se konal 54. ročník recitační soutěže Wolkrův Prostějov. Musím říct – těžko se mi vracelo. Byl jsem na této přehlídce vůbec poprvé a dostal jsem milý úkol, sestrojit ze svého pohledu nováčka drobnou reflexi. Tak tedy neváhám a sladce unaven z přehlídky, ještě v oblečení a pocitu, který jsem tam nosil, pouštím se do psaní.

Výše sice píšu „milý úkol“, ale hned když jsem sedl před monitor svého počítače, uvědomil jsem si, že tento milý úkol je tak trošku danajský dar. Letošní ročník, jak jsem vyzvěděl, byl totiž do jisté míry přelomový a nový. A jak jsem vyzvěděl vzápětí, na jeho organizaci panují různé názory. Tento rok Wolkrův Prostějov fungoval především pod patronátem pracovníka NIPOS-ARTAMA Daniela Razíma. Záměrně píšu, že fungoval, to se myslím dá napsat s čistým svědomím. V této podobě přehlídka kladla důraz také na práci v seminářích, měla být postavena tak, aby každý stihl každou kategorii a každé představení, a tendenčně se posunovala opravdu spíše k přehlídce než k soutěži. Oproti minulým ročníkům ubylo recitace druhého textu (každý recitátor šel do krajského kola se dvěma texty), což mě sice dost mrzelo, ale na druhou stranu chápu, že časové důvody jsou časové důvody. Ono s tím časem to bylo i tak dost napnuté. Já osobně jsem na těch pět dní přestal počítat s teplým obědem. To mi ale nevadilo, program byl pestrý a zajímavý a přece se nejezdím na Prostějov najíst. I tak byl ale časový pres značný a přiznám se, že odpolední diskuze jsem obětoval. Na té o první kategorii, která se mě týkala, jsem byl. O sobě jsem se nic moc nedozvěděl, bohužel. Nezbyl na to čas, nejdříve se diskutovalo hlavně obecně a jednotliví recitátoři přišli poněkud zkrátka. Recitační odpoledne byla poměrně dlouhá – recitátoři ještě nevymírají. Pouze třetí kategorie mi přišla až neúměrně krátká v porovnání s ostatními. Napadlo mě, zda by to nešlo rozvrhnout jinak. To jsou ale jednotlivosti, které se dají jednoduše časem vypilovat.

Co jsem mimo jiné velmi ocenil, byla práce v seminářích, které probíhaly dopoledne. Než jsem si vybral „Divadlo jako poezie, poezie jako divadlo“, nabízely se mi všechny čtyři, žádný se nejevil marně a žádný také nebyl, jak vím z vyprávění. V naší dílně jsme s Jozefem Krasulou za tři dny vyrobili krátké divadélko poezie na texty J. H. Krchovského, což podle mě jenom ukazuje na ohromnou kreativitu a potenciál, který se za všemi semináři skrývá.

Další milá věc byl večerní až noční program. Výběr kapel byl podle mě dokonalý, pořadatel se mi strefil do vkusu a myslím, že nejen mně. Ty Syčáci, Hm..., Holden a další musí potěšit určitě každého znaveného recitátora.

Abych se ale vrátil k problému – někteří kolegové-recitátoři byli s letošní organizací Wolkrova Prostějova nespokojení. Jeden večer mezi námi šla i petice proti jednotlivostem v nové organizaci Wolkrova Prostějova. Nepodepsal jsem ji. Já osobně jsem byl s letošním systémem spokojený, žádné problémy podle mě nebyly fatální. Je to přirozené, když se rozjíždí něco nového. Vzhledem k obrázku, který jsem si z vyprávění udělal o minulých ročnících, je mi sympatická snaha posunout tuto velkou věc někam dál či někam jinam, chcete-li. A pokud se na Wolkrův Prostějov dostanu i příští rok, nevadilo by mi, kdyby byl minimálně tak příjemný jako letos.

JAN MRÁZEK

→

Zahájení festivalu Wolkrův Prostějov. Foto: Bob Pacholík

Smysluplně jiný Prostějov

Nový model, který umožňuje všem absolvovat vše, je sice velmi náročný, ale také smysluplný.

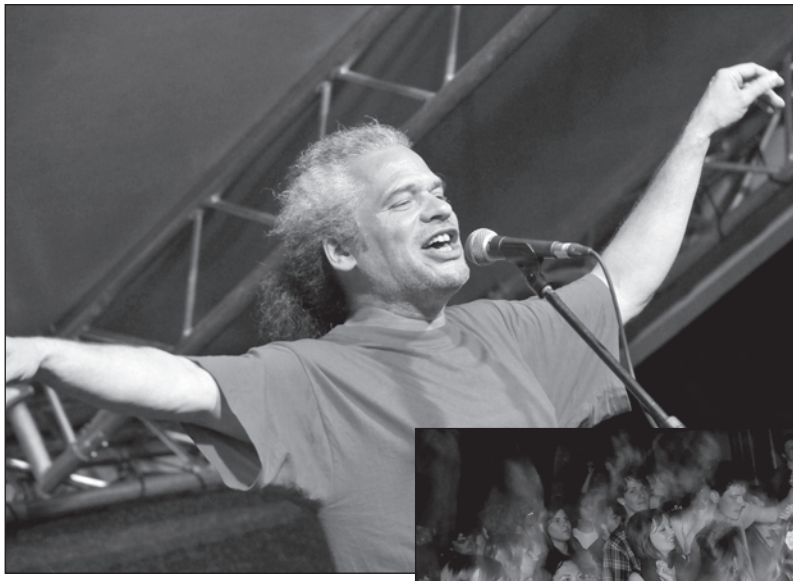


Foto: Bob Pacholík

Dopolední seminář, rychlý oběd, recitátoři, rozbor, představení, rozbor, zahrádka pana Kotěry, únava, zážitky, hodně únavy, hodně zážitků, radost z nových setkání, obrovská radost ze smysluplně stráveného času. Podtrženo úspěchem holek z Třetího věku... Pyšná produkční pro ně udělá cokoli, aby zase příště tohle všechno mohly zažít!

Jezdit na WP je moc fajn, málokdy si může zaměstnaná žena (velmi moc zaměstnaná) dovolit takový luxus. Čeká, že zažije něco úplně jiného... A to letos přišlo.
Nový model, který umožňuje všem absolvovat vše, je sice velmi náročný, ale také smysluplný. Práce v semináři pro mne osobně je nezapomenutelná, propojení mladých i těch starších při společné činnosti dává nové pohledy i inspiraci. Pro členky souboru Třetí věk bylo setkání s lektorkou Gábinou tak silným zážitkem, že již dnes, pár dní po WP, pracují na sólových textech. Sledovat nadšení frekventantů semináře fyzického básnictví bylo úžasné a jejich výsledky hovoří samy za sebe...
Ne každý vítá novinky a změny, to je jasné. Jistě je práce náročná i pro porotu... Ale to tak je. Hlavním hrdinou dne je prostě recitátor a soubor, účastník festivalu, který by měl odjet občerstven novými prožitky, organizační a lektorský sbor unaven a vyčerpán.
Jako organizátorka krajské přehlídky vím, že není jednoduché měnit letité postupy. Bylo by fajn, kdyby se v Prostějově setkávali i organizátoři oblastních a krajských přehlídek, aby si vyměnili zkušenosti, bavili se o lektorských sborech, o cílech a o postupech. Pak by se snad už nestávalo, že se budou rozdávat diplomy a sepisovat pořadí úspěšnosti recitátorů, pak snad by v hlavní roli mohla být radost z přednesu a touha sdělit něco důležitého.

Ještě jednou děkuju těm, kteří přišli s novou programovou náplní festivalu, a přeju jim, aby dokázali přesvědčit pochybovače o tom, že tahle cesta je správná.

STÍNOVÁ TETA DÁŠA
(Dagmar Bahnerová)

→

Imprese letošního Wolkrova Prostějova

Pozvání na Wolkrův Prostějov pro mne bylo trochu nostalgickým návratem po letech. Po debatě s Danielem Razímem jsem sepsal své dojmy a rozmary viděného i diskutovaného. Zde jsou některé mé kusé, letmé a nesoustavné imprese z letošního WP.

Považuju letošní ročník – zvláště z hlediska divadel – za velice zajímavý. Byť se jednalo o značně široké spektrum – od poetických „klipů“ (Regina, Břeclav, Nu jo, Plzeň) až k takřka suverénnímu a komplexnímu scénickému tvaru (Děti Veselé, Olomouc), od lehkých nonsensových hříček (Na poslední chvíli, Ostrov) k závažným výpovědím (Dagmar, Karlovy Vary + 3. věk, Louny). Letos se nevyskytl vyloženě slabý nebo mylný soubor. Všechny stály za vážnou řeč a zajímavou diskuzi.

Doprovodný program letošního ročníku, zejména kapely a jejich koncerty „U Kotěry“ byly povedené. Líbila se mi návaznost vybraných kapel na WP. Petr Váša jako zpívající lektor a „fyzický básník“, kapela Hm… programově se věnující zhudebňování poezie či členové souborů nebo jednotliví recitátoři, kteří měli možnost se představit v jiné poloze jako „bigbíťáci“. Fajn! Naopak bych se (a myslím, že nejen já) zcela obešel bez konfekčních a tuctových dýdžejů, kteří nemají se smyslem WP nic společného. Raději přidat počet inspirativních kapel nebo jim dát víc prostoru než nějaká reprodukovaná „dýza“.

Za dlouhodobou slabinu festivalu považuju jeho izolaci v samotném městě – město ví málo o WP, málo přehlídkou žije a mnozí účastníci WP nemají ani tušení, do jakého města přijeli. Nabízí se řada možností – dostat festivalové akce do více prostor ve městě (třeba i exteriérů, i zde se jeví zahrádka U Kotěry jako PLUS). Prostějov nabízí řadu skvostných míst nejen v Národním domě (úchvatná secesní kavárna, interiéry jedinečných vil, slavnostní prostory radnice, fragment židovského města, muzejní budova tzv. Špalíčku atd.). Prostě si myslím, že by mělo dojít k výraznějšímu propojování lidí a míst z obou „táborů“, domácích a hostů.

Nově zavedené semináře nejsou vůbec špatný nápad, byť se během pouhých 3 až 4 dnů nelze dopracovat k tak soustředěnému a intenzivnímu výsledku jako třeba na Hronově, v Šumperku nebo na Sobotce, kde jsou semináře SMYSLEM A CÍLEM. V Prostějově je přece jen smysl a cíl v PŘEHLÍDCE.

Na rozdíl od jiných nemám osypky ze slova „laureát“, vůbec bych se jej nebál. Když se může používat v souvislosti s Nobelovou cenou nebo Oscarem, myslím, že je i pro WP pořád „dost dobrý“.

Co je však podle mne zcela mimo, je POUHÁ JEDNA POROTA pro všechny kategorie u sólistů. Navrhuju návrat ke třem porotám, je to smysluplnější pro obě strany, neboť i pro recitátory, kteří jezdí na WP opakovaně, je daleko zajímavější setkávat se v různých kategoriích v porotě s různými osobnostmi a s různými názory než s pouhou jednou – byť třeba i obměňovanou – skupinkou. Navíc jde v tomto případě také o cosi, čemu se říká pěstování „odborné obce“, která je v případě uměleckého přednesu a divadla poezie tak malá a menšinová, že nepovažuiu za šťastné ještě jednu z nemnoha možností jejího setkávání a diskuzí redukovat snižováním počtu porot.

Nakonec si dovolím doporučit jako inspirativní představení pro příští rok špičkovou profesionální inscenaci „Korespondence V+W“ brněnského divadla Reduta či produkci kabaretu Calembour, zkrátka to nejlepší ve své profesionální kategorii jako příklad toho, jak lze s literárním textem pracovat na vrcholné úrovni. Stejně tak by stálo za to opět zvážit setkání/besedy se současnými českými autory, jejichž texty se na přehlídce objeví (to se dá snadno zařídit, neboť je s dostatečným předstihem známo, kdo z jednotlivců i souborů s čím do Prostějova přijede).

RADOVAN LIPUS
divadelní režisér

60. loutkářská Chrudim

Loutkářská Chrudim – celostátní přehlídka amatérského loutkářství – se po letech experimentování vrátila do svého stabilizovaného termínu 1. až 6. července, využívajícího dvou státních svátků. Když se k nim ve šťastných letech – tak jako letos – připojí ještě sobota a neděle, zbývají jen dva dny, které je třeba přidat z dovolené. A pro spoustu lidí je LCH znamením začátku prázdnin, či chcete-li, loutkářského léta.

Tím hlavním je tu – jak už název napovídá – **hlavní program**, vzešlý z nominací a návrhů deseti krajských přehlídek: z kraje Královéhradeckého a z Prahy po pěti, z Libereckého a Plzeňského po dvou a po jednom z kraje Brněnského, Jihočeského, Moravskoslezského, Pardubického, Středočeského a Zlínského, celkem 17 kousků.

Ač jubilejní, byl to ročník spíše slabší. Stanovím-li si jako uchopitelné kritérium, co bych chtěl rozhodně ještě znovu vidět, těžko bych letos takovou inscenaci našel; normálně to bývají dvě až tři, výjimečně čtyři. Zato tu bylo hodně nadprůměru a dobrého průměru.

Mám-li se podívat na 60. LCH ze zorného úhlu předchozích let, je třeba konstatovat, že poslední desetiletí rozvíjejí to, co přinesla léta devadesátá a co začínalo už v letech osmdesátých. I nadále vidíme tři základní proudy:

1. Nejpočetnější je *klasická dějově silná pohádka a jí blízké žánry* – reprezentované v posledních dvaceti letech především Střípkem, ale i Čmukaři, Klikou, Vozichetem či ZUŠ Žamberk, v kombinaci s postmoderní absurditou sem patří i mnohé inscenace Dna či Tichého Jelena a samozřejmě tradičnější soubory jako je Divadlo V Boudě, Opal nebo Spojáček.

Letos sem lze zařadit skromnou, ale nápaditou Malou indiánskou pohádku jaroměřských Mamin, dále s nečekaným smyslem pro hereckou tvárnost, stylizaci i temporytmus provedenou Pohádku O velké řepě souboru jaroměřské ZUŠ Malé dvě, s příjemným nadhledem a nonšalancí zahranou pověst Jan za chrta dán souboru Překvapení při ZUŠ Chlumec nad Cidlinou či poctivé Tři zlaté vlasy děda Vševěda opavského Opalu. Ale patří sem i většina dalších inscenací včetně do aktivizace dětských diváků se pouštějících inscenací O Červené karkulce kroměřížské Říše loutek, Papírových pohádek liberecké Korduly a kinoautomatového Hluboko v lese pražského Tate Iyumni. Mimo žánr pohádky se do tohoto proudu řadí také ambiciózní, ale neúměrně přehlcený Komediant boží souboru Tyan Dýšina a Ves Touškov.

2. *Lyricko poetický proud*, nevycházející dominantně z děje – jaký už tři desetiletí v mnoha svých inscenacích předvádí svitavské Céčko a další soubory, v nichž se uplatňuje Karel Šefrna – se letos nevyskytl. Vzdáleně se k němu odkazuje z etud vzniklé Shenti Kuilei souboru Já a On při ZUŠ Nové Město na Moravě, pozoruhodné především nápaditými obrazy podmořského světa, vytvářenými jen z pomalovaných rukou, nohou, případně hlav dvou herců; s trochou fantazie snad i Labyrint podle Jana – ambiciózní, v dílčích prvcích zajímavé, ale jako celek akademicky povšechné zpracování Labyrintu J. A. Komenského v podání souboru Labyrint při ZUŠ Jaroměř.

3. *Absurdní proud*, jenž se výrazně transformoval do *postmoderní* uvolněnosti. Nejvýrazněji se projevil v inscenaci pražského souboru Flajšplyš Kdo chodí na Gotthaj, navazující v lecčems na Jelínkovy inscenace Dna a Tichého Jelena. Tímto směrem se letos vydalo i pražské Divadlo Arnošta ve své Ošetřovně na kraji pekla (byť tu stále figuruje i základní nit příběhu) a koketují s ním i Na statku a v Africe pražské Kliky. A samozřejmě také inspirativní Kdopak by se Boha BAR, hrané pod hlavičkou souborů Dno a Šavgoč. Dílčí postmodernistické prvky a postupy se však objevují i v mnoha

(nepříliš) jubilejní

inscenacích proudu dějového i lyricko-poetického: kompozičně se postmoderna uplatňuje v Shenti Kuilei, atomizací děje v Papírových pohádkách a Červené karkulce i v kinoautomatu Hluboko v lese a nejhlouběji v kompozici a myšlenkové i stylové těkavosti Komedianta božího.
Ne každý však chápe postmodernu jako nástroj poznávání současného světa současnými divadelními postupy a prostředky, tedy jako cestu k odhalování plurality pravd. V tom případě pak otázka zní, zda je postmoderna způsobem objevování a vyjevování světa, nebo jen pasivním otiskem změti obsahově i formálně nesourodých a nesouměřitelných informací internetové doby, s jejím zahlceným a nestrukturovaným chaosem bez potřebné analýzy. V řadě případů informace nevyrůstají organicky z materiálu a nenavazují významové vztahy, nýbrž se jen řadí a vrší za sebe a na sebe tak, jak přišly inscenátorům pod ruku či na mysl. Postmoderna se svým míšením stylů a vytvářením nových kontextů v zájmu prosazování plurality pravd se tak často stává jen zástěrkou, bianko šekem pro absenci konzistentního myšlení a tvorby. Takto chápaná postmoderna je cestou snadnosti. Coby „loutka“ se popadne plyšové zvíře či gumová panenka z krabice pod postelí a trochu se s ní vrtí. Improvizace se uplatňuje nejen jako doplněk či oživení, ale jako základní a jediný postup tvorby a také jako produkt určený k prezentaci. Jenže snadnost zřídkakdy vede k hloubce. O kolik více si toho řekneme díky mobilům? O kolik více „přátel“ máme díky facebooku? O kolik víc toho skutečně víme dík internetu? A o kolik víc můžeme vyprodukovat dobrého divadla, když popadneme prvního plyšáka, který se namane, a uděláme prvé, co nás s ním napadne?
Ale co je to všechno platné, když zejména u mladých souborů je to nejoblíbenější směřování, neboť zdánlivě nabízí absolutní svobodu bez nutnosti budovat logické vazby příběhu, postav a jejich motivací či dodržování žánrových a stylových hranic, a mladí v publiku reagují na každý naschvál s až demonstrativním nadšením.
Protože šlo o kulaté jubileum, vymyslela odborná rada jubilejní **retrospektivu** nejzajímavějších inscenací minulých osmadvaceti let – přesněji těch inscenací, které dosud existují. Sešlo se jich nakonec osm – od nejstaršího (1983) Příběhu a Poslední Kašpárkovy šance (1986) sudoměřického Tatrmana, přes Dona Šajna plzeňského Divadla V Boudě (1989), Medvídka Pú (1993), nedávné Lapohádky Dna Hradec Králové (2007), Hotel Beránek plzeňského Střípku a Huga semilského Teatra Hugo (obě 2008) až po Krvavé koleno pražského Tate Iyumni z roku 2009. Myšlenka to byla dobrá – inscenace se ukázaly v pravém smyslu živé a přivítali je jak pamětníci, tak mladí, kteří měli možnost zjistit, že dobré loutkové divadlo se dělalo dávno před tím, než přišli na svět, a že to dnešní s ním má nepřehlédnutelné spojitosti.
Podařilo se uskutečnit i další soukromou iniciativu – **almanach** Loutkářská Chrudim 2001–2011, navazující obsahem i formou na předchozí publikaci 50 Loutkářských Chrudimí. Poněkud méně se podařilo realizovat další myšlenku odborné rady – **setkání** těch, kteří se v minulých šedesáti letech zasloužili o to, že LCH je taková, jaká je, a že vůbec je. ARTAMA oproti návrhu odborné rady na základě záhadných kritérií některé lidi doplnila a mnohé jiné vypustila – především tvůrce. Osmatřicetiletý Jelínek, který hrál na LCH dohromady jedenadvacetkrát v hlavním a sedmkrát v inspirativním a doplňkovém programu, třikrát vedl seminář a jednou redakci zpravodaje či osmačtyřicetiletá Olga Strnadová se svými dvanácti vynikajícími inscenacemi v hlavním a třemi v doplňkovém programu, jakož i trojím lektorováním jsou zřejmě na uznání zasloužilosti příliš mladí. Ale proč byla vynechána i Dana Jandová, která na LCH vystupovala se Střípkem či soubory ZUŠ šestnáctkrát (o dvou doplňkových představeních nemluvě) a ještě pětkrát vedla semináře, zůstává záhadou. Stejně jako to, proč se neuskutečnilo odbornou radou schválené setkání, na němž by mohli být lidé jako Jan Císař, Pavel Vašíček nebo Karel Šefrna představeni těm, kdo o nich zatím jen četli či slyšeli, mohli by se o nich něco dozvědět či se jich na něco zeptat – jako tomu bylo před deseti lety. Místo toho jim byla nabídnuta jen trapná možnost posedět dvacet minut u jednohubek a sklenky vína, s níž jim nikdo ani nepřipil. Skvělý způsob, jak z uznání udělat zneuznání.
Tatáž záhada platí u plánovaných a neuskutečněných **zahraničních inscenacích**, o nichž se programová rada v půli dubna od odborného pracovníka dozvěděla, že „Nikdo s nimi nejednal.“ – Proč? – „Nikdo s nimi nejednal.“ – A kdo s nimi měl jednat? – „Nikdo s nimi nejednal." – těžko nevzpomenout na pohádkové Neviděla jste tu děti? – Pleju len, nebo na rozhovory s politiky, kteří na otázku "Kdo to ukradl?", odpovídají "Radu volí parlament." Posledním hřebíkem pak bylo přímo na místě zjištění, že ani jediný inzerovaný účastník – Dezorzovo lútkové

→

Ač jubilejní, byl to ročník spíše slabší. Stanovím-li si jako uchopitelné kritérium, co bych chtěl rozhodně ještě znovu vidět, těžko bych letos takovou inscenaci našel; normálně to bývají dvě až tři, výjimečně čtyři.. Zato tu bylo hodně nadprůměru a dobrého průměru.

Maminy, Jaroměř / Malá indiánská pohádka
Foto: Ivo Mičkal

Tate Iyumni, Praha / Hluboko v lese
Foto: Ivo Mičkal

Já a on, ZUŠ Nové Město na Moravě / Shenti Kuilei
Foto: Ivo Mičkal

LS Vozíchet, Jablonec nad Nisou / Nastavte uši, pozorujte.
Foto: Ivo Mičkal

→

divadlo z Košic – není zajištěn a místo něj na poslední chvíli suplovali „galapředstavení" z vlastních sil přítomní lektoři (že to dokázali, je ctí, že jim nikdo ani nepoděkoval, patří asi k věci). K tomu všemu je třeba připočíst zmatek v časovém rozvrhu, v němž se řada základních programových bodů překrývala či musely nadvakrát natřikrát být upřesňovány a měněny ve Zpravodaji.

Co se posledních deset let příliš nedaří, je **spolupráce s městem**. Loutkářská Chrudim se z Chrudimi tak trochu vytratila. Výlohy obchodů zaměřené k LCH už asi nikdo neočekává (byť kašpárkovské čapky obsluhy do nově otvírané jídelny zdravé výživy pár loutkářů nepochybně přilákaly). Kdeže jsou poutače rozmístěné po městě a výzdoba upozorňující kolemjdoucí a kolemjedoucí, že tady je to divadlo, kde se cosi odehrává? Pravda, město – jak bylo zdůrazněno – dává půl milionu, ale ty jdou na zábavné pořady pro občany, které s LCH souvisejí toliko jménem; obsahově se s loutkářstvím nijak nesetkávají a vesměs se odehrávají na odlehlém náměstí či v ještě odlehlejších klášterních zahradách. Příkladem může být letošní bezpříkladné zahájení. Bohuš Matuš odzpíval číslo z muzikálového Kata Mydláře se závěrečným výkřikem do mikrofonu A teď se du vožrat! – načež nastoupila ministersko-městsko-niposní delegace a před hrajícími si a nahlas se bavícími chrudimskými dětmi i dospělými, očekávajícími následný koncert, „slavnostně" zahájila 60. LCH a Lenka Lázňovská pohovořila o oceněném Jiřím Oudesovi – načež na jeviště vtrhla kapela Kaše a párek se zvoláním: "Líbila se vám tahle předkapela? Tak teď přijde lepší!" – a spustila svůj virvál. Jak důstojné! Přidáme-li zmíněný fakt, že po LCH není v ulicích téměř ani stopy, mohl by neinformovaný návštěvník soudit, že tu snad o loutkářskou přehlídku ani nestojí. A to by bylo škoda. Pro loutkáře i pro město, jemuž přehlídka dělá už šedesát let reklamu a bez níž by o něm mnozí neměli ani tušení.

To vše jsou zdánlivě okrajové věci – ale jsem-li žádán, abych nahlédl na dnešní LCH pohledem uplynulých deseti či více let, je, bohužel, právě tohle to zásadně „nové".

Naštěstí LCH zůstává pro většinu účastníků úžasnou příležitostí k setkávání, na kterou se těší po celý rok, a je v pravém slova smyslu festivalem, tedy svátkem. Znamená léto, přátelství a tvořivost, k níž na předním místě patří už dvacet let i praktické **semináře**, které se zaměřují jednak na konkrétní divadelní dovednosti (dramaturgie, režie, scénografie, hudba, práce s loutkou...) či na speciální dílčí dovednosti (tanec, zpěv, řezbářství, žonglování či letos filmová animace...), a dále na inspiraci, probuzení zájmu, chuti... K výjimečně cenným kvalitám LCH patří i to, že se tu v seminářích setkávají předškolní děti (v rodinném semináři, který se tu koná už od roku 1994), školní děti (v dětských seminářích od roku 1992), teenageři a dvacátníci s lidmi šedesáti či sedmdesátiletými. Letos takových seminářů bylo deset, což odpovídá průměru posledních dvaceti let.

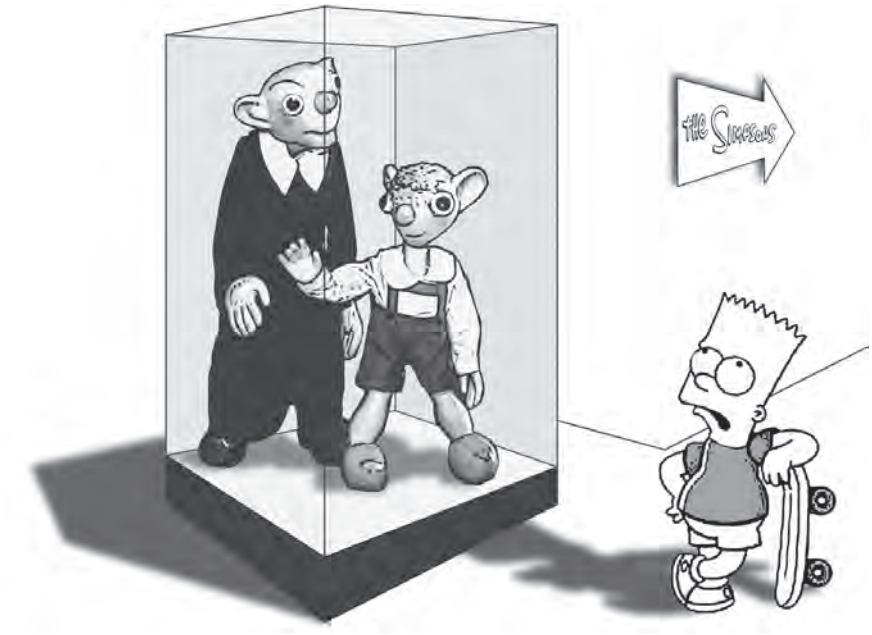
A už se těšíme na jedenašedesátou – i když nebude jubilejní.

LUDĚK RICHTER
dramaturg, režisér
a herec Divadelní společnosti Kejklíř

→

Tyan, Dýšina a Ves Touškov / Komediant boží. Foto: Michal Drtina

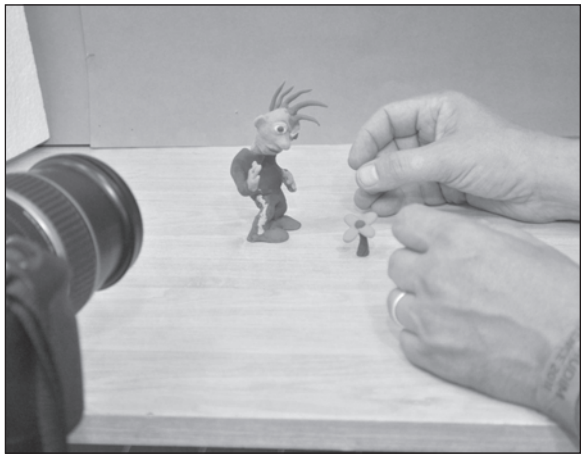
Semináře 60. loutkářské Chrudimi



K celostátní přehlídce amatérského loutkářství patří už tradičně semináře. Deset se jich uskutečnilo také letos. Čemu se věnovaly a s jakým úspěchem?

SEMINÁŘ A – ANIMACE (LEKTOR BOHUMÍR NOVÁK)

Praktický seminář, na jehož konci měli mít frekventanti v ruce vlastní krátké loutkové filmy. Sešli se zde lidé různého věku a různě počítačově zdatní. Nic z toho nebylo překážkou. Seminaristé si připravili scény, přichystali loutky, nastavili světla, stojany a především naladili své fotoaparáty a laptopy. Už během prvního dne měli hotovou animaci! A tento postup se v podstatě celý týden opakoval – další loutky, další scény, další fotky a poté jejich zpracování v počítačích. Na závěr bylo nutné nahrát dabing, ruchy, zvuky. (Postprodukce je totiž tím, co zabere nejvíc času.) Krátké animované filmy předvedené poslední den ve Velkém sále DKP byly jedněmi z nejpůsobivějších prezentací vůbec. Není si totiž co nalhávat – i loutkový film patří na Loutkářskou Chrudim. Je jednou z cest, která může posunout loutkové umění dál. Dává mu nové významy a přivádí k „loutkařině“ nové lidi.



Seminář animace. Foto: Ivo Mičkal

SEMINÁŘ B – BARVY (LEKTORKA HANA VOŘÍŠKOVÁ)

Byť se seminář jmenoval „Barvy“, nejdříve se seminaristé seznámili pouze s černou. Až potom se věnovali možnostem celé barevné škály a nejrůznějším odstínům. A jaké to bylo najednou nové a osvěžující. Ale hlavním sedmidenním spojovatelem semináře byl „proces“. Jakákoliv fáze malby je představením a papír byl od počátku místem, kde se děly zázraky, tj. vznikaly příběhy. Štětce byly nástrojem i loutkami samotnými. Seminaristé objevovali vztahy mezi těmito nástroji a pokoušeli se do tohoto procesu zapojit svá těla.
Ta nechali ovládat svou energií a výsledky se snažili zobrazit (obtisknout, zakreslit) na papír. Jak vypadá emoce radosti? Jak se projeví nerozhodnost, strach nebo zloba? Na obrazech se odehrávaly celé myšlenkové pochody, ale stále byl tím nejdůležitějším proces. Sama lektorka považuje tuto metodu za způsob divadelního myšlení. Skrze emoce, fázování, vedení sebe sama je možné zobrazit své představení na papír.
„Barvy“ v lecčem navazovaly na seminář „Divadlo na papíře“ z 57. LCH (taktéž vedený Hankou Voříškovou).

→

Seminář barvy. Foto: Ivo Mičkal

Seminář Dramatizátorsko-autorský. Foto: Ivo Mičkal

SEMINÁŘ D – DRAMATIZÁTORSKO-AUTORSKÝ SEMINÁŘ (LEKTOR LUDĚK RICHTER)

Jeden z nejtradičnějších chrudimských seminářů nikdy nezklame. Vždy se jedná o rozbor textů, které si v rámci skupin dopředu všichni nastudují a poté nad nimi týden společně hořekují. Snad jedinou podstatnou změnou letošního dramatizátorského semináře bylo výrazně mladší věkové složení. Je otázkou, zda tomu tak bylo úmyslně (budoucí mladí dramaturgové opustili semináře pohybové, hudební či loutkové a rozhodli se vzdělat dramaturgicky) nebo náhodně (na pohybových, hudebních či loutkových seminářích nezbyla místa). Každopádně Luděk Richter je jedním z těch odborníků, jejichž rada a pohled mohou být pro inscenaci tím nejdůležitějším a rozhodujícím momentem. Mladí dramaturgové nemohli odcházet zklamaní. Snad jen jejich zadní partie si budou tento týden dlouho pamatovat... Kafe jako nápoj č. 1 by měl mít tento seminář zcela zdarma. Jak bývá totiž zvykem, někdy je únava hlavy horší než únava těla na pohybových seminářích.

SEMINÁŘ P – POSTAVIČKY (LEKTOŘI MAGDA VESELÁ A RADOMÍR VESELÝ)

Tradiční je i tzv. seminář pro náctileté. Účelem těchto dílen bývá poznání divadla někde na hranici – již se nejedná o dětský seminář, který s divadlem seznamuje, ale stále ještě nejde o seminář více vyhraněný, určený pro zdokonalení specifických dovedností. Zde se zdokonaluje vše – především nápady, herecká i hudební improvizace, hodně se vyrábí, utužuje se kolektiv a v posledních letech se uchytila tvorba závěrečných prezentací, případně krátkých minianimací. Magda a Radomír Veselí, lektoři letošního semináře pro náctileté, si pro svou sedmidenní práci vybrali knihu Marky Míkové „Roches a Bžunda“. Seminaristům pouze přečetli příhodu dvou postaviček z uvedené knihy a pak je nechali svými svěřenci objevovat. Ti nejprve fotili lidi, kteří jim postavy připomínají, poté vyráběli jednoduché loutky, které opět fotili a domýšleli k nim další příběhy. Mladí seminaristé se učili pracovat sami i v menších týmech. Pokoušeli se vytvářet scénáře, které byly dalším krokem ke krátkým závěrečným animacím. Ty byly prezentovány na závěr festivalu a seminaristé je živě dabovali z pódia.

Seminář Postavičky. Foto: Ivo Mičkal

Seminář Restaurant (groteska Chrudim). Foto: Ivo Mičkal

SEMINÁŘ R – RESTAURANT „GROTESKA CHRUDIM“ (LEKTOŘI BLANKA JOSEPHOVÁ-LUŇÁKOVÁ A MARTIN ŠVANTNER)

Blanka Josephová-Luňáková, výborná herečka a jistota kvalitního loutkářského vedení, a Martin Švantner, skvělý hudební improvizátor, který rozezvučí takřka vše, se letos rozhodli opájet bramborami. Brambora jako inspirativní surovina, jako manekýn, maňásek, javajka, marioneta či jako cokoliv jiného, čím se může stát. Základní koncepcí semináře byly zkrátka možnosti brambory. Vždyť je tak tvárná! Velmi jednoduše ji lze variovat, má neobvyklé zvukové možnosti a lze ji krájet, vydlabávat, loupat, vařit, péct, smažit... Veškeré dění v semináři směřovalo k závěrečnému vystoupení, kde seminaristé předvedli krátké scénky s vyrobenými loutkami a zužitkovali vše, co je Blanka naučila o gagu, zkratce a vtipu. Brambora v hlavní roli obstála.

Seminář Řezbářský. Foto: Ivo Mičkal

SEMINÁŘ Ř – ŘEZBÁŘSKÝ (LEKTOR ROMAN MAREK)

Řezbáři měli svoji učebnu zcela mimo festivalové dění. Přístup k nim byl značně komplikovaný, ale závěrečná výstava hlaviček (snad budoucích marionet) ukázala, že se celý týden na tom vzdáleném místě činili ostošest. Na začátku své cesty dostali dřevěný špalek s hrubě opracovaným profilem naznačujícím čelo a nos, a poté celý týden pracovali na podobě „své“ hlavy. Mnozí z nich pochopitelně nikdy předtím dláto v ruce nedrželi a museli za pouhý týden zvládnout celou techniku. Tento seminář byl spíše „informativní“ – lektor Roman Marek ukázal, „jak se to dělá“, ale je to pouze první krok. Druhým krokem by bylo vyřezávání těla, pak končetin... Lektor se seminaristy dále diskutoval nad tím, jak loutky barvit nebo jak se vypořádat se savostí dřeva. Právě takovýto seminář na Loutkářské Chrudimi nesmí chybět! Ideálně doplňuje všechny ostatní, které už pracují s loutkami tzv. hotovými tak, že je rozehrávají živě či fotí, nebo s nimi nepracují vůbec.

Seminář Scénografický. Foto: Ivo Mičkal

SEMINÁŘ S – SCÉNOGRAFICKÝ SEMINÁŘ PRO VÝTRVARNÍKY A REŽISÉRY (LEKTORKA IRENA MAREČKOVÁ)

Stálice mezi chrudimskými lektory – Irena Marečková – si pro svou letošní dílnu vybrala text „O rybáři a jeho ženě“, který v různých podobách poslala svým devíti seminaristům již před začátkem samotného festivalu. Všichni věděli, co je čeká, a první setkání bylo ve znamení diskuze nad uvedenými texty. Scénografie, jakožto hra objektů, vypráví příběh. Proto si seminaristé nejdříve pokládali otázky dramaturgické, režijní i herecké. Ty všechny musí jít ruku v ruce s výtvarnou stránkou příběhu. Po důkladném rozboru textu, jeho témat, motivů, příběhu a postav se seminaristé rozdělili na malé skupinky (případně zůstali sami) a pustili se do práce. Prostor, do kterého se snažili příběh umístit, byl Velký sál DKP. Scénografka a výtvarnice Irena zde fungovala spíše jako dramaturgyně a režisérka – kladla seminaristům otázky, hlídala významy a posouvala je dál jako nezúčastněné oko, které je schopno pozorovat celek, nezaobírat se detaily a hlídat, zda se chystaná maketa drží hlavní myšlenky celého příběhu „O rybáři a jeho ženě“. Závěrečná výstava maket (a jejich detailních písemných popisů, s živým komentováním samotných autorů) potvrdila, že seminaristé byli v těch nejlepších rukou.

→

Seminář Tvorby inscenace. Foto: Ivo Mičkal

Loutkářská Chrudim

SEMINÁŘ T – TVROBA INSCENACE PRO ZAČÍNAJÍCÍ I POKROČILÉ (LEKTORKA MICHAELA HOMOLOVÁ)

Jestliže se seminář Luďka Richtera věnoval (tradičně) tzv. fázi jedna – výběru, dramatizaci a úpravě předlohy –, pak seminář Michaely Homolové prováděl druhou fázi – konkrétní návrhy realizací již hotových dramatických textů (zkrátka režii). Hlavním cílem tohoto semináře bylo donutit frekventanty, aby si sami odpověděli na otázky, které jim příběh, lektorka či spoluseministé pokládali, protože odpovědnost za svá díla si musí nést jako režiséři sami. Co přesně bude týdenní náplní tohoto semináře, se frekventanti dozvěděli až první festivalový den. Pracovali se sbírkou vtipných a krátkých dramat „Zelená husa“ K. I. Galcyzńského. Z této knihy si každý vybral jeden příběh. Nejprve se seminaristé na jeden den museli stát dramaturgy a položit si několik základních dramaturgických otázek, čímž zafušovali do řemesla Luďkovi, ale byl to spíše takový exkurz než pořádný výzkum, protože toto byl seminář režisérský. Po výběru textu se každý sám zamyslel nad realizací a pak ji přednesl skupině a lektorce. Tento návrh musel být maximálně konkrétní – jak bude inscenace vypadat, kdo v ní bude hrát... Ve zbylých dnech došlo na konkrétní realizace těchto návrhů. Závěrečná prezentace nabídla 16 neuvěřitelných, zbrusu nových minipředstavení. Někteří režiséři se textů drželi více, jiní se jimi spíše inspirovali, někomu „stačilo“ pár polštářů či krabiček, jiní představili činohru o jedenácti lidech.

SEMINÁŘ V – VELKÉ PUTOVÁNÍ ANEB OBJEVUJEME AFRIKU (LEKTOŘI PAVLÍNA KORDOVÁ A RUDA KRAUSE)

Semináře pro rodiče s dětmi jsou taktéž tradiční chrudimskou dílnou. Letos se jejího vedení ujali herci Pavlína Kordová a Ruda Krause. Za svůj cíl si zvolili kontinent Afrika – lákala je atmosféra, podnebí, barvy, zvířata, způsob, jakým se tam (samozřejmě imaginárně) dostanou apod. Děti si hrály s rodiči a rodiče si hráli s dětmi. Ale hlavním cílem tohoto rodinného semináře bylo odbourání zábran, zážitky, tvorba Afriky, skrze kterou objevovali sami sebe. Společným tvořením, postupným objevováním konkrétního tématu a včleňováním se do kolektivu vzniklo cosi jako společné sdílení. Tvořily se příběhy (často velmi náhodně), vznikaly situace (ještě náhodněji) a nakonec byli všichni na Velkém sále DKP, aniž by sami věděli jak. I tam si společně hráli a úspěšně zakončili sedmidenní dobrodružství.

Seminář Velkého putování. Foto: Ivo Mičkal

SEMINÁŘ Z – Z JAKO ZVUK A ZVUČENÍ (LEKTORKA RIDINA AHMEDOVÁ)

Loutkářskou Chrudim si asi nelze představit bez tradičního hudebně-zvukového semináře. Lze i předpokládat, že náplň takovéhoto semináře bude podobná či dokonce každý rok stejná. Vždy se dýchá, zpívá, ladí, dělají se rytmická cvičení a seminaristé jsou seznamováni s melodiemi a písněmi, které neznají. Tím nejpodstatnějším u tohoto typu semináře není tedy obsah (ten je vždy kvalitní a potřebný), ale osoba lektora či lektorky. Právě ta povyšuje náplň semináře na další úroveň. Lektor je zodpovědný za kvalitu a způsob vedení těchto lidí. Letošní nelehký úkol dostala Ridina Ahmedová. Díky její aktivnosti a otevřenosti bylo vše opět o něco jinačí než v loňských letech. Seminaristé si „posílali hlasy“, pracovali s představami, seznámili se s rituálem, zpívali písně bez klasických slov, pokoušeli se o kánon a nahrávali v kostele. Nečinili tedy nic zbrusu nového, vše se dalo předpokládat, ale způsob, jakým k tomu docházeli, byl nový. Díky Ridině Ahmedové.

Seminář Zouku a zoučení. Foto: Ivo Mičkal

S využitím reportáží kolegů Zpravodaje 60. loutkářské Chrudimi připravila

PETRA HLUBUČKOVÁ

Stojí za přečtení...

Na hronovském setkání s vámi, našimi čtenáři, jsme se mimo jiné ujistili, že byste na stránkách AS uvítali tipy na tituly, které stojí za přečtení a mohly by případně obohatit repertoár vašeho souboru. Opravdu jsme to měli v plánu a jdeme do toho! Napoprvé obracíme vaši pozornost k jedné řekněme bulvárnější komedii, jedné pohádce a jednomu vrcholnému českému realistickém dramatu. Žánrově rozdílné texty, které by se mohly stát předlohou kvalitních inscenací. Pochopitelně ne pro každého režiséra a ne pro každý soubor, to si, věřte, uvědomujeme. První dva jsou z nabídky agentur Aurapont a DILIA:

Současná komedie Erica Assouse z roku 2010 **Údržbář** (přeložil Alexander Jerie) pro **5 mužů a 3 ženy**. Hlavní hrdinka Séverine, kterou před mnoha lety opustil manžel Jean Pierre, založila vlastní vydavatelství. Z osamělé ženy ve středním věku je nyní úspěšná podnikatelka. Jednoho dne se její bývalý manžel (titulní hrdina) objeví u ní v kanceláři. Už to ale není světák, arogantní a cynický obchodník, ale v podstatě nezaměstnaný bezdomovec. Jean Pierre přišel, aby se omluvil a zeptal se i na práci. Séverine se rozhodne dát mu šanci a nabídne mu místo údržbáře. Pro něj to znamená obléct pracovní uniformu, vzít kartáč a kbelík a přijmout ponížení. Ukáže se však, že jeho postavení „neviditelné ficky" je docela výhodné. Stane se nečekaným svědkem mnoha (pro něj) zajímavých situací a odkryje nejedno tajemství, tajený vztah atp. a aktivně se vloží do děje. Situační komedie neodvratitelně spěje k happy endu... Uplatnění v ní najdou mladší i starší herci.

Po skvělé zkušenosti se zhlédnutím několika inscenací hry bratří Mrštíků Maryša v posledních letech neváhám upozornit vás na další z českých vrcholných dramat, tentokrát hru Gabriely Preissové **Gazdina roba** (1899). Je napsaná pro **14 mužů a 14 žen**, obsazení je ale pochopitelně možné v souvislosti s inscenačním záměrem upravit.
Chudá krajčířka Eva (titulní postava) a bohatý selský synek Mánek Mešjaný se mají upřímně rádi. Jejich vztahu ale nepřeje Mánkova matka, která to dává ostře a veřejně najevo. Proti Evě coby Mánkově nevěstě nestojí jen chudoba, ale i vyznání. Mánek je slaboch a svou lásku nedovede hájit a postavit se matce, která ho tlačí do sňatku s bohatou Maryšou. Zklamaná Eva se pak provdá za staršího kožušníka Samka. Ožení se i Mánek s Maryšou. Nikdo z nich však není šťastný. Zpočátku snad jen Samko, který si maluje budoucnost s Evou, dokonce spolu mají dcerku. Postupem času se ale Eva s Mánkem znovu začnou stýkat, Eva se odcizuje manželovi, což vyvrcholí, když jejich dítě zemře. Podle Evy proto, že Samko pro hloupý předsudek odmítl dojít pro místního doktora, který si vzal rozvedenou... Po jedné z hádek Eva od Samka uteče a odchází za Mánkem do Rakouska. Mánek tam pracuje na statku (gazduje – odsud „Gazdina roba") a Evu vydává za svou ženu. Plánuje rozvod s Maryšou a svatbu s Evou. Ale advokát ho od toho odrazuje, Mánek je opět zviklán a definitivně ho opět zlomí matka, která ho přijela do Rakous přemlouvat k návratu k Maryše. Pod vlivem matky se Mánek Evy opět nezastane, když je na veřejnosti urážena (nazývaná „robou"). Eva se v zoufalství utopí.

Do třetice je tu pohádka **Bajaja**, kterou podle Boženy Němcové napsal František Pavlíček. Známý příběh o princi, který se musí zapřít, vydávat se za němého a dlouho čekat na uznání, aby si nakonec mohl vzít milovanou princeznu, obohatil F. Pavlíček o řadu postav a motivů. Nutno přiznat, že místy je to obohacení až na škodu spádu děje, např. hned v úvodu. Rozhodně jde ale o text, který zachovává silný příběh, přivádí na jeviště skutečné hrdiny, ale i antihrdiny, čitelný souboj dobra se zlem. Vše, po čem v oblasti divadla pro děti už řadu let voláme. Bajaja je výzvou pro inscenátory – vyžaduje textovou úpravu ve smyslu škrtů, nabízí řadu skvělých rolí a jeho případné uvedení přímo volá i po nápadité výpravě (mluvící kůň, souboj s drakem aj.). Text vyšel ve sborníku Dramatika pro děti, I. díl, který v roce 1988 vydalo OKS Benešov a SKKS Praha. K sehnání je např. v Divadelním ústavu.

PŘIPRAVILA PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ

Kynutý Hronov a pachuť buranství

Foto: Ivo Mičkal

Zahájení festivalu. Foto: Ivo Mičkal

Jan Císař a Marií Kotisovou. Foto: Ivo Mičkal

Stavba stanu v parku u Tritonu. Foto: Ivo Mičkal

Rozdrobte do líně vlažného mléka trochu cukru a hrst droždí a pak se divte, co se bude dít. Přivezte do líného východočeského Hronova trochu divadel a pár set seminaristů a směs bude podobně živá a výbušná. Kvasnice se vrhnou na sladké mléko silou predátora a bílá kapalina se začne bránit, seč jí Archimedův zákon stačí.

Tahle kynutá alegorie na letošní Jiráskův Hronov sedí ještě víc než na předchozí ročníky, jichž jsem se účastnil. Popíšu vám teď, jaké dojmy jsem z JH 2011 měl. Pokud ale čekáte pojednání o programu či jednotlivých představeních, musíte o kousek dále nadzvednout utěrku na díži kolegy Zahálky. Může do programu svobodně tepat, protože na rozdíl ode mě není zatížen členstvím v programové radě ani znalostí kontextu získanou účastí na většině národních přehlídek. Za sebe můžu poukázat snad aspoň na naši snahu vytáhnout divadlo i mimo klasické prostory prostřednictvím teatrální stezky, která se – pevně doufám – zapíše do hronovských análů, nebo aspoň do návštěvní knihy městské ledové arény.

MASKOT, KMET A VĚROZVĚST

Hlavním maskotem letošní žatvy pro mě jednoznačně byl Milan Strotzer. Zatímco dříve z Artamy na Hronov posílali model Milan Uštvaný, letos inženýři z CIK upgradovali na nový stroj typu Milan Vysmátý. Upřímně jsem si užíval každou příležitost, kdy jsem ho potkal. Zářil pohodou natolik, že mu nešlo pohlédnout do očí bez osazené svářečské helmy. Doufám, že si současná programová ředitelka Simona Bezoušková uvědomuje, že ji podobná proměna čeká už za dvacet či třicet let.

Hlavním hronovským potěšením pro mě – kromě představení – byly články profesora Jana Císaře. Nejenže ví, o čem píše, ale ono se to taky dobře čte. Za to jsem ochoten panu profesorovi odpustit i to, jak nám v redakci kradl pozornost Jasanky Kajmanové, která pro samého císaře nedbala o kmány. A do třetice pozitivně: hlavním překvapením pro mě byl problematickoklubový výkon Aleše Bergmana. Moravský věrozvěst biomechaniky, který obvykle v Hronově žongluje násadami od košťat, jimž vznešeně říká tyče, tentokrát umně žongloval argumenty, citlivě usměrňoval debatu a občas docela přesvědčivě sehrál i ďáblova advokáta. Ta JAMU zřejmě nebude tak podivná škola, jak říkají kamarádi z DAMU.

OFF A NETOLERANCE BURANŮ

Ale vraťme se do díže, ve které nám už pár odstavců zraje hronovský kvásek. Na jedné straně voní po novotách: jedna průkazka vládne všem, na úvodní představení hronovského souboru se tentokrát dostali primárně místní diváci, účastníci si stále častěji kromě spacáku přivážejí kočárek s dítětem, na což festival promptně reaguje zřízením dětského koutku, obměnily se semináře, lektoři i sestava Problémového clubu. Ale na druhé straně z něj můj vyvinutý nos cítí vůni zatuchliny.

Mrzí mě, že se seminaristé stádně a poslušně spokojí s tím, co jim Hronov nabízí, a nesnaží se chopit přehlídku aspoň částečně do svých rukou. Situace je v tomto směru opravdu zoufalá, což přesvědčivě dokládá fakt, že letos téměř jedinou pořádnou off-aktivitu – odborovou organizaci styčných důstojníků – rozjeli dva (slovy dva) Janové (slovy Hnilička a Julínek) a velmi zdatně jim v ní – po první překvapené reakci – pomáhali sami členové a členky organizačního výboru (slavnostní zahájení stavby metra jsem bohužel prošvihl, ale i z fotek je jasné, že stálo za to). Ale kde to jsme, když si už ze sebe musí dělat legraci sami organizátoři? Kam se poděly všechny ty Kontrakce, Rozkroky a další happeningy, které sympa-

TUPÁ NETOLERANCE A NETRPĚLIVOST ČOUHALY ŘADĚ ÚČASTNÍKŮ Z BOT JAKO PŘÍSLOVEČNÁ SLÁMA BURANŮM.

ticky narušovaly časoprostor mezi Jiráskovým divadlem a Tritonem? Utopily se ve víně? V exhibování v diskuzním klubu? Nebo nedejbože v samožerském prožívání vlastní vážnosti a důležitosti? Díky aspoň za ty Vánoce na schodech před divadlem, jakkoli zbytečně kamenným stylem je aktéři prezentovali.
Oč méně jsou seminaristé ochotní riskovat na veřejnosti, o to víc si podle mých zkušeností dovolí v přítmí hlediště. Ostentativní hlasité odchody, hlasitý hovor v hledišti, trapné vtipy při odpoledním představení divadla Kámen, několika slovy: tupá netolerance a netrpělivost čouhaly řadě účastníků z bot jako příslovečná sláma buranům. Pomohl by pro příští rok etiketický seminář Buranteatru (omlouvám se za tuto hříčku, nemohl jsem si pomoci)? Nebo jsem příliš zapšklý? Laskavý čtenář nechť to posoudí sám.

KVASINKY A MLÉKO

Těsto v díži máme skoro vykynuto a téměř všechen cukr přeměněn na alkohol, který se má podle teorie při pečení vypařit. Tím se dostáváme k další pachuti, kterou jsem si letos z Hronova odvezl. Po několikaleté pauze se na festival vrátil divadelní stan. Plátěný příbytek sem původně přiváželo divadlo Vosto5, stával na dvoře školy nedaleko náměstí. Hrálo a tančilo se v něm dlouho do noci, takže mu brzy zatíply tipec stížnosti hronovských obyvatel. Letos postavili kralupští divadelníci stan v parku u Tritonu. Stížnosti na údajnou technoparty přišly hned první večer, kdy se ve stanu pouštěla jen hudba k poslechu. A problémy pokračovaly. V průběhu projekce dokumentárního filmu ještě před půlnocí najednou lampy (a na ně napojený stan) v přilehlé ulici postihl výpadek elektřiny. Ten týden byl už třetí. Podle toho, co jsem zaslechl, se někdo třikrát po sobě naboural do rozvodné skříně. To vše se dá ještě pochopit, kvasinky a mléko se prostě tak nějak od přírody neshodnou. Poslední večer ale těsto zkyslo.
Podle kralupských přišla v sobotu večer do stanu skupinka místních mužů, kteří přes den popíjeli na nedaleké zahradě. Vyhrožovali, že pokud stan nezmizí, zapálí jej. Provozovatelé nátlaku ustoupili, protože se báli, aby někdo nebyl zraněn. Přivolaná policie místní partičku vyslechla, ale nic nepodnikla. Plánované představení se pak odehrálo na improvizovaném jevišti pod širým nebem. Po stanu zbyla zválená tráva a trpký pocit bezmoci před blbými burany všeho druhu.

SCHIZOFRENNÍ MĚSTO

Nevím, nakolik si to uvědomujete, ale velká část Hronova se s žatvou ani za těch 82 let zřejmě úplně nesžila. My, festivaloví účastníci, se setkáváme jen s částí zdejších usedlíků – s těmi, kteří se o nás starají, pronajímají nám bydlení, prodávají nám jídlo a pití, zajišťují servis v divadlech. Jsou skvělí, vydrží deset dní nespat a (až na výjimky) nám vycházejí vstříc. Ale jinak působí Hronov jako schizofrenní město. Podívejte se na to jen topologicky: po dobu festivalu se účastníci po večerech a nocích soustředí na jedné straně obce – v magickém trojúhelníku náměstí–Horor–Triton, kdežto místní obyvatelé střeží pozice kolem pódia v parku. Seminaristé chtějí deset nocí popíjet, diskutovat a zpívat, místní chtějí spát. Mléko se brání ataku droždí zuby nehty. Vím, že tenhle kvas na Hronově probíhá už řadu let. A nemám žádný recept, jak se bránit proti buranům na obou stranách, natož jak skamarádit mléko s kvasnicemi. Jen mě mrzí, že si v zápalu kvašení často ani jedna strana nevzpomene na to, že jedna bez druhé by buchty (a loutky) neupekla.

DAVID SLÍŽEK
redaktor, vedoucí Divadla (bez záruky) Praha

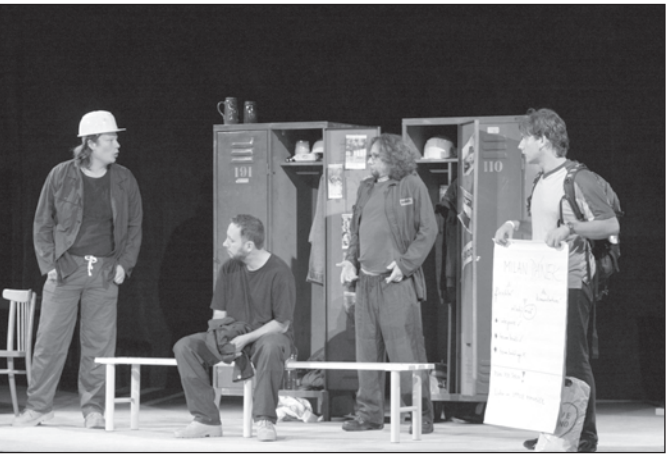
Výkop stanice metra v Hronově. Foto: Ivo Mičkal

Hronovské Vánoce. Foto: Ivo Mičkal

Bylo to nabitých devět dní. Program 81. Jiráskova Hronova přinesl mnoho podnětného a potěšujícího napříč divadelními druhy a žánry, od činohry přes loutky a tanec k experimentálním projektům. Ač jsou si jednotlivé inscenace v mnohém vzdálené, neuškodí o pár kroků ustoupit a podívat se na hronovský program jako na celek. Pokud se v něm nějaká obecnější tendence projevila, je to zejména hledání a objevování vztahů mezi autorským a interpretačním divadlem – a patrně nepřekvapí, že většina z toho nejzajímavějšího se vyskytla na jejich pomezí.

Hronov mezi autorstvím a interpretací

Vojan, Libice nad Cidlinou / Prázdniny snů. Foto: Michal Drtina



V.A.D. Kladno / Fe-érie o Kladně. Foto: Michal Drtina

Začněme ale jinde: hluboko v oblasti tradičního činoherního (tedy interpretačního) divadla. Divadelní soubor **Vojan** z Libice nad Cidlinou přijel na Jiráskův Hronov s inscenací komedie ***Prázdniny snů***, jejímž autorem je francouzský dramatik, herec a režisér Francis Joffo. Ta hra není moc dobrá a už vůbec není ničím zajímavá – je to jedna z těch, v nichž záměna střídá záměnu, afektované hysterky omdlévají, všichni zběsile pobíhají a práskají dveřmi, později je to trochu sentimentální a na konci to dobře dopadne. A libický soubor (který má za sebou i podstatně ambicióznější projekty) ji inscenuje velice tradičně a po smyslu. Takovéto ochotnické pokusy o bulvár jsou (zejména na venkovských scénách) častým úkazem, ovšem libické *Prázdniny snů* jsou v této kategorii na velice slušné úrovni: režisér Jaroslav Vondruška je zručným řemeslníkem a v ansámblu má vesměs schopné herce, s nimiž umí pracovat. V souvislosti s *Prázdninami snů* se v hronovských kruzích hovořilo o vesnickém divadle, které prý herci nazkoušeli a hrají pro zábavu svých známých. Ač je Libice nepochybně vesnicí a ač soubor na Hronov doputoval dokonce přes přehlídku seniorského divadla (a převahu mimodivadelních funkcí je tedy snadné očekávat), není to tak docela pravda: jsem přesvědčený (a mám o tom i zprávy), že libická inscenace může pobavit publikum těchto zájezdových bulvárů stejně tak dobře, jako tyto zájezdové agentury samy. Na repertoáru je už ostatně bezmála tři roky – kdyby ji hráli jen pro ten okruh známých, sotva by se tak dlouho udržela.

To skutečné venkovské, ba přímo sousedské divadlo se v hronovském programu objevilo jinde – a nepostupuje ani v nejmenším cestami interpretačního divadla. ***Pražáci na vinařských steskách*** souboru **HOCHY** z jihomoravské vesničky Hýsly jsou autorským a režijním počinem Tibora Skalky (který je, jak jsem s potěšením zjistil, též starostou obce) a satirizují téma, které je v kraji zjevně živé: Pražáky, kteří v nadutém domnění znalosti vína a folkloru přijíždějí do jihomoravského sklípku. Místní je zesměšňují, nalévají jim patoky a vodí je za nos – a do toho mohutně zní folklorní hudba v podání cimbalisty a mnohačetného pěveckého sboru. V jistém směru jde o divadlo s prvky rituálu (prvním paradivadelním počinem hýselských ochotníků bylo ostatně obnovení prastaré tradice stínání berana) – uměl bych si docela dobře představit lidovou slavnost, při níž někteří členové komunity zpodobňují někoho „jiného“, někoho „zvenčí“, ostatní je nejprve za všeobecného veselí znectí a spílají jim, aby je později usmířili (a nebo naopak vyhnali z vesnice). Po divadelní stránce je to vyrobeno neuměle, herecký styl (pokud se o něčem takovém dá vůbec mluvit) mi ze všeho nejvíc připomínal teleshoppingové prezentace zahraniční provenience, herci zapomínají text a dost možná už předtím popili. To, co v *Pražácích* mohutně působí, je kolektivní radost společenství z bytí na jevišti – a k té

i jistý naivismus vlastně tak trochu patří. Bylo by snadné nad výsledkem mávnout rukou a zařazení této inscenace pominout jako drobný žertík děčínské poroty a programové rady JH, ale byla by to škoda: jako doklad o existenci tohoto bytostně lokálního typu divadla, v němž mimoumělecké cíle takto zásadně převládají, je nedocenitelná. Nehledě na surreálný zážitek, který hronovskému divákovi poskytlo zasazení do absurdního prostoru rozlehlé haly hronovského zimního stadionu.

V DUCHU MALÝCH SCÉN

Lokální téma (byť v tomto případě globálněji pojaté a předané) a autorský přístup je vlastní i nezaměnitelnému kladenskému souboru **V.A.D.**, který se ve své nové inscenaci věnuje právě svému městu. ***Fe-érie o Kladně*** Kazimíra Lupince a kolektivu je v jedné ze svých rovin (možná v té hlavní?) příběhem tohoto města, divák je svědkem výjevů z jeho dějin. Základem je tedy historická skutečnost – a tak trochu připomíná ono „metaforické divadlo faktu", jak nazval Zdeněk Hořínek jednu z tvůrčích linií Studia Ypsilon. Jenže oproti ypsilonské poetice jsou ty obrazy, které tvoří V.A.D., obvykle konkrétnější – řečeno slovy Aleny Zemančíkové, pracují s „jakýmsi civilistním hyperrealismem kombinovaným s avantgardní zkratkou" (Zpravodaj č. 4, s. 7). A rámcem těchto historických obrazů je příběh čtveřice dělníků, kteří si je během směny vyprávějí. Jde tedy o autorské divadlo, které lze vnímat jako pokračování linie malých scén z šedesátých let – tvůrčí, hravé, chytré a vesměs neotřelé.

Podobně hravá je loutková ***Vlna*** pražského souboru **Tate Iyumni**. Nositelem poetiky tohoto souboru je zejména pečlivě vypiplané výtvarno s množstvím vtipných loutek (vždy v několikeré velikosti) a půvabnou proměnlivou scénou. Kolem toho staví příběh o záchraně velryb na turistické pláži, do níž se nakonec zapojí i ti, kteří velryby podpisem petice podpořit nechtěli – až na tři velkohubé surfaře, kteří jsou líní vstát. V závěru jsou potrestáni, a výsledek je tak vlastně moralitou o lidské lhostejnosti a apatii. Hlavní ale přesto zůstává ona hračičková výtvarnost a vizuální gag. (To se překvapivě ukázalo o pár dní později v inscenaci *Hluboko v lese,* kterou tentýž tvůrčí tým vytvořil poněkud rychleji a na výtvarných hříčkách – ale ani na práci s příběhem – si tolik záležet nedal. Nevyhnutelně se dostavilo zklamání.)

Třetím v této pomyslné linii „malých scén" je hospodský site-specific kabaret Jiřího Jelínka (a tedy **Divadla DNO**) a brněnského **Šavgoče**, kteří si za základ vzali Bibli – konkrétně dětskou ilustrovanou verzi Starého zákona. Pod názvem ***HOSPODIN aneb Kdopak by se Boha BAR*** hrají v hospodách starozákonní příběhy, využívají k tomu hospodské proprie-ty, zpívají hospodské písně za doprovodu akordeonu. Trojici interpretů vévodí sám Jelínek – jeho herectví je bytostně autorské, s přirozenou schopností poutat pozornost. A navíc má zvláštní dar vyvolat dojem improvizace i v poměrně fixním tvaru, kterým *HOSPODIN* je – ovšem ve chvíli, kdy se skutečně improvizuje, je opravdu pohotový a zdatný (a v obou spoluhráčích má zdatnou oporu). S *Fe-érií* a *Vlnou* spojuje *HOSPODINA* princip hraní s divadelními konvencemi, neprvoplánová zábavnost, ale také jisté temnější podtóny. Společné je jim pečlivé uvažování tvůrců o možnostech zvolených tvarů – jinak řečeno, tyto tři inscenace „zábavného" autorského divadla si zachovávají dojem lehkosti, ale jsou velice důkladně a s rozmyslem udělané. Je radost to sledovat.

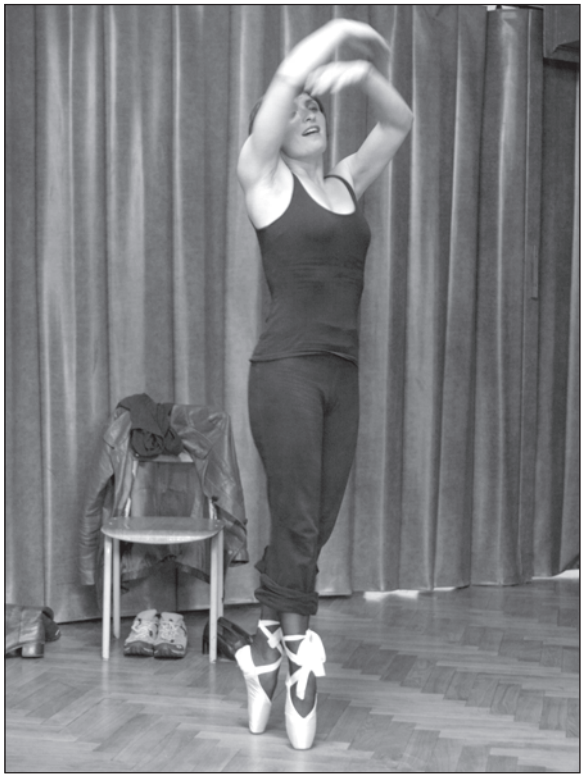
EXPERIMET A DIVÁK

Dále se na hronovském programu vyskytly tři inscenace, které dávají velkou volnost divákovu individuálnímu vnímání (a na oplátku od něj vyžadují jistou spolupráci). Ostravské **Bílé divadlo** v inscenaci **ZDE – na ostrém rozhraní života (POSTELE)** vytváří na principech postdramatického divadla (ale i divadla poezie a hudebního divadla) koláž o umírání a smrti, kterou pojmenovávají jako „událost obrazu a obraz události". Na divákovi nechávají, aby se s ní v emocionální rovině propojil – a divácké ohlasy se skutečně různí podle toho, jak se komu podařilo dění na jevišti otevřít. Totéž, ale v intelektuální rovině pravidelně očekává od diváka pražské **Divadlo Kámen** – nejnověji ve své inscenaci ***Asi ani zahrada***. Koncert moderní vážné hudby prokládá sérii scén plných opakovaných replik s absurdním vyzněním, které s naprostým soustředěním, ale zároveň bez velkých emocí pronášejí smrtelně vážní herci – a v tom všem si divák sám pro sebe hledá a utváří smysl. A nebo ne? Slovo „asi" v názvu je pro mé osobní (divácké) vnímání těchto projektů příznačné: vlastně jen zhruba tuším, co se ode mě asi chce a co asi mám naopak hledat a chtít já. Kajícně doznávám, že mám s poetikou Petra Macháčka tento problém dlouhodobě – ale zároveň mám dojem, že už (asi) pomalu začínám tušit. Jisté je, že celá tvorba Divadla Kámen je projevem autorského experimentování v podobě, která je zcela ojedinělá.

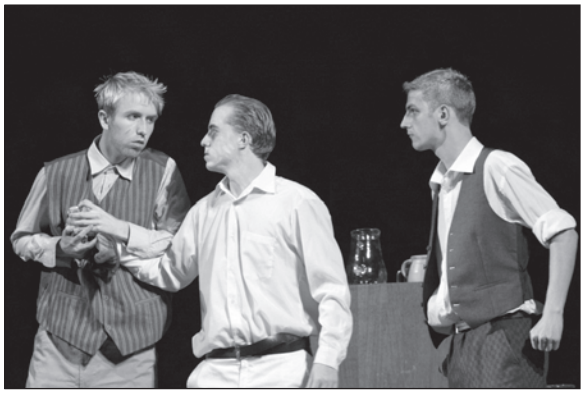
DNO a Šavgoč, Hradec Králové / Hospodin aneb Kdopak by se Boha BAR
Foto: Michal Drtina

Bílé divadlo, Ostrava / ZDE – na ostrém rozhraní života (POSTELE).
Foto: Michal Drtinal

Dlouhodobým (a úspěšným) budováním svébytné divadelní poetiky je dobře znám i kukský soubor **Geisslers Hofcomoedianten**, který vytrvale hledá pojítko současného a barokního divadelního výrazu. Jeho projekt ***Ambrosia*** dává divákovi svobodu takřka maximální: v prostoru kostela a okolí tvoří devět herců devět exponátů „interaktivní výstavy" o životě svatého Ambrože, divák mezi nimi podle své potřeby a vnitřního naladění prochází a sám si je spouští. Každý z exponátů je zpracován jiným stylem – škála sahá od deklamace přes zpěv, step a výrazový tanec k loutkářskému výstupu se svíčkami – a přesto je celek zcela sourodý (zřetelně se tu projevuje post-postmodernismus v podobě, jak o něm píše Jan Císař ve studii *Jiráskův Hronov po postmodernismu*, viz Almanach 80. JH, 2010 – tedy mísení stylů a vlivů, které ale nepůsobí cizorodě a vede ke kompaktnímu výsledku). *Ambrosia* vychází z komplikované jezuitské hry Edmunda Kampiána, ale na výsledném tvaru je jen sotva znát, že má za základ nějaký pevný dramatický text: režisér Petr Hašek ze hry vytěžil několik dějových momentů a nosných situací, které s herci využil k tvorbě jednotlivých situací. Divák nezíská zprávu o tom, jak vypadá stará jezuitská hra (ani jak byla kdysi inscenována): zato se mu dostane moderní divadelní podívané s prvky site-specific, kterou sám svým sledováním a pohybem spoluutváří.



NU JO, Plzeň / Jézuskonte Marjapano. Foto: Michal Drtinal



Slovanský taátr, Olomouc / Maryša L. P. 2011. Foto: Michal Drtinal

HRÁTKY S TEXTEM

S *Ambrosií* (a předtím s *HOSPODINEM*) jsme se dostali k onomu vytyčenému pomezí autorského a interpretačního divadla – a někde v téhle oblasti najdeme i tři nejzajímavější z drobniček, kterých byl letošní hronovský program plný. Pod názvem ***Jézuskonte Marjapano*** se skrývá tanečně-poetická hříčka, kterou si na míru připravila **Hana Habrychová Koutová** z nonsensové poezie Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové. Na scénář plný citoslovcí vznikla osobitá drobnička, v níž žena přezouváním bot mění taneční styly a tím i postavy, které znázorňuje. V kratičkém pásmu ***Na Betlém!*** vytvořil mladý soubor břeclavské **Reginy** rozvernou voicebandovou koláž z útržků lidových koled. A v loutkárně ***O veliké řepě*** věnovaly jaroměřské **Malé dvě** pod vedením Jarky Holasové mírně apokryfní pohled notoricky známému Hrubínovu textu: nemění v něm sice ani čárku, zato kolem něj rozehrají příběh o žížale, která celé slavné skupince s řepou pomůže, ale protože žije v zemi a není vidět, nikdo se o ní od Hrubína nedozví (a po zásluze je sezobnuta kosem). Všechny tři krátké hříčky tedy vycházejí z více či méně daného literárního textu – a všechny s ním pracují autorským způsobem.

O krok dál směrem k interpretačnímu divadlu najdeme inscenaci ***Maryši***, kterou s olomouckými gymnazisty sdruženými v souboru **Slovanský tyátr** nastudoval Zdeněk Vévoda. Režisér a úpravce v jedné osobě ke klasickému textu přistupuje se zdravou mírou piety, nemá potřebu se nijak vymezovat proti jeho vyznění – ale zároveň jej zásadním způsobem krátí na dřeň dramatických situací. Tím text v jistém smyslu posouvá do roviny modelové hry. V inscenaci nenajdeme ani náznak folkloru, ba ani žádné velké emoce. Tato *Maryša* je odcizená, chladná, v geometrických mizanscénách evidentně poučená postupy moderní (zejména německé) divadelní režie. Herci nehrají postavy, hrají o postavách: slovy Jana Císaře tu dochází k „demonstraci jednání" (viz Zpravodaj č. 7, s. 6), díky které se daří odhalit základní témata hry. *Maryša* je v letošní hronovské nabídce jedinou nekomediální činohrou, jedinou činohrou, která hledá svůj specifický výraz a která experimentuje. Když od ní postoupíme ještě o kus k tradiční interpretační činohře, dostaneme se přes Koljadovu frašku ***Slepice*** v překvapivě nevýrazné inscenaci **Rádobydivadla Klapý** k *Prázdninám snů* – a jsme zase tam, kde jsme začali.

Lze tedy z letošního Jiráskova Hronova vyvodit nějaký velkolepý závěr? Nuže, zdá se mi, že více než v jiných letech programu vládly inscenace a projekty vzniklé ohledáváním možností autorského přístupu ke zpracovávaným textům a že mezi těmi nejzajímavějšími z nich jsou díla souborů, které svůj osobitý styl hledají dlouhodobě (V.A.D., Geisslers Hofcomoedianten, Divadlo Kámen, Jiří Jelínek). Radikálnějších zobecnění bych se bál: ono by se totiž na základě letošního ročníku Jiráskova Hronova dalo docela dobře dospět třeba k tomu, že dělají-li čeští amatérští divadelníci tradiční činohru, je to zpravidla bulvární komedie – a to není vůbec pravda. Proto se do větších soudů nepustím a řeknu jen tolik: v luzích a hájích českého amatérského divadla je věru co sledovat. Nejen na Jiráskově Hronově.

MICHAL ZAHÁLKA
student katedry divadelní vědy FF UK

→

Staronový Hronov

Ačkoli největší a nejstarší festival amatérského divadla neslavil tak významné jubileum jako loni, lze i letošní ročník považovat za jistý mezník. Jednaosmdesátý díl celostátní přehlídky je bezesporu přelomový a revizní z toho důvodu, že došlo ke změně na pozici programového ředitele: dosavadního šéfa festivalu Milana Strotzera vystřídala Simona Bezoušková. Přestože paní Bezoušková není na kolbištích kulturního managementu a amatérského divadla žádným nováčkem, vládlo před festivalem napjaté očekávání, jak nové vedení s nelehkým dědictvím naloží. Zdá se, že jistá vize nové nebo alespoň renovované podoby Jiráskova Hronova už existuje, a tak oproti minulým letům nastalo několik změn.

VÝBĚR PROGRAMU A NOVÉ PC

Tou první a možná nejzásadnější změnou je způsob výběru inscenací do programu přehlídky. O tom, co bude na celostátní prezentaci k vidění, se nerozhodovalo v hlasování zástupců jednotlivých (národních) přehlídek, ale na základě konzultací tzv. programové rady festivalu. Tu podle propozic nominovala sama programová ředitelka; kromě Simony Bezouškové v pětičlenném tělese letos zasedaly osobnosti z různých sfér amatérského divadla (jmenovitě Radvan Pácl, Jakub Hulák, Luděk Horký a David Slížek). Z národních přehlídek bylo přímo na Hronov nominováno devět inscenací, na základě vlastních diváckých zkušeností a porotních doporučení vybrala rada dalších třiadvacet.

Další, víceméně technickou – avšak různorodé ohlasy rovněž vzbuzující – změnou bylo redefinování festivalového diskuzního fóra. Problémový club, který byl dříve chválen i kritizován pro svůj teoretizující charakter, byl nyní pojat jako otevřená debata odborníků. Při plánované absenci profesora Císaře (který však agilně přispíval do festivalového zpravodaje) letos kolegium lektorů tvořili: Aleš Bergman, Vladimír Fekar, Vladimír Mikulka, Martina Schlegelová a Alena Zemančíková. Půdorys kulatého stolu (namísto řečníků ex katedra) Problémový club velmi přiblížil nočním diskuzním klubům (nyní pod taktovkou Romana Černíka); pravidelně se účastnící pevné jádro lektorů a zákaz reakcí členů souboru probíraného představení na plénu Problémového clubu byly však mnohdy jedinými rozdíly těchto setkání.

V průběhu festivalu se k těmto i jiným horkým organizačním novinkám objevovaly diferencované či přímo protilehlé názory; mnohé z nich dokumentuje tištěný festivalový zpravodaj a jiná média. Ne vše se dalo vyřešit za pochodu, nechť jsou tedy předmětem reflexí a úvah i nadále.

NADČASOVÉ OTÁZKY

Nikoli poprvé – a pravděpodobně ani naposled – vyprovokovala některá představení otázky v amatérském divadle takřka nadčasové; mnohé z nich byly artikulovány a šetřeny právě v rozborech PC a DK. V souvislosti se souborem Geisslers Hofcomoedianten Kuks se ptáme, kde končí amatérské divadlo a začíná profesionální, po zhlédnutí dětských či mládežnických souborů (Tři Boty Třebotov, Regina Břeclav, Centrální zádrhel Strakonice, Pampalin Turnov ad.) diskutujeme, kdy činnost dorostu posuzovat očima dramatické výchovy a kdy měřítky ryze uměleckými, nad neobvyklým útvarem jihomoravského uskupení HOCHY Hýsly s názvem *Pražáci na vinařských steskách* pochybujeme, zda jde vůbec o divadlo (spíš by se dalo hovořit o společenské události směšující některé rysy sousedského divadla s všelijak kontaminovanou folklorní tvorbou). Objevila se i představení formálně zkoumající možnosti a meze samotného vnímání divadla (zejména *4:33* ZŠ a ZUŠ Karlovy Vary a *Asi ani zahrada* Divadla Kámen).

KLADNÉ OHLASY

Ale okomentujme inscenace, u nichž estetické kvality byly víceméně nesporné – mezi festivalovými recenzenty, diskutéry i publikem o nich podle mého pozorování zavládl nejširší konsenzus. Jsou to tyto: *Fé-erie o Kladně*, *Vlna*, *Maryša L. P. 2011*, *Ambrosia*, *Hospodin aneb Kdopak by se Boha BAR* (pozn. v úvahu vzaty pouze české inscenace).

Kladenský soubor V.A.D. do Hronova přivezl divadelní prezentaci ocelového města, jakýsi pandán ke Kolečkovu *Jaromíru Jágrovi*. Podobně jako v jiných svérázných regionech (s Ostravou v čele) se ve hře Kazimíra Lupince pracuje s nezaměnitelným geniem loci; tematizuje se specifické prostředí dělnického města, popisuje se jeho lesk i bída, vzestup a pád. Podle podtitulu „urbanisticko-sociální-politologická a navíc edukativní inscenace“ byla původně zamýšlena k loutkovému ztvárnění. Z této koncepce finálnímu tvaru leccos zůstalo: scény ukazující přeplněné třídy průmyslově expandujícího města či otročinu v dolech jsou jednoznačně takto – jakoby loutkově – pojaty. Zatímco v průvodním příběhu partičky z hutního provozu se herecky budují jednotlivé charaktery (dělníci mají své vlastnosti a jména), v ilustrativních odbočkách a retrospektivách se herci stylizují – někdy až v ukřičené, v kloubech se ohýbající figurky. Konglomerát však drží při sobě; humor nevylučuje respekt, zesměšňování se nebije s úctou. Nezaznamenal jsem žádné potíže se srozumitelností pro nedostatečnou znalost středočeských reálií, což je zajisté dalším z předpokladů úspěchu této inscenace.

Mezi hronovskými loutkáři bezkonkurenčně zazářili pražští Tate Iyumni s inscenací *Vlna* (už méně invenční, i když řemeslně také obstojný, byl jejich pohádkový teatromat *Hluboko v lese*). Pod celkem nenápadným názvem se skrývá vlastní soudobá hra s výrazným ekologickým akcentem.

→

Nikoli poprvé – a pravděpodobně ani naposled – vyprovokovala některá představení otázky v amatérském divadle takřka nadčasové; mnohé z nich byly artikulovány a šetřeny právě v rozborech PC a DK.

→

Atraktivní prostředí americké pláže obývané poflakujícími se hejsky, lenošícími dovolenkáři, atraktivní plavčicí i mudrujícím opilcem jednoho dne překvapí příboj, který na mělčinu vyvrhne zbloudilou velrybu. Ve svých idealistických postojích osamocený barman Majk se snaží mobilizovat lidi, aby nebyli pasivní a pokusili se zvíře zachránit. Na způsob pohádky O velké řepě skupinka lidí nakonec svalí velrybu zpátky do vody. Trojka slunících se kibiců, která zůstala stranou (větší loutky na forbíně), je za trest smetena na pustý ostrov. Z nápaditých a přitom konstrukčně jednoduchých zařízení v paměti utkví modrý rotující válec, po kterém sviští jezdci na vlnách, a hopsající poprsí záchranářky Bárbry. Námětem i provedením své hry Tate Iyumni připomněli, že loutkové divadlo zdaleka nemusí být synonymem divadla pro děti. Inscenace *Ambrosia* dvorních komediantů z Kuksu počítá s prostředím kostelů. V Hronově byla provedena čtyřikrát v katolickém chrámu Všech svatých. Podle možností daného místa se koncept variuje: na osmi stanovištích uvnitř i vně kostela se za použití různých metod (zpěv, pohybové divadlo, deklamace, loutkohra, akrobacie ad.) vypráví zhuštěná biografie svatého Ambrože. Ukázalo se, že ani kvalitně nazkoušená inscenace nefunguje univerzálně. První představení vzbudilo rozpaky tím, že jednotlivé výjevy, které se paralelně dějí uvnitř kostela, se navzájem rušily. Velmi expresivní herectví Geisslerů (které mimochodem bylo jednou z mála výtek lektora Aleše Bergmana) z různých zákoutí doslova křičelo a podrývalo ostatní scény. Naštěstí si to soubor zavčas uvědomil a v dalších reprízách byli aktéři v prostoru přeskupeni – např. kazatel v podání Václava Chalupy již nehřímal z kůru, ale z okýnka sakristie. V tomto pojetí již vznikla atmosféra vhodnější pro expozici křesťanské legendy; zároveň inscenace lépe souzněla s prostředím.
Novou příležitostnou scénu JH – Chapiteau – dvakrát opanoval Jiří Jelínek (Divadlo DNO a Šavgoč).
V doprovodném programu se představil se svým divadelním komiksem *Svět podle Fagi*, v hlavním pak s digestem ze Starého zákona s názvem *Hospodin aneb Kdopak by se boha Bar*. S bezprostředností a nestrojeností sobě vlastní odvyprávěl několik příběhů z knihy, kterou prý v levných knihách objevil jako novinku. K ruce mu kromě dvojice kolegů byly především rekvizity z hospodského prostředí – přepravky, skleničky, lahve, zátky, otvírák –, s jejichž pomocí inscenuje Noemovu archu, Jonášovu anabázi v břiše velryby i vraždu Ábela Kainem. Ačkoli inscenace vznikla v průběhu řádného zkouškového procesu a stojí na pevném scénáři (jak J. J. potvrdil), energický a těkavý Jelínkův projev sugeruje, že vše vzniká spontánně a nyní.
K iluzi neustálé improvizace přispívá i Jelínkova schopnost pohotových reakcí na publikum, na jehož námět jeden z příběhů Bible opravdu spatra zahraje. Jeho dravé, pouličně apelativní „chudé“ divadlo bylo zamýšleno pro syrové, ba surové podnebí barů a lokálů. Jelínek toto prostředí v Chapiteau záměrně evokoval tím, že zájemcům naléval pivo a kuřáky pobízel k cigaretě. Rozptyloval diváckou pozornost, aby o ni v zápětí bojoval. Také proto (nejen já) vnímám *Hospodina*, jakož vlastně vše co Jiří Jelínek vytváří, stále jako silnou a inspirativní alternativu.
DS Slovanský tyátr Olomouc byl strůjcem asi nevětšího překvapení Jiráskova Hronova. Soubor složený prakticky jenom z gymnazistů, tedy nikoli studentů vyloženě uměleckých oborů, zaujal svou verzí *Maryši*. Radikálně i citlivě zároveň upravil text režisér souboru Zdeněk Vévoda. Z realistického dramatu moravské vesnice ponechal tresť, čímž se hra stala bezmála modelovou. Proto nakonec vůbec nevadilo, že herci, kteří mají ztvárnit rodiče i děti, jsou z jedné generace. V herecké práci totiž nešlo o psychologizaci, upřednostněna byla metoda odstupu od ztvárňovaných charakterů. Navzdory modernizujícímu názvu *Maryša L. P. 2011* se používá prostředků spíše tradičních, místy až jaksi ledabylých: scéna sestává z dřevěných praktikáblů a oprýskaných stolů a židlí. Sílu inscenace vytváří bezvýjimečně vysoká úroveň herectví (přičemž dámy jsou ještě o něco lepší než mužská část souboru) a jemný režijní výklad rozhodujících situací hry. Oč je při zmíněných textových výpustkách oslabena povahokresebná linie hry, o to víc je posílena její dramatická a metaforická rovina. Francek, který v úvodu vtipkuje s červeným klaunským nosem, pak tuto rekvizitu jako výraz zesměšnění věší na nos Vávrovi. Tímto úkonem se v exaltované scéně plně nahradí Franckova posměšná poznámka o tom, že ho Vávra výstřelem minul. Navzdory mládí Olomouckých reprezentovala *Maryša* v Hronově tradičnější činoherní divadlo, opřené o – nenapadá mě lepší výraz – *poctivé* herectví a výklad textu.

RŮZNORODOST JAKO PŘEDNOST

Jak je snad patrné i ze stručných charakteristik vybraných inscenací – v celkovém hodnocení asi nejlépe přiléhá úsloví „každý pes jiná ves“ – zůstává Jiráskův Hronov přehlídkou nejen mezidruhovou, ale opravdu různorodou. Jestli je to následkem shody okolností či uvědomělé skladby programu festivalovou radou, je celkem lhostejné, jisté je, že celostátní nesoutěžní přehlídka by měla nabídnout jistý průřez toho nejzajímavějšího, co se za poslední rok v různých disciplínách amatérského divadla událo; to se myslím hronovskému festivalu podařilo. Inscenační trendy a tendence, které se objevily, byly spíše rozbíhavé a dílčí, spíše než výstavbové a strukturační postupy se vyskytla jednotící témata. Podtitul letošního ročníku hovořící o vztahu duše a těla, jakkoli obecný a široce aplikovatelný, se stal alespoň pomyslně scelujícím prvkem, navíc se nabízel i jako prizma jednotlivých inscenací. Ostatně dramaturg zlínského divadla Vladimír Fekar na závěr poslední diskuze poznamenal, že i na tuto jednotlivost, tedy pojmenování tématu daného roku, by se propříště mohlo navázat.

MAREK LOLLOK
student mgr. stupně oboru
Český jazyk a literatura na FF MU v Brně

→

Potlesková extáze

Každý jsme jiný. Vím, je to opravdu otřepaná fráze, ale prostě má něco do sebe. Dělíme se na různé typy a příchutě jako druhy zmrzliny, přičemž každý druh má něco společného. Mixovat můžeme, jak chceme, můžeme změnit oblíbený druh, můžeme dokonce i vymyslet úplně novou příchuť. Že je řeč jen o zmrzlině? Ne, toto jsme prostě my, lidé. Zaměřme se tedy na náš ojedinělý druh a nazvěme ho třeba skořicovou příchutí, jelikož právě ta byla na letošním Jiráskově Hronově naprostou peckou a dodávkou energie. Nás sjednocuje láska jménem divadlo. Je to ten nejkreativnější obor, který dokáže spojovat tanec, hudbu, emoce, zábavu a především spojuje úžasné osobnosti.

Právě takové osobnosti se sešly na letošním JH. Já jsem na tuto přehlídku zavítala letos poprvé, ale už na první pohled nejde nepostřehnout, jaký potenciál tato naše „skořicová“ sešlost skrývá. Předně mě nikdo nenechal jenom tak stát. Vždy se našel někdo, kdo mi přistrčil ruku a do obličeje mi vhrkl jméno. Je docela makačka si zapamatovat tolik jmen, obličejů a popřípadě ještě místo bydliště. Můj doprovod v podobě Hronovem „ošlehané“ kamarádky mi zmizel doslova před očima a spatřila jsem ji asi po pěti dnech, když jsme si spolu daly kávu u Kafekáry na náměstí. To je mimochodem další kuriozita stojící za zmínku. Malý okouzlující karavan ve tvaru čajové konvičky, který nám dodával skvělou (leč trochu drahou) kávu, s téměř nonstop provozem. Nikdo z nás není zrovna ve vatě co do finanční stránky, ale byli jsme schopni oželet snídani, abychom si mohli namočit špičku nosu do kofeinové bomby. Když už tak spolu sedíme na hronovském náměstí, taky vás jeho zjev praštil do očí jako mě? Na jedné straně malé domky, potraviny, drogerie, cukrárna a na té druhé na vás vybafnou monumentální sloupy Jiráskova divadla, šedé schody vedoucí k Čapkovu sálu a konečně vysoká věž jako součást zdejší základní školy. Prolínají se zde docela šílené kontrasty. Pomalu mířím ke škole, kde jsme my, seminaristé, měli možnost uchýlit se ke krátkému spánku ve třídách. Musím zmínit supersluzbu u vchodu, která doslova celý den a noc hlídala ostřížím zrakem, aby do budovy nevnikl černý pasažér. Kdo neměl ruku označenu zeleným páskem, neměl nárok. Lidé, kteří tu hlídali, měli opravdu neskutečnou výdrž a pomocí příručního topení a asi tak stovky filmů byli schopni praktikovat techniku „furt ve střehu!“ po celou dobu festivalu. Avšak i za těchto ztížených podmínek je možno trošku podvádět. Snad proto jsem se jednou probudila a pod tabulí ležel klučina zabalený v ručníku, pod hlavou měl houbu na mazání tabule a na tabuli nad ním byla šipka s nápisem: „Toto je Jirka, vzbudit v 8.45, ať stihne seminář.“ No přece ho nemohli nechat spát venku, když prší!

Asi by nebylo od věci konečně zmínit i nabídku divadel, když už jsme na divadelní přehlídce, no ne? No ano! Nemusím snad ani podotýkat, že nabídka kulturních počinů byla dost pestrá. Od ochotnických souborů jsme se dostávali přes školní divadla a dramatické kroužky až po divadelní studia a DAMU soubory. Nechci být hnidopich a vyjmenovávat zde méně zdařilé kousky, a tak mi dovolte zmínit ta líbivější díla. Naprosto mě uchvátil soubor Geisslers Hofcomoedianten Kuks s inscenací/neinscenací Ambrosia. Pekelně dobrá podívaná v podobě interaktivní výstavy o sv. Ambrožovi a soluňském masakru na rozkaz císaře Theodosia pro devět živých exponátů vynikla i díky prostředí zdejšího kostelíka Všech svatých. Jednoduše řečeno jsem po vřelém objetí posledního exponátu (samozřejmě v rámci expozice) a s medovou tyčinkou v puse zůstala před kostelem a ještě dobrých patnáct minut jsem vstřebávala zážitky. Breakující mnich, kající se operní pěvkyně či „živá“ bedna s výkladem Ambrožova života mě donutila přemýšlet, zda jsem opravdu ateistka.

Od stejného souboru se zde hned první den také objevila inscenace Lakomec podle stejnojmenné Moliérovy předlohy. Po popisu Ambrosie netřeba dodat, že inscenace byla stejně nadupaná. Ve svém komickém žánru byla úplně dokonalá. Od jednoduchých rekvizit přes krásné kostýmy à la 30. léta až po dokonalou souhru herců. Vše šlapalo přesně na vteřinu, všechny zvuky byly čistě jen z úst herců a dodávaly hře ohromný šmrnc. Toto představení bylo perfektním důkazem, že v jednoduchosti je krása, a sklidilo zasloužený potlesk. Herci se klaněli snad dvanáctkrát. Všechny nás už hrozně bolely dlaně, ale prostě jsme museli tleskat dál. To je jedna z věcí, kvůli kterým chodím do divadla. Když začne aplaus, každý tleská po svém. Někdo nadšeně, někdo unaveně, někdo fascinovaně. Ale tak při pátém klanění je to zvláštní sjednocení potlesku. Je to takové telepatické propojení mezi diváky, naladění na stejnou notu nadšení. Při tomto propojení hned víte, jestli máte končit, anebo ještě zavýskat, prostě se necháte unést vlnou jakési „aplausové extáze“.

Po skvělém představení jsme měli vždy navečer potřebu to přebrat, tudíž se naše mozky přeladily na opojnou vlnu Triton a za pár minut jsme u kelímku vína od našeho nevinně vinného boha diskutovali ostošest. No, není nad pořádnou kritiku tak do pěti do rána. Mezi všemi těmi lidmi, z nichž část jde na DAMU, část tam je a část už vyšla, se cítím jako černá ovce, ale prostě si nemůžu odpustit u těchto dokonalejších lidí zůstat. Něco mě k nim nevyslovitelně táhne.

Tři hodiny spánku na karimatce a hurá na seminář. Rozhodla jsem se, že se v rámci svého prvního Hronova obohatím o zkušenost s loutkovým divadlem a hned po prvních pěti minutách s neskutečně charizmatickým a úžasným profesorem Markem Bečkou jsem nelitovala.

→

→

Pevně doufám, že si ostatní užili seminář tak jako já, protože já jsem si ho užila až na půdu. Loutka je ten nejlepší lék na sražení vysokého ega, jelikož musíte svoji postavu učinit neviditelnou (nejen fyzicky) a propůjčit se své loutce, v mém případě plastovému flakonu od mýdla. Loutka je také velmi kreativní složkou divadla a s dobře udělanou scénou a kvalitní prací s loutkami dokážete i z jednoduchého příběhu vykřesat skvělý prožitek.
K tomuto tvrzení mi podal důkaz i pražský soubor Tate Iyumni s loutkovou inscenací jménem Vlna. Příběh byl jednoduchý, záchrana velryb, láska a co já vím, ale multifunkční scéna a propracované dřevěné marionety byly tak výtvarně dokonalé, že nás i o půl dvanácté v noci donutily vstát a vzdát „hercům" stand up potlesk. Dokázali pracovat se vším. Ozubená kola, rotující válec či promítání přes láhev od minerálky. Mohla bych takto pokračovat až do nekonečna, ale osobní prožitek můj výklad stejně nenahradí.
Co je v Hronově, zůstává v Hronově, a tak budu ještě tři měsíce říkat doma hlášky, které nikdo nepochopí a v hlavě budu mít spoustu nezodpovězených otázek. Kam ty prachy mizí? Kde jsem byla včera? Co znamená KRLEŠ? (Údajně je to heslo, ale kdoví?) Proč mám instantní nudle v botě? Kde, kdy, proč, jak, za čí pomoci?
Můj první Hronov si tedy budu pamatovat jako oázu pro nás, skořicové závisláky na kofeinu, místo, kde je vždy co dělat. Snad nejsem sama, kdo si vybaví asociace jako kouzelně „olezlé" sprchy, zmatené asistentky vedení, ještě zmatenější obsluha cukrárny naproti škole, barevné žárovky nad řekou, nápis „U nás" v Jiráskově divadle nebo desátá káva ZDARMA! Jednou ročně si zde žijeme svoje a já se nesmírně těším na příštích deset dní svého života.

LENKA BENEŠOVÁ

→

Smysl mezidruhové přehlídky

Ve Zpravodaji č. 1 81. Jiráskova Hronova odpověděla jeho programová ředitelka Simona Bezoušková na otázku, co bylo hlavním kritériem pro jednání programové rady, že: „Jiráskův Hronov je celostátní mezidruhovou přehlídkou (podtrhl J. C.) amatérského divadla, proto jsme se snažili, aby jednotlivé druhy a obory byly zastoupeny. Na druhou stranu ale musím říci, že jsme se všichni jednoznačně shodli na tom, že tak nebudeme činit za každou cenu. Kvalita pro nás byla důležitým kritériem." Myslím, že to první kritérium bylo dodrženo důsledně. Jednaosmdesátý JH měl jako mezidruhová přehlídka podobu jednoznačně *zastupitelskou;* tento jeho ráz byl naprosto patrný. V názoru na druhé kritérium se však objevovaly rozpaky. Rudolf Felzmann v 8. čísle Zpravodaje se k celku JH 2011 vyjádřil tak, že mezidruhová přehlídka ve své šíři není špatná, ale „letošní ročník je v té hlavní programové složce zablácen věcmi, které měly skončit nejvýš v krajích nebo na národních přehlídkách." A uvedl i konkrétní příklady: „Problém letos nastal třeba u dětských divadel, u kterých si osobně myslím ... že se jedná spíše o pedagogickou záležitost, o metodiku jak dělat s dětmi, ale je to úplně odlišná práce než tvořit divadelní představení." Felzmann to v obecné rovině shrnuje takto: „Ale jak mám poměřovat třeba představení Maryši, které nás velice zaujalo a velice vstřícně jsme je přijali, s představeními dětí z mateřské školy a základní školy?"
V tom asi tkví už dvacet let trvající klíčový problém smyslu mezidruhové přehlídky, jenž se neustále vynořuje. Tento proces začal už v osmdesátých letech. Sice kvůli nevraživé nevůli „dohlížitelských schvalovacích" orgánů byl schovaný pod krycím jménem studiová představení, ale různé typy scénování, které bychom mohli zahrnout pod společné pojmenování *alternativa* k tradičním konvencím činoherního divadla, se objevovaly čím dále tím častěji. A jak se osmdesátá léta chýlila ke konci, bylo těch inscenací stále více a vstupovaly vítězně do hlavního programu. Podle Lenky Lázňovské JH „už od druhé poloviny 80. let byl festival (amatérskou scénickou) žatvou neoficiálně", takže oficiální nástup koncepce JH pod tímto názvem – byť znamenal radikální proměnu – nebyl zase až tak silně pociťován. Problémy tak ovšem přibyly, neboť stupňující se přítomnost z nových a jiných druhů a poddruhů divadla vyznačujících se velice různorodým divadelním jazykem byly zastánci „tradičního" činoherního divadla, jemuž JH po dlouhá léta patřil, přijímány odmítavě nebo přinejmenším s rozpaky. Milan Strotzer, jenž celé toto období měl na svých bedrech až do loňského 80. JH a zasloužil se ve všech směrech svrchovaným způsobem prakticky a koncepčně o jeho novou podobu, o tom psal v almanachu k 80. Jiráskovu Hronovu, jenž vyšel pod názvem Amatérské divadlo posledního desetiletí v souřadnicích mezidruhového festivalu: „Ony proměny ... úzce souvisejí a přímo vedly ke škále divadelních i paradivadelních projevů do té doby nebývalé. Nejde tu jen o širokou paletu druhů, žánrů či poetik, tu samo sebou přináší koncepce JH jako mezidruhové přehlídky. Jde tu o **rozvrstvenost a rozrůzněnost** ve všem všudy v používaných inscenačních principech, v užití osobitých znakových systémů, ve způsobech, jak je interpretovat atp." Tato slova přesně a jasně pojmenovávají dva rozhodující problémy smyslu hronovské mezidruhové přehlídky.
První je v množství druhů a poddruhů českého amatérského divadla, které mají své celorepublikové, národní přehlídky a JH jako ona scénická mezidruhová žatva k nim musí přihlížet a pokud možno je všechny

hronovskému obecenstvu předvést. Nebudu je v tomto článku vypočítávat. Jenom připomenu, že je těch přehlídek podle seznamu v článku Milana Strotzera v onom almanachu patnáct a zahrnují skutečně velmi od sebe vzdálené projevy amatérské činnosti. Byly s tím ostatně od počátku jisté potíže, neboť se ozývaly hlasy, že lektorský sbor – včetně složení Problémového clubu (PC) – jsou odborníci na činohru, kteří se příliš v jiných projevech té amatérské divadelní činnosti nevyznají. Luděk Richter, jenž toto téma oživuje už řadu let, tak učinil i na 81. JH ve Zpravodaji č. 8: „Lektorsko-porotcovský sbor je nadále složen z lidí, kteří jsou doma především v tzv. ‚činohře‘, a tak tu pořád chybějí odborníci, kteří by dokázali vysvětlit specifika jiných než ‚činoherních‘ inscenací.“ Konal se kdysi pokus, aby členy toho „lektorsko-porotcovského“ sboru byli oni odborníci na jednotlivé oblasti amatérského divadla. Tato tendence se nejvíce projevila podle Milana Strotzera na 74. JH., kdy byl dosavadní PC pozměněn na Kritický klub, jenž byl „koncipován jako vzdělávací fórum hybridního formátu, v jehož první části měla vymezený prostor kritická hodnocení inscenací, o něž se měla opírat část druhá – nadstavbová, poznávací, přesahující kritická hodnocení. Tento záměr se podařilo naplnit pouze částečně, a to tak, že byla na škodu upozaděna zamýšlená nadstavbová část.“

Tak se postupně vyvinula podoba PC jako jakési tribuny, jejíž lektoři měli snahu analyzovat a zobecňovat na místě prvém tu druhou příčinu rozrůzněnosti a rozvrstvenosti, která JH jako mezidruhovou přehlídku charakterizovala – to jest trendy a tendence formující divadelní jazyk v období *post-postmodernismu*.

S postmodernismem se české amatérské divadlo setkalo už v sedmdesátých a osmdesátých letech, vyrovnával se s ním proud, jenž stvořil jeho tehdejší sílu i slávu a byl onou *alternativou* tradičních konvencí činoherních. Post-postmodernimus je období, kdy určité výsledky a projevy postmodernismu se stávají normální součástí divadelního jazyka *jakéhokoliv* druhu a poddruhu divadla – a často je dokonce principiálně formují. Na tuto fázi chtěl PC reagovat: jednak hledat a zkoumat propojování a prosazování těchto trendů v představeních, která se hrála na JH, a v nejširších souvislostech je pak zařazovat do vývoje a stavu současného divadla. Zároveň tím chtěl přispět k odstraňování těch postojů, které nadále nesmiřitelně trvaly u zastánců a příznivců tradičních konvencí činoherních i tradiční činoherní koncepce JH, neboť čím více se objevovaly takové post-postmodernistické postupy, tím více se vyjevovaly rozdíly v jejich přijetí. „Konfrontace nejrozmanitějších divadelních a paradivadelních projevů na festivalové půdě vedla na jedné straně ke kontroverzním postojům části hronovského publika, a to zejména v letech 2003 až 2005...“ píše Milan Strotzer. Tato situace se ovšem postupně začala měnit – do značné míry a především díky tomu, že se měnila skladba obecenstva, v němž začali stále více převládat mladší diváci tolik nezatížení minulostí. Velkou roli v tom sehrál nepochybně Klub (nejen) mladých divadelníků – počet jeho účastníků stoupal totiž až k hranici tří set.

To ovšem neznamená, že zmizely všechny problémy, jež mezidruhová přehlídka v sobě nese; jen se vyjevují jinak. Důsledně dodržovaná zastupitelská podoba zvětšila rozpory, o nichž vypovídají citovaná slova Rudolfa Felzmanna. Pořadů a vystoupení, jež neaspirovaly na celovečerní představení a reprezentovaly různé typy amatérské činnosti, bylo v roce 2011 hodně; zvláště když k tomu přispěly některé pořady z Loutkářské Chrudimi. Z různých rozhovorů a z ohlasů diváků, které na každé představení tiskl letošní velice dobrý Zpravodaj JH, jsem nabyl dojmu, že otázka *inspirativnosti* různorodosti a rozvrstvenosti se stává dost problematickou, neboť už nejde jen o otázku tolerance. Rozdíly mezi jednotlivými druhy divadelního jazyka se totiž čím dále tím víc prohlubují, takže i ti, kdo jsou dostatečně otevřeni vůči poetikám a stylům, které jim nejsou vlastní, mají mnoho potíží porozumět specifičnosti příliš nekonvenčních scénických tvarů a zůstávají před nimi v rozpacích, ne-li s pocitem beznaděje a marnosti. Samozřejmě si nemyslím, že všichni musíme rozumět všemu, že se nám všechno musí líbit (nebo nelíbit) stejně. Ale: jsou-li už na JH diskuze o představeních a existuje-li snaha o jistou reflexi – tedy o uvažování, jež je poznáním i sebepoznáním – pak by k této skutečnosti, kterou nastoluje v dnešní době mezidruhovost, měla přihlédnout i organizace JH. Podle mého názoru by k rozvrstvenosti a rozrůzněnosti měl přihlédnout už program JH tím, že nabídne větší možnost výběru podle zájmu; koneckonců o něčem takovém mluví Vladimír Mikulka v rozhovoru ve Zpravodaji č. 9. Ale hlavně si myslím, že by mělo stačit jedno všeobecné diskuzní fórum, kde by se mluvilo o všem – takový ten Hyde Park, jejž letos vedl Roman Černík – a další diskuzní fóra už by měla být specializována. Měla by rovněž nabízet zájemcům náměty, témata a problémy, jež je zajímají. Možností v tomto směru je řada, dají se různě kombinovat. Celá tato úvaha – jak snad laskavý čtenář mohl rozpoznat – míří k tomu, že smysl mezidruhové přehlídky se vyvíjí a že došlo-li na 81. Jiráskově Hronovu k určitým změnám, pak by mohly a měly jít i dál, aby tento amatérský divadelní festival co nejvíce respektoval současný smysl mezidruhovosti.

JAN CÍSAŘ

profesor DAMU, autor řady kritik, studií a knižních publikací

→

AITA/IATA

V pátek 12. srpna se uskutečnilo v rámci Jiráskova Hronova jednání českého střediska AITA/IATA. Byla na něm zhodnocena dosavadní činnost a nastíněna budoucnost, reflektovala se účast našich souborů na mezinárodních festivalech (např. Karolínka s inscenací Nevěsta na Světovém festivalu amatérského divadla v Norsku, Rádobydivadlo Klapý s Elegií tyrolskou na festivalu v německém Paderbornu a další) a diskutovalo se o tom, jaké inscenace doporučit pořadatelům mezinárodních festivalů pro příští rok. V závěru jednání se přítomní členové českého střediska AITA/IATA shodli na způsobu výběru zahraničních inscenací pro 82. Jiráskův Hronov. Na základě doporučení mezinárodních festivalů program vybere skupina odborníků ve složení Lenka Lázňovská, Milan Strotzer, Alexandr Gregar, Roman Černík, Karel Tomas a Simona Bezoušková.

-md-

V „dobrém i špatném patosu“ z Hronova do Hronova

Chtěl jsem původně skončit svou reflexi před letošním Hronovem. Jenže odněkud se musí začít. I dospělý člověk chrlí svůj zážitek jako dítě.
A tak začnu Hanou Frankovou a její sestrou Janou, které utkávaly obraz čečenské ženy v inscenaci **Maršo Vorijla (doprovodný program JH 2011, v zadní části jeviště Jiráskova divadla)**.
Vrátím se k 50. ročníku Šrámkova Písku: soubor Evrybáby a hosté s inscenací hry Federica Garcíi Lorcy **Dům Bernardy a.** (součást projektu Bárka, kde si Evrybáby přizvaly kolegyně a spolupracovnice ze spřátelených Karlových Varů /Hana Franková, Lenka Hodoušová, Petra Kohútová/ i ze Šumavy /Vendula Slepičková, Mirela Tůmová, Alena Marková/ a z Českého lesa /Andrea Pavlíčková/). V inscenaci **Pozdravuj všechny doma** představilo Studio divadla Dagmar a pedagogické školy Karlovy Vary scénickou kompozici na téma komunistických koncentračních táborů.
Letošní Mladá scéna Ústí nad Orlicí: Roztočená vrtule Slaný – Kateřina Oplatková Rezková **Anděl nepřišel?**.
Loutkařská Chrudim 2011 bylo moje poslední letošní zastavení před Hronovem. Příznačná byla inscenace **Komediant boží** souboru Tyan Plzeň, kterou na jeviště Divadla Karla Pippicha „nejkomediálněji“ přivezli Roman Černík a Petr Bůček. Jejich Thespidova kára obsahovala motivy Daria Fo, Nikose Kazantzakise a legend.
Nemohu své cestování od Hronova do Hronova ukončit jen tak a volím z hlavního programu 81. ročníku JH divadelní zážitek vytvořený zase v západních Čechách, plodném to českém kraji. Je jím choreografie ke slavné skladbě Johna Cage **4:33** v provedení ZŠ a ZUŠ Karlovy Vary.
Bylo by slušné říci, odkud jsem k letošnímu Hronovu v roce 2010 podle mého vyšel: **Postav na čaj** /Cirkus Mlejn Praha/; **Božka anebo jak to možná nebylo** /DDS Hladká vrtule ZŠ Slaný/; Josef Tejkl: **Elegie tyrolská** /Rádobydivadlo/; Friedrich Dürrenmatt: **Frank V.** /DS Ty-já-tr Hrobeso Praha/; Virginia Wollfová: **Vertigo** /Heidy und Klum/ **Děvčátka z hor** /ZUŠ Trutnov/; jednou odehraná inscenace **Wir tanzen konzentriert** /Frei Körper Kultur Semily/.
Co bude mezi letošním a příštím Hronovem, co bude na 82. Jiráskově Hronově, bude záležet na divácích. Na tom, co si z letošního ročníku odnesli v hlavě, v gestu a ve slovech. Napadá mě slovo nesamozřejmost. Je to citlivé.
Snad je zřejmé, že mne jmenované inscenace oslovily. Jejich společný jmenovatel je komediantství, výpověď o jednotlivci, o jeho osudu ve společnosti i o tom, co bych nazval „metaintimním“. Nabízím vám, budete-li mít možnost, navštivte je. Je to taková umělá skutečnost, kde jsou všichni a každý po svém a všichni jsou živí. Letošní Hronov byl něco podobného. Já jsem už z Hronova letos odjel. A snad do Hronova přijedu. Jedna inscenace se jmenovala **K.H.M.**, třeba „Kdo hledá možnost?“. Tak šťastnou cestu.
P. S: Když budete mít čas, přijďte do Činoherního klubu. Některé inscenace budou v „ČK uvádí:“ představeny.

RADVAN PÁCL
dramaturg

ZAHŘEJE DUŠI I RUCE

KTERÉ TITULY SE V HISTORII ČESKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA UVÁDĚLY A UVÁDĚJÍ NEJVÍCE?

Zřejmě nebude složité statisticky najít tituly, které jsou v českém amatérském a ochotnickém divadle nečastěji hrané. Zajímavé zároveň ale bude, proč a jakým způsobem si je soubory vybírají.
Domnívám se, že nemalou roli bude hrát (či alespoň v minulosti rozhodně hrála) jejich dostupnost – mnoho klasických titulů (V+W, Luceren, Labichů apod.) se zjevně hrálo především díky jejich notorické známosti, podpořené rovněž masovým vydáváním v edicích DILIA.
Pravidelně se také budou znovu a znovu (především mezi mladými soubory) objevovat tituly absurdního dramatu, které se rovněž daly a dají poměrně snadno získat. Nicméně nejen snadnou dostupností je české amatérské divadlo živo a velmi rozšířenou „dramaturgickou“ volbou jsou i rozmanité vlastní autorské pokusy v rámci souborů – a to od oblíbených kabaretních pásem přes variace na absurdní témata až po pokusy o parafráze oblíbených komedií „bulvárního“ střihu...

PETR CHRISTOV

Co stálo za vidění?

Jiráskovým Hronovem vyvrcholila další sezona amatérského divadla. Bývalo by tam mělo být k vidění to nejlepší, co se na amatérských jevištích urodilo. Co myslíte, bylo to skutečně tak? Není přece na světě člověk ten, aby se zavděčil lidem všem...

Viděli jste během roku představení, které se v letošním programu JH neobjevilo (ať už z jakéhokoli důvodu, třeba prostě proto, že se onen soubor přehlídek neúčastní...) a které byste ostatním doporučili ke zhlédnutí, napsali o něm, upozornili na ně? Tahle otázka patří teď i vám. Během léta jsem ji položila několika našim stálým přispěvatelům a jejich odpovědi najdete níže. Ty vaše budeme s radostí zveřejňovat na www.amaterskascena.cz.

-ps-

Výběr z nejlepšího není vždy to nejlepší

Je-li jakýkoli systém nastaven jako několikakolová postupová soutěž, v níž je do dalšího kola na základě obecněji nastavených kritérií nominován (či doporučen) jistý počet „nejlepších" zástupců, a je-li tento systém natolik různorodý, že se v něm ve vyšších (a zejména pak v tom nejvyšším) kolech začnou mísit artefakty různé povahy, je takřka nezbytně nutné, že se mnohdy na nižších úrovních „zastaví" i ti, kteří by ve „finálovém výběru" být měli či by do něj alespoň papírově patřili. Podobně jako chvilkové zranění při národním šampionátu zabrání atletům, aby se nominovali na olympijské hry, neboť účast na akci pořádané až za několik měsíců si podle nominačních kritérií zajistí pouze první trojice z finálového závodu domácího šampionátu, abych si vypůjčil příklad z nominačního modelu americké atletické federace. Systém spravedlivě nespravedlivý, ale (asi) demokratický.

Situace s Jiráskovým Hronovem je v lecčems podobná, nicméně analogie tohoto typu jsou ve sféře umění vždy ošemetné. Přesto by nebylo od věci zamyslet se v budoucnu nad možnými (exaktními) modely hodnocení v rámci struktury regionálních a národních přehlídek (+ JH), které by mohly – když nic jiného – alespoň ukázat, jak nesourodé spektrum divadelních tvarů v každém roce do tohoto sytému na počátku vstupuje a jaké jsou jejich osudy v síti postupových kanálů. Viděno těmato očima je pak evidentní, že k rozumným výsledkům nebude možno se dobrati jinak než skrze koordinaci (nebo možná i jen obyčejnou domluvou?) mezi jednotlivými „obory" divadelních druhů, žánrů a podob divadelní tvorby.

Do závěrečné skladby poslední (tedy vrcholné) přehlídky amatérského divadla zasahují kromě těchto formálních náležitostí také aspekty zcela triviální – například požadavky technické či časové, a to včetně takových „banalit", jako jsou nemoci či dovolené. Nezaujatý (náročný) divák JH (a takových je nemálo, ba možná i většina) může pak mít často dojem, že mu něco na přehlídce „toho nejlepšího" chybí či se mu v některém vybraném kousku čehosi zásadně nedostává.

Podobně jako se v českém profesionálním divadle mezi nejlepšími inscenacemi a uměleckými výkony v divadle za uplynulou sezonu (budeme-li sledovat výsledky poměrně prestižní ankety Cen Alfréda Radoka) neobjeví vždy to, co divák (ale i divadelní kritik) s určitým diváckým záběrem považuje za „to (svoje) nejlepší". V této anketě vítězí zpravidla ty inscenace, které vidělo nejvíce kritiků – a to především v Praze (což v dnešní době, pravda, nemusí být nutně inscenace výhradně pražských divadel) či na několika málo divadelních festivalech, na než dotyční kritikové vyrazí. Osobně se domnívám, že v tomto směru je na tom amatérské divadlo o poznání lépe a Jiráskův Hronov dokáže představit v lecčems reprezentativnější obrázek o uplynulé amatérské sezoně, což říkám i s vědomím toho, že existují a v tuzemsku působí inspirativní a kvalitní soubory, které se přehlídek neúčastní a nemají ambice se do ne vždy snadno přehledného systému přehlídek a festivalů zapojit. Jsou ostatně i „amatérské" soubory, které se vydaly jinou cestou a hrají své inscenace takřka jako malá, nezávislá divadélka, která po provozní stránce snesou srovnání s nezávislými produkcemi profesionálními. A jedna cesta se zároveň nevylučuje s druhou.

A dovolím-li si zcela konkrétní poznámky k programu letošního ročníku JH, pak v něm rozhodně (i s ohledem na stesky po jisté absenci činohry v programové skladbě, které v ohlasech 81. JH zazněly) neměly chybět například zbylé dvě inscenace doporučené z přehlídky Divadelní Děčín – tedy **Krize aneb Ještě jedna pohádka o lásce** Divadla bez střechy Vyškov a **Kráska z Leenane** Rádobydivadla Klapý.

Leč jak bylo řečeno výše – ne vždy se do výběru toho nejlepšího dostanou pouze ti nejlepší. A vrátíme-li se ke sportovním metaforám, pak můžeme s trochou komentátorské nadsázky konstatovat, že historie se neptá, jak snadné či naopak těžké tvé vítězství bylo. Podstatné je, že ses zapsal do dějin.

PETR CHRISTOV
teatrolog

Jiráskův Hronov

Co z produkce amatérských divadel stojí za vidění, co by se mohlo objevit na JH, ale neobjevilo, protože třeba neprošlo skrze síť přehlídek postupových...

Mahlér v Jihlavě, Ochotní pro cokoliv Jihlava
– „Mami, prosím tě, kdo to byl Gustav Mahler a co bude k večeři? Sekaná!“ –

Na jevišti stojí pouze stojan na noty, přichází dirigent a promlouvá k divákům v hledišti, tedy k muzikantům v orchestřišti. Nápad udělat si z diváků členy orchestru dobře fungoval, zvlášť ve chvíli, kdy na nás byl dirigent dost drsný. Dozvěděli jsme se, že musíme zkoušet a ne chlastat, že nás čeká koncert pro Mahlera, který přijede na slavnostní zahájení... A Mahler zatím přijíždí autobusem Student Agency. Má celkem smůlu na spolucestujícího, který ho nenechá chystat si proslov. V Jihlavě je hned okradený, pak potkává místního dirigenta, který ho zve domů na návštěvu. Nakonec se ukáže, že slavnostní zahájení je pouze křest Mahlerovy kuchařky. Ochotní pro cokoliv používají chytrý humor a ovládají improvizaci. Upozorňují nenápadně na fakt, že Mahler v Jihlavě nikoho moc nezajímá, což zavání malérem, že místní sledují hokej a možná někteří ani nevědí, o koho se jedná, ani že je s jejich městem spjatý. Pány a dámu z Jihlavy sleduju ochotně už několik let od chvíle, co se objevili na přehlídce Náchodská prima sezóna s jejich Durch die Liebe. „Malér o Mahlerovi“ bych určitě doporučila všem k vidění.

Na krajské přehlídce v Jihlavě (JID 2011) se objevila také **Divadelní společnost Saši Liškové. Inscenace Infekce** byla doporučena na celostátní přehlídku studentských divadelních souborů Mladá scéna, kam se do programu vešla, ale už byla souborem trochu pozměněna. Je to apokalyptický příběh o konci lidstva. Dvě skupinky mladých lidí přežily a s batohy chodily a putovaly a snažily se přežít, kamsi dojít, udržet se naživu tím, že budou pozitivní a nebudou zbytečně myslet. Postupně všichni umírali prasknutím hlavy (balonek plný barevných konfetů), až zbyl jen „debil“, držící neustále lahvičku s rybičkou, a tři další, co vzpomínali na domov nebo se snažili být pozitivní a společně si zazpívali písničku Skákal pes přes oves. A od jakési podivné svítící bytosti, která už se zjevila několikrát předtím, dostali tabletu, která je uspala... pro mě napořád. Umřeli také, ale ve spánku, prasknutí hlavy jim bylo odpuštěno.
A já jsem souboru odpustila, že na Mladé scéně už to představení nekončilo tak tragicky, protože mu jde spíš o zábavu. Rozhodně uhrát civil na jevišti není snadné pro nikoho, natož pro středoškoláky. Už proto bych doporučila všem tuhle inscenaci, i když na MS nebyla všemi přijata a i přesto, že samotný soubor není rozhodnutý, jestli je příběh tragický nebo komický.

LENKA NOVOTNÁ
odborná pracovnice ARTAMA

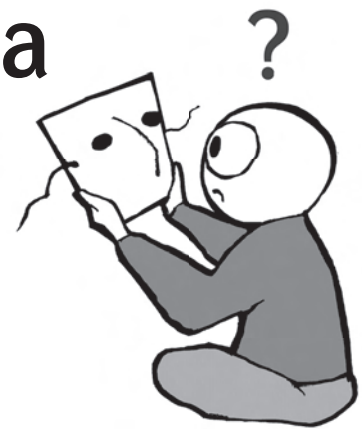
Za pozoruhodné a zdařilé dílo považuju **Pozdravuj všechny doma Divadla Dagmar Karlovy Vary**. Je to jedna z mála letošních inscenací, po jejímž zhlédnutí jsem si říkal, že by ji lidi měli vidět. Proto mě mrzelo, že nebyla doporučena na Jiráskův Hronov ani ze Šrámkova Písku, ani z Wolkrova Prostějova. Jde o scénickou kompozici pojednávající komunistické koncentrační lágry. Už jen vidět na jevišti sedmnáct chlapů v akci přináší samo o sobě nevšední zážitek. Oceňuju ale, že toho režisérka Hana Franková nevyužívá jako pouhého efektu – všichni aktéři v drobných hraných epizodách i v epických vstupech pokorně slouží společné výpovědi o sepětí lidí v mezních podmínkách. Výpověď je to silná, ale nikoliv sentimentální.

JAKUB HULÁK
odborný prcovník ARTAMA

Jelikož jsem především loutkář, chyběl mi na 81. Jiráskově Hronově **Komediant boží**.
Inscenace souboru **Tyan z Plzně** volně vychází z textu Daria Fo a zachycuje příběh Františka z Assisi před i po jeho prozření.
Roman Černík a Petr Brůček jako dva komedianti přijeli na jeviště s károu, postavili z ní scénu a její pomocí odehráli mnoho epizod z Františkova života. Velmi cenná mi přišla právě práce se scénou (komediantským vozem) a také s různými druhy loutek (totemovými, marionetami, maskami, plošnými loutkami), použitými podle herci nastolené situace; přesně podle toho, co který moment vyžadoval. (Jak nápadité bylo například strhávání křesťanské věže vytvořené z oje vozu.) Přístup souboru Tyan mi tak plně potvrzoval přesvědčení, že kouzlo loutkových představení není v dokonalé ilustraci příběhu, ale naopak v nastíněných metaforách, které si divák může sám dotvořit. (Věž nemusí být nádherně vymalovaná kulisa s hodinami, cimbuřím a stanovou střechou jako z animovaných večerníčků, ale mnohdy daleko lépe poslouží správně použitá jednoduchá tyč.)
I když nepopírám, že inscenace Komediant boží měla na Chrudimi řadu problémů dramaturgických, technických i hereckých, přesto bych ji ráda viděla v programu JH.
Na základě letošního výběru poroty Loutkářské Chrudimi si totiž mnozí návštěvníci Hronova mohli udělat představu, že současné loutkové divadlo se hraje když ne přímo iluzivně, tak formou, kdy není na postavu živého herce kladen žádný důraz a divák se má soustředit na loutky v omezeném prostoru, který by se zpravidla dal nazvat kukátkovým. Vybrané inscenace budily dojem, že loutkové divadlo je určeno pouze dětem (ať už pro dětské publikum nebo pro dětské herce).
Komediant boží má v sobě potenciál tyto zažité předsudky bořit. Vždyť už ve středověku sloužila loutková produkce především k pobavení dospělých diváků! Zcela jasně je na této inscenaci také vidět, že živý herec už v 60. letech minulého století „vtrhl“ na loutková jeviště (stihl si při tom odložit černé odění) a velmi dobře se na nich usídlil, což rozhodně nemusí být na škodu loutkovému zpracování, často právě naopak. V neposlední řadě pro mě Komediant boží obsahuje i to, o čem jsem se už zmínila, že totiž mnohem účinnější je na jevišti (zvláště loutkovém) opis než popis.

ZUZANA VOJTÍŠKOVÁ
dramaturgyně divadla Lampion
a redaktorka ČRo

Anketa



Trochu obšírnější otázku do ankety tohoto čísla vyprovokoval jeden nejmenovaný kamarád od divadla. František totiž tvrdí, že prý je nutné nový název hledat, protože původní zastaral a nevyjadřuje zcela přesně ono činění, které zatím nazýváme amatérské nebo ochotnické divadlo.

Není nic jednoduššího než se zeptat. Odpovědi získané od účastníků Jiráskova Hronova jsou níž. Na vaše čekáme v diskuzi na webu Amatérské scény.

(md)

Je označení amatérské, ochotnické divadlo stále živé? Není takové označení v této době již přežitek? Neměl by se hledat název nový, například „nezávislé“?

Amo – amas – amare. To je latinsky milovati. No a amatér je ten, kdo to divadlo miluje, kdo ho dělá protože ho miluje. Doufám, že ho i profesionálové milujou, ale u amatérů to je bezpodmínečně nutné. Proč by ho jinak dělali, když za to ani nic nedostanou? Myslím si, že to v názvu není. Že to je jenom náš národní zvyk dělat revoluci tak, že se věci přejmenujou. Podle mne název měnit není nutné.

Luděk Richter, loutkář

Pokud to dělám tak, že se tím neživím, tak je to stále amatérské divadlo. A koho to živí, ten ať si klidně říká profesionál. Jinak s terminologií problém nemám.

Vítek Štěpán, DS Tyl Rakovník

Nechal bych, co bylo, tak jak to je, aby v tom nebyl zmatek. Žádný nový název bych nevymýšlel.

Václav Novotný, důchodce Chrudim

Já si myslím, že na tom označení vůbec nezáleží. Jde o to, že amatérské divadlo dělají lidé ve svém volném čase a dělají to dobře. Hledat jiný název je to nejposlednější. Spíš je důležité, jak to ty soubory dělají a že to opravdu dělají srdíčkem, alespoň většina.

Vlaďka Koďousková, DS Vojan Desná v Jizerských horách

Myslím si, že hledat nový název není nutné. Označení amatérský soubor už má tradici a existuje hrozně dlouho. Podle mne je to přesné.

Filip Müller, 19 let, DS Nová generace T. J. Sokol Lázně Toušeň

Já bych začal od kořene. Je to neprofesionální divadelní aktivita. To je oficiální název NIPOS- ARTAMA pro všechny činnosti, které se týkají divadla.

Radvan Pácl, Činoherní klub

Nad slovním zařazením souborů, které nemají z divadla hlavní zisk, jsem zatím nepřemýšlela. Učím na ZUŠ a dělám s dětmi a „puberťáky“. Takže naše zařazení je vlastně jasné. (:-) Je pravda, že slovo „ochotník“ má již téměř historický nádech, a tak trochu zavání nepříjemnou „ochotničinou“ (:-), která se stále ještě vyskytuje v některých představeních... Výraz „amatérské“ podle mě taky příliš neodpovídá a „nezávislé“... někdy si myslím, že ta závislost na nějaké instituci, městě, zřizovateli je ještě větší než bývala... Zatím mě jiné slovo opravdu nenapadá.

Romana Hlubučková, učitelka ZUŠ

To je právě to, o čem se dohaduju několik posledních let. Já si myslím, že nezávislé. Před dvaceti lety se z názvu ochotnické divadlo přecházelo k názvu amatérské divadlo, ale dnes má výraz amatérský jiný význam než před těmi dvaceti lety, nyní to nevystihuje tu podstatu. Tak si myslím, že je čas pojmenovat ho jinak, třeba právě tím nezávislé.

František Štibor, Havlíčkův Brod

Mně se označení amatérské nebo ochotnické divadlo nelíbí. Já bych to nerozlišoval. Já myslím, že divadlo je jenom jedno. A můžeme třeba jedno psát s malým d a druhé s velkým. Já bych tedy ve svém věku nechal pouze název divadlo, ať už psané s velkým nebo malým d.

Jan Číhal, ředitel, herec a kulisák Bílého divadla Ostrava

ZAHŘEJE DUŠI I RUCE

KTERÉ TITULY SE V HISTORII ČESKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA UVÁDĚLY A UVÁDĚJÍ NEJVÍCE?

Je to velmi nepodložený odhad, který stojí určitě za statistické zpracování. Nejvíc jsem se setkal s konverzační komedií – to je pochopitelné. Velmi je zajímavý nástup autorských textů cílených na konkrétní (svůj) soubor, snaha o lidskou výpověď s ohledem na čas a prostor. Česká tradiční dramatika. Současní čeští autoři. A v neposlední řadě i skvosty světové dramatické tvorby.

Radvan Pácl

V Děčíně jsme možná byli jediní skuteční amatéři

Role jsem psal lidem přímo na tělo. Postavy ani nemají žádná vymyšlená jména, každý si nese to svoje, kromě mě – Tibor je takové divné, tak jsem se přejmenoval na Jožu.

Všechna fota z představení Pražáci na vinařských steskách. Foto 3x: Ivo Mičkal

Hronovský rozhovor s režisérem souboru Hochy Hýsly Tiborem Skalkou. Na JH se odehráli jeho kus Pražáci na vinařských steskách.

U zrodu vašeho souboru stál lidový zvyk. Jak přesně Hochy Hýsly vznikli?
Chováme ovce a trochu se nám přemnožily, tak jsme se rozhodli, že je zabijeme a sníme. A bylo nám líto, aby to byla jenom žranice. Tak jsem si vzpomněl na starý zvyk stínání berana a napsal jsem o něm takovou hru. Byly v ní písničky ze 17. a 18. století, které pocházejí od nás z Hýsel a z Moštěnice. Hra měla obrovský úspěch, na premiéru přišlo přes 400 lidí, což je stejný počet, jako je obyvatel v naší dědině. Pak si nás začali zvát do obcí v okolí a zahráli jsme asi sedm narvaných představení.

Co znamená jméno souboru? Hýsly chápu, to je jméno vaší obce.
H je hýselští a OCH je ochotní, ochotníci a k tomu tvrdé Y na konci. Takže hýselští ochotníci.

Soubor tedy vznikl pro příležitost jednoho představení? Vaši herci nikdy předtím divadlo nehráli?
Někteří z nich hrávali, kdysi. Základem souboru je taková parta, která se drží pohromadě. Když jsme hráli už několikáté představení, přišel za mnou kluk, který dnes hraje Pražáka-zemědělce a strašně ho mrzelo, že s námi nemůže hrát. Tak jsme ho nejdřív obsadili jako alternaci v první hře a pak vznikla druhá, Pražáci na vinařských steskách, kterou jsem mu napsal vyloženě na tělo. V první hře se nám osvědčilo, že jsme v ní zpívali a hráli na cimbál, takže jsme ve spolupráci s cimbálistou Jurou Petrů dali dohromady písničky i pro Pražáka a myslím, že se nám to povedlo.

Většina souboru tedy před „stínáním berana“ nikdy divadlo nehrála. Jak probíhalo jejich seznamování s jevištěm při zkouškách?
Zkoušení probíhalo těžce. Prvních deset zkoušek jsme vůbec nedohráli. Paní Vávrové, která hraje Dušinku, je sedmdesát let a její spoluhráčce Mirce je třicet pět a hodně si jí váží. A tak jí nebylo po chuti říkat starší ženě to, co má v textu: že je stará čarodějnice a tak dále. Ale potom jsme to překonali. Zkoušeli jsme asi tři nebo čtyři měsíce, jedenkrát za týden. Při zkouškách vznikla spousta nápadů. Taky zatím ani jediné představení nebylo stejné, pokaždé někdo něco splete, něco si přidá, pořád se něco vymýšlí. Role jsem psal lidem přímo na tělo. Postavy ani nemají žádná vymyšlená jména, každý si nese to svoje, kromě mě – Tibor je takové divné, tak jsem se přejmenoval na Jožu.

Kde v Hýslech hráváte? Máte v obci divadelní sál?
Máme takový kulturní areál, takže většinou hráváme venku. Je to amfiteátr s pódiem, kde se konají i další akce, je tam posezení a taky taneční parket. Na premiéru nám chodí tak 400 až 450 lidí. Jezdíme také po okolí, Pražáci mají velký úspěch. Máme za sebou jedenáct představení, která vidělo víc než 5000 lidí, vedeme si statistiku. Hodně přidalo hned druhé představení po premiéře. Hráli jsme v Tvarožné Lhotě, kde byl sjezd Lhot, a tam nás viděly 2000 diváků. Za měsíc máme hrát v Mutěnicích na vinobraní, a tam by podle zpráv, které mám, mělo být asi 5500 diváků. Nejmenší účast na představení jsme měli asi sto diváků, jinak jich chodí mnohem víc. Nedávno jsme hráli v Dubňanech vedle Hodonína, je to velké město, asi tak velikosti Hronova, možná i větší. Pozvali si nás, aby trochu pozdvihli kulturu v obci. Taky tam chtějí znovu založit ochotnické divadlo. A nám se podařilo to, co se v historii Dubňan nikdy nepovedlo: vyprodali jsme jejich kulturák do posledního místa, bylo tam kolem 500 lidí. Byl to obrovský úspěch a to představení bylo jedno z nejdelších, co jsme kdy hráli. Ze 40 minut jsme ho protáhli asi na hodinu a půl. Lidé se už od prvního momentu pořád smáli, tleskali, vstupovali nám do děje, někteří herci měli v jedné větě i tři potlesky a my jako zpěváci jsme byli úplně zbyteční. Reakce v Čechách jsou ale jinačí než u nás na Moravě.

Proč jste se přihlásili na postupovou přehlídku? Čekali jste, že se dostanete až na Hronov?
To, že jsme se dostali až sem, je pro nás obrovský úspěch, vůbec jsme to nečekali. Nikam jsme se netlačili, jen jsem nás zkusmo přihlásil na přehlídku do Hodonína. Tam asi vypadneme, vůbec s tím nepočítejte, říkal jsem v souboru. Dostanete se do úplně jiného prostředí, budou tam odborníci, kteří vás pohaní. A pak se stalo, že jsme z Hodonína byli nominovaní do Děčína. Počítali jsme s tím, že v Děčíně vypadneme, i po reakcích, které tam na představení byly. Když jsme pak byli vybráni na Hronov, bylo to jak z říše snů, a tady si to vyloženě užíváme, protože je nám jasné, že se sem už nikdy nedostaneme. Já vím, že nebudeme nikdy žádní velcí herci, že nebudeme hrát Maryšu nebo Shakespeara, protože by to nebylo přirozené. Nazývají nás tu sousedským divadlem, ale ten pojem jsme předtím neznali, jsme opravdu jen amatéři. A v Děčíně jsme možná byli jediní skuteční amatéři.

Máte po Pražácích už napsané nějaké další texty?
Mám rozepsané dvě hry. Jedna je veršovaná, pojednává o historii naší obce. Je o moštěnckých kameňách, které podle pověsti přinesl čert. Mám ji rozepsanou, teď jsem ji odložil a zase se k ní chci vrátit. A protože se Pražáci hodně líbili, píšeme teď další podobnou hru. Budou to Pražáci o Velikonocích. U nás se Velikonocím říká šlehačka a pomlázce žíla, takže to jsou zas takové věci, kterým se lidé u nás v okolí zasmějí. Ale my nemusíme jezdit nikam daleko. I když včera jsme dostali nabídku vystupovat příští rok v hradeckém Klicperově divadle a do konce roku máme dalších asi patnáct nabídek, ale bohužel už nestíháme. Teď je u nás Slovácký rok, nejstarší folklorní akce v České republice, takže zítra přijedeme z Hronova domů a hned jdeme na zkoušky a už to jede. Do konce roku máme každý týden nějaké vystoupení – ať už s divadlem nebo s pěveckými soubory. A kromě toho lidé ještě musí chodit do práce a na tyto akce si musí brát dovolenou. Ale je vidět, že je to baví.

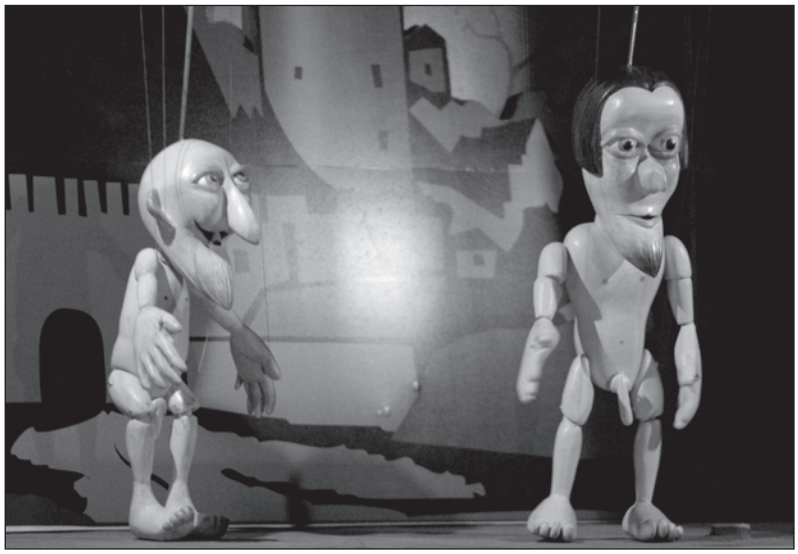
Jak jste se vy osobně dostal k psaní a k divadlu? Byla hra ke stínání berana úplně první věcí, kterou jste napsal?
Psal jsem předtím jen úplně drobné věci pro folklorní soubory a skládal jsem nějaké písničky. Osobně radši mluvím než píšu, psaní mi dělá trochu problémy. U nás v dědině jsem už šestnáct let starosta a moje původní povolání je stavební technik. Naše vesnice je hodně kulturní, na 400 obyvatel máme asi šestnáct spolků, které něco dělají. V soutěži o vesnici roku teď dostáváme spoustu ocenění: za dva týdny jedeme pro oranžovou stuhu, předtím jsme získali modrou za kulturní život a zelenou za zeleň a dvakrát jsme vyhráli duhovou stuhu za spolkovou činnost.

DAVID SLÍŽEK

Na premiéru nám chodí tak 400 až 450 lidí. Jezdíme také po okolí, Pražáci mají velký úspěch. Máme za sebou jedenáct představení, která vidělo víc než 5000 lidí, vedeme si statistiku.

Z Banátu na Chrudim

Na podzim 2010 měla v českých vesnicích v Rumunsku premiéru loutková pohádka O čertovi. Pro tamní děti ji nastudoval soubor Na holou Hořovice. Nakonec se s ní dostal až na jubilejní ročník Loutkářské Chrudimi, kam herce doprovázel i autor úpravy, režisér, scénograf a tvůrce loutek Ludvík „Říha“ Řeřicha



LS Na holou, Hořovice / Zkáza Adamitů (2007).

O čertovi (2011)

Na přehlídkách dostaneme hlubší rozbor toho, co jsme udělali, a člověk pak hned může přemýšlet, jak to příště udělat líp. To je úžasné. O připomínkách si vždy povídáme, řešíme, jestli máme ještě sílu něco předělávat, nebo zda se radši budeme věnovat nové hře.

Váš soubor není na Chrudimi nováčkem, kdy a jak jste vznikli?
Jsme odchovanci staré hořovické gardy loutkářů. Protože se ve svém profesním životě věnuju grafice a reklamě, oslovili mě loutkáři před lety jako výtvarníka. V souboru jsem se potkal s lidmi, s nimiž jsme si padli do noty a začali jsme vymýšlet vlastní hry. Chtěli jsme zkoušet i jiné věci než jen pohádky pro děti. V tom jsme se názorově s původním souborem rozešli a na podzim roku 2005 jsme založili nové občanské sdružení. Nastudovali jsme první hru, s níž jsme jeli na Tajtrlíka, a od poroty jsme se dozvěděli, že nemáme ujasněné, co vlastně chceme hrát. Další rok jsme byli s novou inscenací úspěšnější a prvně jsme postoupili na Chrudim. Letos jsme tu hráli popáté. S inscenací D. Charmse Nádherný letní den jsme se dokonce dostali na Jiráskův Hronov.

Jak si vybíráte texty, které potom nastudujete?
Zatím jsme sahali po našich oblíbených literárních předlohách. Dramatizace si píšeme sami, mně se totiž líbí autorský přístup. Dělat dramatizaci je výzva, zkouška, jestli člověk obstojí a dokáže ji napsat tak, aby výsledek byl smysluplný, aby diváci hru pochopili. Navíc je to příjemná práce v souboru: vždy totiž přinesu polotovar a hodiny nad ním sedíme a rozebíráme ho. Své představy řešíme i s kamarády ze spřátelených souborů, každý má nějakou připomínku, a tak se nám to postupně skládá.

Snažíte se tedy pokaždé hledat nový výraz a postup?
Ano, přijde mi divné udělat si nějaký model a pokud je funkční, tak ho rozmělňovat a pokračovat v něm. Po letech, co vnímám různá představení, si z nich beru různé střípky – ne že bych chtěl někoho kopírovat, ale je to inspirace. Tu pak zúročujeme a pokaždé se snažíme vymyslet něco nového, co jsme ještě nedělali. Chceme si vždy vyzkoušet, jestli dokážeme do konečného tvaru dotáhnout to, co jsme si vysnili.

V Hořovicích pořádáte svou přehlídku. Jakou?
Jmenuje se Loutkohraní. Když jsme začali jezdit na přehlídky, říkali jsme si, že bychom měli dostat loutkářství i do povědomí Hořovských. V Hořovicích se totiž dříve konaly postupové přehlídky na Chrudim a my jsme tuto tradici chtěli připomenout a představit místním dnešní soubory. Máme za sebou už šestý ročník tohoto festivalu.

Co vám jako souboru přináší účast na různých přehlídkách?
Jednak jsme díky nim získali spoustu kamarádů, což je bezvadné. A pak je důležitá zpětná vazba: když hrajeme doma, přijdou přátelé, rodiče a všichni nám řeknou, že je naše představení dobré. Na přehlídkách dostaneme hlubší rozbor toho, co jsme udělali, a člověk pak hned může přemýšlet, jak to příště udělat líp. To je úžasné. O připomínkách si vždy povídáme, řešíme, jestli máme ještě sílu něco předělávat, nebo zda se radši budeme věnovat nové hře. Navíc na festivalu člověk dostane i zpětnou vazbu od publika, které často hodnotí představení úplně opačně než porota. Bereme si tedy podněty z několika stran a s nimi pak nakládáme.

Jak se díváte na soutěžení v uměleckých oborech, je vůbec možné soutěžit s divadelním představením?
Já osobně přehlídky jako soutěž neberu, nazval bych je setkáváním lidí a povídáním si o viděném, jak to pěkně formuloval pan Brůček v Bechyni. Líbí se mi, když si na přehlídce Divadlo v trávě v Bechyni soubory sednou pod strom, skutečně do trávy, a povídají si o viděném. Vždy se mluví jak o tom, co se nepovedlo, tak o tom, co se povedlo. I na sebehorší hře se dá najít něco, co fungovalo. V tomto duchu se rozpravy v Bechyni konají a je to úžasné. Zavedl bych to snad povinně na všech přehlídkách, protože když přijede mladý soubor a porotce mu začne říkat, že všechno bylo špatně, tak soubor přestane na přehlídky jezdit, a to je **přece** škoda!

Takže máte zkušenosti s porotou spíše dobré nebo spíše špatné?
Pro nás byl začátek na přehlídkách trochu krutý, nebyli jsme na hodnocení úplně připraveni a měli jsme i trochu hrůzu z toho, že jsme se ocitli mezi známými lidmi, o kterých jsme četli v Loutkáři. Člověk se ale časem obrní a už na hodnocení kouká jinak.

Jak byste hodnotil letošní Loutkářskou Chrudim?
Nebyli jsme letos na celé přehlídce, ale zarazilo mě, že propagace jubilejního ročníku není na takové úrovni, kterou by si taková akce zasloužila. Přišlo mi, že je letošní Chrudim volnější, méně navštívená, což mě trochu zklamalo.

Co si myslíte, že loutkářům dnes chybí?
Dostatek času. Doma si vždycky připravuju scénáře, na zkouškách je dolaďujeme a pak najednou zjistíme, že do přehlídky máme hrozně málo času. Finišujeme, zkoušíme i několikrát týdně a stejně je času málo.

Jak jste financováni?
Jsme občanské sdružení a dostáváme peníze od města Hořovice. To je úžasná pomoc! Navíc máme za dobrých podmínek možnost zkoušet a hrát v kulturním zařízení Klub Labe, což kdysi byla stálá loutková scéna. Město nás tedy podporuje, v tomto směru vše funguje.

Pohádka, s níž jste se letos na LCH představili, měla premiéru v Banátu. Jak k tomu došlo?
V Hořovicích žije paní, která odtamtud pochází. Vyprávěla nám o tamním festivalu české kultury a chtěla nám zařídit, abychom na něj mohli jet. Nakonec z toho sešlo, protože jsme zrovna neměli nazkoušenou žádnou pohádku a s našimi absurdními hrami pro dospělé jsme tam vystupovat nechtěli. Pak jsme se ale v srpnu rozhodli, že v září do Banátu vyrazíme na divadelní dovolenou – bez jakékoli domluvy a na vlastní náklady. Objevili jsme knížku Pavla Čecha, která se nám moc líbila, vytvořili jsme kulisy, aby se vešly do auta, během srpna jsme hru nazkoušeli, 5. září jsme vše naložili a odjeli na týden hrát po českých vesnicích. Bylo to to nejlepší, co jsme mohli udělat! Povedlo se úplně všechno: setkávání s lidmi, počasí, reakce na hru, v souboru vše fungovalo, prostě žádný problém.

Jaký je divák v Banátu?
Těsně po revoluci tam začaly jezdit různé kulturní agentury a skupiny, které se postupně té exotiky nabažily a vše utichlo. Když jsme přijeli, byli tamní lidé šťastní a ptali se, v kolik budeme hrát. Chtěli jsme, aby si čas určili sami, a tak jsme hráli potom, co podojili nebo přišli z kostela. Před kostelem jsme vybubnovali, že budeme hrát a lidé opravdu přišli, sedli si a vnímali nás. Nic jsme za to nechtěli, jedinou naší odměnou bylo, že nás nechávali přespat v kulturních zařízeních. Bylo to úžasné a z našeho rumunského divadelního výletu žije celý soubor doteď.

MICHAL DRTINA

I na sebehorší hře se dá najít něco, co fungovalo. V tomto duchu se rozpravy v Bechyni konají a je to úžasné. Zavedl bych to snad povinně na všech přehlídkách.

LS Na holou, Hořovice / Nádherný letní den (2008).

LS Na holou, Hořovice / Kolo štěstěny a menší kroužky (2010).
Foto 4x: Michal Drtina

Jsou všude Jako Host...

V putování za poznáním amatérských souborů českých luhů a hájů jsme tentokrát zavítali na západ – do Plzně. Obecně se mívá zato, že v konkurenci profesionálního divadla to amatérské mívá ve velkých městech těžší než na venkově. Říká se, že musí mnohem víc zvažovat repertoár, bojovat o diváky, je asi celkově ve větším stresu... Ale jak je tomu doopravdy? O životě jednoho z plzeňských amatérských divadel jsem si povídala s jeho režisérkou *Gabrielou Vaškovou* **a herečkou** *Marií Muškou Chmelíkovou.*

Divadlo je buď dobré, anebo špatné, na velikosti města nezáleží. Za naprostou výhodu velkých měst považuju, že soubor zůstává na své domovské scéně a nemusí jezdit štace, aby si zahrál. Diváci přijdou do divadla sami, vytváří se publikum, které si vybírá konkrétní divadelní soubor.

Jak a kdy vznikl váš soubor?
Divadlo JakoHost vzniklo oficiálně v lednu roku 2008. Avšak již předtím spolu jeho budoucí členové nastudovali dvě hry pod hlavičkou jiných souborů. Na základě této zkušební spolupráce se po třech letech rozhodli, že založí soubor vlastní.

Kolik má členů v současné době?
Spolupracuje s námi asi dvacet lidí, přičemž většina z nich působí či působila i v jiných plzeňských a mimoplzeňských souborech. Z recese jsme tedy zvolili jako název souboru rozepsanou divadelní zkratku j. h. (jako host). Kdokoli s námi může jako host vystoupit a přitom se věnovat divadelní činnosti ve svém domovském souboru a naopak kdokoli, kdo se cítí být naším členem, může pracovat jako host v jakémkoli jiném sdružení. Vše záleží na chuti a časových možnostech konkrétních lidí.

Jste rozděleni na herce, režiséry atd., nebo děláte všichni všechno?
V současné době evidujeme dva režiséry, ale pokud se například někdo rozhodne zkusit si režisérskou práci, najde hru a získá důvěru potřebného počtu herců, nic mu nebrání v tom, aby se pustil do práce. V tomto směru jsme otevření. Pokud by taková spolupráce nedopadla nejlépe, je to pro všechny zúčastněné alespoň velká zkušenost.

Jak často hrajete a kde?
V roce 2010 jsme odehráli dvacet osm představení, letos jich zatím máme odehráno devatenáct. Většinu z nich uvádíme na naší domácí scéně v plzeňském divadle Dialog. K našim tradičním štacím patří zářijový výlet do Sokolova na Sokolovskou čurdu nebo jarní zájezd do Horažďovic na západočeskou postupovou oblastní přehlídku. Loni jsme se poprvé zúčastnili národní přehlídky v Děčíně, zahráli jsme si na přehlídce v Poděbradech a v několika menších městečkách a vesnicích okolo Plzně. Krásné bylo letošní vystoupení v Činoherním klubu v Praze i letní představení v Sušici na ostrově Santos.

Sál, v němž hrajete, patří městu? A kdo vás finančně podporuje, jak sháníte peníze na činnost?
Divadélko, v němž hrajeme, si pronajímá občanské sdružení Divadlo Dialog Plzeň od firmy sídlící v daném objektu. Sdružení je formou čtyřletého grantu finančně podporováno městem a v současnosti zastřešuje třináct souborů. Každý soubor každoročně platí členský příspěvek ve výši 6000 Kč a peníze ze vstupného se rozdělují mezi hrající soubor a občanské sdružení v poměru šedesát ku čtyřiceti. Občanské sdružení je řízeno radou složenou ze zástupců jednotlivých souborů v čele s voleným předsedou a platí si jednoho člověka na organizaci divadelní činnosti a úklid divadla a zkušebny. Každý soubor má maximální svobodu ve volbě repertoáru, výši vstupného, v termínech představení apod. Takže maximální možné zázemí. Myslím, že by stálo za to podrobně představit toto ojedinělé divadelní sdružení v některém z dalších čísel AS.

Jaký je váš současný repertoár a co máte za sebou?
Na repertoáru máme v současnosti tři celovečerní hry: absurdní frašku Ať žije Bouchon! francouzských autorů Jeana Della a Géralda Sibleyrase, kterou jsme uvedli coby českou premiéru, dále interaktivní komedii Rozpaky zubaře Svatopluka Nováka z dílny V.A.D. Kladno a ruskou tragikomedii Sebevrah z pera Nikolaje Erdmana. Na příští sezonu chystáme premiéru neverbálního pohybového představení v režii mima Michala Hechta, pak divadelně-hudební večer s živou muzikou a inscenaci komedie Ženy v (ne)pokoji, kterou pro tři herečky našeho souboru (a tři herce odkudkoli) napsal plzeňský spisovatel a člen Antidivadla Jan Sojka.

Podle čeho volíte repertoár?
Kdokoli z našeho divadelního sdružení narazí na podle jeho názoru zajímavou hru, může se o svůj pohled podělit s ostatními. V případě, že se pro text nadchne více herců (a nějaký režisér), může se začít zkoušet. Divadelní texty čteme společně také každý rok v létě na tzv. divadelním soustředění.

Jak probíhají vaše premiéry?
Ve shonu, stresu a v chaosu jako jistě všude jinde. Protože se na scéně střídáme s ostatními soubory, je někdy velice těžké získat termín, který by vyhovoval všem. Ještě že je na každé premiéře dostatek jídla, takže alespoň gastronomický zážitek je zajištěn.

Kterého úspěchu na přehlídce si nejvíce vážíte? Jaký je váš vztah k postupovým přehlídkám?
Nejradši jezdíme do Sokolova na nesoutěžní Čurdu. Tamní soubor vytváří po celý víkend velmi vřelou a přátelskou atmosféru a krom toho, porota nám již dvakrát udělila hlavní čurdu! Jezdíme také na oblastní přehlídku do Horažďovic. Loni tam s komedií Ať žije Bouchon! získali všichni čtyři herci cenu za herecký výkon, režisérka cenu za režii, dále nám byla udělena cena místního souboru za nejlepší inscenaci, hlavní cena festivalu a nominace na národ-

ní přehlídku do Děčína. To bylo fajn... Přehlídky jsou pro nás ale lákavé zejména tím, že na nich můžeme zhlédnout představení jiných souborů a že se jimi můžeme nechat inspirovat. Díky diskuzi o viděném si pak člověk sám v sobě ujasňuje, jaké divadlo se mu líbí a proč ho chce dělat právě určitým způsobem. O postupy nám tolik nejde, i když je to vždy velmi příjemné.

Co víte o svém publiku? Děláte pro ně něco dalšího než divadelní představení?
Chodí na nás samozřejmě příbuzní, přátelé, kolegové a známí, ale někdy máme plné hlediště, a přitom nikdo z nás žádnou z hlav nepoznává. To je milé zjištění. Také na nás chodí studenti, středoškoláci. Poprvé přijdou s profesorským dozorem a nevěří vlastním očím, kde se to takhle navečer ocitli. Když si pak sami zjistí, že máme nové představení, a prosí své profesory, aby se na něj šli s nimi podívat, je to skok, který bere dech.

Účastníte se nějakých vzdělávacích seminářů?
Někteří z nás prošli různými kurzy v rámci festivalů, např. během poděbradského Femadu, a režisérka Gábina je absolventkou vůbec prvního běhu Kurzu praktické režie. V poslední době pro nás ale účast v seminářích velmi ztížená. Kdyby šlo o vzdělávací akci v rámci festivalu, na který jedeme hrát, věříme, že většina členů by se do něj přihlásila. Ale jezdit kvůli semináři na druhý konec republiky, to mohou studenti, kteří mají prázdniny, ale ne pracující lidé s rodinou.

Řešíte v současné době nějaké zásadní problémy v souboru?
Řešíme každý měsíc to samé: jak najít v nabitých diářích členů volný večer na představení nebo zkoušku a jak se mezi dvanácti zkoušejícími a hrajícími soubory probít na jeviště. Pokud máte na mysli „drby z kuloárů“, tak vás musím zklamat. Co se týče vztahů v souboru – máme se upřímně rádi, je nám spolu moc fajn. V době prázdnin, kdy neprobíhají zkoušky, pořádáme soustředění na chatě nebo se sejdeme v hospůdce, abychom tak mezi sebou pořád udržovali kontakt.

A jak byste stručně charakterizovali divadlo, které děláte?
Divadlo milujeme a chceme se o tuto radost podělit s diváky. S každým představením se snažíme o určitou kvalitu, kterou bychom si chtěli i nadále udržet, a také nechceme zklamat diváky, kteří si už zvykli na náš styl. Repertoár máme dost pestrý. Do této doby se jednalo především o vděčné komedie, ale každá z nich byla alespoň jiného typu.

Vím, že ty, Gábi, máš zkušenosti s amatérským divadlem na menším městě (Horšovský Týn) a teď i ve velkém. V čem vidíš rozdíly a výhody?
Divadlo je buď dobré, anebo špatné, na velikosti města nezáleží. Za naprostou výhodu velkých měst považuju, že soubor zůstává na své domovské scéně a nemusí jezdit štace, aby si zahrál. Diváci přijdou do divadla sami, vytváří se publikum, které si vybírá konkrétní divadelní soubor.

Jak vnímáte svůj soubor v „konkurenci“ ostatních amatérských a plzeňského profesionálního divadla?
Jaká konkurence? Vždyť členové se proplétají mezi různými soubory, takže o konkurenci nemůže být ani řeč. Jsme jedna velká rodina.

Kam směřujete, jaké máte plány do budoucna?
Vzhledem k tomu, že se stal letos v dubnu náš divadelní soubor registrovaným občanským sdružením, plánujeme se věnovat divadlu nezávisle na okolnostech, dokud nás to bude bavit.
Projektů je mnoho a chuť pracovat na dalších věcech nechybí. Jezdíme se často dívat na profesionály a v rámci možností i prohlubujeme svoje divadelní znalosti (G. Vašková je v současné době „dálkovou“ studentkou olomoucké divadelní vědy – pozn. red.). Snažíme se o kvalitu, ale v rámci amatérských možností bez stresu a úspěchu za každou cenu. Jsme naprosto otevření – pokud režíruju, půjčím si lidi z ostatních souborů a naopak, máme skvělé zázemí, hrajeme dvakrát třikrát do měsíce a stane se, že v hledišti nejsou vůbec naši známí!!! Co víc si můžeme přát.

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ

Foto: archiv souboru

Lávra@král.cz
a odkaz Alfréda Radoka Valašskému Meziříčí

Středa 29. června 2011 byla ve Valašském Meziříčí věnována osobnosti světového divadla Alfrédu Radokovi, který v tomto městě před 71 lety na den přesně vytvořil svoji první režii, předlohou k této inscenaci se stala báseň Karla Havlíčka Borovského *Král Lávra*. **Alfréd Radok se zde společně se svým bratrem Emilem skrývali před gestapem jako pracovníci v továrně na klobouky Janyška a spol. Město Valašské Meziříčí tak poskytlo v první fázi skrývání bratrům Radokovým, vystupujícím pod pseudonymy Karel (Alfréd) a Petr (Emil) Kat, úkryt a azyl a tamní divadelníci tvůrčí svobodu.**

Dne 10. dubna 1940 vznikl ve Valašském Meziříčí nový divadelní spolek Mladá scéna, který společně pracoval po několik měsíců na inscenaci *Král Lávra* pod režijním vedením Alfréda Radoka a jeho bratra, tvořícího pro Krále Lávru scénografii. Po premiéře byl Alfréd Radok angažován jako výjimečná osobnost do D41 pod vedením E. F. Buriana. Je nesporné, že díky této inscenaci se mohl Alfréd Radok učit u E. F. Buriana a po válce pokračovat a rozvíjet režijní práci a styl, který započal už ve Valašském Meziříčí.

Avšak nechci se omezit pouze na historické souvislosti, naopak bych ráda věnovala tento článek současným studentům z Valašského Meziříčí a dodala jim odvahy do další tvorby pod vedením Bohumily Plesníkové.

„Ochotníci mají probouzet lásku lidí k českému divadlu." E. F. Burian

Divadlo dělané s láskou tvoří základ amatérského divadla, stejně jako divadlo, které se nesnaží napodobovat divadlo profesionální. Amatérské divadlo si v současné době musí hledat svoji cestu a osobitou podobu ještě intezivněji a studenti z Mladé scény II. z Valašského Meziříčí stojí na krásném, avšak těžkém začátku. *Lávra@král.cz* je inscenace v režijně stylové jednotě, která s jistým nadhledem komentuje základní dějinné události českého národa od Rakousko-Uherska po dnešní demokratickou Českou republiku. S určitým cynismem v závěru konstatuje, jak nám v současné době místo Krále Lávry ve všech obměněných diktátorských podobách vládne internet, slevy a konzum.

Jsem ráda, že se dramatický kroužek identifikoval jako Mladá scéna II., ale taktéž doufám, že nadále půjde svou vlastní cestou a další inscenace již nebudou vytvářené jako vzpomínka na důležitou osobnost, i když se tato osobnost v přeneseném významu stane odrazovým můstkem pro hledání vlastní divadelní identity. Premiéra inscenace *Lávra@král.cz* byla součastí slavnosti a projektu, který měl formou divadelních performancí, hudebních produkcí, diskuzí a výstavou připomenout, proč se osobností Alfréda Radoka vůbec zabývat. Samotná slavnost a projekt *Odkaz Alférda Radoka městu Valašské Meziříčí* byla zaštítěna Václavem Havlem. Vyvrcholením celého projektu bylo symbolické předání nového jména Základní umělecké škole z rukou potomků Alfréda Radoka – Davida a Barbary Radokových. Nyní nese název Umělecká škola Alfréda Radoka a další studenti z Valašského Meziříčí si tak budou moci připomínat, kdo byl a co znamená pro naši nejen divadelní historii Alfréd Radok. Další součástí slavnosti byl komponovaný pořad Jana Buriana *Když Múzy za války nemlčely*, happening Divadla Continuo *Král Lávra* před Dělnickým domem, který byl osekaný na základní situace z básně Karla Havlíčka Borovského, zakončený průvodem od Dělnického domu, kde je nyní místo divadla hospoda, až k zámku Kinských, kde proběhla zmíněná premiéra *Lávra@král.cz*. Také zaujala improvizovaná debata synů slavných otců Davida Radoka a Jana Buriana, na níž jsem se mnohokrát pobavila, když se Jan Burian snažil z Davida Radoka dostat recept na dobré divadlo a sám pak pro sebe zhodnotil, že není nad divadlo amatérské, které se nemusí ohýbat před komerčností současných trendů. A závěrečným vyvrcholením mělo být představení Divadla Continuo *Finis Terrae*. Bohužel pro mě se tak nestalo, vedle nadšené produkce amatérských divadelníků z Valašského Meziříčí působila inscenace, která se snažila míchat prvky všech divadelní žánrů a odvětví, jako snaha o velkolepé umění, pod kterým se vlastně neskrývá žádné sdělení. I přesto považuju slavnost a projekt za úspěšný a jsem zvědavá, kam zavane osud amatérské divadelníky z Mladé scény II.

JANA ŽÁČKOVÁ
studentka divadelní vědy MU v Brně

V Británii jsme v amatérském divadle dvacet let za vámi

Na Jiráskův Hronov pravidelně přijíždějí i cizinci. Jedním z nich, z ústředí anglické AITA/IATA, byl Walesan Aled Rhys-Jones. Rádi bychom vám jeho prostřednictvím nabídli pohled na české amatérské divadlo zvenčí.

Jste letos na JH podruhé. Je pro vás tenhle festival něčím specifický?
Je mi 51 let a na některých festivalech bývám mezi diváky nejmladší. Ale tady je spousta mladých lidí, kteří se chtějí učit. A nejen to. Pozoruju takový zvláštní úkaz. V jiných zemích, Británii nevyjímaje, se amatérským divadlem zabývají převážně mladí lidé a pak až senioři. Mezi 25.-40. rokem tam zeje obrovská propast. Lidi v té době zakládají rodiny a na společenský život i svoje koníčky prakticky rezignují. Tady to tak není, naopak. Potkal jsem tu spoustu účastníků, kteří přijeli s malými dětmi. A jak jsem se pak dozvěděl, mnozí se se svým partnerem seznámili přímo na Jiráskově Hronově.

A pokud se týká představení?
Loni jsem přijel na festival a hned jsem viděl docela kontroverzní představení, ve kterém se pohybovali po jevišti nazí lidé, lili na sebe vodu a na nahá těla projektovali různé obrazy. Bylo to sugestivní, silné, takže některé obrazy mi zůstaly v paměti do dneška. Tehdy jsem si řekl, že v Británii jsme v amatérském divadle dvacet let za vámi. Amatérské divadlo se dělá tak, že si režisér vezme z poličky nějakou knihu, jen zkontroluje, jestli má vhodné obsazení, a začne se zkoušet. Žádná invence, žádné touhy po experimentech, improvizaci.

Jste k amatérskému divadlu v Anglii dost skeptický. Je to opravdu takové.? Vždyť profesionální anglické divadlo – alespoň pro mě – je jedno z nejlepších na světě.
To je možná důvod, proč je to tak. Vzhledem k tomu, že v Anglii je velice dobré profesionální divadlo, tak všichni, kteří se zajímají o divadlo, míří do profesionálního světa. Takže kvalita amatérského divadla v Anglii nemá ten standard, který bychom rádi viděli. Veškeré projekty jsou silně založené na textu a skupin, které se zabývají vizuálnějšími typy podívané, je minimum. Je tu výrazná tendence pracovat pouze s texty. Projevuje se jak ve Velké Británii, tak v ostatních anglicky mluvících zemích – v Irsku, Kanadě, Austrálii. Je to možná tím, že v angličtině je k dispozici tolik textů, scénářů, napsaných her, že je pro amatérské tvůrce jednodušší vybrat si něco z toho a více o tom nepřemýšlet. V nových trendech profesionálního britského divadla se různé snahy o něco jiného projevují, ale amatérské divadlo je mnohem méně inspirativní.

Když jste mluvil o divadle založeném na textech – není to tím, že amatéři divadlo dělají pro místní lidi, pro sousedy, a tam má jazyk své místo?
Ano, hrát tento typ divadla je taky důležité. Dává to dohromady komunitu a má to jinou hodnotu a funkci. Jde především o to, aby se lidi bavili a aby cítili nějakou soudržnost. Třeba v Irsku máme specializované festivaly, které se zabývají právě tímto divadlem. Takže musíme rozlišovat, kdy jde o to, aby se spojila komunita, a kdy jsou tam nějaké vyšší umělecké ambice.

Stále je na přetřesu otázka, zda se hry založené na textu hodí pro prezentaci na mezinárodních festivalech?
Samozřejmě to závisí na typu hry. Jestli se inscenuje Shakespeare, Čechov nebo nějaká jiná klasická hra natolik známá, že je všem srozumitelná, není se s tím třeba tak zaobírat. Ale když jde o nový text, který má navíc nějaké hloubky či složité zápletky a je důležité, aby

→

→

diváci pochopili nuance textu, pak je tu nebezpečí. Když diváci nebudou rozumět, odcizí se tomu. Takže je zapotřebí využít vizuální stránky, aby diváci porozuměli. Byl jsem nedávno na Světovém festivalu amatérského divadla v Norsku a tam proběhla diskuze právě na toto téma. Jestliže se prezentují hry, které vyžadují, aby divák k jejich porozumění měl manuál, neznamená to, že jde o špatné hry. Ale prostě jen potřebují jiný způsob prezentace, neboť hůře navazují kontakt s publikem. I když to není indikátor kvality, může se stát, že lidé z publika odsoudí hru jako špatnou jen proto, že prostě nerozuměli textu. Jestliže se skupiny rozhodnou jet na festival, měly by přemýšlet o tom, zda ta či ona konkrétní hra je k této příležitosti vhodná. V případě, že zvolí inscenaci založenou na textu, měly by divákům poskytnout velmi dobré synopse v jazycích publiku srozumitelném, nebo si vybrat něco vizuálnějšího.

Zmiňoval jste se o tom, že jste letos viděl na JH dětské představení, které vás oslovilo. Co to bylo a čím vás tento tvar zaujal?

Viděl jsem dětské divadlo Šel jsem jednou z Kordoby (DS Tři boty Třebotov). Líbilo se mi, jak se dětem dařilo komunikovat s publikem, vytvořit zřetelné charaktery a převyprávět příběh tak, že byl srozumitelný, i když jsem nerozuměl slovům.

Někteří kritici ovšem tvrdí, že „dětské divadlo“ není divadlo...

O tom bychom se mohli hádat celý den, že... Ale zrovna představení, o kterém jsem se zmínil, bylo velmi zábavné. A jestli to bylo nebo nebylo divadlo v širším slova smyslu, o tom asi nemá cenu diskutovat. Musíte někde začít, a když se vám podaří děti zaujmout, aby je divadlo bavilo, tak je to výhra. Protože pak samy budou přirozeně pokračovat. Tady je zřetelné dobré vedení, které děti navede správným směrem.

JANA SOPROVÁ

Cats
Foto: archiv divadla

HC Lion King Mkhize
Foto: archiv divadla

V tomto příspěvku nezbude než rozšířit záběr i na východní pobřeží. Světoznámý muzikálový kolos zvaný Broadway totiž vysílá své inscenace na dlouhá turné, a tak je možné je zhlédnout prakticky v každém větším městě, San Francisco nevyjímaje.

If You're Going to San Francisco

aneb Divadlo Divokého západu

Muzikál

NÍZKOROZPOČTOVÁ SHOW

Ale abych sanfranciským divadelníkům nekřivdila, i mezi nimi se najdou specializované soubory jako například **42nd Street Moon** (který svým názvem odkazuje právě na newyorskou muzikálovou meku). Jeho produkce klasických muzikálů, na něž se zaměřuje, jsou ale, jakkoli se všichni snaží, svým způsobem dojemné. Hrají se v malém sále, nedoprovází je orchestr, ale pouze klavír, zpěváci nemají mikroporty, na jeviště se vejde pouze minimální scénografie. Zhlédla jsem zde Sondheimův muzikál podle Plautovy komedie **A Funny Thing Happened on the Way to the Forum** (1962), Rodgersovo méně známé dílo plné slavných písní – My Funny Valentine, The Lady is a Tramp – **Babes in Arms** (1937) o rebelující mládeži, protiválečný **Strike Up the Band** (1927) bratrů Gershwinů a strašlivou agitku Cole Portera **Silk Stockings** (1955) z období studené války, napsanou podle staršího filmu Ninotchka. Víceméně bylo všem těmto titulům společné, že obsahují řadu hitů, ale (až na staletími prověřeného Plauta) bolestně postrádají dramaturga – s logikou děje si nikdo hlavu moc neláme, takže první polovina ještě jakžtakž drží pohromadě, ale druhá je natahovaná zbytečnými slepými odbočkami, objevují se náhlé a nemotivované přerody postav a zběsilé kombinování bizarností, které jaksi mimoděk naznačují libretistickou bezradnost. A ještě jeden pro mě poněkud absurdní rys (který ovšem není výsadou pouze muzikálu, ale objevuje se napříč zdejším divadlem i filmem): pokud je na jevišti postava cizince, mluví anglicky se silným přízvukem, aby i ti hloupější věděli, že to nejsou Američané. Což vede ke směšným situacím, když spolu například sovětští soudruzi v muzikálu Silk Stockings mluví těžkopádnou angličtinou, předstírajíce, že jde o ruštinu. To proboha nikdy nikoho nenapadlo, že ve své mateřštině cizinci žádný přízvuk nemají?

VRAŽEDNĚ DOBRÉ DIVADLO

Výjimkou sezony **42nd Street Moon** se stal úplně nový muzikál **Murder for Two, a Killer Musical**, který napsali libretista Kellen Blair a hudební skladatel Joe Kinosian. Šlo o komorní záležitost pro dva herce, jeden klavír a asi patnáct postav a jako v každé správné detektivce mohla být každá z postav vrahem, zatímco strůjcem zločinu byla samozřejmě osoba nejméně očekávatelná. Během večera se oba herci plynule střídali v doprovázení na klavír, představení běželo v pekelném tempu a na jevišti se běžně setkalo i několik postav najednou (všechny byly jednoduše rozeznatelné). Zkrátka šlo o mistrovskou ukázku komediálního herectví, včetně solidních pěveckých výkonů a obdivuhodné hry na nástroj. A nedá mi nezmínit ještě jeden tematicky velmi spřízněný muzikál Stephena Sondheima (z produkce **Ray of Light Theatre**) **Assassins**, neboli Atentátníci, o zdařených i zpackaných vraždách amerických prezidentů. Kus není provokativní pouze svým námětem, ale i zpracováním – má dosti složitou výstavbu. V nelineární, spíše revuální podobě oživuje skutečné historické události a táže se po motivech konání jednotlivých pachatelů. I v tomto případě šlo o komorní inscenaci s doprovodem klavíru.

SHOW MUST GO ON

Příval velkolepých podívaných zahájilo podzimní hostování broadwayské **West Side Story.** Inscenaci režíroval devadesátiletý (nedávno zesnulý) Arthur Laurents, který je i autorem libreta. Není tedy divu, že nešlo o kus s nějakým revolučním výkladem. Tahle „westsajtka" byla v dobrém slova smyslu tradiční, i když občasné příliš doslovné scénografické prvky bych klidně oželela, jako například do nejmenších detailů vybavený bar, který pokaždé přijel z boku, nebo scéna Mariina pokojíku s dveřmi a oknem, který museli odklízet tři technici. Stejný scénograf ale dokázal vytvořit i obrazy náznakové – například ve scéně odehrávající se pod autostrádou mu stačilo světlo a minimalistická silueta na prospektu.

Co mě ale polechtalo u srdce, byla absolutní profesionalita zpěváků/tanečníků. Byli perfektně sehraní a sezpívaní a orchestr šlapal jako hodinky; prostě radost se dívat. Zhruba stejně by se pak daly charakterizovat i produkce **Cats** nebo **Hair** – jako řemeslně dokonalý divadelní stroj, který se tři hodiny valí bez jakéhokoli oddechu. Nicméně se mi stejně plíživě vkrádala otázka, zda je opravdu nutné zatvrzele licencovat nové produkce pouze za podmínky, že budou donekonečna kopírovat původní režii, výpravu i choreografii. Například u zmiňovaných Cats (premiéra 1981) ta zastaralá inscenační poetika úplně bije do očí a věřím, že dnes už by kočky a kocouři nemuseli po přeplněném jevišti defilovat v kožiších a se silným make-upem. Z divadelního hlediska tak nad lehce ustrnulými inscenacemi vyčnívaly dvě loutkové produkce – **Lví král** (režie Julie Taymorová), přeplněný metaforami a krásnými obrazy, a politicky silně nekorektní muzikál **Avenue Q**, který boří všechna myslitelná tabu, vysmívá se stereotypům a pracuje s nadsázkou a černým humorem, v americkém divadle tak ojediněle vídanými. Myslím si, že právě v takové poetice metafory, zkratky a ryze divadelního jazyka lze nalézt klíč k inscenování současného muzikálu.

KATEŘINA LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ
divadelní vědkyně

Příště: Loutkové divadlo

Seriál produkční minimum

Jak je to s právy autora?

Bez autora divadlo dělat nemůžeme... Jak je to s jeho právy? Aneb cyklus autor – nabyvatel licence – uživatel – veřejnost.

V amatérském divadle se nevyhneme ani zákonu autorskému. Většinou si myslíme, že se v tomto případě dá obejít, že si toho nikdo nebude všímat. Tento přístup ale nemohu doporučit. Určitě je rozumnější snažit se získat práva k provozování hry a vyjednat si přijatelné podmínky.
O co tedy vlastně jde? Na internetu můžeme najít několik zdrojů, včetně znění samotného zákona a předpisů, které s ním souvisejí, například http://cs.wikipedia.org/wiki/Autorské_právo, http://www.mkcr.cz/autorske-pravo/default.htm, doporučuju také http://www.mkcr.cz/cz/autorske-pravo/caste-dotazy-508/. Pro většinu divadeníků to není ani trochu zábavné téma, ale neodpustím si poznámku, že neprávem.

CO JE TO TEDY AUTORSKÉ PRÁVO?

Jednodušší je představit si věc, kterou můžeme držet v ruce. Věc je hmotná, obvykle je jasné, jestli je naše nebo vůči ní máme nějaké právo. Pokud nastane spor, rozhodne soud a zase je to jasné. Věc si odnese ten, kdo právo nabude. Jak je to ale s právem někoho, kdo napsal knihu nebo divadelní hru, ta byla vydána tiskem a autor ji nemá v ruce v jednom jediném existujícím exempláři, aby s ní mohl nakládat jako s věcí? Je to tedy právo nehmotné. Autor vykonal stejně záslužnou a stejně těžkou práci, jako kdyby vyrobil nějaký hmotný předmět. Má tedy logicky stejné právo na zaplacení této práce. Jenže kdo platí? Zákazník, který si koupí hmotnou věc, ji zaplatí a odnese si ji domů. Co ale udělá takový zákazník-divadelník s divadelní hrou? Bude ji chtít oživit, převést na jeviště. A k tomu potřebuje povolení autora, za které je nutno zaplatit. Můžeme si říci, že autor přece chce, aby se hra hrála, proto ji napsal, proč tedy platit? Výrobce nábytku vyrábí proto, aby si někdo nábytek koupil a používal. Autor napsal hru také proto, aby si vydělal nějaké prostředky a mohl psát dál... Hra se tedy bude „používat" a její autor musí dostat zaplaceno. Stejně tak, když nábytek prodáme, nový majitel platí. Když tedy hraje hru další soubor, měl by zase zaplatit.

CO JE TO TEDY AUTORSKÉ DÍLO A KDO MŮŽE BÝT AUTOREM?

K definici autorského díla si dovolím citovat z textu doc. JUDr. Srstky: „**Prvním definičním znakem** je to, že musí jít o díla literární a jiná díla umělecká a díla vědecká. **Druhý definiční znak** stanoví, že dílo musí být jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a **třetím znakem** je to, že dílo musí být vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě včetně podoby elektronické, trvale nebo dočasně, bez ohledu na jeho rozsah, účel nebo význam... Musí jít o tzv. **statistickou jedinečnost**. Tedy že není možné, aby objektivně existovala dvě stejná díla, aniž by jedno nebylo plagiátem toho druhého." Autorský zákon ale uvádí také to, co autorským dílem není, například zpráva/informace, pouhý námět, vědecká teorie.

V divadle takové dílo může vytvořit nejen ten, kdo napíše hru, ale také ten, kdo hru uvede na jeviště, tedy režisér, také autor hudby nebo scény, pokud jeho dílo splňuje znaky definice díla autorského. Může to být i herec, choreograf... Ti všichni mohou dávat své svolení, abychom jejich dílo užili a chtít za to svůj zasloužený honorář. Nepředpokládám, že budeme platit autorské honoráře všem svým kolegům, ale můžeme si pozvat ke spolupráci někoho z profesionálního divadla a možná bude dobré uzavřít s ním smlouvu, aby nevznikl zbytečný problém. I kdyby honorář nechtěl. Že existuje spousta dalších oborů, kde lze autorský zákon nebo související předpisy aplikovat, to je nám asi jasné. Autorský zákon a související předpisy se týkají kromě divadla i filmu, hudby také těch institucí, která díla uvádějí jako kina, televize, samozřejmě i médií samotných – CD, DVD, dále nakladatelů a také výkonných umělců v různých oblastech. Je to opravdu zajímavý a velmi široký prostor, kde se s autorským zákonem potkáváme. Nás bude nyní zajímat jen menší část.

JAK SI TEDY PŘEDSTAVIT UŽITÍ DÍLA?

Užití díla v divadle může být několikero. Sdělování veřejnosti, tedy živé provozování, provozování ze záznamu, rozmnožování, rozšiřování, vystavování. Nás se pravděpodobně nejvíce týká živé provozování, tedy že hru nazkoušíme a potom ji několikrát hrajeme před publikem. V této souvislosti uvedu jen malou zmínku o tom, že si musíme dát pozor na nahrávání a následné šíření nahrávky. Dnes je již běžné, že chceme mít nahrávku svého divadla doma, technicky to také není problém, ale pokud bychom chtěli nahrávku používat nejen pro to, abychom se jí kochali u domácího kina, doporučuju zjistit si další podmínky, jak to udělat.

UŽITÍ DÍLA ZDARMA JEN PRO VLASTNÍ POTŘEBU

Dostali jsme se k tomu, že když užíváme autorské dílo pro vlastní potřebu, nepotřebujeme licenci. Říká se tomu volné užití díla a platí opravdu, jen pokud nesdělujeme dílo veřejně. Definice veřejnosti existuje pouze v německých zákonech. U nás vycházíme z předpisu EU z roku 1984, kdy bylo určeno, že „veřejností není osoba konzumenta a osoby v přátelských a obdobných vztazích". Našlo by se mnoho situací, kdy právě toto ustanovení vede až k absurdním výkladům. Měli bychom tedy dbát na to, aby každý, kdo s námi konzumuje námi nějakým způsobem sdělované dílo, byl člen rodiny nebo náš kamarád. Dovedeno ad absurdum, když přivede bratr na návštěvu svého kamaráda, měl by se rychle spřátelit i s námi, jinak bude naše video vypnuté... Výklad této definice je těžký, ale když o ní víme, poradíme si i s touto situací. Jisté je, že se nesmí jednat o užití díla s ekonomickým efektem.

DRAMATIZACE A ÚPRAVY? ANO, NEBO NE?

Pokud původní próza, případně námět, neobsahuje dialogy, ale my je napíšeme, a tím vytvoříme dramatický text, můžeme mluvit o dramatizaci. Nemůžeme ale dramatizovat všechno, co nás napadne. Také autor knihy nebo povídky má svá autorská práva a měli bychom vědět, jestli souhlasí s tím, že chceme jeho dílo dramatizovat. Autor může určovat podmínky, může už při vydání knihy říci, že ji nikdo dramatizovat nesmí, dát toto právo jen někomu apod. Důležité je, abychom věděli, jestli takové omezení u námi vybraného díla náhodou neexistuje. Autor má spoustu dalších práv. Například jen on sám může rozhodnout, jestli bude dílo zveřejněno, tedy jestli bude kniha vydána nebo hra dána k dispozici pro živé provozování. Pokud tak učiní, už to nemůže vzít zpátky. Ale pořád je tu jeho právo na nedotknutelnost díla, musí tedy souhlasit, pokud chceme dílo měnit a upravovat. Úpravy jsou pro divadelní účely rozděleny do tří skupin podle rozsahu. Banální změnu díla, tedy

drobné úpravy, je možné udělat bez souhlasu autora. Střední změna je již rozsáhlá skupina úprav, a k tomu už souhlas autora potřebujeme. Velkou změnou potom označujeme dramatizaci, kdy vzniká nové samostatné autorské dílo.
Zákon říká, že žádná změna, úprava nebo užití díla vůbec nesmí být prováděno způsobem snižujícím hodnotu díla. To je velmi komplikované ustanovení a může vyvolávat mnohé spory o tom, co a jak hodnotu díla snižuje.

CO JE TO KOLEKTIVNÍ SPRÁVA?
Kromě toho, že autor divadelní hry obvykle nejedná se zástupcem divadla nebo souboru osobně, ale je zastupován agenturou, existuje také takzvaná kolektivní správa práv autorských. Je to především záležitost hudební oblasti. Oprávnění k výkonu kolektivní správy uděluje ministerstvo kultury a znamená to, že se nevyjednává zvlášť o jednotlivých případech, ale postupuje se podle sazebníku. Nejznámější organizací, která vykonává kolektivní správu autorských práv, je OSA, tedy Ochranný svaz autorský. Není možné, aby každý autor hudby, případně jeho zástupce, řešil povolení pro uvádění jednotlivých skladeb. Proto byl zaveden systém, který ukládá pořadatelům napsat seznam skladeb a další údaje do hlášení a poplatky se potom vypočítají podle tabulek. Stejně tak se podle tabulek vypočtou částky, které dostanou jednotliví autoři. Podobný systém užívá mnoho států, někdy také pro divadlo. Pro nás je důležité vědět, že pokud používáme hudbu v divadelním představení, měli bychom o tom jednat s organizací DILIA.

AGENTURY ZASTUPUJÍCÍ AUTORY
V ČR zastupují autory především DILIA (Divadelní a literární agentura) a agentura Aurapont. Vše, co potřebujeme vědět, najdeme na www.dilia.cz nebo www.aura-pont.cz, kde jsou zveřejněny seznamy zastupovaných autorů, popis činností, kterými nám mohou být agentury užitečné, a samozřejmě také kontakty, kam můžeme napsat nebo zavolat.

A CO ČAS?
Doba ochrany autorských práv byla donedávna 50 let od smrti autora, od 1. 12. 2000 je zvýšena na 70 let. Ve filmu je situace složitější, tam se musíme zabývat celou skupinou spoluautorů, ale v divadle obvykle jde jen o autora divadelní hry. Sedmdesát let po jeho smrti tedy ochranná doba končí. Pozor ale na překlady. U her přeložených z cizího jazyka má svá autorská práva také překladatel, a rovněž celých 70 let. Pokud tedy hrajeme například Čechova ve zdařilém překladu pana Suchařípy, nezbude než odevzdat příslušný podíl...

JAK TEDY POSTUPOVAT?
Vybereme si hru a předpokládám, že známe jméno autora, případně také překladatele. Obrátíme se na zatupující agenturu s požadavkem, že chceme hru uvádět, kdo jsme, kde chceme hrát atd. Pokud se jedná o amatérské divadlo, které předpokládá malý počet repríz, nízké vstupné, případně má vlastní sál s malou kapacitou, obyčejně se podaří vyjednat podmínky, které jsou přijatelné. Je ale potřeba, aby agentura měla potřebné informace, protože když potom jako zástupce autora jedná naším jménem dál se zahraničím, může jimi argumentovat v náš prospěch.
Může nastat i situace, že svolení nedostaneme. Někteří autoři mohou mít svou vlastní obchodní politiku, a když je například o daný titul velký zájem u profesionálů, nepovolí hru pro amatéry a čekají, až zájem profesionálních divadel poleví. Je to logické, protože je to jejich zdroj obživy a profesionální divadla jsou rozhodně v tomto ohledu lepším finančním zdrojem. Nemusí to být ale jediný důvod. Zkrátka je třeba mít na mysli, že není jisté, že povolení získáme vždycky.
Dalším velkým problémem mohou být finance. Agentura nám na základě našeho dotazu vyjedná podmínky, v případě domácího autora nám je sdělí přímo nebo je speciálně dohodne s autorem. Dostaneme návrh smlouvy, kde budou uvedeny podmínky. Je potřeba si smlouvu dobře přečíst, podmínky bývají různé. Obvykle je nutné platit určená procenta z hrubé tržby za představení, a to jak pro autora, tak případně pro překladatele. Potom pravidelně posíláme hlášení o počtu představení a počtu a hodnotě prodaných vstupenek a na základě toho obdržíme fakturu. Sazba pro autora může být cca 12 procent. Někdy se ale nevyhneme stardardnímu řešení, kdy je nutné zaplatit nevratnou zálohu. Znamená to, že zaplatíme obvykle dost vysokou částku vyčíslenou v zahraniční měně jako zálohu, ze které se nám odečítají částky vypočítané z našeho hlášení o tržbách ze vstupného. Záloha je nevratná, proto když ji tímto způsobem nevyčerpáme, nikdo nám nic nevrátí. Když ji ale vyčerpáme, budeme platit běžným způsobem na základě faktur.
Můžeme se také setkat s paušálem, kdy nám agentura povolí odehrát určitý počet repríz za jednu paušální částku.

Může nastat situace, že autora nikdo nezná a my nenajdeme nikoho, kdo ho zastupuje. Je dobré mít pro takový případ uloženu korespondenci s agenturou, kde nám sdělují, že o autorovi nic nevědí. DILIA je z velké míry schopná autora dohledat. Jsou ale i díla anonymní, kdy opravdu není jasné, kdo hru napsal. Po velmi úspěšném uvedení se může stát, že se autor přihlásí – to už je potom komplikované hlavně pro něho.

Úplně na závěr bych jen jednou větou zmínila oblíbené tzv. hry na motivy. Motiv neboli námět není sám o sobě autorským dílem, ale není jediný a jednoznačný výklad práva v otázce, kdy už to není na motivy, ale úprava existujícího díla, a na to je třeba dávat skutečně pozor.

I když to vypadá složitě, základních pravidel pro amatérské divadlo není v tomto ohledu mnoho. Měl by tu být ale člověk, který se bude o jejich dodržování starat a toho je potřeba v jeho práci podporovat. Může zachránit i půl roku naší práce.

DAGMAR ROUBALOVÁ

4. díl
Právní minimum

- autorské právo
- smlouvy
- kolektivní správa

5. díl
Marketing

- audience development
- marketingové aktivity
- projekty

6. díl
Propagace a PR

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

***Dotazy a připomínky posílejte na e-mail* divadlo@mlejn.cz**

Tabi, suriaši nebo třeba šinsaku. Že jste tahle exotická slova nikdy neslyšeli, natož ve spojitosti s divadlem? Možná jste ještě nikdy nezavítali na žádné představení japonské frašky kjógen. A přitom není ani potřeba opouštět hranice naší země, ale jen vyhledat některou z produkcí Malého divadla kjógenu.

Nezávislé divadelnictví v Brně

Malé divadlo kjógenu

Malé divadlo kjógenu je skupina převážně brněnských divadelníků, která se po ojedinělých pokusech od roku 2001 soustavně snaží pěstovat žánr tradiční japonské frašky kjógen v našich středoevropských poměrech a především v češtině.

Kjógen v překladu znamená „bláznivá“ nebo „umně vyšperkovaná slova“ a je znám už od 12. století. Původně byl hrán jako komická mezihra mezi jednotlivými částmi vážného divadla nó. Dramatik Zeami Motokijo ve 14. století pojmenoval základní úkol kjógenu jako „překvapit zrak, potěšit sluch a rozeznít srdce“. Od klasické evropské frašky se tedy kjógen liší hlavně optimistickým a laskavým laděním jednotlivých výstupů, kdy dramatické postavy nejsou nijak drasticky zesměšňovány a kritizovány. Surová, často lascivní komika tradičních evropských frašek je kjógenu taky vzdálená, zřejmě proto, že kjógen nebyl v prvé řadě lidovou zábavou, ale hrával se na vznešených samurajských dvorech.

Pro celé asijské divadlo je pak typická jeho neiluzivnost, nepsychologičnost a především důraz na přesné zvládnutí herecké techniky, spočívající v přesných hlasových a pohybových vzorcích, které se v jednotlivých hereckých rodech učí děti už od tří let.

Za inspirátora vzniku Malého divadla kjógenu členové souboru považují dramatika a divadelníka Huberta Krejčího, který se asijským divadlem zabýval už od osmdesátých let, přes ruštinu překládal tradiční texty a některé z nich dokonce uvedl v Divadle na provázku. Druhým mezníkem bylo setkání s mistrem Šigejamou Šimem, předním představitelem kjótské tradiční školy Ókura. Zprostředkoval je člen souboru, japanolog Ondřej Hýbl, který se v divadle věnuje především překládání japonských tradičních textů do češtiny.

V roce 2001 se v Praze uskutečnil první workshop, kde byl pod vedením japonského mistra nastudován kjógen v češtině. Workshop se od té doby i pro širší veřejnost konal už třikrát a členové souboru reciprocně už třikrát navštívili Japonsko. V roce 2008 tu dokonce pořádali turné, kdy jedno z představení zhlédla i japonská princezna Akišino a udělila divadlu audienci. Malé divadlo kjógenu je totiž snad vedle jistého souboru ze San Francisca jediným nejaponským divadlem, které se věnuje pěstování tradičního kjógenu, na světě.

Přes ojedinělost takovéhoto projektu jsou existenční podmínky souboru tíživé. Malé divadlo kjógenu nemá ani stálé působiště a podporováno je jen nevysokými částkami z grantů, vypisovanými především ministerstvem kultury či městem Brnem. Nákladné kostýmy z tradičních japonských materiálů například divadlo nejčastěji získává jako dar od japonských kolegů. Jak s nadsázkou členové souboru říkají, v Japonsku se začaly kostýmy třídit na ty dobré, na ty, které se ještě dají spravit, a na ty, které se už spravit nedají, a tak se pošlou do Evropy.

Přestože Malé divadlo kjógenu pobývá převážně v Brně, odehraje měsíčně pět až deset představení po celé republice. Večer se většinou skládá ze dvou krátkých frašek, kterým ovšem předchází ještě nedlouhá názorná přednáška o tradici a postupech žánru kjógen. Divák je tak teoreticky „předpřipraven“, což mu usnadňuje lépe si vychutnat možná poněkud exotický divadelní zážitek.

JITKA ŠOTKOVSKÁ
teatroložka FF MU

Latimerie podivná

„Náš soubor je nejen tady v Evropě, ale i v samotném světě původního kjógenu takovou latimerií podivnou.“

Rozhovor s Igorem Dostálkem**, členem Malého divadla kjógenu a pedagogem brněnské JAMU.**

Co je pro partu středoevropských divadelníků natolik zajímavé na japonském tradičním divadle, že se mu začnou naplno věnovat?
Jeho čistota... Nemíním jen to, že se nás v mnohých kulturních zařízeních už tak trochu „bojí“ (zase přijedou kjógenáři a budou vysávat, vytírat a po kolenou vybírat každý špendlík, sponku a zašláplou žvýkačku na jevišti), ale myslím snad všechny myslitelné roviny tohoto pojmu. Čistota estetická – esenciální zobrazení podstaty konkrétní komické situace, navýsost stylizovaně a navýsost srozumitelně (!). Čistota etická – přesto, že jsou mnohé pointy „břiskně“ kruté jako v němých groteskách, tak stejně jako v americkém němém filmu či v manéži se ve skutečnosti nikomu nic nestane a nikdo není na cti utrhán... A konečně čistota hereckého přístupu k nepsychologizující (a přesto o duševním i duchovním světě člověka podstatně vypovídající) práci na komunikaci s příběhem i s divákem.

Co je pro českého herce s tradičním hereckým vzděláním na kjógenu nejtěžší?
Zbavit se potřeby „té roli nebo tomu vtipu pomoct“... Pro klasicky vzdělaného evropského herce je vůbec těžké nehledat podtexty a druhé či třetí významy replik, nesnažit se o tzv. „průběžné jednání“, a také se zbavit obsedantní potřeby vytvářet jakési sítě vnitřního života postav. Ovšem takoví se do pokusů o kjógen zrovna nehrnou. Pro herce zvyklé na antiilužívní zobrazování situací může být těžká práce na fyzické zátěži zcela jiného typu, než na jakou je zvyklý jinak dobře cvičený akrobat či klaun: chůze s neustále pokrčenými koleny, sed na patách, nezvykle snížené těžiště, neperiferní gesta (tedy neustále navázané na pohybové centrum „hara“ v podbřišku)... A kromě jiného i zkušení klauni mají potíže s nácvikem formou doslovné, především rytmické nápodoby, kde se neočekává nějaké osobní obohacení toho „mého“ provedení (na které stejně dojde jaksi mimoděk). Skutečně trvá, než člověk objeví to divácky vděčné kouzlo komunikace skrze tajemný rytmus „džó–ha–kjú“ (volně přeloženo: pomalu–rychleji–vrchol vlny).

Myslíš, že vaši diváci se o kjógen zajímají spíš jako o jakousi exotickou raritu nebo je divadelnost a zápletky kjógenu atraktivní i pro Evropana?
To jsou neustálé diskuze, o kterých ale náš divák – naštěstí – netuší. Ale abych nebanalizoval: na exotiku si zajde člověk jednou, dvakrát... Častěji jen když je to součást nějakého (většinou nudného) společenského bontonu či přímo snobismu. Do téhle kategorie však naše produkce prostě nepatří. Na naše představení se například jak v Praze, tak především v domácím Brně stále vracejí mladí lidé, kteří ten či onen titul sice již zhlédli, ale rádi přivedou kamarády a podívají se znovu a znovu (třeba jen na jiné obsazení). Velmi často jsou to bytosti, co do „klasického“ divadla zase tak často nezavítají. Takové mlaďochy – to mi potvrdí každý herec dopoledních představení pro školy – neutáhnete na nějaké vařené exotické nudli.
Ta exotika zkrátka pomůže snad jen prvotnímu zájmu, ale naštěstí velmi brzy dojde na cosi jako podstatu jevištní práce napříč žánry a staletími. Zápletky jsou dostatečně elementární, že si je lze většinou představit v kterékoli kultuře všech věků – což je kouzlo frašky. Nejčastěji sluha (ne)převeze svého pána nebo i nadpřirozenou bytost, ale nechybí ani nevyčerpatelné zápletky na téma žárlivosti, lakoty či jiných dobře komediálně pranýřovatelných vášní a tužeb... Nezapomínejme, že kjógen vznikl a vyvíjel se v prostředí divadla NÓ, a tak je spolu s ním i patřičně naučný a výchovný – jen to buddhističtí katecheté řeší na lehčí notu.

Při pohledu zvenčí kjógen působí jako velmi pevná forma, kde se všechno řídí přísnými, předem danými pohybovými a intonačními vzorci. Jakou roli má tedy při vzniku inscenace režisér? Je pro režiséra v našem slova smyslu v tradičním kjógenu vůbec místo? Když jste hráli s japonským hercem Šigejamou Motohikem během jeho cesty po Evropě, potřebovali jste nějaké zkoušky, nebo stačí, když herec ovládá bezvadně svůj part, protože ostatní je pevně dané?
Nezapomeňme, že náš soubor je nejen tady v Evropě, ale i v samotném světě původního kjógenu, takovou latimerií podivnou – není nám znám

→

Na naše představení se například jak v Praze, tak především v domácím Brně stále vracejí mladí lidé, kteří ten či onen titul sice již zhlédli, ale rádi přivedou kamarády a podívají se znovu a znovu.

Kjógen „Susugigawa“, česky „Velké prádlo“
Foto: archiv divadla

→

podobně pracující soubor mimo Zemi vycházejícího slunce. Tudíž naše zkušenosti jsou promíchány tím, jak se to v Japonsku dělá, s tím, jak se to pokoušíme zvládat my. Čili svět tradičního kjógenu pojem režisér nezná (Kdo režíroval herce italské komedie dell'arte? Alžbětinského divadla?). Nicméně má hierarchickou strukturu, a tak místní principál či ten, kdo z přítomných je v rodové hierarchii nejvýše zkrátka „vede zkoušku". Abychom to Evropanům ulehčili, píšeme někdy do programů Mistra Šigejamu Šimeho nebo jeho syna Motohika jako režiséra, neboť nás vlastně režírovali při každém workshopu, na němž jsme nastudovali vždy nový titul. Ale jim samotným již od tří let věku jejich tátové vštěpovali třeba dvě stě let staré intonace a mizanscény. Malinko jiné to bude zřejmě u titulů, které nemají za sebou několik staletí fixované podoby, ale vznikají jako osvěžující aktualizace. Jenže ty často nepřežijí jednu dvě sezony. Ale u takové práce jsem neměl tu příležitost býti přítomen.
Před každým představením pořádáme zkoušku. Skutečně – před každým. Zvláště to pak platí, může-li být na takové zkoušce přítomen japonský mistr. Ten zpravidla zastaví takovou projížděcí zkoušku, jen když dojde na vážnou rytmickou nebo gestickou chybu nebo nepřípustně nedbalé provedení. Většina připomínek proběhne po zkoušce a nebývá čas si vše zopakovat – až bez mistra. Fascinující jsou pak dialogy profesionálů, kteří, když nemají čas, tak si jen řeknou, kterou z variant v tom a tom místě provedou – a jdou na plac (nepřipomíná vám to spíše hráče příležitostných např. jazzových hudebních těles?).

Přestože zdokonalovat se dá v kjógenu jistě celý život, zřejmě nemůžeme očekávat, že by v něm docházelo k nějakým radikálním experimentům či vývoji. Nemáte v souboru taky touhu zkusit si něco jiného? Jak v této souvislosti funguje třeba inscenace Kvítky sv. Františka? A je něco pravdy na tom, že se ve vašich kjógenech snad začnou objevovat i ženy-herečky?
Stylizované a původní vážnou hudbou provázené představení Kvítků sv. Františka nemá s žánrem kjógen přímou souvislost. Přesto lze najít společného jmenovatele např. v antiiluzivním (nerealistickém) hereckém projevu, v komických prvcích a v neposlední řadě v přímém duchovním ladění. Ale to je opravdu „nejmenší společný jmenovatel".
V rámci samotného žánru bychom rádi v následující sezoně konečně experimentovali s texty našeho učitele a inspirátora Huberta Krejčího. Tento uznávaný dramatik a klaun má hned několik původních českých kjógenů už léta na papíře. Ale dlouho nám trvalo, než jsme získali odvahu vykročit tímto neprobádaným směrem. Necítili jsme tu jistotu, že dokážeme s prvky kjógenu tvořivě nakládat v neznámém terénu – v nové, původní inscenaci.
A děvčata? Ta se nás prý poněkud ostýchají (ostatně ona je to docela tělesně silová disciplína), ale zdá se, že dvě vlaštovky už zaťukaly na dveře naší zkušebny a jsme ve fázi domlouvání zkoušek. Ovšem nerad bych sliboval datum premiéry. Nicméně na dvou workshopech jsme měli při prezentaci jejich výsledků i dvakrát dívčí provedení kjógenů Busu a Kučimane. A mělo to svou poezii. Leč (zatím?) na dlouhodobější práci nedošlo.

Co je na životě nezávislého divadla pro vás nejsložitější? Jak si představuješ ideální fungování souboru?
Například takový „detail" jako je propagace. Nemáte-li velké inzertní plochy a magazíny a programy jako ve velkých divadlech, nesmíte podcenit osobní roznášení letáků po kavárnách, knihkupectvích, muzeích, studentských klubech a kolejích... Není to asi to nejdůležitější, říkám to spíše jen pro ilustraci, na co důležitého se občas člověku nebo „vedení" podaří pozapomenout, když zároveň řeší ferman lidí, co mají svá zaměstnání a zdroj obživy jinde, produkci zájezdního představení, správu tradičních kostýmů či výrobu nových imitací, nákup bílých ponožek tabi v zámoří (neví někdo, kde by se v Evropě daly sehnat?)... A to je přitom každý zároveň na jevišti a každý máme dost práce na udržení jakés takés úrovně nezvyklého pohybového i hlasového projevu. Ovšem velmi těžké je, že s mistry oboru máme kontakt maximálně jednou za dva roky – a jinak jen přes videozáznam. A to je někdy spíše jako studovat z obrazovky nějaký iluzionistický trik a pak na něj zkusit přijít a ještě ho nacvičit...
Recept na ideální fungování souboru nemám a navíc se obávám, že na tu naši podivnou situaci „tradičního umění v exilu" (mimo svou kulturu, jazyk a technologii nácviku) by stejně asi nestačil. Ale dejte nám takových bratru tři sta let...

Malé divadlo kjógenu má poněkud menší frekvenci premiér než „běžné" profesionální divadelní soubory. Je to dáno jen složitějšími provozními podmínkami nebo je zkoušení časově náročnější i z hlediska samotné herecké techniky? Kolik kjógenů máte vlastně momentálně na repertoáru?
Mluvíme-li jen o kjógenech, máme v repertoáru sedm titulů. Čtyři z nich byly nacvičeny vždy během workshopu s Mistrem Šigejamou a/nebo jeho syny Motohikem a Ippeiem. Dva kjógeny jsme nastudovali bez mistra za pomoci Ondřeje Hýbla, který již několik let žije přímo v Kjótu a studuje u rodiny Šigejama, takže hraje častěji spíše ve starobylé japonštině než v češtině. Následně jsme tyto pokoutné nácviky legalizovali zkouškou před mistrem. A konečně jeden titul máme z dřevních dob coby kongeniální pokus „naslepo" v režii Huberta Krejčího, jenž se o tento žánr pokoušel ještě před setkáním s japonskými profesionály, a nás, české studenty, vlastně všechny bez výjimky osobně do kouzla japonské frašky nějak namočil.

Je pravda, že vám v roce 2008 při vašem hostování v Japonsku udělila audienci i japonská princezna? Co pro vás znamenalo toto setkání?
Šlo o dvojpředstavení v Tokiu pod záštitou japonského ministerstva zahraničí a české ambasády a Její Výsost zde oficiálně zastupovala císařskou rodinu. Byla to forma vděku a oficiálního ocenění za dlouholetý a snad i v jistém smyslu úspěšný pokus o setkávání s japonskou tradiční kulturou v Evropě. Samotná audience princezny Akišino (manželky druhorozeného císařova syna a matky jediného mužského potomka rodu,

která nejprve zhlédla představení) byla školou bytostné elegance, nenucené a přesto velmi poučené konverzace a nevtíravé obřadnosti – to vše ve skvěle padnoucím moderním dámském kostýmu a přitom v duchu nejstarších dvorních tradic. Neuvěřitelný zážitek. Když se Její Výsost pozdravila tradiční úklonou nejprve s japonskými herci, přistoupila ke mně jakožto prvnímu v řadě z „cizinců". Bez sebemenšího zaváhání vyměnila protokol a podala mi ruku s precizním „how do you do?" – to se asi žádnému Japonci nepoštěstí... Jistě, šlo o velmi oficiózní formalitu ve 45. patře hotelu Celulian Tower v Tokiu, ale Japonci obřadnost zkrátka umějí a skrze tu pečlivou formu se mi zdá zřetelně prosvítat, že se tak děje s otevřeným srdcem.

Máš zkušenosti s aplikací prvků kjógenu i mimo domovský soubor. Podílel ses jako choreograf mimo jiné třeba na Pitínského Lišce Bystroušce v Uherském Hradišti, kde pracoval s postupy kjógenu. Vidíš výraznější inspirační potenciál této divadelní formy pro „běžné" činoherní divadlo? A pracuješ s prvky kjógenu taky při vzdělávání studentů herectví na brněnské JAMU, kde učíš?

Ta práce na zcela osobitém pohybovém pojetí zvířecího světa v Těsnohlídkově-Pitínského Bystroušce byla fascinující. Bez ohledu na zkušenosti, pohybové schopnosti nebo třeba na jakousi „pozici" v souboru prostě všichni bez výjimky přijali za svůj nápad nechat se inspirujícími gestickými zkratkami a pohybovými náčrty samurajské grotesky strhnout k velmi netradičnímu tvůrčímu hledání s nejistým výsledkem. Dodnes si živě pamatuju, jak nás napadla naprosto původní pohybová stylizace prasete – a v podání mladé muzikálové herečky to bylo odzbrojující... Nakonec se Bystrouška ve Slováckém divadle stala inscenací roku.

Kjógen jako předmět jsem na JAMU měl v učebním plánu dvakrát – jednou pro studenty herectví a jednou pro cizojazyčné studenty režie a dramaturgie pobývající v Brně v rámci výměnného programu Erasmus. Letos se chystám vhodit do tohoto exotického bazénu naše nastávající třeťáky v ateliéru prof. Brettschneiderové (činoherní herectví), kde učím a asistuju.

Nedávno zesnulý režisér Miloš Hynšt (Krejčího učitel) ještě před necelým rokem při diskuzi po našem scénickém čtení „Démonova pramene" (H. Krejčí pro Divadlo Alfa v Plzni, 2010) měl krásnou řeč. Připomněl, že už léta si myslí, že inspirace a síla k obrodě a oživení do sebe se propadajícího evropského divadla vede (mimo jiné) přes živé tradiční divadelní formy dálněvýchodních kultur. A to bez ohledu na to, zda ony samy nejsou v rámci svého vývoje v jakési úpadkové fázi (např. pekingská opera). To mi stále vězí v mysli. Neumím to dramaturgicky rozvinout a obhájit, ale vnímám to jako jakýsi katalyzátor možného znovuobjevení hloubky nerealistického divadla. K znovuuchopení dramatického pokladu, který tento kontinent uměl, ale zaplaven nadšením z dráždivých psychologizujících jevištních experimentů posledních sta let ho poněkud odložil. Myslím při tom na komedii dell'arte, jarmareční divadlo, alžbětinskou scénu, pašie a mirákly, jakož i na posmívanou pantomimu či klauny v manéži, kabaretu i na ulici...

JITKA ŠOTKOVSKÁ

Kjógen „Susugigawa", česky „Velké prádlo"
Foto: archiv divadla

Kjógen „Busu" česky „Lahodný jed"
Foto: archiv divadla

Krátce...

BYLO NEBYLO, JE NENÍ – MÝTUS V LITERATUŘE

Takové bylo téma 55. Šrámkovy Sobotky – festivalu českého jazyka, řeči a literatury, který se letos konal 2.–9. července ve městě Sobotce (neboli jižní bráně Českého ráje).
Jako každý rok byl kulturní program festivalu bohatě naplněn odbornými přednáškami a semináři k danému tématu, divadelními představeními, koncerty, nechyběla ani autorská čtení, prezentace nakladatelství, výstavy a další doprovodné programy.
Pro představu jmenujme Královský poker aneb Černošský pánbůh a páni Izraeliti v podání Divadla Alfa Plzeň, Neklan.cz aneb Ze Starých pověstí českých (Naivní divadlo Liberec), V poli mnoho bylin stojí (Kytice) – (Divadlo u stolu a Divadlo Dagmar Karlovy Vary, vystoupení skupin Yelow Sisters a Znouzectnost, přednášky Přemysla Ruta – Průvodce strašlivými pověstmi a děsnými pohádkami, nebo Sylvy Fischerové – Mýtus a mytologie – pokus o vymezení.
V nabídce dílen letošní ŠRÁMKOVY SOBOTKY se kromě tradiční interpretační dílny sólového přednesu lektorů Libora Vacka a Aleše Vrzáka, a hudebně interpretační dílny Jiřího Šlupky Svěráka objevily také dvě novinky: Věra Slunéčková vedla dílnu nazvanou Sólový přednes s přesahem směrem k divadlu s textem v ruce i bez, Jaroslav Provazník připravil tvůrčí dílnu Pohádka a pověst mezi folklorem a literaturou.
Dílny byly letos otevřeny studentům literárních oborů filozofických a pedagogických fakult, vyšších odborných škol, KVD DAMU a ADV JAMU, studentům nejvyšších ročníků středních škol, pedagogům, i jakýmkoli dalším zájemcům.

(red)

CESTOVNÍ LITERÁRNÍ SALON

Cyklus inspirativních setkání s literaturou v jejích nejrůznějších podobách a stylech pořádá: NIPOS-ARTAMA.
Akce, která by pro účastníky měla být mj. motivací k četbě, je určena studentům a pedagogům vysokých i středních škol, pedagogům ZUŠ, DDM, SVČ a ZŠ, režisérům, vedoucím a členům divadelních souborů a všem dalším zájemcům od 15 let.
Každé setkání bude zaměřené na určitý literární žánr, styl nebo období a s ním související díla a autory.
Setkání se budou konat na nejrůznějších místech ČR, vždy od pátečního podvečera do nedělního dopoledne.
První setkání bude věnováno období baroka a uskuteční se ve východočeském Kuksu od 30. září do 2. října. Více informací na www.amaterskascena.cz.

(red)

NOVÝ DIVADELNÍ KURZ "JAK NA DIVADLO?"

Kurz navazuje na loňskou úspěšnou Letní a podzimní školu divadla a výchovy DIFA JAMU. Je určen všem divadelníkům, hercům, pedagogům a vedoucím souborů, kteří se chtějí pro svou práci nechat inspirovat a nahlédnout pod pokličku herectví, režie, jevištního pohybu, fyzického divadla nebo divadla s maskou.
Jedná se o pět víkendových dílen probíhajících v době od listopadu 2011 do dubna 2012, jejichž lektory budou pedagogové a absolventi Divadelní fakulty JAMU. Další informace a přihlášky: BcA. Marek Doležel, jaknadivadlo@seznam.cz, http://difa.jamu.cz/adv/

DIVADLO JEDNOHO HERCE

Jediný festival svého druhu v České republice. Koná se 30. září–2. října 2011 v Chebu. Více: www.divadlocheb.cz

činoherní klub uvádí:

ČINOHERNÍ KLUB / ČINOHERNÍ KLUB UVÁDÍ:
Ve Smečkách 26 Praha 1 / vždy v 19.30 / Cena 90 Kč
Přehlídka amatérských divadelních souborů v roce 2011 se uskutečňuje za finanční podpory MK ČR.

Říjen:
16. 10. **DS Domu kultury Krupka**
Václav Havel: Odcházení
30. 10. **Nejhodnější medvídci**
Leo Eggerstein: Doubkowa hole má

Listopad:
20. 11. **Centrální zádrhel Strakonice**
P. H. Cami, Centrální zádrhel: 3 x CAMI
Regina Břeclav
K. H. Mácha, M. Janků, Z. Miklín: K.H.M.

Prosinec:
datum není ještě určen
J. a K. Čapkové, J. Hruška, ŠOS Prachatice
Lásky hra osudná, The Best off!

FAUSTOVÁNÍ 2011

Víkendová dílna (nejen) loutkového divadla se uskuteční 30. září až 2.října 2010 v Bechyni.
Inspirativní dílna je tentokrát určena všem, koho zajímá taneční, pohybový a improvizační projev, divadelní znak, metafora a experiment.
Lektorka Mirka Eliášová — choreografka, externí spolupracovnice Národního divadla.

XLII. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA VENKOVSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ KRAKONOŠŮV DIVADELNÍ PODZIM

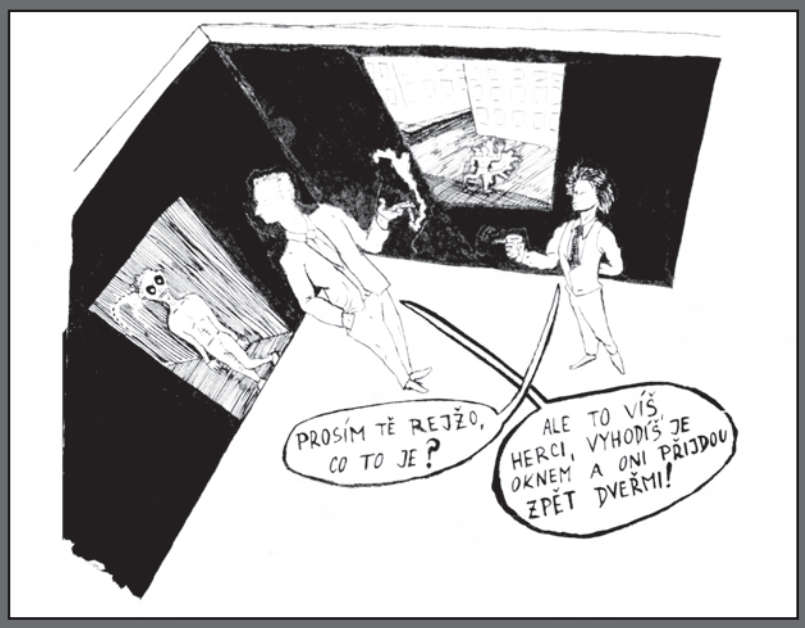
Uskuteční se od 8. 10. 2011 do 15. 10. 2011 ve Vysokém nad Jizerou.
V průběhu přehlídky se uskuteční kurzy *O divadle od A–Z* a *Jevištní řeč*.
Bližší informace na www.kdpvysoke.cz.

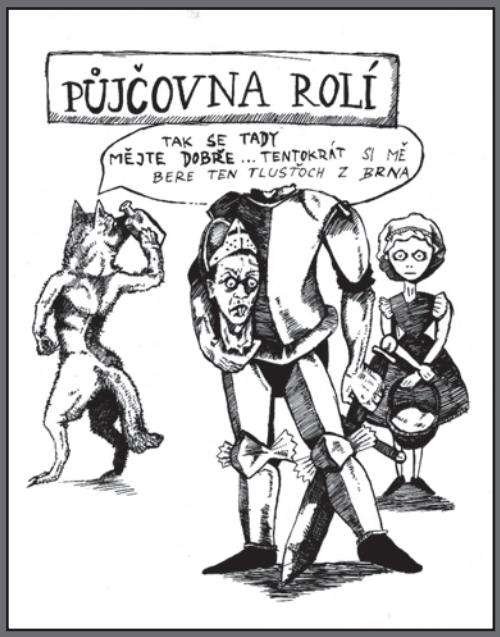
AMATÉRSKÁ SCÉNA
Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

Ročník 48. (Ochotnické divadlo 57.) www.amaterskascena.cz
Vydává: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu
Blanická 4, 120 21 Praha 2
Vedoucí redaktor: Michal Drtina
Redaktor: Pavlína Schejbalová
Jazyková korektura: Jana Tillerová
Redakční rada: Dagmar Brtnická, Jan Císař, Hana Galetková, Petr Christov, Marcela Kollertová, Kamila Kostřicová, Vít Neznal, Milan Schejbal, Jana Soprová, Hana Šiková, Jitka Šotkovská, Jakub Vašíček, Zuzana Vojtíšková, Tomáš Volkmer, Jaroslav Vondruška
Grafická úprava čísla a sazba: Michal Drtina
Kresby: Tomáš Volkmer
Adresa redakce: NIPOS-ARTAMA, P. O. BOX 12 / Blanická 4, 120 21 Praha 2, telefon: 606 644 294, e-mail: mdrtina@nipos-mk.cz
Tiskne: Unipress, s. r. o. Turnov
Rozšiřuje: A.L.L. Production, s. r. o., Areál VGP – budova D1, F. V. Veselého 2635/15, 193 00 Praha 9-Horní Počernice
e-mail: amaterskascena@predplatne.cz, tel.: Callcentrum 840 306 090
Objednávky přijímá redakce a distributor (http://www.predplatne.cz)
Cena ročního předplatného Kč 360,- (Pultová cena Kč 60,-)
Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.
Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 5. září 2011
Příští číslo vyjde 30. října 2011
© NIPOS PRAHA 2011
ISSN 0002–6786 / Registrační číslo: MK CR E 4608

Kód pro volný přístup k elektronické verzi článků AS 02/2011: **04BR11**

kreslil David Daenemark





Kalendář:

8.–11. 9. 2011 Femad - Salón odmítnutých
www.femad.cz
30.9. – 2. 10. Faustování Bechyně
www.artama.cz
8.–15. 10. 2011 Krakonošův divadelní podzim
www.kdpvysoke.cz
4.–6. 11. 2011 Přelet nad loutkářským hnízdem
www.prelet.cz
9.–13. 11. 2011 Popelka Rakovník
www.artama.cz

Čím vám poslouží web Amatérské scény?

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

Kresba: Tomáš Volkmer

www.amaterskascena.cz