

amatérská scēna

5 | 2011

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



- **Stereotypy divadla pro děti**
- **FEMAD a Krakonošův divadelní podzim**
- **Nový seriál o divadelní literatuře**

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!!!

O VÁCLAVA Z VÁCLAVOVA 2011

Pátý ročník soutěžní přehlídky amatérských souborů o divadelní karikaturu sošky sv. Václava se uskuteční **16.–20. listopadu 2011** v Kulturním domě Václavov. Během přehlídky uvedou soubory ze šesti krajů republiky celkem 13 představení různých žánrů. Po každém představení rozborový seminář. Možnost stravování i přespávání ve vlastním spacáku přímo v KD. Vstupné 50 Kč na představení, 100 Kč na celou přehlídku. Celý program na webu Amaterské scény.

(md)

DIVADELNÍ PŘEHLÍDKA NADĚLENÍ BRNO

Tradičně o mikulášském víkendu **1. až 4. prosince 2011** se v Brně uskuteční nesoutěžní přehlídka a dílna studentského a jiného mladého divadla. Přihlášky pro soubory a další návrhové návrhy najdete na webu CVČ Lidická www.luzanky.cz nebo na e-mailu maxa@luzanky.cz.

-kk-

ZÁVĚR DIVADELNÍ SEZÓ- NY VÝCHODOČESKÝCH DIVADELNÍKŮ

Volné sdružení východočeských divadelníků pořádá **26. 11. 2011** v Divadle Drak od 12.30 hodin slavnostní setkání východočeských divadelníků spojené s předáním ocenění udělených na návrh odborných porot východočeských regionálních přehlídek amatérského divadla. V rámci programu Uvidíte představení Back to Bullerbyn (Návrat do Bullerbynu) DS Športniki Praha.

(md)

MEZIRESORTNÍ DISKUZ- NÍ FÓRUM NASTARTOVA- LO DIALOG O UMĚLEC- KÉM VZDĚLÁVÁNÍ A ROLI KULTURNÍCH INSTITUCÍ

Ve dnech 22.–23. září se konalo v prostorách MŠMT a MK ČR diskuzní fórum, první svého druhu: obě ministerstva otevřela vzájemný dialog o roli a podpoře uměleckého vzdělávání v ČR, a to za přítomnosti více než stovky odborníků, pedagogů, studentů i zástupců krajských samospráv a úřadů z ČR i zahraničí. Cílem fóra bylo prezentovat různé podoby formálního a neformálního uměleckého vzdělávání a nabídnout konkrétní výsledky jejich propojení. Příklady dobré praxe z oborů hudby, divadla, tance, filmu, výtvarného umění či péče o tradiční lidovou kulturu ukázaly, že to možné je. Lépe by se ovšem těmto iniciativám dařilo, kdyby byly systematicky a dlouhodobě podporovány, a to oběma příslušnými resorty. Příspěvky a výstupy z Diskuzního fóra shrne sborník, který vyjde do konce letošního roku. Aktuální informace i dění lze sledovat na webových stránkách:

www.umeleckevzdelavani.cz.

(red)

SEMINÁŘ TVŮRČÍ PRÁCE S LITERÁRNÍM TEXTEM

Seminář se koná v termínu **18.–20. listopadu 2011**. Seminář nebude v Lounech, ale v Ústí nad Orlicí!

Praktický seminář zaměřený na tvůrčí práci s literárními texty v letošním roce věnujeme nejen hledání cesty k přednesu, ale také výtvarnému zpracování prózy a poezie.

Při práci s texty Konstantina Biebla (období poetismu a surrealismu 20. a 30. let) se pokusíme společně dojít od výběru textové předlohy k volné literárně-výtvarné inscenaci (scénické koláži).

„Burza textů“
Účastníci si na seminář mohou přivést i jakékoli texty, které považují za inspirativní pro případnou (sólovou i divadelní) interpretaci.

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,
je za 360 Kč.

Stačí poslat adresu na e-mail:
mrdtina@nipos-mk.cz

DĚTEM. Toto sdružení vydává pravidelný čtvrtletník; vřele ho doporučuji všem, kteří se chtějí pravidelně informovat o stavu divadelních inscenací hraných pro děti, ale i těm, kteří by se chtěli na propagaci a rozvoji divadla pro děti podílet. Dočtete se v něm mnoho zajímavostí z oboru, jak o tom v rozhovoru pro AS mluví hybatel sdružení Luděk Richter. Čtvrtletník Divadlo pro děti si můžete objednat na adrese Dobré divadlo dětem, Chopinova 2, 120 00 Praha 2; stačí projevit zájem a bude vám zdarma zasílán. Ostatně sdružení vydává i jinou hodnotnou literaturu, jejíž seznam najdete také uvnitř tohoto čísla.

Možná jsem však pouze špatně hledal... Jestli ze svého okolí znáte aktivity jiných subjektů, které se snaží o rozvoj divadla pro děti, rádi zveřejníme jejich adresy.

Když už jsme u literatury, rád vám doporučuji nový seriál Michala Zahálky, který bude formou minirecenzí, rozhovorů a zpráv upozorňovat na zajímavosti z u nás dostupné divadelní literatury. Samozřejmě pokračujeme i v tipech na divadelní hry, které vás mohou inspirovat a stát se zajímavým podnětem zrovna pro váš soubor.

Zástup letošních festivalů je pomalu u konce, z národních přehlídek nás čeká už jen Popelka Rakovník.

V tomto čísle jsme však neopominuli reflektovat dva předchozí podzimní festivaly – Krakonošův divadelní podzim a FEMAD. Ovšem na internetových stránkách časopisu stále zveřejňujeme pozvánky na nové a nové akce. Koná se jich pořád dost, jsou většinou nesoutěžní, a je bezvadné, že se pořádají. Informujte i vy čtenáře AS nejenom o tom, že se uskuteční! Na www.amaterskascena.cz uvítáme i zprávy z průběhu přehlídek, či reflexe toho, co jste na nich viděli. Může to být opět dobré doporučení pro nás ostatní.

Velmi potěšující je tentokrát také ohlédnutí za účastí našich souborů v zahraničí, konkrétně v Norsku a v Litvě. Zdá se, že na mezinárodní úrovni je české amatérské divadlo přijímáno stále velmi pozitivně. A to je moc dobrá zpráva.

Michal Drtina

V termínu celostátní přehlídky amatérského činoherního divadla pro děti Popelka Rakovník se do vašich rukou dostává páté číslo letošní Amatérské scény. Její základní téma tvoří různorodé materiály zabývající se právě divadlem pro děti a zdá se, že jsme kousli do nepříliš sladkého jablka. Máte možnost si kousnout s námi...

Najít ty, kteří se pro mnohé nepopulárním a nelukrativním oborem zabývají, je dost těžké. Existuje sice oficiální, dokonce mezinárodní organizace Assitej, ale její činnost je spíše symbolická. I když se snad blýská na lepší časy – posoudit můžete sami, pokud si přečtete rozhovor s prezidentem české sekce. Systematičtější práci směřující ke kultivaci divadla pro děti u nás se – alespoň podle mých zjištění – zabývá pouze jedno občanské sdružení, tedy Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO

Radovan Pácl:

Po reprezentaci prezentace... 2

Jan Čísař:

Z druhého břehu 4

Hana Galetková a Pavla Masaříková:

Festival Spectaculo interesse 2011 5

Marek Löffel:

Iniciace 7

Eva Machková:

Stereotypy divadla pro děti 8

Vít Neznal:

Proč chodí děti do divadla? 9

Michal Drtina:

Dobré divadlo dětem 10

Paolína Schejbalová:

Vždyť je to jenom pro děti... 14

Luděk Horký:

Popelka je Šípková Růženka 16

Radek Marušák:

Jdeme s dětmi do divadla 22

Lenka Lázněvská:

Divadelní nadělení v Krakonošově zahrádce 24

Dušan Zakopal:

Di – a kup si meloun 28

Hana Dohnalová:

Jak to vidím já! 29

Karel Tomas:

S.M.A.D. – Žízeň po vzdělání 30

Jana Soprová:

FEMAD – Salón odmítnutých 34

Lída Panenková:

Ani Moskvy se už nebojím... 41

Vlastimil Ondráček, Petra Kohutová:

Karlovarské Děčko 42

Martin Františák:

Z pasek až na úplný sever 45

Kateřina Lešková-Dolenská:

If You're Going to San Francisco 48

Daniel Razím:

Barokní setkání v Kuksu 49

Dagmar Roubalová:

Marketing? Rozvoj publika? Projekty? 50

Josef Dubec:

Buranteatr 52

Michal Zahálka:

Písnička na cestě z divadla 61

Po reprezentaci prezentace... aneb s trochou sebe prezentace

Oba pánové se výrazně a osobitě podíleli na "obrazu a příběhu" fenoménu, jehož tvůrcem je český člověk, který miluje divadlo a dobrovolně mu podřizuje svůj život.

Do konce roku 2010 měla neprofesionální divadelní aktivita ve svém čele a v centru dvě nerozlučné osobnosti českého ochotnického a amatérského divadla, Milana Strotzera a Jana Císaře. Oba pánové se výrazně a osobitě podíleli na "obrazu a příběhu" fenoménu, jehož tvůrcem je český člověk, který miluje divadlo a dobrovolně mu podřizuje svůj život. Ne všichni s jejich doporučeními souhlasí, ale všichni divadelní amatéři a ochotníci se na oba s důvěrou obracují. Jejich empatické myšlení se stává důležitým předpokladem dalšího směřování této bohubilé činnosti člověka. *„Nepřehlížejte nic, všechno je rodinné stříbro, jak to nekonvenčnější, respektive naivisticky působící venkovské divadlo, tak bláznivě experimentující a neuchopitelné,“* cituji z *Testamentu pro metodiky amatérského divadla* Milana Strotzera (AS 6/2010). Jana Císaře nechme promluvit závěrečnými slovy jeho příspěvku pro sympozium *Tradice českého ochotnického divadla a amatérského divadla dneška*: *„Jde o vztah ke skutečnosti, jehož podstatou je její prezentace, ukázání, kdy herecká sebe prezentace je jedna, leč nejdůležitější částice této ukazované skutečnosti, což zároveň tvoří proces sebe poznávání herce jako její součásti. A teprve nad tím a z toho může růst funkce estetická směřující k umění. Pro chápání a pojmenování celé této problematiky asi nejvíce vyhovuje pojem, jež kdysi použil Jaroslav Vostrý – umělecké cítění, které je pro něj, smyslem pro každou hodnotu bytí jako takového a jež je, v každém z nás latentně obsaženo, ale probudit je může právě jen někdo, u koho je toto cítění spojeno s bezprostřední potřebou svobodně je vyjádřit. Prožívat smysl tohoto lidského bytí v nekonkrétnějších podobách a projevech podmíněná vlastní existence je principiální východisko amatérského herectví, jež se takto vyjevuje bez ohledu*

na funkci estetickou a uměleckou jako potřeba bezprostředně se prezentovat jako ono sebe poznání. A odtud pak se může zdvihat jisté úsilí o umění. Ale to není pro amatérské divadlo nezbytně nutné. Postačí, když zůstane u uměleckého cítění, neboť i v této rovině může plnit své specifické poslání, jež je zárukou jeho existence.“

Doplním, že programovou ředitelkou Jiráskova Hronova se stala Simona Bezoušková, šéfredaktorem Amatérské scény Michal Drtina. A musím ještě zmínit Lenku Novotnou, Jakuba Huláka a Milana Schejbala, protože jsou to právě oni, kdo si uvědomují a jsou schopni rozvíjet umělecké cítění v oblasti amatérského divadla amatérským herectvím. A dovolte mi, i v kontextu s tématem letošního Jiráskova Hronova *„Tělo a duše“* (a nejen proto), zmínit také Jiřího Lössla.

Myslím si, že minulé sezona amatérského divadla byla ovlivněna rozhodnutím PhDr. Milana Strotzera a prof. Jana Císaře odejít a proměnit vedení JH. Přidám-li k tomu i zrušení nominací z krajských přehlídek na národní přehlídku činoherního a hudebního divadla, pak to byla sezona náhlé změny a objevujících se otázek.

Pohyboval jsem se v minulé sezoně ve třech oborech neprofesionální divadelní aktivity: Mladá scéna, Experimentující divadlo a Činohra a hudební divadlo. Vyjádřeno lokalitami: Turnov, Třešť, Brno, Ústí nad Orlicí a Děčín. Z pozice ne-lectora jsem sledoval Červený Kostelec, Svitavy, Písek a Chrudim.

Svou úvahu začnu nad programem Nahlížení 2010 – tradičního setkání středoškolských a mladých souborů z celé ČR. Není to soutěžní přehlídka, ale setkávání nad prezentací procesu sebeuvědomování – jak individuálního, tak i vnitřně souborového – mladých lidí-herců, kteří záměrně anebo náhodně zvolili ve svém věku takový způsob

směřování. Pozvanými lektory pro rok 2010 byli Hana Císovská, pedagožka dramatické výchovy katedry pedagogiky primárního a alternativního vzdělávání Pedagogické fakulty Ostravské univerzity, a Tomáš Žižka, scénograf, pedagog KALD DAMU v Praze, režisér, iniciátor a lektor tvůrčích dílen a projektů u nás i v zahraničí. Mezi uvedenými hrami (většinou jsou ještě nehotové) byla i inscenace Studia Divadla Dagmar a pedagogické školy Karlovy Vary Vladimír Fekar / *Sestra* v režii Hany Frankové. Byla nominována z Mladé scény v roce 2010 na 80. ročník mezidruhové divadelní přehlídky JH. Viděl jsem toto představení jak na Mladé scéně, tak na Hronově i v programu „Činoherní klubu“ uvádí: „v roce 2011. A i když jsem nebyl účastníkem Nahlížení, všiml jsem si, že dvě inscenace, které také byly v jeho programu (termín podání přihlášek byl do konce června 2010), se k mému milému překvapení dostaly až na letošní Jiráskův Hronov (DS Děti veselé, ZUŠ Iši Krejčího, Olomouc / Michal Hvorecký *Brand party* v režii Magdy Veselé – nominace z přehlídky Wolkrův Prostějov 2011 a DS Centrální zádrhel Strakonice / *3x Cami* – doporučen z přehlídky Mladá scéna z Ústí nad Orlicí 2011). Předání štafety od inscenace *Sestra*, která úspěšně prošla procesem (systémem) až na 80. Jiráskův Hronov, k dvěma inscenacím, které úspěšně přinesly štafetový kolík z Nahlížení až na 81. ročník Jiráskova Hronova, je pro mě z dnešního pohledu víc než symbolické. Vypovídá to o vzájemné důvěře, dovednosti, schopnosti využít výhrady ve prospěch postupné proměny sebeuvědomování k sebepoznávání mladých herců a využití této změny ve prospěch inscenace na její úspěšné cestě k letošnímu Hronovu. Neopomím zasluhu pedagogicko-nepedagogickou, což pro mne znamená, že vztah k mladým svěřencům byl víc než tvořivý. Včetně rozporů, které takový

přístup přináší. Otázka je, jak taková prezentace oborů (Mladá scéna a Wolfrův Prostějov) obstála s těmito inscenacemi v kontextu jiných oborů a diváků na Jiráskově Hronově. O to však v mojí úvaze nejde. Jak jsem již napsal, byl jsem i členem lektorských sborů na krajských i národních festivalech. Nebudu psát z této pozice ani o úrovni zmíněných přehlídek. Nechtě to posoudí nezasvěcení. Pohled nezátíženého diváka vede k zážitku, a tím bych se chtěl dále řídit. Bylo pro mne potěšení jet z premiéry V. A. D. Kladno *Fe-erie o Kladně*. Promiňte mi mou troufalost, ale představa, že by mělo toto představení chybět na letošním „Jiráskáči“, mě ještě před příjezdem do Prahy málem polila horkem. Napadá mě v této souvislosti Bílé divadlo z Ostravy a jejich inscenace *Postele*. Dvě města, kde žijí lidé, dvě města, která spojuje nerozvážené zacházení s nezbytnou potřebou průmyslového rozvoje na jedné straně a to, jak se tato nerozváženost podepsala a snad už tak nepodepisuje na každodenním životě člověka. Červený Kostelec je zdatným reprezentantem východočeské přehlídky. Je to tradice, která však latentně cítí postupnou změnu v prezentaci skutečnosti. Není to jev ojedinělý. Tradiční interpretační přístup, jako základní postoj k dramatickému textu, k jeho dramatickosti, v některých inscenacích nenachází takovou podporu. „*Dnes už vím, že o amatérském činoherním divadle existoval, existuje a bude existovat proud, jenž si bude klást jiné cíle a hrát svá představení z jiných příčin, jak to prokázala červenokostelecká přehlídka,*“ píše Jan Císař (*Paměť divadla XIV*, AS 3/2009). Svitavy vyhrály v konkurzu na nové místo pro národní přehlídku Dětská scéna 2011. Výrazné lidské vyrovnávání se s někdejší stavem po poválečném vysídlení města je znát na každém kroku. Měl jsem zážitek z představení DS Tři boty, MŠ a ZŠ Třebotov / *Šel jsem jednou z Kordoby* a DS Pampalin, ZUŠ Turnov / Alena Tomášová / *Když nemůžu spát*. Byl jsem poprvé na přehlídce tohoto oboru, jenž je především aktivitou mladičkových a mladých ještě nerozhodnutých, zda dále pokračovat. Je to obor, který se potýká s určitou

nevolí v souvislosti s prezentací na Jiráskově Hronově. Chápu, že dojde-li na dětské kvílení, může to vzbudit u dospělých nevoli, ale domnívám se, že nejde jen o ně. Jde o to, že součástí uvědomování sebe sama je i skutečnost podepřít pedagogy, dobrovolné lektory, odborníky, kteří pracují s dětmi, a pak jejich případná účast na mezidruhovém divadelní přehlídce pomáhá oběma stranám. Jak dětem, tak i jejich dospělým rádcům. A promiňte mi to srovnání: viděl jsem několikrát v Itálii amatérský fotbalový zápas, kde mezi dvaadvaceti hráči byli i ti nejmenší, a dokonce i malý špunt chytal v brance. Šrámkův Písek. Bzučící experiment nad Otavou mě neklamal. Příkladná nejasnost, zda je to experiment, či co to vlastně je. Od potřebného přirozeného diletantismu (Rozkoš bez rizika / *Stařeny*) až po vysoce sofistikovaný umělecký tvar (Geisslers Hofcomoedianten Kuks v kostele sv. Kříže / *Ambrosia*). Od výrazného tvaru tvořivého herectví (Evrybáby a hosté / *Dům Bernardy A.* a pro nás pro všechny aktuální Studio Divadla Dagmar a pedagogické školy Karlovy Vary / *Pozdrauj všechny doma*) až po zahlcený projev římských senátorů – Max Weber a Albert Kamil / *1000 metrů na Římě* s projevy záměrně anebo nezáměrně zvládnutých moderních technologií. Ukázka možných souvislostí na cestě životem, formou tramvaje (Potrvá / *Bílá Hora 70/22*) anebo narozených dětí (Láhor / Soundsystem / *Budu jen když zaplatíš*). Ztratil jsem se svou nepozorností, a tak jsem z Písku odjížděl s vědomím, že chybami se člověk může poučit. Ovšem, doplním, s příjemným zážitkem z představení J.s.t.e. & d.r.e.d. Kladsko Pražsko Olomoucko / *Kukající anjel* a Rituál jeleního muže / *Otec čísel*. Posledním zastavením již v čase, kdy většina divadel uzavřela své brány a přemýšlí o příští sezoně, bylo město Chrudim. Setkání s přáteli, které jsem nepotkal, jak je rok dlouhý. Rozloučení s divadelní sezonou amatérského divadla 2010/2011 bylo pro mne záležitostí osobní, kde byl zážitek místy rozptylován únavou. Zážitek se dostavil z inscenací DS Malé dvě, ZUŠ Jaroměř / František Hrubín, Jarka Holasová / *O velíké*

řepě a Rodinného divadla Polehňovi / Magdaléna Polehňová / *Kdo zachrání princeznu*. Hrdé chrudimské Divadlo Karla Pippicha. Arciděkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie. Noční diskuze v hospodě o životě a o divadle. Poznávání nových tváří. Tak to prostě v divadelním životě chodí. S *Komediantem Božím* (Tyan Plzeň) před sebou i za sebou, nad sebou i pod sebou kára může hrát. Závěrem mluvím již o viděné, slyšené a vnitřně hmatově vnímané mladé lidské materii v sezoně 2010/2011 v konzistenci „*rodinného stříbra*“ (viz M. Strotzer). Zážitek z ní – oproti skutečnosti, v níž momentálně převažuje elektronická manipulace a hmatová deprivace – přímo i nepřímo působí na posilování důstojnosti a slušnosti, nezbytných vlastností potřebných k seberealizaci a sebe prezentaci bytí mladého i dříve narozeného člověka. Vlastní zážitek, i divácký, vzniká také z procesu uvědomování si sebe sama vlastním cvikem, obratností, zručností, zdatností, zběhlostí a prohlubující praxí, ze schopnosti cítit konkrétní jedinečný prostředek (lidský a herecký) využitelný a potřebný v rovině divadelní pospolitosti, v konkrétním setkání tady a teď. Prohlubuje i možnou úroveň postavení hravosti a svobody v rovině smyslu a významu procesu sebeuvědomování jak na jevišti i mimo něj v životě lidském, kde se zdroj dramatickosti mj. může nacházet v relaci možného i nemožného a jeho vlivu na lidské chování a jednání. Mám-li vyjádřit postřeh loňské sezony, pak, podle mne, ustoupilo předvádění reprezentace rolí ve prospěch prezentace dovednosti. Se vším, co k tomu patří, včetně nepochope- ní. Z důvodů kohokoli a čehokoli, včetně počasí. Nic z toho ale nebrání možnosti hledání a nacházení scénického smyslu a dramatického citu. I navzdory možnému náhle zjevenému *cor plumbeum*.*

„*Hluboké ticho – Kapky hlás / svým pádem opět měří čas.*“

RADVAN PÁCL

dramaturg

* srdce z olova



Doě města, kde žijí lidé, doě města, která spojuje nerozvážené zacházení s nezbytnou potřebou průmyslového rozvoje na jedné straně a to, jak se tato nerozváženost podepsala a snad už tak nepodepisuje na každodenním životě člověka.

Z druhého břehu

Letos jsem na Jiráskově Hronovu psal do Zpravodaje Fosilní sloupek. Byly to jakési glosy „na okraj dne“, fosilní proto, že jsem chtěl dát jasně a zřetelně najevo, že vzhledem ke svému věku mám právo chápat věci nikoliv jen v kontextu přítomnosti, prostě dopřát své paměti, aby připomínala minulé zkušenosti – zkrátka a dobře vidět a vnímat běh událostí z jiného, druhého břehu. V Divadelních novinách se střídám s Milanem Uhdem v psaní něčeho podobného na jejich poslední straně a z názvu Dědova mísa je patrné, že právě ten věk je také prvotním a rozhodujícím východiskem. Redakce mne požádala, abych ve „Fosilních sloupcích“ pokračoval na stránkách Amatérské scény. Je to lákavé, protože naše divadlo prodělává hluboké proměny a nabídka pravidelně k nim činit nějaké poznámky přitahuje. V té dynamice prudce nastupujících trendů, tendencí a výsledků, jež je provázejí a v nichž se ty trendy a tendence prezentují, si možná ani neuvědomujeme rozsah těchto proměn. Ale myslím, že jde o celkové osudy divadla. Například 20. září napsala v Lidových novinách Jana Machalická fejeton, causerie, podčárník či jak to žánrově vymežit. Vyrozuměno o tom, že ne všichni diváci musejí přijímat každé představení, že diferenciace divadelního jazyka dostoupila tak daleko, že i zkušený a vnímavý divák nemusí některým druhům divadla rozumět, že nemusí vyhovovat jeho – řečeno se Zichem – „divadelnímu zaměřením“, prostě tomu, co od divadla chce. Napsala to v souvislosti s inscenací Národního divadla z Budapešti Led, která se hrála na plzeňském divadelním festivalu – a všechny kritiky, které jsem četl, se shodly na tom, že to byl vrchol tohoto festivalu.

Dne 20. října rovněž v Lidových novinách píše Karel Král o jiném mezinárodním festivalu: Divadelní Nitře, jemuž přiznává významné postavení v divadelním dění střední Evropy. A hned v úvodu – což potom doloží – podrobněji konstatuje, že se letos „v programu objevovaly inscenace jaksi antidivadelní“. A to šéfredaktor časopisu Svět a divadlo rozhodně není kritikem ani v nejmenším konzervativním, ale mluví-li v tomto duchu o převážné většině inscenací, pak to je ještě větší důvod k zamyšlení. Zvolil jsem schválně tyto dva články, které vyšly z pera renomovaných kritiků v krátkém časovém rozmezí na stránkách jedné novin a navíc byly inspirovány inscenacemi z mezinárodních divadelních festivalů. V obou případech se dotýkají záležitostí zásadních, které spoluutvoří konstituující rysy divadla, jež jako by se otřásaly v základech. Diváci se díky diferenciaci divadelního jazyka rovněž diferencují tak radikálně, že je jim přiznáno právo odmítnout takovou podobu divadla, jež je českou kritickou obcí považována za výsostnou současnou divadelní kvalitu a objevuje se trend, jenž je antidivadelní. Je možné jistě namítnout, že amatérskému divadlu taková nebezpečí – alespoň ne v tak vypjaté rovině – nehrozí. V mnohém je to pravda, četné amatérské soubory jsou tak organickou součástí konkrétních kolektivů, sdruženství, že se s ním jako s diváky nemohou prostě rozejít. Ale na druhé straně: dlouholeté zkušenosti ukazují, že v amatérském divadle díky jeho institucionální nezávislosti jsou ideální podmínky zkoušet cokoliv a mít výsostné pochopení pro experimenty všeho druhu. Viděno z druhého břehu jsou všechny možnosti vývoje otevřené.

JAN CÍSAŘ

profesor DAMU, autor řady kritik,
studií a knižních publikací

Uplynulá sezona mým pohledem

Osobně se zaměřím na postupující přehlídky a Jiráskův Hronov. Tedy – uplynulá sezona byla rozhodně plná změn, ať už nová organizátorka v čele JH nebo jiný systém pro postupy souborů – (ne)nominace atd. Myslím si, že je dobře, že se změny dělají. Že se (nejenom) ARTAMA snaží renovovat zastaralé až zchátralé pozůstatky z let minulých. A že i přes mnohou nepřízeň pevně stojí na nohách a pracuje dál. Co se týká amatérských divadel samotných, to je jiná – jsou celkem asi čtyři inscenace, které bych vyzdvihl, a to STRÁŽE, STRÁŽE!!! od souboru DS RADAR pro svoji nápaditost, perspektivu a především odvahu. AMBROSIA od divadla Geisslers Hofcomoedianten Kuks, Petr Hašek je výborný režisér, který má kvalitní kolektiv (a proto nebudu psát o Lakomci) – tenhle kousek mě opravdu dostal do kolen... Dále je to představení od Tomáše Dianišky PIPINKY Z PLAKÁTU – kříží se sice na hraně s profesionálním divadlem, ale vzhledem k jejich ochotě a nadšení pro tvorbu současného divadla atd., rozhodně řadím sem, a to proto, že jsou přinejmenším velkou inspirací. A v neposlední řadě to je inscenace HOSPODIN ANEB KDOPAK BY SE BOHA BAR od divadla DNO a Šavgoč, za hravost se slovem, rekvizitou a rozdáváním piva. A na závěr, je sice pravda, že skoro ve všech těchto souborech svoji práci prezentují profesionálové, ale pojďme se na to koukat z jiného úhlu než – jak to, že hrají na amatérských nebo ochotnických přehlídkách? Pojďme se na to dívat tak, že se budeme bavit a inspirovat.

PAVEL SKÁLA

organizátor přehlídky
Na(ne)čisto Liberec

Festival Spectaculo Interesse 2011 nabídl divákům to, co potřebují

Loutkové divadlo netvoří jen inscenace pro děti a mládež, ale svými tématy i zpracováním oslovuje i dospělého diváka.

Festival Spectaculo Interesse, pořádaný jednou za dva roky Divadlem loutek Ostrava, je v současné době jedním z největších mezinárodních loutkářských nekomerčních festivalů v České republice. Letos se uskutečnil ve dnech 19. až 23. září 2011 a lákal nejen profesionální a amatérské divadelníky, loutkáře, odbornou kritiku, ale i širokou diváckou veřejnost. Na festivalu měli diváci možnost zhlédnout některá výjimečná loutkářská představení, divadelníci pak mohli načerpat inspiraci a ve velmi vstřícné atmosféře, která se po dobu trvání festivalu rozprostírala v hlavní divadelní budově i na zbrusu nové menší alternativní scéně, bylo všem přítomným umožněno seznámit se s velmi zajímavými a světově uznávanými lidmi.

DVĚ OSOBNOSTI, DVĚ BESEDY

Dramaturgie letošního, již devátého ročníku se snažila přivést do Ostravy to nejlepší, co se na mezinárodním loutkářském poli za poslední dva roky urodilo. Hostování přijalo dvadvacet divadelních souborů z Polska, Ukrajiny, Běloruska, ze Slovenska, z Holandska, Německa, ze Slovinska, z Francie, Izraele, Litvy, a také se zde prezentovaly loutkářské soubory z České republiky. Mimořádně významnou událostí festivalu byla návštěva norského spisovatele, filozofa a humanisty **Josteina Gaardera**, který zde mimo jiné zhlédl představení **Dívka s pomeranči**. Dramatizace této autorovy knihy a zároveň režie se v Divadle loutek ujal jeho umělecký šéf Václav Klemens a dramaturgie se rozhodla inscenaci zařadit do programu festivalu. Druhá, především divadelně významná osobnost, která přijela na festival, byl americký dramatik, režisér a zakladatel Gloucesterské divadelní společnosti **Isreal Horowitz**. Jeho divadelní hra **Lebensraum** byla na festivalu uvedena opět pořádaným divadlem v české premiéře. Oba muži byli inscenacemi nadšeni a festivalové dění si i se svými manželkami očividně užívali. V průběhu festivalu se s oběma světově uznávanými muži uskutečnily veřejné besedy. Záhy po představení **Dívka s pomeranči** proběhla diskuze s Josteinem Gaarderem i s jeho českou překlada-



*Spectaculo interesse 2011 / Reje v ulicích Ostravy.
Foto www.dlo-ostrava.cz*

datelkou **Jarkou Vrbovou**. Beseda, kterou by bylo možné charakterizovat spíše jako příjemné posezení s přáteli, byla plná energie, humoru a optimismu a dokázala diváky příjemně naladit, a také jim nabídla mnoho podnětů k přemýšlení. Druhá beseda v Domě knihy Librex představila amerického dramatika jako osobnost velmi pokornou k divadelnímu umění. Dramatik ověnčený mnoha cenami, přítel Samuela Becketta, Václava Havla a mnoha dalších, přes veškerá uznání a pocty neustále opakoval, že on ví, kde jsou jeho kořeny: „Jsem syn řidiče tiráků.“

LOUTKY NEJEN PRO DĚTI

Mnohá představení odehraná na tomto jedinečném divadelním svátku jen potvrzovala, že loutkové divadlo netvoří jen inscenace pro děti a mládež, ale svými tématy i zpracováním oslovuje i dospělého diváka. Některé inscenace reflektovaly současné světové dění (například **Punch and Judy v Afghánistánu** divadla Stuffed puppet) nebo s nadhledem a humorem ukazovaly povrchní svět filmového showbyznysu a filmových klišé (**James Blond** Divadla Alfa Plzeň a **Paper cut** izraelské herečky Yeel Rasooly). Představení **Svět po-**





*Spectaculo interesse 2011 / Jiri Jelínek, Svět podle Fagi.
Foto www.dfo-ostava.cz*



*Spectaculo interesse 2011 / Jiri Jelínek, Svět podle Fagi.
Foto www.dfo-ostava.cz*



*Spectaculo interesse 2011 / Geisslers Hofcomedianen.
Foto www.dfo-ostava.cz*

dle Fagi Jiřího Jelínka a divadla DNO dokázalo svou osobitou poetikou, nadhledem a spontaneitou oslovit nejen přítomné dospělé, ale také adolescentní mládež, což není vždy snadné. Po představení následovala odborně vedená debata s mládeží na téma dospívání a dospělost. Každodenní polední pouliční reje klaunů, zpěváků, tanečníků a akrobatů dodávaly přehlídce svěžest a dostávaly přehlídku za zdi divadelních budov, do ulic mezi ostravské občany.

Z festivalových aktivit nelze opomenout workshop vedený **Nevillem Tranterem** z Nizozemí pod názvem **The power of the puppet**, na kterém se jeho účastníci seznamovali s typem loutky zvaným muppet a jeho animací.

FLYING FESTIVAL A OTÁZKA ZODPOVĚDNOSTI

I když měl festival svou mezinárodní odbornou porotu ve složení **Marek Bečka** (předseda poroty, Česká republika), **Agnes Kiszely** (Maďarsko) a **Robert Waltl** (Slovensko), aby hodnotila jednotlivá představení a průběh celého Spectacula Interesse 2011 a na závěr vyzdvihla a ocenila ty nejzajímavější počiny, nebyla v průběhu přehlídky cítit soutěživost, rivalita či dokonce nevraživost, právě naopak. Mnohé soubory vnímaly hostování na festivalu jako příležitost setkat se s jinými soubory, popovídat si s nimi v přistavěném jídelním stanu, pozdravit staré známé, podívat se, co vytvořili kolegové jinde, pobýt spolu. Tuto příležitost přímo zaručoval mezinárodní grantový projekt Flying festival, do kterého bylo zapojeno pět divadelních souborů. Ty prezentovaly své inscenace ve všech zaangażovaných zemích, a tedy i na festivalu Spectaculo Interesse.

Na závěrečném vyhlášení poroty její předseda Marek Bečka festival zhodnotil takto: „Pro začátek tedy zkusím okomentovat, co se nám třem divadelníkům zdálo typické, co pro nás bylo při rozhodování o oceněních důležité. Především vysoký standard uvedených inscenací. Přestože budu dále mluvit o nedostacích a jistých zklamáních, úroveň herecké práce a animace byly většinou vynikající. Mnoho divadel, a bohužel i těch

velkých, však rezignovalo na práci dramaturga. K čemu je špičkové herectví, koncepční scénografie nebo snad i skvělá režie, jestliže celek nedává smysl? Ukazuje se také, že formální zadání, jako je povinnost vyprodukovat určitý počet inscenací nebo splnit „grantovou povinnost“, nestačí někdy ani na průměrné dílo. A pak nastupuje otázka zodpovědnosti nejen režiséra, dramaturga, scénografa a herců, ale hlavně vedení příslušného divadla.“

A CENY BYLY ROZDÁNY

Ocenění na devátém ročníku festivalu Spectaculo Interesse 2011: Čestné uznání poroty **Jiřímu Jelínkovi** za přesný obraz informačního zmatku dnešního světa pomocí nejjednodušších a základních divadelních prostředků v inscenaci **Svět podle Fagi**. Cenu Jaroslava Palase za herecky brilantní uvedení tradiční loutkové postavy Punche v současných politických souvislostech **Nevillu Tranterovi** v inscenaci **Punch and Judy in Afganistan**. Cenu Františka Řezníčka za fantastickou ukázkou soužití herce a loutky **Dudovi Paivovi** v inscenaci **Bastard**. Hlavní cenu, cenu náměstkyně primátora, inscenaci **Grodněnského oblastního divadla loutek** **Piková dáma**.

A určitě není příliš odvážné napsat, že mezinárodní loutkářský festival Spectaculo Interesse 2011 v Ostravě dal, slovy Israele Horovitze, „lidem to, co potřebují, ne to, co chtějí“.

HANA GALETKOVÁ
a PAVLA MASAŘIKOVÁ





jiný „přenašeč“ sdělení. Těch máme kolem sebe v každodenním životě dost a dost a naše děti si jich určitě užijí ještě více. Pokud divadlo, do jisté míry navzdory době, nabízí osobní, přímou a tedy přirozenou rovinu komunikace způsobem vnímání živého člověka tady a teď, byla by škoda je – alespoň jako alternativu – nenabídnout dětem. Vedení k divadlu může mít mnoho podob. Dveře dětem mohou otevírat

rodiče či – jako v případě mé neteře – jiní příbuzní nebo kroužek či škola. Každý to pravděpodobně udělá po svém, každopádně lze říct, že způsob prvních kontaktů dítěte s divadlem poznamená jeho vztah k tomuto druhu umění na dlouhá léta dopředu a možná na celý život. Neubírejme fatality: první krůčky v divadle mohou rozhodnout o tom, zda člověk bude chovat náklonnost k umění – a zde dokonce ke společenské události svého druhu – anebo se třeba začne zajímat o sport. Tím chci říct, že výchova k divadlu je věc velmi citlivá.

Bývá to tak, že nejpozději na prvním či druhém stupni základní školy se v rámci tzv. výchovně-vzdělávacího procesu dítě do nějakého divadla podívá. Samozřejmě závisí na typu a zaměření školy, v jaké kvalitě se tak stane; v tomto případě v nezanedbatelné míře rozhoduje i poloha školy (pro návštěvy divadel jsou výhodnější školy ve větších městech a s dobrou dojezdností). Úspěch každé víceméně povinné školní návštěvy divadla pak roste a padá s celou řadou okolností. K nejdůležitějším z nich patří schopnost pedagoga připravit svou třídu na návštěvu divadla, což je úkol, který zdaleka přesahuje informaci o tom, v kolik je sraz a že se doporučuje společenský oděv. Do hry vstupují takové momenty, jako je doba představení, náročnost vybraného kusu, ale také

anonymita potměného hlediště, chování problémových žáků a mnoho dalších, jejichž rozbor by vydal na samostatný článek. Podle mého názoru před všemi vévodí zejména jedna skutečnost, která ovlivňuje divadelní zážitek žáka, a s ním také jeho chování při představení. A sice to, zda už má dítě i jinou zkušenost s návštěvou divadla než školní a kolektivní. Zda – a vrátíme se na začátek – už jej do divadla vzal dříve někdo, kdo ho takřikajíc mohl zasvětit.

Vůbec nemusí jít o nějaké odbornosti, není potřeba si lámat hlavu s tím, že menší dítě zřejmě stěží pochopí princip divadelní iluze, když v jeho zkušenostním světě se realita obvykle mísí s fikcí. Jde o to, dítěti (a pořád mám na mysli předškoláka nebo dítě mladšího školního věku) jasně a názorně ukázat co je to divadlo, že má své zavedené zvyky, že se v něm něco odehrává a vypráví. Klidně jednoduše, na problematizaci bude dost času později. Zanedlouho pak můžeme odhalovat i další rozměry divadelního myšlení, např. nenápadně vštěpovat povědomí o tvorbě herecké postavy (moje čtyřletá neteř s bohatou karnevalovou zkušeností mi rozumí, když se jí zeptám, „za co“ byla paní s flétničkou nebo „za co“ byl pán s kytarou – řekne, že „za Slunečnici“ nebo „za Zvoneček“, pozná dokonce vypravěče příběhu). Založené nitky se dříve či později spojí.

Dítě si buduje pojem divadla postupně, a proto nestačí jedna návštěva. Zjišťuje, že jde o složitou věc, se kterou tisíce dalších souvisí. Naprosto nevádí, že se s divadlem vlastně seznámí v jeho stereotypech, možná i frázích a klišé, je důležité, že má povědomí a představu. S tímto už – kdyby nic jiného – nevzniknou při představeních pro školy opravdu dobrodružné situace jinde než na jevišti, což je nezbytné k opravdovému divadelnímu zážitku. Setkání proběhne tak, jak má. Já vím, divadlo může mít tisíce odrůd, ale začínáme trpělivě vždy od základů a od píky. Řečeno s Janem Grossmanem: napřed je třeba věc pevně posadit, abychom ji případně mohli nadsadit...

MAREK LOLLOK

student FF MU v Brně



Iniciace

Nedávno jsem šel s neteří do divadla. Budou jí čtyři roky. Vyrazili jsme do ostravského Divadla loutek, které ve svém žánru patří k nejlepším. Dávali Karafiátovy Broučky. Malá neteř nebyla v divadle úplně poprvé, avšak stejně se dalo stěží odhadnout, zda s ní plačící nebudu muset vyběhnout ze sálu, když nějaký myslivec náhodou spustí palbu (jako se nám to tamtéž nedávno stalo na Ošklivém káčátku). Ano, může to být velké dobrodružství, jít s capartem do divadla.

Dobrodružství, které nám sice může způsobit vrásky, ale jsem přesvědčený o tom, že stojí za to se do něj zas a znovu pouštět. Pokusím se shrnout proč. Předně, divadlo je místem setkávání. Tento, třebaže okřídlený, obecný axiom by měl stát v jádru všech úvah; zároveň by měl být tím, z čeho vyrůstá atraktivita divadla jakožto uměleckého druhu. Měli bychom si dobře uvědomit, že jde o setkávání živé, tváří v tvář. Kontakt mezi hercem a divákem (stejně jako mezi herci navzájem a mezi diváky navzájem) je bezprostřední, není tu žádná obrazovka, reproduktor nebo

Jde o to, dítěti (a pořád mám na mysli předškoláka nebo dítě mladšího školního věku) jasně a názorně ukázat co je to divadlo, že má své zavedené zvyky, že se v něm něco odehrává a vypráví.

DÍVADLO



PRO DĚTI

Z neznalosti dětské psychiky plynou také nejrůznější stereotypy a omyly v dramatinizacích pohádek. Dospělí si mnohdy myslí, že děti si představují totéž co oni, a tak řeší složitý problém, jak obejít fakt, že vlk sežere babičku i Karkulku a ony zase celé vylezou na světlo denní.

Stereotypy divadla pro děti

Na scéně je les, uprostřed rozcestníků: Ke hradu – Do vesnice. Na jeviště vstoupí postava, lhostejno zda Kašpárek, Honza, Alibaba, Bajaja či Sněhurka, a začne pracně slabikovat – v pohádkách se zřejmě vyskytují jenom dyslektici. Že by děti v publiku neuměly číst, nebo nerozuměly plynulému čtení, když rozumějí plynulé řeči? Záhada nad záhadou. – Nebo: začátek představení, na jeviště vkráčí jedna dvě postavy, vystoupí na rampu a začnou „aktivizovat děti“ dotazy, o čem by se tak mělo hrát. Děti si přečetly plakát, vědí, že přišly na Šípkovou Růženku, a tak většinou správně odpovídají, jen tu a tam se některé dítě nedá zmanipulovat, anebo je provokatér, a zvolá „o hrochovi“ nebo „o šmoulech“ – a nešťastnému herci nezbude než trapně vysvětlovat, že o hrochovi nebo šmoulech to bude až příště a „napadne“ ho, že by to mohla být raději Šípková Růženka. Stereotyp třetí: když se v pohádce vyskytuje komický král (konec konců kampaň s majestátem v zemi rovnostářů), určitě má nějaké strašně komické jméno, třeba Vondra nebo Hamáček, a vysokánskou číslovku, je nejmíň čtrnáctý (Ludvík XVI. podle této představy byl asi komičtější figurou než jeho předek Ludvík XII.).

V pozadí toho všeho je představa, že dítě rovná se hlupák, a je potřeba dát mu všechno pěkně po lopatě, s humorem co nejprimitivnějším, který není ve skutečnosti humorem, tj. nadhledem, ale pouhým vtipkováním. Toto přesvědčení plyne z neznalosti dětského myšlení a vnímání, které si dospělý představuje jako nedokonalou, nepovedenou nižší fázi své dospělé moudrosti a inteligence; plyne z neznalosti faktu, že myšlení a vnímání dětí je prostě jiné, dítě má svůj svět, svůj pohled na věci a mí-

rou inteligence mnohé daleko předčí tvůrce těchto hloupostí.

Z neznalosti dětské psychiky plynou také nejrůznější stereotypy a omyly v dramatinizacích pohádek. Dospělí si mnohdy myslí, že děti si představují totéž co oni, a tak řeší složitý problém, jak obejít fakt, že vlk sežere babičku i Karkulku a ony zase celé vylezou na světlo denní. Malé děti, jimž je tato pohádka určena, vůbec neuvažují o fungování záživacího traktu vlka, ale o záchraně postav, s nimiž se ztotožňují, a metaforu proto chápou lépe než přizemně realisticky uvažující dospělý. V Perníkové chaloupce většinou dramatinizátoři pracně vymýšlejí, jak obejít dva fakty – zanechání dětí v lese otcem a upálení ježibaby dětmi. Loutkářům aspoň zbývá potěšení z výroby perníkového domečku, ale podstata věci je tak jako tak pryč. Neboť ten „ošklivý“ počín rodičů, kteří nechají děti v lese, je ve skutečnosti obrazem faktu, že celé dětství a dospívání je o emancipaci dítěte a dospívajícího, o jeho cestě k samostatnosti a schopnosti postarat se o sebe a ve skutečnosti to dělají všichni rodiče, když dítě posílají mezi děti, do školy, nechávají ho, aby samo jelo tramvají... A upálení ježibaby? Není to o špatném zacházení se starou paní, ale o schopnosti vypořádat se se zlem a s nejrůznějšími nástrahami a překážkami.

A příklad třetí: díky filmovému zpracování a dramatinizaci z padesátých let naprostá většina národa věří, že Lada uprchla z domova v myším kožíšku, aby se vyhnula svatbě s odpudivým imperialistickým generálem. Přečtěte si Boženu Němcovou – Lada prchá před incestem, oženit se s ní chce její otec, neboť umírající královna mu řekla, ať se podruhé ožení se ženou stejně

krásnou a s hvězdou na čele, jako má ona. Jenže tomu odpovídala jen jejich dcera! Pruderie doby, usilující o to, aby se děti o životě probůh vůbec nic nedozvěděly, to nemohla připustit, a ten generál, jak vystřížený z dobového Dikobrazu, se náramně hodil. Stačí otevřít noviny či internet a narazíte na informaci, která svědčí o tom, že pro spoustu dětí je tvrdou životní realitou, co se jim dramatičtář snažil utajit (budiž mu omluvou, že tehdejší tisk to utajil i před ním). Mít od dětství zakotveno, že určité věci jsou tabu, sice neochrání děti, které jsou v této chvíli postiženy, neboť se třeba otci velmi těžko ubrání, ale většinu to do života dá morální jistotu, vědomí, že zdaleka ne vše je dovoleno. Psychiatri tvrdí, že skutečných pedofilů, tj. lidí nemocných a neovládajících svoje puzení, je minimum, většina těch, kteří se dopouštějí pedofilních a incestních skutků na svých dětech či tak či onak se zabývají dětskou pornografií, jenom postrádá morálku. A proto je na místě číst Boženu Němcovou. Ten tatínek se totiž k svému návrhu oženit se s vlastní dcerou dopracovává velmi obtížně, řeší dilema mezi snahou splnit přání umírající královny a morálními úvahami. „*Běda, běda, pomyslí král... dio nezoufal... Konečně umíní o své rozbouřené mysli, že si vezme Ladu za ženu, chtěje zoratit ukrutné orchy, které o tom poměru mezi něj a ji příroda postavila.*“ Nešťastník král ale během doby svou rozbouřenou mysl zkldní, vyrovná se s faktem oněch ukrutných vrchů, a když se Lada později odváží před otce předstoupit se svým manželem, má už král to zoufalství za sebou a vřele ji uvítá. Co k tomu dodat? Ale ten nejčastější, a také nejškodlivější stereotyp je představa, že pohádka pro děti má být co možná veselá – dětství má být dobou radosti, skotačení a srandy. I to do divadla pro děti patří. Jenže tak jednoduché to v dětství není, dítě, prakticky každé, se setkává se spoustou problémů, které neumí řešit – ve škole, v rodině, mezi vrstevníky, v různých zájmových skupinách. Umět navazovat vztahy, vyrovnávat se s životními situacemi, s úspěchem i neúspěchem, s přátelstvím a nepřítelstvím, se sebe-

poznáváním a s uvědomováním si vlastního místa mezi lidmi, vlastních schopností a neschopností, to je to nejtěžší učivo, které si lze představit, ale kterému škola moc času a pedagogického umu nevěnuje. Ale je tu či může tu být umění; především divadlo spolu s literaturou může skrze prožitek osudů druhých lidí, včetně postav pohádkových, dítěti v orientaci v životě vydatně pomáhat. Pohádka je ten první a nejdůležitější žánr, který se tu nabízí. Najdete v ní totiž úplně všechno, co člověk pro život doopravdy potřebuje znát a na co se potřebuje ptát. Projdete-li si třeba jen Boženu Němcovou, zjistíte, že v pohádce je všechno o rodině, o vztazích mezi rodiči a dětmi, rodiči a dětmi atypickými, postiženými (ženě se narodí had místo dítěte a ona o něj pečuje jako o normální dítě), o vztazích mezi sourozenci a nevlastními sourozenci, o vztazích mezi švagry, k tchánům a tchyním... Je tam všechno o chování k druhým, o slušnosti, ochotě a sobectví, o pomáhání a přijímání pomoci. Klasická kouzelná pohádka zpravidla končí dobře, svatbou, vyléčením nemocného krále, spravedlivou odměnou dobrému hrdinovi a trestem pro nehodné... To ovšem není stereotyp, ale naděje – naděje, že život může mít příznivý vývoj, že se vyplatí chovat se slušně, ohleduplně, tolerantně a statečně. Pohádky, mám na mysli klasické lidové pohádky, jsou u nás dostupné ve značné míře. Jak české pohádky klasiků – Němcové, Erbena, Kuldy a dalších, tak modernějších autorů – sběratelů a folkloristů – Václava Říhy, Jiřího Horáka, Oldřicha Sirovátky, ale také pohádky ostatních národů, nabízející širší rozhled po světě, v literárně kvalitních převyprávěních Jana Vladislava, Františka Hrubína, Václava Cibuly, Pavla Šruta... A přesto dramatičtáři a autoři pohádkových her vymýšlejí nerůznější ptákoviny, a když dramatičtují, za každou cenu přidávají neorganické přílepkové, něco zpěvračejší a shazují, znectívají a v důsledku zbavují smyslu – což je nejbolestnější stereotyp divadla (a ostatních dramatických žánrů) pro děti.

EVA MACHKOVÁ

divadelní vědkyně, autorka řady, knižních publikací o dramatické výchově



Proč chodí děti do divadla?

Co budem dělat večer?

Můžem jít do divadla.

To se mi moc nechce. A co hrajou?

Nevim. Všechno možný. A není to jedno? Něco vyberem, je toho spousta.

Jedno to teda rozhodně není. Nechce se mi zas po dvou hodinách odcházet totálně zrudněj.

No tak vyberem něco, u čeho se nudit nebudeš.

To by mě teda zajímalo, podle čeho budeš vybírat.

Třeba tady tomuhle dávej 81 procent.

Jako kdo?

Kdo, kdo? Nevim, tady to prostě píšou. Hele možná to bude blbý, ale já mám chuť jít do divadla. A pokud to má 81 procent, tak to zas úplně nesmysl bejt nemůže.

Tomu nevěřim.

Čemu? Tomu hodnocení?

Že mě to bude bavit. A pak taky těm hercům.

Jak hercům? Vždyť ani nevíš, kdo tam hraje.

O to vůbec nejde, vždycky je to stejný. Vem si třeba Lábus, Arabelu si snad viděla, ne? A Lábus je tam jako Rumburak úplně nepřekonatelný, tak mi neříkej, že když ho vidíš v jakýkoliv jiný roli, tak se ti nevybaví zase Rumburak! Jak mě pak může přesvědčit, že je Hamlet nebo co?

Lábus je náhodou úplně skvělejší herce.

Ale já neřikám, že není. Jenom mi to připadá trochu schizofrenní. Jednou Rumburak, pak zase bůhvídko.

Já bych na to rád přistoupil, ale když vim, že je





Dobré divadlo dětem

Činnost občanských sdružení závisí především na tom, jací lidé sdružení tvoří. Jestli spíše ti, kteří říkají, že by se mělo dělat to a ono, ale když jde o konkrétní čin, nikdo z nich nemá čas –anebo spíše ti, kteří opravdu něco aktivně dělají. Luděk Richter patří v rámci sdružení Dobré divadlo dětem mezi ty druhé, a tak nám může přiblížit, jak děti vnímají divadlo a čím je můžeme zjeviště oslovit.

Co občanské sdružení Dobré divadlo dětem (dále jen DDD) dělá a od kdy?

Sdružení vzniklo v roce 1993 s cílem upozorňovat na to, že existuje obor – divadlo pro děti, který je důležitý, protože vychovává budoucí diváky i občana – a přitom je přehlížený a zanedbaný. V divadle pro děti je problémem fakt, že o něm rozhodují dospělí: počínaje tím, co se bude uvádět na repertoáru, konče v rodině rozhodnutím, na co se do divadla půjde, a jestli se vůbec půjde. Snažíme se tedy upozorňovat na všechny souvislosti, které se divadla pro děti týkají, připomínáme, že divadlo pro nejmenší může přinášet nejenom pobavení, ale i inspiraci. Například prostřednictvím témat, která by mohla škola zařadit do učebních plánů. V neposlední řadě chceme upozorňovat i na zajímavé divadelní počiny. Mám-li to shrnout do několika slov: jde nám o propagaci, kultivaci, informace a také o působení na orgány, které mohou přispět k podpoře divadla pro děti. Divadlo pro děti je jeden z nejzanedbanějších divadelních oborů i proto, že slávu si v něm nikdo neudělá – na to je málo prestižní.

Jaká je pravidelná činnost sdružení?

Vydáváme čtvrtletník „Divadlo pro děti“, v němž se vždy věnujeme nějakému úvodnímu tématu, jako například byla improvizace, Kašpárek, zvyky, zlozvyky a návyky... Snažíme se dát dohromady vždy několik různorodých příspěvků, což

je často opravdu těžké, protože lidé, kteří mají k tématu co říct, většinou nemají čas. Dále ve čtvrtletníku uvádíme informace o dění v divadle pro děti, mini, midi nebo maxi recenze, texty zajímavých her (většinou amatérských nebo nezávislých skupin) a reflexe různých akcí, například přehlídek. Ještě musím zdůraznit, že naše činnost nesměřuje k dětem, ale k těm, kteří dětem umožňují, aby divadlo viděly, těm, kteří je na divadlo připravují a snaží se vybudovat v nich trvalejší vztah.

A čemu se věnujete nepravidelně?

Například vydáváme publikace, máme jich v edici více než desítku. Pořádali jsme také semináře, ale momentálně pro ně nemůžeme najít vhodné místo, na které bychom měli finančně.

Jaké semináře?

Bylo jich několik druhů, ten nejčastější se jmenoval Divadlo a škola. Většinou se v jeho rámci odehrály tři inscenace a o nich se vedla diskuze. Nezajímá nás však jejich rozbor, ale především to, jak a co působí na děti, hovořili jsme o kulturním rozhledu dětí, o jejich výtvarném vidění, i o tom, jak mohou představení tvořiví učitelé dál využívat. Jiným typem semináře byla příprava na představení, tedy jak předem na děti představení připravit – protože na to se často zapomíná. Mnohdy totiž rodiče nebo učitelé sami neznají titul ani autora představení, na které s dítětem jdou.

to Lábus, a všichni diváci to ví taky, tak vůbec nechápu, proč bych měl předstírat, že to nevím? A už vůbec nechápu, proč by měl Lábus předstírat, že je někdo jinej.

To jako myslíš vážně? To každý herec, kterého si viděl v dětství, už nikdy nemůže hrát nic jiného? Ale to netvrdím, ať si hrajou, ale já nevím, proč bych na to měl chodit.

Proč? No abys poznal nový Rumburaky. Divadlo přece není jenom pro děti.

Není, ale když sem byl malej, tak mě to bralo víc. Měl sem dojem, že ten herec je tam pro mě, že se mermomocí snaží upoutat moji pozornost. Byl jsem pro něj důležitější než všichni dospělí kolem. To mě bavilo, ta důležitost, kterou sem jindy záviděl rodičům. A tam se to prostě beze mě neobešlo.

To je pěkný, ale fakt nechápu, kde se to u tebe zlomilo. Já sem třeba jako dítě měla ráda ten pocit, že sem součástí toho velkého příběhu, že tam sice sedím někde v koutě, ale kdykoliv můžu vstát a jít za princeznou. Dneska sice vím, že na jeviště nemůžu jen tak vkráčet, ale i přesto to pro mě má svoje kouzlo, protože každý představení je jedinečný. Hele, tak víš co, půjdem do divadla, ale na dětský představení!

VÍT NEZNAL

student katedry teorie a kritiky DAMU
a dramaturg

V našich seminářích jsme se zabývali tím, jak dítě „nakypřit“, aby se stalo úrodnou půdou pro zážitek. Často jsme do semináře zvali nějakého pedagoga s celou třídou, abychom mohli seminaristům na praktickém příkladu ukázat, jak je možné děti na představení připravit, případně, jak s nimi pracovat po představení. Učitelům jsme přibližovali, co pohádka v sobě ukrývá, v čem je nebo není pro děti důležitá, jaké má vlastnosti.

Proč tyto semináře už neděláte?

V poslední době je velice obtížné najít někoho, kdo má prostor, kde by se seminář mohl uskutečnit a nebude chtít za pronájem deset tisíc. Naše sdružení na takové náklady nemá. Ani z případných grantů bychom dnes komerční nájemné nezaplátili.

Kde mohou zájemci získat informace o vaší činnosti?

Nemůžeme bohužel obsáhnout celou republiku, ale snažíme se informovat zejména prostřednictvím toho našeho čtvrtletníku, který v této chvíli rozesíláme na zhruba 350 adres. Pokud máte o naše materiály zájem, stačí nám poslat adresu e-mailem na osDDD@seznam.cz, o ostatní se postaráme.

Mohou prostřednictvím vaší činnosti najít soubory i inspiraci, doporučujete třeba kvalitní texty her pro děti?

Takto doslovně ne. Jistou nabídkou jsou texty uveřejňované ve čtvrtletníku a případně doporučená představení. Já ale nechci tvrdit, že víme, co je dobře hrát či na co chodit. Jde spíš o inspiraci, o informaci, že uvedené tituly naši odborníci vidí jako přínosné. Dáváme tak jakési doporučení, aby se čtenáři šli na uvedené inscenace podívat a nechali se jimi třeba k něčemu inspirovat.

A nestálo by za to udělat nějakou „kartotéku“ dobrých her?

Velmi bych se zdráhal zveřejňovat nějakou kartotéku, třebaže to kdysi dělal například časopis Československý loutkář. Tenkrát se však pouze konstatovalo, že text existuje. Dnes je daleko těžší sledovat vydávané tituly, jejich vydávání je dost nepřehledné a kvalita je velmi různorodá. Ovšem na naše sdružení se tu a tam obracejí různí lidé a žádají o doporučení, co hrát nebo co naopak vidět. Takže vlastně provozujeme i jakousi individuální informační službu; já osobně s tím ale mám veliký problém. Myslím, že text nelze doporučit pouze na základě formálních kritérií typu „máme pět holek a tři kluky a hrajeme s loutkami“, já potřebuji o souboru vědět víc: jak ti lidé cítí, jací jsou, jestli je baví text autorsky rozvíjet nebo si s ním hrát nebo ho pouze reprodukovat. Musím tedy vycházet z poznání člověka, který divadlo dělá.

Existuje celostátní přehlídka divadla pro děti Popelka Rakovník. Spolupracujete s jejími organizátory?

Ne, respektive některé krajské přehlídky Dospělí dětem sleduju jako porotce, ale není to žádná cílená spolupráce. DDD nemá ambici něco někomu „podstrkovat“. Když ale bude zájem o spolupráci, rádi vyhovíme.



DIVADLO



PRO DĚTI



DIVADLO



PRO DĚTI

Z mého pohledu má přehlídka Dospělí dětem i činnost vašeho sdružení obdobný cíl. Spolupráce by přece mohla být prospěšná...

My se divadlu pro děti věnujeme v širší i obecnější podobě. Snažíme se sledovat co nejširší škálu toho, co se pro děti hraje nejen u amatérů, ale i ve statutárních divadlech a v nezávislých skupinách. A kromě pomoci souborům se orientujeme i na druhou stranu rampy: na rodiče, učitele a pořadatele, kteří dětem divadlo nabízejí, a snažíme se pro ně vytvářet podmínky. Popelka se orientuje na amatérskou oblast a vše je dané pravidly přehlídky. Nedovedu si představit, jak by DDD do tohoto mohlo vstoupit. Jedině snad nějakou lektorskou nebo metodickou pomocí.

Existuje ještě jiná organizace, která podporuje divadlo pro děti?

České středisko mezinárodní organizace Assitej, dále několik komerčních přehlídek, které spíše prezentují soubory, které nabízejí.

Vzpomeneš si někdy na FEMAD v Libici nad Cidlinou? Býval přehlídkou, kde se velmi prakticky pracovalo s představeními pro děti.

S nostalgii. FEMAD bývala přehlídka na poli, které to strašně moc potřebuje, navíc měla větší možnosti, než má nyní sdružení DDD. Do Libice se zvala dobrá představení všech uskupení profesionálů, nezávislých i amatérů. Podle mne byla, minimálně z počátku, přehlídkou velmi pozoruhodnou. Našla zajímavé cesty v práci s dětským divákem při rozborech představení, ale bohužel je pak dlouho opakovala bez nových nápadů. Podle mého názoru stačilo drobné oživení, aby se každým rokem nechtělo to samé a víceméně od stejných dětí. V každém případě je této přehlídky velká škoda.

Proč vlastně lidé, potažmo děti, chodí do divadla? A proč do divadla nakonec pravidelně chodí zhruba jenom 4 procenta populace?

Jedna otázka je, kolik procent dětí chodí na divadlo samo o sobě, respektive s rodiči, kteří jsou přesvědčeni, že je to pro ně důležité. A nenamlouvejme si, že je procento takových rodičů velké. Většina své

děti nikdy do divadla nepřivede. Ale je i druhá možnost: děti do divadla zavede škola nebo školka. Tady by stálo za to zkoumat, kolika dětem dalo divadlo něco do života. Rozhodně chodí do divadla větší procento dětí než dospělých. I běžní dospělí „nechodiči“ mají pocit, že pro děti je divadlo dobré: jde o to, jestli tím nemyslí jenom pro děti. Obecně je to záležitost kulturních návyků rodiny a v neposlední řadě také peněz, protože mnoha rodičům připadá 30–80 korun za divadlo jako zbytečně velký výdaj. Druhou otázkou je, proč ve vyšším věku zájem dětí o divadlo upadá. Sám divadlo praktikuju a děti velmi vnímám, protože mne baví komunikace s nimi. Zdá se mi, že drtivá většina dětí s divadlem jde, představení je zajímavá. To, že jejich zájem ve vyšším věku upadá, je mnohdy vina divadla samotného. Velká většina souborů – žel bohu i amatérských – dělá produkci pro děti „tak trochu ze zvyku“, ze zbytků sil a „levou zadní“ – i když si to mnohdy nepřipouštějí. Divadlo pro děti bohužel málokdo dělá naplno. A obávám se, že výsledkem je setkávání se dětí se špatným divadlem. A pro budoucnost myšlenka, že na divadlo už jsou velcí.

Mají divadla jakýsi stereotyp například v tom, že pro děti většinou hrají pseudoromantické pohádky?

Nevím, co je na pohádkách romantického a nadto pseudo. Máš-li na mysli klasické lidové kouzelné pohádky, tak ty se spíše nehrají. Hrají se veselé pohádky: vezme se pár motivů z pohádky a udělá se sranda. V mnoha studiích jsem se dočetl, a moje praxe to potvrzuje, že děti klasickou pohádku v předškolním a raně školním věku chtějí a potřebují, protože jim pomáhá orientovat se ve světě. Nepřináší jim realistický obraz světa, jaký je, ale nabízí jim obrazy vztahů v metaforické podobě. A když namísto čtení s dětmi rodiče raději děti strčí před televizi nebo video, děti se s klasickou pohádkou téměř nepotkají. I u divadelního zpracování většina inscenátorů bohužel trpí pocitem, že jejich vklad spočívá v tom pohádku přejinačit, že pohádka musí bavit především je a děti se po neustálém veselí mohou tak jako tak utlouci. Ale většina

pohádek není veselá, pojednává o velmi zásadních existenciálních věcech: o životě, smrti, o klíčovém okamžiku přechodu z dětství do dospělosti, což je svázáno s pohlavním dospíváním a s nalezením partnera... Ve většině televizních a divadelních adaptací se dnes zásadní hodnoty zpochybňují, zato musí být plné veselých skotačivých písniček a základní sdělení pohádek v nich vůbec není: jsou to parodie, travestie, anti-pohádky. Děti tak většinou vidí dřív ladovskou antipohádku než originál a vůbec netuší, s čím si Lada hraje, co vlastně obrací na ruby.

Je tedy dětem možné nabízet pohádku s vícevrstevnatým obsahem nebo se vše musí zjednodušit pro danou věkovou skupinu?

Dobrá klasická pohádka má tu vícevrstevnatost už v sobě. Postihuje totiž zásadní věci lidského života – být v obrazovém, metaforickém zhuštění a zjednodušení. Tedy přesně tak, jak to děti v raném věku potřebují: toto je nezpochybnitelné dobro a toto je zlo. Teprve když mají v tomhle jasno, jsou připraveny postupně zjišťovat, že i dobro může uhnout. Přirozeně to odpovídá možnostem dětí a jejich postupnému pronikání do reálného života. Ideálním věkem, kdy děti zajímá pohádka v původních významech, jsou čtyři až osm deset let. Pak je začínají zajímat variace pohádek – to, co je za základním příběhem, co s ním lze dál dělat, jak ho obměňovat. Ale má-li to fungovat, musí dítě znát východisko, které se variuje. To se týká vícevrstevnatosti významové.

Pak je ještě otázka vícevrstevnatosti ve vztahu k publiku jako celku, protože skoro nikdy nehraješ pro jednotnou věkovou skupinu diváků. Je tedy velice důležité, když je inscenace tak divadelně vícevrstevnatá, aby uspokojila potřeby toho, komu je primárně adresována, ale vedle toho bavila i rodiče, které s dětmi do divadla jdou. Navíc taková mnohvrstevnatost je jediná možnost, jak postihnout i individuální různost dětí stejného věku.

Má divadlo, proti televizi nebo filmu, větší význam ve vnímání dítěte? Třeba tím, že v divadle dítě zažívá reálnou spoluúčast na situaci?

Samozřejmě, že pro divadlo je zásadní ona osobní účast, možnost téměř si sáhnout na toho, kdo pro ně hraje. Pro děti je totiž úplně nejdůležitější, když pocítí, že jim někdo chce něco sdělovat, že o ně má opravdový zájem a chce s nimi prostřednictvím divadla komunikovat. V tom okamžiku třeba i dramaturgicky, režijně a já nevím jak špatné divadlo dává dětem zážitek skutečné komunikace, setkání a vzájemného obdarovávání lidí, kteří spolu chtějí dokázat mluvit a něco si sdělovat. V televizi opravdu záleží jenom na obecné kvalitě, jestli to má hlavu patu dramaturgicky, jestli je to zajímavé režijně, jestli je to dobře zahrané. V divadle je však ještě navíc vědomí, že s těmi lidmi jsem nebo nejsem. Pro mne je dobré divadlo i to, které není dokonalé, ale cítím z něj, že herec chce hrát a že se se mnou stýká lidsky. Děti navíc na divadle baví i neustálé „dvojvědomí“ hry a příběhu, reality a fikce, toho, že vidí zároveň herce či loutku a zároveň prince či draka – přesně jak to znají z vlastní hry. To u filmu nebývá: skoro vždy je díky svým technickým možnostem, prací s exteriéry, triky... tak dokonale hyperreálný, že vědomí hry, vědomí reality přetvářené ve fikci se vytrácí.

Víš, co mne fascinuje, jak si dítě dokáže povídat například s prstem: třebaže vidí, že je ten prst můj, jedná s ním jako se živou bytostí...

Protože dítě umí žít dvě skutečnosti zároveň. Ono ví, že tvůj prst je tvůj, nebo že držíš třeba vařečku, ale zároveň je to princezna, stejně jako tvůj prst může být pro něho živou bytostí. Děti ale nepropadnou vědomí, že prst je někdo a ty neexistuješ, pro ně to jsou dvě souběžné skutečnosti. Tahle, vznešeně nazvaná externalizace, se dá využít velmi dobře i pedagogicky, ve výchově. Když něco postě vypráví rodič, je to méně zajímavé, než když rodič udělá třeba ze svého prstu mluvící bytost, s kterou se dokáže dítě identifikovat a věří jí.

MICHAL DRTINA



O DIVADLE

Dovolujeme si vám nabídnout několik svěžích dílek (včetně zbrusu nových, právě vyšlých), jež zaujmou jak milovníky divadla a literatury, tak všechny, kdo mají co do činění s dětmi:

50 LOUTKÁŘSKÝCH CHRUDIMÍ – Publikace obsahuje vše o špičkovém amatérském loutkářství posledních padesáti let. Od faktografických údajů o všech 988 uvedených inscenacích, jejich aktérech, seminářích, porotcích a udělených cenách, přes glosy, zajímavosti a postřehy dokumentující vývoj loutkářství až po medailony 43 souborů a 74 osobností, jež utvářely naše loutkové divadlo... Napsal Luděk Richter, 210 stran, 168 fotografií a reprodukce všech plakátů LCH, 35 Kč.

LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM 2001–2011 – Pokračování předchozí publikace obsahuje vše důležité o špičkovém amatérském loutkářství posledních deseti let: údaje o 369 inscenacích, 114 seminářích, o porotách, cenách i doprovodných akcích, 11 medailonů o osobnostech, 14 o souborech a 3 o různých tématech, zajímavosti a glosy i studii o vývoji v tomto období. Napsal Luděk Richter, 60 stran, 30 fotografií, reprodukce 10 posledních plakátů, 60 Kč (společně s publikací 50 LCH 80 Kč).

CO SKRÝVÁ TEXT – Dramaturgicko-režijní úvahy nad oblíbenými literárními předlohami divadla pro děti, dětského a mladého divadla. Komentáře k čtyřiceti nejčastěji inscenovaným prózám a hrám. Mohou sloužit jak pro inscenování komentovaných titulů, tak jako učebnice uvažování o divadle a jeho dramaturgických předpokladech obecně. Napsal Luděk Richter, 128 stran, 60 Kč.





Pane režisére, to stačí, vždyť je to jenom pro děti...

Rozhovor s režisérem Milanem Schejbalem

Za dveřmi máme Popelku Rakovník – Národní přehlídku amatérského činoherního divadla pro děti. Poslední dobou se tam vždy objeví nějaká zajímavá inscenace, která pak sklízí úspěchy i u staršího publika na Hronově, jako například letošní Pračlovíček... Už jsme moc zvědaví, co přinese letos.

Můžeš teď ale něco říct k profesionálnímu divadlu pro děti?

Není. Neexistuje.

Jak to, jen pražská vyjmenuju aspoň tři...

To jsou ale vesměs divadla loutková. Jejich síť je u nás poměrně slušná: kromě Prahy je to Alfa Plzeň, Divadlo rozmanitostí Most, Malá scéna České Budějovice, Drak Hradec Králové, Naivní divadlo Liberec, Lampion Kladno... Z hlediska činoherního dnes ale vyprofilované divadlo pro děti v profesionální sféře není.

Okrajově se mu věnují profesionální divadla spíše na oblastech. Existuje řada profesionálních agenturních inscenací, které ale musejí splnit určitá kritéria. Jako např. vejít se do mateřské školy, tj. s celou výpravou a se všemi účinkujícími do jednoho auta. Což silně znevýhodňuje klasické tradiční činoherní iluzivní divadlo, které skutečně schází. Hlad a poptávka po něm jsou. Vždycky jsem si myslel, že tudy by mohla vést cesta amatérského činoherního divadla. Že by mohlo zaplnit tu „díru na trhu“. K divadlu pro děti se ale musí přistupovat stejně poctivě jako k divadlu pro dospělé, a to, obávám se, řada lidí stále nechápe. Je to těžká disciplína a podceňovat se nesmí.

Je ale přece řada amatérských souborů, které mají na to, udělat dobrou inscenaci pro děti. Proč pro ně cesta tudy nevede?

U amatérského divadla je to také z ryze praktických důvodů. Pořadatelé chtějí pohádky ve všední den dopoledne, maximálně odpoledne, což je pro drtivou většinu amatérů (zvláště v dnešní situaci) neřešitelná věc. Aby si lidé brali dovolenou, omlouvali se ze škol, to prostě ve velké míře není možné. Zase vítězí agentury, které hrají věci problematické, nicméně pro pořadatele nejsou drahé.

Často se také mluví o tom, že bořítkou divadla pro děti je dramaturgie. Jak by se z této strany dalo pomoci?

Dramatika pro děti stále chybí. Renomovaní dramatici se tvorbě pro děti nevěnují, bohužel.

HERECTVÍ S LOUTKOU – Knižní hit známého loutkářského všeueměla v zábavné formě přibližuje a rozvíjí představivost a fantazii, hravost, cit pro hmotu, výtvarnost, hudbu a rytmus, smysl pro humor, komediální talent, smyslové schopnosti a další vlastnosti nejrůznějších druhů loutek, včetně stínohry, divadla masek či černého divadla. Napsal Jan V. Dvořák, 100 stran, 72 barevných koláží, 100 Kč.

HŘÍČKY, HRY A SCÉNÁŘE pro starší a pokročilé – Deset textů, jež autor připravil pro soubory, které vedl a režíroval: Obloha věčně modrá, vášně věčně krvavé (Markéta Lazarová), Balada o Tristanovi a Isoldě, Hanýsek, Actus vánoční, Kichotání, Kuře na rožni, Havlíčkův návrat, Několik příběhů z doby, kdy se v Čechách zakládala města, Čech všude bratra má aneb Žížka pod hradem Rábí a Johannes doktor Faust. Mohou být předlohou k inscenování, inspirací, ukázkou inscenační práce či jen nabídnout potěšení z četby. Napsal Luděk Richter, 160 stran, 60 Kč.

O DIVADLE (nejen) PRO DĚTI – Souhrn úvah o divadle, tvorbě, těch, kdo ho dělají, o dětech a divácích vůbec, o rodičích, škole, učitelích, pořadatelích i o poznávání divadla, festivalech a kritikách. Přemýšlivé počtení jako námět k přemýšlení pro divadelníky, rodiče a učitele, pořadatele, teoretiky i kritiky. Napsal Luděk Richter, 132 stran, publikaci lze získat při nákupu knih DDD v ceně od 200 Kč zdarma jako dárek, nebo samostatně za 45 Kč.

OD PŘEDMĚTU K LOUTCE, OD LOUTKY K DIVADLU – Publikace vede čtenáře cestou her, cvičení i teoretického výkladu od samotných počátků práce s předmětem až k plnohodnotnému uplatnění loutky v divadelní inscenaci. Co může předmět

Nikoho nemůže uživit. Častěji pro děti píšou naopak autoři, kteří nemají dar napsat nosnou dramatickou situaci. V jejich hrách se většinou hlavně povídá, povídá a povídá... to je obtížné i v činoherním divadle pro dospělé. Pro děti je to ale nemyslitelné, protože pak ztrácejí pozornost a nejdou s představením. Jednou z cest, myslím, jsou vlastní dramatizace už hotových zajímavých prozaických předloh určených pro děti a mládež. Ty by měly jít ruku v ruce s jistou připravovanou inscenační koncepcí, čili vznikat pro konkrétní soubor. Poslední dobou právě největší úspěchy na poli divadla pro děti sklízí soubory, které jsou schopny napsat vlastní dramatizaci nebo mají určité dispozice k divadlu autorskému. Ať už je to pražský Ty-já-tr s Pohádkami do kapsy aj. nebo olomoucká Tramtárie s Pračlovíčkem. Hůře jsou na tom soubory, které musejí hledat hotové předlohy a ty pak interpretovat. Dobré dramatické texty – pohádky se dají spočítat na prstech. Možná by bylo fajn vyhlásit obdobu soutěže Tři oříšky pro Popelku – tentokrát zaměřenou čistě na dramatizace.

Jakou máš coby profesionál zkušenost s inscenacemi přímo určenými dětem?

Klasickou pohádku jsem režíroval zatím jen jednou (druhá mě čeká v této sezoně). Šlo o Tři zlaté vlasy děda Vševěda. Snažili jsme se tehdy vyhnout všem zažitým klišé. A tomu, k čemu řada profesionálních herců inklinuje: „Pane režisére, to stačí, vždyť je to jenom pro děti...“ říkají. Tohle je potřeba při inscenování pohádek odbourávat.

V době, kdy vznikál tento malý rozhovor, sledovala naše pětiletá dcera agenturní představení ve své mateřské škole. Bylo údajně na téma kamarádství, o potřebě pomáhat si. Na mou otázku, kdo všechno v pohádce vystupoval, dokázala odpovédět („Doě paní a kluk. Ale ten byl jenom loutka.“), s vyprávěním děje už to bylo horší („On nechtěl jít do školky, byl protivnej.“). A dál jsme se nedostaly. Na moje otázky (Proč tam nechtěl jít? Jak to nakonec dopadlo?) řekla: „Nevím, to už se pak jen povídalo a nepamatuju si to.“ Ach jo.

PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ

→

říci sám o sobě, jak lze předměty na jevišti použít, jak se uplatní materiál a funkce loutky, co nabízí různé druhy loutek, jak z předmětu loutka vzniká, co je to mizanscéna, co metafora... Napsal Luděk Richter, 56 stran, 35 Kč.

PRAKTICKÁ DRAMATURGIE V KOSTCE – Čtenář se dozví, jak vypadá proces vzniku divadelní inscenace a jaké jsou jednotlivé kroky dramaturgické práce: z čeho vybírá, jaká jsou kritéria výběru, co a jak by měl probrat při poznávání předlohy, jak na základě tohoto poznání vytvořit dramaturgicko-režijní koncepci a konečně jak dle ní upravit text pro inscenaci. Napsal Luděk Richter, 60 stran, 48 fotografií, 68 kreseb, 59 Kč.

PRAKTICKÝ DIVADELNÍ SLOVNÍK

Právě vydaný praktický divadelní slovník mluví ke každému, kdo má o komunikaci a tvorbu zájem: k amatérům i profesionálům, k studentům středních a vysokých škol i k žákům základních uměleckých škol, k divadlu hereckému i loutkovému, mluvenému, zpívanému, pohybovému i výtvarnému. Větší prostor tu mají problémy, které mají praktický rozměr, mohou být inspirací či pomocí při inscenační práci. Je tu i řada termínů obecných, s divadlem však souvisejících a v tvorbě i diskuzích o ní se často vyskytujících, termíny z uměleckých oborů divadlu blízkých, z dramatické výchovy, z psychologie a dalších společenských věd, divadla se dotýkajících a z jeho hlediska vždy nahlédnutých. Napsal Luděk Richter, 208 stran, 180 Kč.

POHÁDKA... .. A DIVADLO – S pohádkou se setkávají rodiče i učitelé předškolních i raně školních dětí a také divadelníci v dětských i dospělých souborech. Je tedy dobře vědět: z čeho vznikla a co určilo její podobu, obsah i formu, co je její podsta-





Popelka je Šípková Růženka

O DĚTECH A JEJICH DIVADLE

ASSITEJ je mezinárodní asociací divadel pro děti a mládež. Založena byla v roce 1962 v Paříži. Od té doby monitorovala a podporovala činnost profesionálních činoherních souborů, hrajících pro nejmladší publikum. Na prahu nového milénia se prostřednictvím jednotlivých národních středisek otevřela také nezávislým divadelním projektům, loutkářům, dětmi hranému divadlu a kvalitním amatérům.

Československo bylo zakládajícím členem ASSITEJ a dodnes je členem významným. České divadlo pro děti, profesionální i amatérské, má za hranicemi našeho státu dobrý zvuk. Nakolik je tomu právem, na to ať si udělá názor každý sám. Osobně si myslím, že máme v Čechách a na Moravě dílčí vynikající soubory či inscenace, ovšem pokud jde o bezbřehé moře tuzemské divadelní produkce určené dětem, drtivá většina dramatických textů i divadelních inscenací se zmítá ve větru přibližnosti nad jakousi propastí, která dělí divadelníky a jejich diváky. Napadá mě, zda i jinde ve světě je to podobné. Jak to vidí tvůrci divadla pro děti jinde v Evropě? Za obecně velmi kvalitní považuju literárně dramatickou tvorbu pro děti ve skandinávských zemích. Ať už jde o prózu, drama, divadlo nebo film... ASSITEJ si občas potrpí na patetická gesta, jako jsou různá svolání nebo manifesty. Suzanne Ostenová, producentka a umělecká ředitelka souboru Unga Klara ze Stockholmu, před sedmi lety svolala k celému světu divadla pro děti:

EXISTUJÍ DĚTI?

„Existují děti? To je paradoxní otázka, kterou jsem nucena pokládat dospělým po celou dobu, co režuju hry o dětech a pro děti. Všichni víme, že při tvorbě našeho umění

musíme bojovat především s názory dospělých na děti a zdá se, jako by představy dospělých o tom, co jsou to děti, někdy ztěžovaly kontakt se skutečným publikem.

V uměleckých kreacích, které v divadle děláme, se mísí všichni dospělí, kteří kupují naši práci, a jejich představy a názory na děti. Konec konců oni, naši skuteční zákazníci, mají také představu o tom, co děti chápou a jsou schopny přijímat. Ale děti – liší se od dospělých? Jistě uznáváme, že jejich fyzické rozměry v porovnání s našimi jim nebrání, aby měly stejně silné pocity: lítost, hněv, vášeň, euforii a zvědavost. Přesto se zdá, že fyzické rozměry a verbální schopnosti jsou ve většině společností nepřímo úměrné bezmocnosti. Děti mají malé rozhodovací pravomoci, ačkoli mají stejné potřeby jako dospělí. Stěhuji se, když se my stěhujeme, stávají se dětmi rozvedených rodičů a ztrácejí rodiče, když máme problémy.

Před patnácti lety jsem se pokusila vyjádřit svůj přístup k dětskému divadlu jednou větou: Nikdo nechce být dítětem. Ten Nikdo byl jak dítětem, tak dospělým. Většina dětí chce rychle vyrůst a stát se dospělými; chtějí získat moc nad svým životem a najít svobodu.

Když jsem byla mladá a pracovala v roce 1975 jako producentka v začínajícím souboru Unga Klara, zabývala jsem se otázkou nízkého statutu dětského divadla v naší relativně rozvinuté divadelní kultuře (s několika století dlouhou tradicí dvorního, národního a oblastního divadelnictví, alternativních skupin apod.) Nyní mě však trápí spíš to, že dospělí stále více opouštějí prostředí dětí a mládeže, a tím posilují nízký statut dětí. Zařazujeme generace do různých věkových skupin podle norem zastaralé industriální společnosti (a pak nutíme přistěhovalce, aby žili v otřesných podmínkách).

tou, jaké má vlastnosti, co je jejím obsahem, jaký má smysl a v čem je blízká dnešnímu dítěti. To vše směřuje k otázce, jaké jsou podmínky její proměny z vyprávění na divadelní inscenaci.

CO JE CO V POHÁDCE (Pohádkové reálie) – Abecedně řazený „slovníček“ přibližuje významy nejčastějších pohádkových reálií: postav skutečných i fantastických, lidí, zvířat, předmětů, prostředí, činností, stavů a dalších motivů. Díky tomu je možné pochopit často úplně nové stránky pohádek do nečekané hloubky.

OD POHÁDKY... K POHÁDCE (Od literatury k divadlu) – Praktické pokračování předešlých dvou publikací ukazuje cestu od literární předlohy k divadelnímu scénáři na jedné konkrétní pohádce od různých variant předlohy přes rozbor, tvorbu dramaturgicko-režijní koncepce a hledání prostředků až po postup od předlohy ke scénáři. Napsal Luděk Richter, 248 stran, 95 Kč. Všechny tři publikace o pohádce napsal Luděk Richter, 248 stran, komplet 150 Kč.

Knihy vydané zčásti za přispění Ministerstva kultury ČR lze zakoupit na adrese:

DOBŘÍ DIVADLO DĚTEM – Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež, Chopinova 2, 120 00 Praha 2: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz

To, co kdysi vypadalo jako racionální sociální plánování, se změnilo v segregaci. Dětské divadlo opouštějí herci i dětská diváci. Mělo by dojít k propojení hlediště a společnosti. Každý by tam měl být!

Ve Švédsku v roce 2000 jsem zjistila, že propast mezi dětmi a dospělými se ještě zvětšila. Škrty ve školství, zejména v oblasti učitelských platů, a zdravotnictví ovlivňují dětské vnímání sebe sama. Mají stále méně dospělých, kteří je vidí. ... Stejně jako my, jako já, dětské publikum chce, aby to, co se předvádí na jevišti, bylo pro ty z nás, kteří hrají, pravdivé, důležité a hravé. ... Dobré představení zhlédnuté mladým člověkem v raném věku má mocný účinek. To s sebou přináší i velkou odpovědnost za to, jaké základní pojmy je třeba do mysli takového člověka zasadit. Když vytvářím hry a filmy pro dospělé, setkáváme se často v zařízení bytě a všechno je úhledně rozškatlukováno. U dětí se často stává, že jsou s námi na jevišti a přítomnost tak prožívají, že jim můžeme vidět na očích, jak se v průběhu představení mění. Jsme prvním kouzelným pokojem, kde se pak dají věci umísťovat.

... To je bezpochyby cíl naší práce. O tom je to všechno, co my divadelníci v divadle děláme.“

ALIBI DIVADLA PRO DĚTI

Už Alena Urbanová zdůrazňovala ve své studii Mýtus divadla pro děti (tahle chytrá tenká knížka se mimochodem stále objevuje na pultech s publikacemi ARTAMA na národních divadelních přehlídkách – lze ji jen doporučit), že divadlo je jedním z obecně nejprístupnějších mostů, po kterém může dítě hravě a bezpečně přejít do krajiny umění. Je to pravda. Pokud dítě přistoupí na hru divadelní imaginace, prožije po boku buď hravých herců, nebo silných dramatických postav plnohodnotný

umělecký zážitek, je najednou lépe připraveno a více otevřeno vnímat literaturu, hudbu, divadlo i výtvarné umění. Má to ovšem jednu podmínku. Musí zažít divadlo kvalitní.

Alena Urbanová psala o mýtu, který vede celou řadu divadelníků k tomu, že při tvorbě divadla pro děti podvědomě a snad skutečně nezáměrně rezignují na dodržení obecně uznávaných podmínek dobrého divadla vůbec. Zejména v činoherních představeních divadla pro děti se někdy nedokážeme ani pod lupou dopátrat toho, proč postavy jednájí právě tak, jak jednájí, a jaký to má celé smysl. Inscenace jsou často zahlceny nic neřešícími dramatickými situacemi, ve kterých vystupují dramatické postavy, které jednájí značně nezmotivovaně. Úroveň dramatických textů je pak často ještě žalostnější. Mnohdy nesplňují žádná kritéria dramatu kromě toho, že se v nich mluví přímou řečí. Taková divadelní představení dětem žádným mostem nejsou. Podle mnoha průzkumů děti inscenace kriticky nehodnotí. Přímou všechno, co jim dáváme, a to špatné rychle zapomenou. Potíž je ale v tom, že divadlo, na které takto zapomenou, nepotřebují opakovaně navštívit. Hranice věku, kdy děti dokážou divadlo natrvalo odsoudit jako naivní a hloupou zábavu pro „ty menší“, se stále snižuje. Jsem přesvědčen, že dnes se to týká už osmiletých až devítiletých... „Jsem přesvědčen.“ To je možná kámen úrazu. Většina dnešních tvůrců divadla pro děti, i těch málo poučených, o mýtu ví. Po divadlech kolují stále tisíce povět a mýtů o specifikách divadla pro děti a mládež. Ale taky bylo už tisíckrát nahlas řečeno, že jedinou skutečnou specifikou divadla pro děti je volba látky a tématu! Poprvé na to přišel v Čechách už roku 1941 Václav Vaňátko! V poslední době se často setkávám s divadelními projekty, které se hrdě hlásí k tomu,

že mýtu divadla pro děti nepodléhají, že vnímají děti jako rovné partnery, že jim poskytují plnohodnotné divadlo. Problém je v tom, že tvůrci těchto projektů se často pouze domnívají, že o dětských potřebách něco vědí. Specifika divadla pro děti neuznávají vůbec a onen „mýtus“ si berou jako alibi. Přesto i na jejich inscenace děti rychle zapomenou. Nevyznají se v nich. Proč? Těžko říct. Chtělo by to systematický výzkum dětského publika. Ten v České republice ve větší a soustavné míře chybí. Na festivalu amatérského činoherního divadla pro děti Popelka Rakovník sice pracují dětské semináře, které pod vedením zkušených pedagogů a psychologů zkoumají dětské vnímání viděných inscenací, ale ty jsou značně omezeny úrovní zkoumané materie. Na každé Popelce jsou k vidění přibližně tři inspirativní špičková představení, ale také cca devět představení soutěžních, jejichž kvalita bývá kolísavá až žalostná. V současné síti českých festivalů pro děti chybí tvůrčí dílna divadla pro děti, jakou byl od roku 1990 po určitou dobu FEMAD. Tehdy bylo hlavním cílem FEMAD jednak inspirativní

→



DIVADLO



PRO DĚTI

setkávání tvůrců divadla pro děti, jednak ověřování toho, co a proč na dětské diváky působí či nepůsobí a jak. A podobným průzkumem dětského publika by se neměly zabývat jen festivaly, nýbrž také statutární divadla pro děti mládež. V naší divadelní historii existují krátká období, kdy se průzkum dětského divadelního vnímání rozběhl na plné obrátky. Jedním z nich byla už čtyřicátá léta dvacátého století! Škoda, že takový průzkum se probudí vždy jednou za sto, nebo v lepším případě za padesát let, aby po krátkém probuzení opět na dlouho usnul. Divadlo pro děti není už sice dávno popelkou na poli dramatického umění, ale je jeho Šípkovou Růženkou. Hodně toho zaspí.

UŽ PŘED STO LETY BYLO POZDĚ

Roku 1935 založila v Praze Míla Mellanová po sovětském vzoru první stálé specializované české profesionální divadlo pro děti a mládež. Působilo postupně pod názvy Pražské dětské divadlo, Míla Mellanová a skupina a Pražské (Městské) divadlo pro mládež.

Na poli dětského – dětmi hraného – divadla se 15. září téhož roku plně profesionalizuje Miloslav Disman, když se z jeho Dismanova rozhlasového a divadelního souboru stává interní činoherní soubor dětí a mládeže Čs. rozhlasu.

Na kolbišti divadelní tvorby dvacátých a třicátých let se postupně zformovaly i další divadelní soubory a projekty, určené cílevědomě nejmladší součásti pražského divadelního publika. O systematicky připravované a pravidelně uváděné inscenace pro děti usilovali například Voskovec a Werich v jimi užívaném divadle v paláci U Nováků. Na svou scénu nejprve přizvali tehdy již velmi populárního představitele Kašpárka – Vojtu Mertena.

Merten byl do uvedené role obsazen zprvu příležitostně, později stále pravidelněji od roku 1924. V roce

1929 se spojil Vojta Merten s podnikatelem Antonínem Meisnerem a založili pro Kašpárkovy klauniády vlastní soubor. Mezi jeho členy byli Jára Kohout, Ferenc Futurista, Václav Trégl, František Filipovský, Nina Bártů, František Černý a další přední umělci, mnohdy členové Osvobozeného divadla. Vojta Merten provozoval své divadlo zprvu v Rokoku, ovšem už od října zmíněného roku 1929 právě na jevišti Osvobozeného divadla U Nováků. V časopise Vest Pocket Revue stojí psáno: „... Známy pražský Kašpárek – Vojta Merten – přestěhoval se s celým svým pohádkovým ensemblem do Osvobozeného divadla. Mertenův Kašpárek je hrdiný dobrák, kterého mají všechny děti rády. Pohádky, které pro ně hraje, končí pokaždé nadílkou dárků. ...“ Je historicky prokázáno, že komerční zájmy v Mertenových Kašpárkiádách převládaly jak nad morálním, tak nad estetickým posláním umělecké tvorby. Mertenův umělecky neambiциózní přístup vyprovokoval Voskovce s Werichem k založení tzv. Malého osvobozeného divadla, v jehož tvorbě chtěli absenci pravých dramatických hodnot dětem vynahradit. V roce 1933 napsali ve stylu svých revue a s použitím motivů z některých z nich (Ostrov Dynamit a Robin Zbojník) hru Děti kapitána Bublasy. Na inscenaci se aktivně podílel celý soubor Osvobozeného divadla, včetně hudebního skladatele Jaroslava Ježka a choreografa Joe Jenčíka. Inscenace slavila úspěch, a tak brzy následovaly další dvě.

„Osvobozený“ experiment s nejmladším publikem neměl dlouhého trvání, ale našel si v lůně české divadelní avantgardy své pokračovatele. V roce 1940 vytvořil Václav Vaňátko druhou nejvýznamnější scénu trvale specializovanou na mladého diváka „Malé d 41“ při Burianově Děčku. Po úředním zmaření této činnosti působil krátce, ovšem harmonicky a více než plodně, v rámci skupiny Míly Mellanové. Tou dobou kolem sebe shromáždil

malý soubor, který se stal později základem Divadla mladých pionýrů. Po Mellanové a Vaňátkovi zbývá ještě jednou připomenout koncepčně zpracovanou tvorbu poslední ze tří zakladatelských osobností profesionálního dětského divadla – Miloslava Dismana. Jen stručně: s cílem dát vzniknout divadelní inscenaci organizuje a školí mladičky Disman své dětské interprety od roku 1918. Divadelní pokusy a pedagogické experimenty zahajuje nejprve s chovanci chudobince v Bělé pod Bezdězem. Do roku 1922 s nimi, ale i s dalšími dětmi, nastudoval okolo šesti inscenací a založil zájezdovou (v mantinelech nejbližšího okolí) Maňáskovou scénu. Stále šlo více či méně o amatérský studentský dramatický kroužek. V rozmezí let 1922 až 1929 zakládal postupně Disman dětské soubory na každé škole, kde zrovna působil. Někteří žáci zůstávali jeho divadlu věrní i po ukončení školní docházky. Tak se postupně zformoval první Dismanův divadelní soubor v plném slova smyslu a dále se vyvíjel až k již zmíněné profesionalizaci v třicátém pátém roce. V letech 1942–44 pracoval Disman jako režisér nadále s mládeží a pro mládež v dětském studiu na scéně Intimního divadla na pražské Malé Straně. Ověřoval zde normy platné v umění pro mládež a metody výchovy dětí divadlem a k divadlu. Sledoval dítě v hledišti i na jevišti. Uvedl zde čtyři tituly, z nichž se největší slávy těšili Karafiátovi Broučci v dramatizaci Míly Koláře. Dočkali se 333 repríz! (Byli hráni opět i na scéně Osvobozeného divadla.) Dismanův soubor – snad díky svému svazku s rozhlasem – byl dalším souborem divadla pro děti, který přežil válečná léta. Mezi všemi těmi pokusy a experimenty v oboru divadla pro děti a mládež na pozadí bouřlivé doby 40. let se, věšte nebo ne, našel nebyvalý prostor pro tehdy plně moderní a progresivní průzkum dětského

diváka a jeho potřeb, stejně jako divadelních metod k jejich umělecky hodnotnému uspokojení.

Ve čtyřicátých letech dvacátého století Míla Mellanová ve spolupráci s Miloslavem Dismanem zavedla ve svém divadle funkci lektora. Nešlo o lektora dramaturgie, nýbrž o lektora, který se zabýval výhradně dětským publikem. Miloslav Disman např. nahrával na magnetofonové pásky reakce dětí v průběhu vybraných představení a posléze je hodnotil. Mellanová zavedla přednášky před představením a besedy s dětmi po představeních. Založila a vedla rozsáhlý archiv dětských kreseb inspirovaných viděnými představeními. Založila pro svoje divadlo stálý poradní sbor dětských důvěrníků (něco jako dětský seminář na dnešní Popelce). Zahájila soustavnou diskuzi o tématech divadla pro děti s pedagogy pražských škol. Repertoárem svého divadla podněcovala tvorbu původní dramatiky pro děti a mládež. Jako dramaturgyně pomohla prosadit v českém divadelním kontextu žánr divadelní hry ze života dětí a mládeže. Především tím, že překládala hry tohoto žánru z ruštiny a z němčiny a že pořádala autorské soutěže. Na základě svých a Dismanových výzkumů zavedla dramaturgii čtyř věkových stupňů. Spolupracovala s dětmi formou autorských dílen, ve kterých děti vytvořily nejprve námět a posléze první verzi vlastního dramatického textu, který poté dovedl profesionální dramatik do tvaru plnohodnotné celovečerní divadelní hry pro mládež... Dalo by se pokračovat. To vše se odehrálo mezi roky 1940 a 1950. Na tradici Mellanové navázalo později po svém Divadlo Jiřího Wolker. Lektori se v něm stali běžnými lektory dramaturgie a výzkum postupně uhasl.

LUDEK HORKÝ

dramaturg České televize



ASSITEJ (MEZINÁRODNÍ ASOCIACE DIVADEL PRO DĚTI A MLÁDEŽ / ASSOCIATION INTERNATIONALE DU THÉÂTRE POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE INTERNATIONAL / ASSOCIATION OF THEATRE FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE)

Byla založena v roce 1966. Československé středisko bylo jejím členem od počátku. Po vzniku samostatné České republiky bylo zaregistrováno české středisko. Cílem organizace je pomáhat rozvoji divadla pro děti a mládež – výměnou zkušeností, pořádáním studijních zájezdů skupin i jednotlivců, pořádáním zájezdů divadelních kolektivů do zahraničí. Organizace má podporovat a prezentovat všechny aktivity a projekty směřující ke prospěchu divadla pro děti a mládež. Asociace je otevřena všem zájemcům z oblasti divadelní tvorby pro děti a mládež, bez rozdílu národnosti, původu, rasy a politického uspořádání země.



DIVADLO



PRO DĚTI

Jak se to vlastně seběhlo a od kdy se angažuješ v ASSITEJ?

Do ASSITEJ jsem nastoupil začátkem 90. let. První velký zážitek byl pro mě světový kongres v Rostově na Donu... To bylo v roce 1997. Já jsem byl tou dobou v Divadelním ústavu ještě začátečník, v ASSITEJ zrovna tak. Vůbec mě nenapadlo, že tam pojedu. Jenže v Rostově na Donu tou dobou řídil masový vrah, který zabíjel dámy ve vlnu, a tak se všechny služebně starší kolegyně bály vycestovat... Bylo rozhodnuto, že pojedu já a že mě za tím účelem zvolí šéfem českého střediska. Respektive prezidentem, protože tak se ta funkce oficiálně jmenuje.

Zní to hrdě...

Od začátku jsem chtěl, abych nebyl prezidentem, ale králem, když jde o pohádkový svět divadla pro děti... To se mi ovšem nepovedlo. Tehdy ani teď. Nepovažuji se za někoho, kdo by měl nějakou vizi, jak radikálně proměňovat svět divadla pro děti a mládež! Spíš se vidím jako médium, které pomůže českým tvůrcům v kontaktu se světem. A nebo poradí, když je někde nějaký problém...

Jako takový ombudsman divadla pro děti?

To je vlastně docela dobrý termín. Tak nějak jsem si to představoval. ASSITEJ má být podle mě organizace, která zastřešuje určité aktivity, má mít autoritu ve společnosti a snad

Království divadla pro děti

Prezidentem Českého národního střediska ASSITEJ je muž, kterého dobře znáte z porot přehlídek amatérského divadla. Divadelní publicista Vladimír Hulec.

i autoritu mezi odborníky v oboru divadla pro děti a mládež. A to bez ohledu na to, jestli jde o profesionály nebo amatéry, činoherce či loutkáře atp. – mimochodem, právě tohle bylo na kongresu v Rostově zlomové!!! Byl to revoluční kongres, který skoncoval s představou ASSITEJ coby organizace profesionálních činoherních divadel. Byly kolem toho šílené vášně. Afričané

a Brazilci otevřeli otázku, co je to vlastně profesionální divadlo. Kam mají zařadit kočovníky, kteří se toulají od vesnice k vesnici, bůhví, čím se živí, a při tom hrají divadlo pro africké nebo jihoamerické děti... Mně to bylo nesmírně sympatické, zatímco Francouzi a Němci z toho byli jurodiví. Každopádně podmínka, že ASSITEJ je určena výhradně profesionálům a nanejvýš činohercům, byla tehdy zrušena. Nicméně bylo stanoveno, že každé národní středisko si určí samo, kde jsou hranice profesionality či neprofesionality podle sociálně kulturního zázemí té které země. Druhým významným tématem byla otázka, zda do sféry vlivu ASSITEJ patří nebo nepatří loutkáři?!? Tenhle problém byl paradoxně ještě ožehavější, protože loutkáři mají vlastní nevládní mezinárodní organizaci UNIMA. Ta ovšem zahrnuje loutkáře hrající jak pro děti, tak pro dospělé. ASSITEJ se zabývá divadlem pro děti a mládež. Jako by to byl nějaký neřešitelný problém. Jednalo se o tom ještě několik příštích celosvětových kongresů. Dneska je ASSITEJ otevřena všem: amatérům i profesionálům, loutkářům i činohercům, performerům, ale i divadlům hraným dětmi. Jediným důležitým kritériem je divák. Dětský divák.

Třetím a nesmyslně úplně nejožehavějším tématem kongresu na Donu byl odstup od francouzštiny jako jednatého jazyka. Hádej, kdo zásadně nesouhlasil? ... Dnes je jediným

jednácím jazykem ASSITEJ angličtina. Francouzi tehdy manifestačně opustili sál a dodnes není jejich statut v rámci naší organizace jasný. Od té doby začali být pasivní. Oni, kteří byli do té doby jedním z pilířů organizace... Až se stalo, že byli letos na posledním kongresu z ASSITEJ vyloučeni. To se mi moc nelíbí... Nebylo to úplně fér.

Máš nějakou představu o tom, jak skutečně vypadá svět divadla pro děti a mládež za hranicemi naší republiky? Jaké jsou vývojové tendence oboru? Co se tam dětem hraje?

To má dvě roviny. Jedna z nich je sociální. Mezinárodní centrálu ASSITEJ zajímá, jak skutečně vypadá divadlo pro děti a mládež v té které zemi. Má snahu to co nejlépe mapovat a pomáhat státům, kde divadlo pro děti a mládež žije. V téhle rovině je nejdůležitějším zřetelem to, co od divadla potřebují přímo děti toho kterého koutu světa! Leckde divadlo pomáhá pochopit základní sociální návyky a ukazuje východiska dětem z vykořeněných rodinných poměrů. Podobné je to v Africe u dětí postižených válkou. Tenhle pohled na věc prosazují zejména latinskoamerické státy a já osobně s ním mimořádně sympatizuji.

Druhá rovina je odborná. Ta se zaměřuje na to, jaké styly, druhy nebo žánry divadla pro děti a mládež potřebují mezinárodní podporu, v čem se vzájemně inspirovat, jak si vyměňovat zkušenosti nebo metodiky.

Tahle rovina zase zajímá mě...

Asi by sis rozuměl s Francouzi a Němci. Ti měli vždycky snahu podporovat statut evropského divadelního myšlení. Podle nich by měly mít hlavní slovo a být hybnou silou vývoje statutární divadla, která by si měla vyměňovat zkušenosti, pořádát festivaly a podporovat dramatickou

literaturu. Na to jsou různé programy. Němci prosazují navíc přísně rozlišovat kvalitní divadlo od nekvalitního. Já osobně si myslím, že kvalita vůbec není jednoznačná, není snadno měřitelná. Ale ani tvůrci z francouzské a německé jazykové oblasti nejsou žádní dogmatici. Jde jim hlavně o to, oddělit od sebe v evropském divadelním prostoru skutečnou tvorbu a komerční kýč. Jde jim hodně o to hledat nové texty a podporovat, aby se překládalo.

Jak se stará české středisko ASSITEJ o překladovou literaturu?

Například německé středisko žádá české středisko pravidelně o zaslání synopsí zajímavých dramatických textů pro děti. A my je posíláme. Některé české texty se v německých překladech také hrají. Databáze českých divadelních her pro děti v ASSITEJ existuje.

V čem může být ASSITEJ dobrá pro soubory?

V současné době získali v ASSITEJ velkou váhu a velkou moc mladí lidé, kteří prosazují projektové divadlo. Dnes je poměrně snadné zorganizovat mezinárodní divadelní projekt zaměřený na dětské publikum. Informace o takových projektech nebo příležitostech k nim rovněž zprostředkovává českým tvůrcům ASSITEJ. Časté jsou také nabídky výměnných stáží. Problém je, že většina českých režisérů by s chutí přijala práci v nějakém divadle v zahraničí, ale jen málo českých statutárních divadel je s to nabídnout režii s vlastním souborem zahraničnímu hostovi. I když mám pocit, že i v tomhle ohledu začaly v Česku tát ledy. Dnes už si něco takového dovedu představit kupříkladu v Minoru. Mimochodem amatérská a poloprofesionální divadla nebo studentské skupiny jsou optimálními iniciátory příležitostných mezinárodních projektů. V zahraničí je běžné, že si někdo vytkne téma „tabu v dětském divadle“ a dostane grant na jeho zkoumání formou divadelních experimentů s mezinárodní účastí.

Jak je to s oborem „tvořivá dramatika“ v rámci ASSITEJ?

Dětská divadla byla přijata do ASSITEJ díky Angličanům už z kraje 90. let. Nyní už ale není divadlo z oblasti

„děti dětem“ prioritou pro projekty mezinárodní podpory.

V čem je ASSITEJ dobrá pro normálního divadelníka?

V něčem jiném je dobrá mezinárodní ASSITEJ a v něčem jiném jsou dobrá její národní střediska. Pokud jde o mezinárodní ASSITEJ, ta odmítá garantovat jakoukoli finanční podporu. Je tu od toho, aby zprostředkovávala informace, kontakty a diskuze, a aby poskytovala zajímavým projektům odbornou záštitu. Národní střediska k tomu přistupují všude na světě různě. Někde jsou součástí univerzity a věnují se výzkumu. Jinde provozují vlastní divadlo. Já koncipuji české středisko, které působí pod křídly Divadelního ústavu, jako poradenské a ochranné centrum. Jako středisko, které dokáže pomoci dobrému divadlu v krizi. Automaticky zprostředkováváme kontakty českých divadelníků se zahraničím. A týká se to i tvůrců, kteří aktivně působí v oblasti amatérského divadla nebo tvořivé dramatiky. Zprostředkováváme jim například pozorovací stáže na zahraničních divadelních festivalech ASSITEJ. Výrazně jsme se zasadili například o zachování statutární povinnosti tvořit divadlo pro děti a mládež v pražském Divadle v Dlouhé, když byla tato podmínka jednou dobu v ohrožení. Jednou ročně pořádáme Festival ke Světovému dni divadla pro děti v pražském Divadle v Celetné a v klubu Mlejn. Cílem festivalu je rok co rok zviditelnit to nejlepší, co se urodilo ve všech druzích divadla pro děti a mládež na území České republiky od dětských divadel, dospělých amatérů přes loutkáře a nezávislé performery až po činoherní repertoárová divadla. Pokaždé poukážeme na soubory, inscenace a osobnosti, kterých si vážíme. Nesnažíme se konkurovat festivalu Dítě v Dlouhé ani jiným. Chceme mikrosvět českého divadla pro děti a mládež maximálně propojovat a tmelit. Také udělujeme každý rok cenu jedné výrazné osobnosti z našeho oboru. Cenu vyrábějí samy děti.

Jak je to s výměnou zkušeností mezi divadly z různých částí světa v praxi?

Celosvětově se nyní hodně uvažuje o tom, že divadlo pro děti a mládež

zahrnuje i to druhé slovo, „mládež“. Zejména Němci hodně uvažují o posunech hranic věku, ve kterém děti to či ono vnímají, o tom, že děti dnes dospívají rychleji, o tom, co potřebuje dítě mladší osmi let, co dítě devítileté a co teenager. A také o tom, že by naším zájmem mělo být divadlo zaměřené cíleně na mladé lidi včetně vysokoškoláků. Problém je, že se o tom mluví obecně, ale chybí konkrétní výzkum, reflexe nebo zamyšlení. Chybí experiment a aktuální průzkum publika. Na letošním kongresu ASSITEJ se rozhodlo, že se bude konat nejen jednou za tři roky úřední kongres organizace, ale že se bude jednou ročně pořádat pracovní setkání profesionálů. Příští rok bude relativně nedaleko – v rakouském Grazu. Koho to zajímá, může se přihlásit.

České středisko ASSITEJ pořádá pravidelně kongresy při PQ. Poslední se konal v roce 2003. Proč jste od nich ustoupili?

Může za to několik faktorů. Jednak to, že já sám nemám dost síly vymýšlet další a další témata. Jednak že je u nás jen málo lidí, kteří se organizací těchto kongresů ve svém volném čase zabývají. Jednak – a to je asi nejzávažnější – těch kongresů se účastnilo příliš málo lidí, neúměrně málo velkému množství vynaložené práce. Posledním důvodem jsou finance. Dříve nám na pořádání přispíval rozpočet PQ. To už se neděje, a ASSITEJ má peněz velmi málo.

LUDEK HORKÝ

→



DIVADLO



PRO DĚTI

Proč vlastně chodit s dětmi do divadla? Vždyť kino je vždy jistota, zejména vybereme-li osvědčený film, nejlépe pohádkový – uspokojí všechny. Děj je prověřený, zajímavá kamera, filmové efekty a hvězdné herecké obsazení vykonají své. Kdeže je divadlo.

Často se dopouštíme velkého omylu – poměřujeme věci nepoměřitelné. To se nám stává i při srovnávání divadla a filmu. Co mají společného, je snad příběh (i když s ním aktéři nakládají rozdílně), práce s fikcí, to, že v divadle i ve filmu vystupují většinou živí herci a obě umění jsou uměními syntetickými. Faktem však zůstává, že jazyk divadla je odlišný od filmového jazyka, a je tedy dobré hodnotit divadlo divadlem. A tomu učít i děti. Vždyť kolikrát jsme my, učitelé, na prostou otázku dětí: „Na co to jdeme?“ odpověděli: „Na pohádku.“ Abychom děti informovali alespoň o tom, že jdeme na hru, dramatizaci, inscenaci, komedii či alespoň divadelní pohádku, tedy informovali je o divadle termíny divadelními, děláme pohříchu zřídka. Pomozte si příkladem: Hrdina na scéně se ocitne v lese. Ale nikde žádná kulisa, prázdná scéna. Jen se ozývá kukání kukačky, scéna je mírně potměšlá, hrdina se rozhlíží, jde přikrčený, jako by se shýbal pod větvemi. Všichni rozumíme, aniž bychom přesně viděli. Místo reality či jejího fotografického zachycení nastupuje znakovost – skutečný les

Jdeme s dětmi do divadla

označuje houkání sovy, potměšlé světlo, pohyb herce. Není třeba více, divák – jistě i dětský – rozumí.

Proč tedy nepoložit po představení dětem prostou otázku: „*Jak jste poznaly, že je hrdina v lese?*“ Zdá se to prosté a naivní, odpovědi možná budou lehce ironické, vždyť proč se nás ptá na věc takto banální...

A tak proč si to tedy nezkusit? Předvedte ve skupinách v jednoduché akci, že je váš hrdina např. v jeskyni, kosmické lodi, na zámku... (nebo nechme děti, aby samy vymyslely scénu). Kouzlo tvořivosti se rozbíhá – je tu problém, výzva. A zjištění, že každá skupina vymyslí něco jiného: zvuk, scénografický znak, hereckou akci, z níž lze cosi poznat. A možná i další zjištění - nemusí to být tak lehké. A také třeba zjištění, že první nápad nemusí být ve svém účinku na diváka nejlepší, že hledání může jít ještě dál, od popisné ilustrativnosti k metafoře, zkratce, nadsázce... A snad i poznání, že divadlo sice mnohé nemůže, ale právě proto si hledá cestu v krásné tvořivé hře, při níž počítá i s divákovou fantazií, jeho spoluúčastí.

Velkou hodnotou divadla je, že lidé spolu sdílejí zážitky, a to v rovině diváků (je nás tady více, kteří se díváme, smějeme, pláčeme, držíme palce...), herců, ale i v nejširší rovině všech, kteří se spolu účastní okamžiku hry, ať již na straně tvůrců a aktérů, tak i na straně diváků. Zážitek ze společného sdílení známe asi všichni – jak rozdílný je zážitek z filmu při sledování v televizi, a v nabitém sále! Divadlo se na rozdíl od filmu nemůže této hodnoty vzdát. Film již nutně nepotřebuje sál, stává se „věcí“, již lze přenést do světa soukromého, vlastnit. Divadlo bez živého setkání živých s živými však existovat nemůže.

KDE HLEDAT DOBRÁ DIVADLA PRO DĚTI?

Víme, že ve většině škol má výběr kulturních akcí na starosti konkrétní pedagog, obvykle učitel estetických předmětů či českého jazyka, neboť u něj se povědomí o umění předpokládá jaks automaticky. Tato znalost věci však ještě nezaručuje, že skutečně navštívíme kvalitní představení.

Ani odpovědný výběr totiž nemusí být zárukou, že zhlédneme divadlo skutečně dobré. Lze však udělat něco pro to, aby riziko, že se děti setkají s „pseudodivadlem“ či divadelním kýčem, bylo co nejmenší.

Nejspolehlivější cestou se zdá návštěva stálé profesionální scény, která se buď na repertoár pro děti a mladé specializuje, nebo je častou součástí jejího dramaturgického plánu (takových divadel však bohužel není mnoho, představení pro děti jsou na těchto scénách spíše popelkou). Spolehlivost této volby vypadá logicky – profesionální režie, profesionální herci, profesionální dramaturgický výběr. Jsou skutečně soubory, u nichž lze očekávat jistou divadelní kvalitu, jejich představení dlouhodobě patří mezi nadprůměrná či vynikající (jen jako příklad: DRÁK v Hradci Králové, Naivní divadlo v Liberci, Alfa v Plzni, Divadlo v Dlouhé v Praze, divadlo Minor v Praze). Spojení profesionality a kvality však není ani v divadelní oblasti automatické, a tak i zde můžeme nalézt představení podprůměrná, špatná. Profesionalita souboru je tedy jen jedním z možných vodítek a i zde je dobré zvážit širší kontext (jaká divadla pro děti tento soubor již hrála, jaká byla jejich kvalita, jak kvalitní je jeho tvorba pro dospělé...).

Další možností je objednat představení agenturní. Tato představení však v sobě mají jedno úskalí – často u nich neexistuje dramaturgická hlídka. Jistým signálem kvality agentury a jí nabízených představení

je „servis“, jaký poskytuje školám v nabídce. Nejde ani tak o kvalitu „reklamní upoutávky“ na představení ve smyslu grafickém, výtvarném apod. Důležité je to, jaké informace o představení vám agentura v nabídce poskytne. Měli byste žádat například:

- Pro jaký věk je divadlo určeno? V jakém prostoru se divadlo hraje, pro kolik diváků?
- Jak je představení dlouhé?
- Žádejte informaci, zda je divadlo divadlem hereckým, divadlem loutek (jakých) či s loutkami.
- Je představení divadlem autor-ským nebo interpretačním?
- Pokud vychází inscenace z dramatisace literární předlohy, žádejte informaci o této předloze, autorovi.
- Kdo se na tvorbě představení podílí (dramaturgie, režie, scéna, hudba...)?
- Žádejte stručný nástin děje, témat.
- Snažte se také zjistit, kde byla inscenace již hrána, případná ocenění, vyjádření kritiky, zprávy o představení v tisku...
- Žádejte také informaci o dalších představeních, jež soubor nabízí.

Všechny tyto informace vám umožní vytvořit si představu o nabízeném představení a lépe na něj připravit i děti. Také je velmi dobré zjistit, kde bylo představení hráno v poslední době, a zjistit přímo na těchto místech (osobně, telefonicky či e-poštou) reference o představení. Samozřejmě ideální cestou je vlastní zkušenost se souborem, samotnou inscenací, případně využít doporučení osoby, na jejíž názor a divadelní zkušenost se můžete spolehnout. A v neposlední řadě - nebojte se informovat jiné školy ve vašem regionu o kvalitních představeních, i o těch, která do školy raději nepouštět.

Nepoléhejte však pouze na jediný subjektivní názor, mluve i s ostatními kolegy a dětmi. Teprve tak získáte na představení objektivnější pohled. Cestou agenturních nabídek se děti mohou potkat s divadelním brádem, ale často i s představeními hravými, metaforickými, nabitými osobitou poetikou a schopností otevřeně komunikovat s dětským publikem (za mnohé opět příklad agentury Bořivoj). Často se jedná o divadla „chudá“, což mnohdy vede autory k využití osobitých jevištních prostředků a postupů. Tato osobitost a tvůrčí invence můžou být pro děti velmi přitažlivé. A to i pro publikum pubertálně kritické.

Další cestou, díky níž se děti potkávají s divadlem, jsou představení pro děti vytvořená amatérským souborem. Jen málokdy bohužel nastane vzácná možnost pozvat amatérský soubor, o jehož kvalitách víme, přímo do školy.

V posledních letech vstupuje na půdu našich škol nový typ divadla – divadlo ve výchově (inscenace pražské agentury Bořivoj *Rytíř*, několik inscenací souboru Spolupospolu z Prahy, produkce občanského sdružení Augusto z Brna...). Jde o takový typ divadla, v němž herci počítají s aktivní spoluúčastí diváků, s jejich vstupy do představení, s řešením situací.

RADEK MARUŠÁK

Dílo je poskytováno veřejnosti pod licencí CCPL
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cz/legalcode>
 Další použitá literatura:

URBANOVÁ, Alena: *Popelka divadla pro děti*. České Budějovice, 1986.
Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online] Praha: VÚP, 2005.



A JEŠTĚ NĚKOLIK RAD:

- Mnohá stálá profesionální divadla mají své internetové stránky, kde se můžete o představeních dozvědět více. Přesto je však dobré informovat se i jinými cestami (u známých, u jiných škol apod.).
- Dejte na doporučení těch, kteří se v divadle pro děti dobře orientují.
- Důsledně vyžadujte od agentur informace potřebné pro vaši práci s dětmi.
- Nebojte se s dětmi za divadlem vyjet, nemůže-li ono přijet za vámi. I sobotní výlet za divadlem se skupinou dobrovolníků se vám určitě ve vaší pedagogické práci vrátí.
- Jste-li opravdovým příznivcem divadla, nebojte se zúčastnit různých přehlídek a festivalů – mezi představeními průměrnými a podprůměrnými objevíte i mnoho „perel“, získáte kontakty, v diskuzích se naučíte pojmenovávat a hodnotit. I představení nevydařená se tak pro vás může stát školou.
- Informujte kolegy na jiných školách o dobrém divadle, které vaše škola zhlédla. Můžete potom očekávat, že i oni budou informovat vás.

RADEK MARUŠÁK



Divadelní nadělení v Krakonošově zahrádce

V pořadí čtyřicátá druhá národní přehlídka venkovských divadelních souborů Krakonošův divadelní podzim v tradičním říjnovém termínu (7.–15. října) nabídla opravdu hodně. Snad jen s počasím se Jeho Veličenstvo Krakonoš moc nevytáhlo. Pršelo a pršelo a potom pro změnu zase přšelo.



Zahájení Krakonošova divadelního podzimu 2011. Foto Ivo Mičkař

Dáno pryč jsou doby, kdy se každý den hrálo odpoledne a večer jedno představení a byl čas na výlety do okolí.

OD SEMINÁŘE S POROTOU AŽ PO PŮDIČKOVÝ ROZBOR

Zhruba padesátka divadelníků, která přijela na celých devět dnů přehlídky, si na počasí nestěžovala, neboť jejich „vysokogram“ byl nabitý. Popíšme si jeden takový běžný den přehlídky. Ráno vstanu (mohu bydlet podle své kapsy na Větrově, v sokolovně, v nějakém penzionu nebo v soukromí) a v půl desáté jdu do divadla na rozborový seminář s porotou. Po obědě mohu jít na dramaturgicko-režijní seminář SČDO s Petrou Kohutovou a Dušanem Zakopalem, který se zabýval Němcovými Soudničkami. Pokud tam nechci jít, každý den ve tři hodiny se odbývá tradiční vysocký rituál, vítání souborů Krakonošem a pořadateli před divadlem. Pokud odpoledne nic není (až na nedělní setkání s herečkou Simonou Stašovou, pondělní

nahlédnutí do jevištní řeči s Regionou Szymikovou, úterní soutěžní představení, středeční představení vítězů Pohárku SČDO), půjdu třeba do vyhlášené cukrárny U Bachtíků. Každý večer mám jedno soutěžní představení a po něm tzv. půdičkový rozbor s Rudolfem Felzmannem, který nehodnotí, nýbrž se snaží objevit inscenační klíč. Na závěr dne si mohu zaskotačit v hasičovně na společenském setkání divadelníků. Doufám, že z tohoto popisu je patrné, že dávno pryč jsou doby, kdy se každý den hrálo odpoledne a večer jedno představení a byl čas na výlety do okolí. Dvakrát se dopoledne hrálo pro školy jedno z představení přehlídky, nejmenším nabídli pořadatelé nesoutěžní Šipkovou Růženku kočovného divadla matky Vackové a dokonce bylo porušeno letité dogma jednoho soutěžního

představení denně. Myslím, že všechny změny přehlídky prospěly, aniž by narušily přátelskou atmosféru. I když si nemyslím, že lze srovnávat KDP s Jiráskovým Hronovem. Každá z obou přehlídek má přece jinou dimenzi danou počtem představení, množstvím zájemců o divadlo včetně tří stovek seminaristů. Hronov jistě není velkoměsto, ale je pětkrát větší než Vysoké. Spojuje je (a to je úžasné) zájem o divadlo a plné sály. Mimochodem, můžete si tipnout, kolik přinese příjem ze vstupného do kasy KDP, jehož rozpočet je 600 tisíc korun. Číslo mě také překvapilo: je to plná třetina. Je víc než dobře, že Vysoké myslí na výchovu i budoucích diváků a už poněkolkáté nabízí seminář pro gymnazisty s Milanem Schejbalem, který letos dvanácti studentům semilského gymnázia ze tříd profesora Petra Pýchy (pamatujete na jeho hru Za koně, republiku, fotbal, která s úspěchem prošla českými přehlídkami včetně JH?) nabídl třídní setkání s fenoménem divadlo.

ŠTAMGASTI PŘEVAŽOVALI

Gruntem festivalu je samozřejmě divadlo. A pro pořadatele může být hřejivým zjištěním, že krajské postupové přehlídky (letos jich bylo deset, přibyla Třešť, tedy o jednu víc, než je zatím limitní počet míst) přinesly pestrou směsici žánrů, stylů a poetik a poroty rozeznaly divadelní kvalitu, takže každé uvedené představení nabídlo něco zajímavého. I když žádné nebylo na deset Oscarů. Mezi devíti kusy jsme viděli dvě české premiéry (Buchsteinerovi Hráči a Ona argentinské autorky Susany Torres Molinové), jednu inscenaci nové české hry (Jaromír Břehový

Zátíší s loutnou), jednu české klasiky (Maryša bratří Mrštíků), vlastní dramaturgizaci úspěšného filmového remaku (Jaroslav Souček Ptačí klec), pohrávání si s žánrem operety (Mam'zelle Nitouche), inscenaci patrně nejznámější hry z dílny Divadla Járy Cimrmana Dlouhý, Široký a Krátkozraký. Spektrum doplnila inscenace prvorepublikového díla Václava Bártý Prach a broky a Taneční hodiny pro starší a pokročilé Václava Nývltu na motivy stejnojmenné novely Bohumila Hrabala. Mezi soubory tentokrát převažovali štamgasti, tedy žádní nováčkové. Tím jediným byl soubor DS Kolár z Police nad Metují. DS Bratří Mrštíků Boleradice je na opačném konci, tedy souborem, který podobně jako Ořechovské divadlo má účast na KDP nejvíc. Někde uprostřed je s deseti uvedenými inscenacemi Rádobydivadlo Klapý. Z hlediska pestrosti byl letošní KDP určitě zajímavý a divadelně lákavý. Podívejme se na jednotlivé opusy podrobněji.

Mam'zelle Nitouche (Hervé, Meilhac, Millaud v překladu a úpravě Oldřicha Nového) připravil na úvod přehlídky domácí soubor Krakonoš. Režisérka Marie Trunečková sáhla po inscenaci hudební komedie Limonádový Joe opět do divadla, které mluví, zpívá a tančí a pokusila si pohrát s žánrem operety. Vybrala si tu, jejíž divadelní kvality i příběh dvojakosti v každém z nás nezestárly a poskytují dobrý prostor pro hru. Předlohu výrazně upravila a přepsala do živého současného jazyka. Trunečková neinscenuje operetu, jde spíše o hudební komedii nebo o činohru se zpěvy. Nemá orchestr ani velký operetní sbor. Našla však dobrou představitelku pro titulní roli. Veronika Havelková je andělem s ďáblem v těle, nedisponuje sice velkým hlasem, avšak zpívá čistě a její Denisa je i herecky přesvědčivá. Dobře typově obsazeny jsou i další role (Martin Hnyk jako Célestin a Floridor, Robert Nesvadba jako major a další), včetně těch malých. Z nich na sebe upoutal Josef Hejral jako rozevlátý, neustále těžkající divadelní ředitel. I když občas chyběla lehkost, komediální nadsázka, větší herecké rozehrání některých situací (např. zákulisí divadla ve scéně přemlouvá-

ní Denisy), bylo to zábavné divadlo, které nabídlo velké scény i jednotlivé výstupy, např. Ivana Hanuše jako Loriota, jímavý milostný příběh, umožnilo zapojení čtyřiceti divadelníků. O tom, že se setkává s živým diváckým ohlasem, nemůže nikdo pochybovat.

Taneční hodiny pro starší a pokročilé Václava Nývltu na motivy Bohumila Hrabala v podání Rádobydivadla Klapý

Ladislav Valeš jako režisér si inscenováním splnil jeden ze svých divadelních snů. Bohumil Hrabal, patřící k nejsobitějším českým spisovatelům druhé poloviny 20. století, napsal novelu narativním způsobem, který programově spojuje realitu s fikcí. Není to vyprávění v pravém slova smyslu. Vložil do toho své velmi originální filozofické pojetí světa, v němž se formou stříhu, montáže a asociací spojuje vysoké a nízké, přesvědčení o hře jako podstatném rysu života, pojetí sexuality a pudovosti. Nývlt ve své dramaturgii musel na tuto šíři rezignovat. Divadlo se buduje na slově, na zpodobování světa, na jeho zrealňování. Surrealistické asociace přepsal do divadelního jednání. Valeš našel v profesionálním herci Jiřím Krausovi ideálního představitele tanečního mistra a vlastně i všichni ostatní – Eva Andělová jako Šedesátiletá, hostující Veronika Valešová v roli Šestnáctileté i další – podávají velmi dobré herecké výkony. S problémy, které jsou už zaklety v Nývltově dramaturgii (např. ve zrealnění drogistické laboratoře), si však Valeš neporadil. Nevybudoval dramatické situace a inscenace ztrácela temporytmus a tím i zajímavost. Podle mého názoru to byl sice čestný, avšak trochu marný boj.

Ptačí klec (Poirot – Mayová, úprava, divadelní dramaturgie a režie Jaroslav Souček)

DS Kolár z Police nad Metují uvedl crazy komedii postavenou na střetu tří světů. Svět transvestitů a homosexuálů se střetne s falešným světem politiků a povrchních médií. Dramaturgie vyšla z úspěšného francouzského filmu Klec na blázny a jeho ještě úspěšnějších hollywoodských remaků. Žánr vyžaduje hru dobře typově obsadit, postavit situace

včetně point a zvolit určitý styl herectví s komediální nadsázkou. To se inscenátorům úplně nepodařilo dodržet. Zatímco svět travesty show a homosexuálů je herecky velmi barvitý a zajímavý a pánové Kovařík, Škop a Trnovský podávají mimořádné komediální výkony (pan profesor Císař mluvil o velmi dobrém tělesném tvarování), další dva světy jsou šedivé, hrané s téměř psychologickou pravděpodobností. Tím chytrá komedie ztrácí na zajímavosti. Patrně bychom byli spokojeni, kdyby celá inscenace zůstala jen u travesty show a jinou ambici si nekladla.

Maryša bratří Mrštíků. Inscenace se narodila v Boleradicích v DS bratří Mrštíků, nedaleko místa svého vzniku, a hlavní roli hrála prapranučka Marie Turkové, jejíž osud byl předlohou pro divadelní postavu. Maryša jako divadelní látka dává možnost řady výkladů. S tímto dramatem se vyrovnávala každá režisérská generace. Např. slavný režisér Grossman chápal Maryšu jako obraz nesvobody, celá vesnice je nesvobodná. Režisérka Alena Chalupová vzala původní text včetně nářečí, které Mrštíci pro pražské uvedení přepsali do spisovného jazyka, a inscenovala jej bez jediného škrtu. Její Maryša je obrazem budovaným s minimalistickými prostředky, s hudební a zvukovou kulí, která je rovněž původní. Originální je vizualizace mlácení cepy ve scéně otrávení Vávry, jejichž zvuk je autory předepsán. Do tohoto celistvého obrazu zasazuje režisérka příběh hraný s pravdivou uvěřitelností. Celkové pojetí je lyrické, jako by v něm nebylo místo pro velké dramatické situace. Konflikt se odehrává především ve slovní rovině. Představitelka Maryši Jana Glocová má pro ztvárnění postavy mnoho hereckých předpokladů a je schopná, podobně jako představitel sedláka Lízala (Jan Koráb) a mlynáře Vávry (Zbyněk Hádler), průběžného hereckého jednání. Chybějí však dramatické proměny a jako by absentoval názor inscenátorů na motivaci jednání jednotlivých postav. K vysokému uvedení bych ráda dodala dvě poznámky. Soubor vyhověl pořadatelům a hrál třikrát, přičemž pro všechny hlavní postavy nemá alternace. Skvělá cimbalová muzika Primáš, která



DS Žlutice, Žlutice / Zátíší s loutnou. Foto Ivo Mičkař



DS Žlutice, Žlutice / Zátíší s loutnou. Foto Ivo Mičkař



DS bratři Mrštíků, Boletice / Mařýša. Foto Ivo Mičkař

spoluúčinkuje, přijela do Vysokého ze zájezdu a všichni chtěli vystoupit, i když např. ve scéně v hospodě všichni nikdy nehráli. Paní Chalupová to riskla a umožnila to, i když potom uslyšela výtku, že hospoda jako obraz srdce vesnice musí víc reagovat na spor mezi Lízalem a Vávrou, který se v ní odehrává. Smekám, protože dokázala bez řečí, že pohoda v souboru je na prvním místě.

Torsten Buchsteiner: Hráči – v podání chvaltického divadla Jen tak. Soubor má velmi odvážnou a zajímavou dramaturgii. Uvedl Muže sedmi sester, v loňském roce úspěšnou inscenaci Vůjtka Výmlatu a letos premiéru hry současného německého autora, jehož jiná díla – Tango sólo (Divadlo na Vinohradech) a Nordost (Činoherní studio v Ústí n. L.) – už své české premiéry měla. Režisér Ivan Loněk vybral hru, která podobně jako např. Muž sedmi sester vypovídá o osudech lidí, kteří nejsou schopni vést plnohodnotný život, protože odmítají jakékoliv hodnoty, včetně těch tradičních. Dva mladé muže a dvě mladé ženy, třicátníky s vybudovanou existencí, spojuje pouze krutá hra s osudy druhých, v níž hledají náhražku. Pocit moci a ponížení druhého jsou pro ně adrenalinem. Nebezpečí případného citu okamžitě vyvolá potřebu stupňovat prostředky hry. Přesto dvě postavy, Jan a Marie, nakonec potřebují lampičku, maják, neboť se cítí ztraceny. Buchsteiner prozrazuje, že je herec, neboť jeho dialogy jsou nepopisné, mnohé pouze naznačuje a vytváří tak prostor pro hereckou akci. Chvaličtí si zvolili žánr až psychologického dramatu, patrně černá komedie by mohla víc komunikovat s divákem a lépe sdělit poselství hry. Mladý soubor srážela také artikulace a fakt, že se režijně nepodařilo vybudovat přehlednou strukturu inscenace. Škoda, protože z hlediska dramatické látky to byl vůbec nejzajímavější opus letošního KDP. Myslím, že si Hráči cestu na české jeviště najdou. Inscenace vybudila mimořádně zajímavou debatu na téma přijímání divadla. Je inscenace přijata jen tehdy, když se setká s příznivou reakcí diváka? I odmítnutí je přece emotivní reakcí. Připomínám tradici ruské školy Mi-

chaila Čechova, jejímž programovým cílem je diváka přimět, aby přemýšlel i po odchodu z divadla. Diskuze byla reakcí na fakt, že chvaltické představení na diváka moc nemyslelo.

Ona argentinské autorky Susany Torres Molinové, režie Eva Andělová Divadlo Tma z Terezína přivezlo další českou premiéru. Je atraktivní už tím, že se odehrává v dusném prostředí sauny, kde se jako by náhodně setkávají dva muži, aby se posléze rozkrylo, že jsou milenci jedné ženy. Intimní mikrodrama o žárlivosti a děsu ze závislosti je napsané coby konstrukce a ukazuje člověka v jisté situaci. Na jedné straně milenec, který je neustále překvapován a šokován tím, co se dovídá, na druhé straně muž, který ho chce jako Jago vyprovokovat a jedná naprosto záměrně. Tělesnost naolejovaných těl, která jsou zbrocena skutečným potem, je autentická a pro diváka zajímavá. Inscenace také i přes fakt, že se nepodařilo vybudovat svár obou mužů jako souboj se stupňovaným napětím, se na pomyslném žebříčku hodnocení „půdičkářů“ ocitla na druhém místě.

Svěrák, Smoljak: Dlouhý, Široký a Krátkozraký, režie Ludmila Kučerová. Divadelní soubor Městečko Trnávka si vybral hru, která měla premiéru už v roce 1974 a je nepochybně součástí národního kulturního dědictví. Z možných přístupů k inscenování si soubor zvolil cestu napodobení originálu s částečnou úpravou původního textu a částečnou vlastní interpretací. Obsazení figur je podobné jako u Cimrmanů, přednášku zkrátily (avšak klíč k jejímu zasazení do inscenace nenašli) a pokusili se přidat osobnostní herectví. To se nejvíce podařilo u Ondřeje Čecha, představitele Krátkozrakého. Přesvědčivý je rovněž Jaroslav Červínek v postavě Krále. Nadsázka a temporytmus ztrácí Děd Vševed. Každé zaváhání herecké a partnerské přináší u tohoto typu divadelní produkce problém. Situace se jako by vygumuje a divák se musí znovu získat. I když soubor jde jinou cestou než loňská inscenace Dobytí severního pólu z jižní Moravy (Sivice), potvrdil, že Cimrman si své postavení v české dramatu vydobyl.

Václav Bárta: Prach a broky

Morkovští ochotníci z Morkovic si po ložské Hrobce s vyhlídkou vybrali hru prvorepublikového autora desítek her, které se od padesátých let nehrají. Patří k tomu typu dramatiky, jako je operetka Na tý louce zelený. Psal převážně komedie (jediným dramatem byla legionářská látka Karla Vokouna návrat do vlasti). Své komedie tvořil zručně a s využitím určitých dějových klišé. Soubor hru razantně upravil a k jejímu ztvárnění si vybral žánr parodie s naddimenzováním všech prostředků a s velkou nadsázkou. V trochu kolektivní režii inscenace, v níž absentuje sjednocení prostředků, se i přes nespornou radost ze hry žánr naplnit nepodařilo.

Jaromír Břehový: Zátíší s loutnou,

režie Břetislav Tetera j. h. Břehový, který patří už k renomovaným současným českým autorům, svou novou komedii věnoval opět svému DS Žlutíčan, přičemž ženské postavy psal na míru konkrétním představitelkám. Zátíší je hořkou veselehou, v níž se pod komediálním povrchem hraje krutý příběh o současnosti, jehož hrdiny jsou lidé naprosto bezbranní. I když každá ze tří žen je svým osudem i postojem k životu naprosto jiná, jsou tři nevlastní sestry penzistky odsouzeny k tomu, aby svou šanci na zlepšení životních podmínek prohrály. Slovní komika v expozici má nespornou literární kvalitu, a i když představitelka Niny Jiřina Kopplerová si bere největší část prostoru a zastiňuje další postavy, funguje. Problém začíná ve druhé části, která se stylisticky blíží k frašce, kdy tři sestry, dcera jedné z nich, služka – volyňská Češka Kača i exekutor a jeho pomocnice, úmyslně jednají proti sobě s cílem dosáhnout svého a děj se zrychluje a zamotává. Chybí důsledné budování situací ústících do point a temporytmus odpovídající žánru frašky. Režisér na druhé straně využil všech autorem napsaných originálních dramatických situací (např. pravoslavné modlení či scéna prošení exekutora) k posílení dramatické kvality inscenace. Kromě excelující Niny zaujal také představitel exekutora Jaroslav Vojta. I přes zmíněné problémy inscenace jako celek oslovila diváky i porotu a získala doporučení na příští Jiráskův Hronov.

Směrem k divadelní kvalitě

Letošní Krakonošův divadelní podzim, konaný pod osobní záštitou prvního místopředsedy Senátu Parlamentu ČR Přemysla Sobotky (navštívil přehlídku v sobotu) s tradičními pořadateli SČDO, občanským sdružením Větrov a MěÚ Vysoké n. J. (finančně přispěly ministerstvo kultury, Liberecký kraj a řada sponzorů), se patrně šíří svého dramaturgického záběru zařadil mezi nejzajímavější ročníky v historii a mnozí účastníci jej dokonce hodnotili výše než 81. JH. Od někdejšího „přijďte pobejt“ a zažijte přátelskou atmosféru a plné sály se festival posunuje směrem k divadelní kvalitě. A to je vzhledem k tomu, že většina obcí ČR patří do kategorie venkovské populace do 5 tisíc obyvatel, jen dobře. Právě tady plní amatérské divadlo řadu nezastupitelných společenských funkcí a jsou-li podloženy úsilím nabídnout divákovi dobrou zábavu i témata k zamyšlení ve slušné divadelní kvalitě, je to důvod k radosti. A to bez ohledu na to, že každá inscenace měla nějakou větší či menší vadu na kráse. Ze složek jistě nikoliv převládavě dominovalo herectví. Vážme si toho, že české amatérské divadlo (na rozdíl od zahraničí) má stále možnost setkávat se na přehlídkách i ve vzdělávací práci s osobnostmi českého profesionálního divadla, jako jsou režisér a pedagog František Laurin (předseda poroty), dramaturgyně Marie Caltová, scénický výtvarník Jaromír Vosecký, režisér a pedagog Milan Schejbal, divadelní vědec a pedagog Jan Císař (přijel na část přehlídky čistě z vlastního zájmu) nebo divadelní kritik Ladislav Vrchovský. Možnost setkání a diskuse s nimi si opakovaně pochvalovali účastníci přehlídky. Pomáhají formovat současný jazyk amatérského divadla a svými názory posouvají inscenátory k vyšší kvalitě. Tuto možnost nám závidí celý amatérský divadelní svět.

LENKA LÁŽŇOVSKÁ

ředitelka NIPOS



DS Krakonoš, Vysoké nad Jizerou / Mamzelle Nitouche.
Foto Ivo Mičkař



DS Krakonoš, Vysoké nad Jizerou / Mamzelle Nitouche.
Foto Ivo Mičkař



DS bratři Mrštíků, *Bolednice* / *Maryša*. Foto Ivo Mičkař



KDP Vysoké nad Jizerou / Kurz jevištní řeči. Foto Ivo Mičkař



KDP Vysoké nad Jizerou / Kurz režisérů SČDO. Foto Ivo Mičkař

Příběhy z občanského práva aneb DI – A KUP SI MELOUN

Na letošním ročníku KDP Vysoké nad Jizerou pracoval Klub režisérů SČDO už v 18. seminární díle od soboty 8. do pátku 14. října. Sešlo se nás při zahájení šestnáct včetně lektorů. Většina z účastníků jsou, řeklo by se, kmenoví seminaristé, kteří absolvovali aspoň desítku těchto pracovních setkání.

Naše práce byla rozvržena na sedm odpolední. Úvod byl věnován určitému teoretickému a dramaturgickému výkladu zaměřenému na charakteristiku soudniček Františka Němce. V jeho vymyšlených příbězích se skrývá jeden paradox: zatímco oblast soudnictví není autentická, jeho výpověď o životě a lidičkách je autentická silně, neboť o těchto autor mnoho věděl. Jeho vykreslení postav a prostředí je velmi lákavé pro hereckou práci, zvláště jazyk. Bavili jsme se také o grotesknosti a burlesknosti ve vybraných šesti soudničkách, jejichž divadelním protipólem je žánr skeče. Dramaturgicky vybavení jsme pak v následujících dnech rozebírali vybrané soudničky, které jsme ná-

sledně rozdělili do dvou pracovních skupin po asi sedmi lidech s jedním z lektorů (Petra Kohutová, Dušan Zakopal). Jejich úkolem byla určitá inspirace pro pracovní kolektiv, usměrňování a koordinace aktivity, jež měla vyústit ve smysluplný divadelní tvar. Takže základním tvarem bylo scénické čtení, ale také hraná scénka – skeč, monolog, vyprávění s doplňujícími dialogy atp. Zejména nám šlo o to, vytěžit z podkladů Fr. Němce onu grotesknost, která je nositelkou jeho humoru. V žádném případě jsme však nepřistoupili k náročné dramatizaci, neboť na to nebyl čas ani prostor. Asi v polovině týdne jsme se dohodli, byť byly všechny soudničky rozmodelované do určitého stadia, že je předvedeme veřejnosti. Domníváme se, že naše hledání má smysl nejen pro nás samé, ale také může být inspirativní pro jiné. Němcovy soudničky jsou o lidech, pro lidi a skrývá lidi. O to přece v divadle jde až na prvním místě.

DUŠAN ZAKOPAL

lektor Klubu režisérů SČDO

Jsmo nadšení, říkají mladí

Tři dny divadla dají zabrat, ale hezky. Měli jsme možnost vidět pět divadelních představení. Některá nás pobavila, jiná zase ne, ale náš celkový dojem z této přehlídky by se dal pojmenovat slovem NADŠENÍ. A to především díky seminářům, kterými nás provázel Milan Schejbal, největší frajer pod sluncem. Poděkování patří i Honzovi Hejralovi ml., který se o nás staral jako o vlastní. Jediné, co bychom rádi změnili na KDP

mladým do příštích let, jsou časy našich návštěv divadelních inscenací, abychom mohli lépe diskutovat s ostatními návštěvníky dopoledního semináře, kteří většinou viděli večerní verze představení. Tajně doufáme, že se zde uvidíme i příští rok ve stejně dobré partě a se stejně dobrou náladou.

Za KDP mladým
LAURAA JEJÍ TYGŘI

Jak to vidím já!

Zažít ten pocit, když přijíždím do Vysokého, a to kdykoliv, je víc než krásné. Jezdím sem mnohokrát ročně – na každou premiéru, navštívit přátele a navíc – mám tenhle kraj moc a moc ráda. Když přijíždím v pátek, první den národní přehlídky, cítím ještě větší nadšení. A můj pocit je umocněn kocháním se krásným pohledem na západní pásmo Krkonoš.

Jako členka přípravného výboru Krakonošova divadelního podzimu mám také nějaké povinnosti během přehlídky. Zejména vítání soutěžních souborů – a to je nádherný zážitek. Asi jsem trochu divná, ale vždycky jsem rozechvělá, když vidím soubor nastoupený na schodech divadla Krakonoš. Ať přijedou staří mato-dorí přehlídek, kteří už vědí, jak to ve Vysokém chodí, anebo nováčci, ti jsou patřičně překvapení a nadšení. Bez Krakonošova vítání (ve verších), dechovky před divadlem, mažorettek a Vrabčáků by to nebylo to pravé. Letos se sice počasí ze začátku jaksi nevydařilo, přšelo – občas, foukalo – pořád, nakonec ale vysvitlo slunce. Zima však byla potom ještě větší. Nevadí, stejně to byla radost! Přehlídka neobnáší jen soutěžní představení. Její nedílnou součástí jsou rozborové semináře pod vedením poroty. Každý večer po představení se na „půdičce“ koná také „ochotnický rozbor“. Sejdou se tam divadelníci ze soutěžících souborů, ale i jiní. Pod vedením Rudy Felzmanna se snažíme dopít, o co šlo v daném představení, jakými prostředky soubor pracoval atd. Často je diskuze i bouřlivá a pak nás potěší, když se na „velkém“ rozborovém semináři ukáže, že naše závěry

se ztotožnily nebo aspoň přiblížily verdiktu odborné poroty. V dalším semináři – tj. Kurzu režisérů SČDO – se schází deset až patnáct lidíček. Každý rok se zabývají určitým divadelním žánrem a dramatickým textem. Letos to byly Soudničky Fr. Němce. Koncem týdne pak veřejně předvedli svou práci. A stejně jako před rokem probíhal ve Vysokém i seminář KDP mladým určený studentům gymnázia pod vedením Milana Schejbala.

Tento 42. ročník KDP proběhl poprvé pod záštitou MUDr. Přemysla Sobotky, místopředsedy Senátu ČR. Pan Sobotka společně s ředitelkou přehlídky Svatkou Hejralovou a starostou DS Krakonoš Karlem Bártou přehlídku zahájil.

A to nejdůležitější, pro co je Vysoké nejen pro mne tak žádoucí? Jsou to každodenní setkání s přáteli, s nimiž se vídám právě jen ve Vysokém. Už tam jezdím 39 let! Viděla jsem stovky představení, mnoho mi jich uvízlo v paměti. Za ta léta mohu porovnávat jednotlivé ročníky a věřte, oragizace je náročná, hlavně v té přípravné fázi. Jakmile je zahájeno, běží to jakoby „samo“. Ovšem Svatka by se mnou asi nesouhlasila...

HANA DOHNALOVÁ

z DS J. K. Tyl Josefův Důl

Pohledy jen černobílé

Letos se opět pohybovala ve Vysokém na přehlídce skupina dvanácti studentů semilského Gymnázia Ivana Olbrachta. Navštěvovali představení i jejich dopolední rozборы, pracovali ve svém semináři, cvičili svou koncentraci, vyslovovali své názory. Někteří z nich už byli na vysoké přehlídce i v loňském roce, takže kurz vedený režisérem a pedagogem Milanem Schejbalem jim vůbec nebyl cizí. Jen na malý moment jsem se byla podívat na jejich odpolední seminář v učebně. Chvilí jsem poslouchala jejich povídání o představení, o ochotnicích obecně a musela jsem se sama pro sebe smát. Jak moc jsou nekompromisní, jak hrozně jsou černobílí, jak děsně je jim všechno jasné a neskutečně je všechno jednoduché. Buď je něco „dobré, nebo blbé“. Když je to dobré, je to fajn, když je to blbé, nestojí to ani za ztrátu slova. Proč? K čemu? Ztráta času. Nedostatek rozumu při výběru či realizaci. Jak krásné musí být, když je člověku všechno tak jasné. Ráda bych je potkala znovu tak za deset let, abych viděla, zda jejich ostrý pohled ztupne, zda jejich barevná škála získá víc odstínů, zda si budou už všimnout dobrých jednotlivostí nebo dál šmahem odsuzovat celek. Jsou krásní, protože jsou ještě čistí a neovlivnění v názorech, nabití energií mají chuť poznávat a touhu měnit svět. Je jen na nich, zda zůstanou dál v pozici přidržené otevřenosti nebo přejdou k objektivní věcnosti okořeněné špetkou pokory.

JANA FRIČOVÁ

redakce zpravodaje

Větrníku KDP 2011



KDP Vysoké nad Jizerou / Rozborový seminář. Foto Ivo Mička



S.M.A.D. 2011 / Třída A. Foto Ladislav Jelen Sziewieczek



S.M.A.D. 2011 / Třída A. Foto Ladislav Jelen Sziewieczek



S.M.A.D. 2011 / Třída B. Foto Ladislav Jelen Sziewieczek



S.M.A.D. 2011 / Třída G. Foto Ladislav Jelen Sziewieczek

S.M.A.D.

Žízeň po vzdělání

DÍLNA ŠRÁMKOVA PÍSKU – SETKÁNÍ MLADÝCH AMATÉRSKÝCH DIVADELNÍKŮ ŠUMPERK 19.–28. SRPNA 2011

Je to hrůza. Dílna v Šumperku probíhala v novodobé historii už posedmnácté. Vzhledem k tomu, že je přístupná účastníkům od 17 let věku, znamená to, že pokud někomu v době prvního ročníku byl jeden rok, mohl se letos účastnit již zcela legálně! Přesto se zdá, že čas pro dílnu neběží. Stále zůstává mladá ve své práci, v divadle, účastnících, lektorech, organizátorech. Fakta 2011: 72 účastníků (z 92 přihlášených), 5 dílen, 5 lektorů, 2 organizátoři, 6 doplňkových programů, 8 dní práce, 5 ukázek, 5 čísel zpravodaje

Třída A – Shakespeare ve 168 hodinách – lektor Pavel Khek (divadelní režisér a pedagog) byl na dílně poprvé. S hrůzou v očích zjistil, že frekventanti mají tolik nápadů a jdou tak do hloubky, že to, co bylo naplánováno, se nedá absolutně stihnout. Přesto vzniká úžasné a působivé představení, které by se s klidem mohlo ucházet o účast na některé přehlídce. Frekventanti se kromě rozboru vybraných Shakespeareových her seznámili s nejrůznějšími podobami shakespearovského verše, se základní dramatickou situací a s hereckou přípravou na Shakespeareových postavách. Vzávěrečné prezentaci za pomoci perkusních nástrojů pak využili některé dialogy ze *Snu noci svatojánské* a z *Romea*

a *Julie*.

Třída B – Platforma plochy (moderní loutkářské postupy) – lektor Peter Palik (slovenský loutkář, autor, dramaturg, režisér). Třída se zaměřila na využití moderních principů loutkového divadla (divadla předmětu, resp. tzv. objektového divadla), které se orientuje na animaci a základní postupy při práci se scénickým objektem. Peter byl zvědavý, co se mu z takového plochého tématu podaří vytěžit. Ale povedlo se. Čistá bílá plocha se pro frekventanty dílny stala partnerem, rekvizitou, scénickým prvkem i originálním výrazovým prostředkem. Objevili v ní formální i obsahový potenciál. Překvapivě se pro ně stala i nositelem významu, emoce a mezilidských vztahů.

Třída G – Closer – Na dotek / Bližšie od Teba – lektor Patrik Lančarič (slovenský div. a filmový režisér, pedagog). Práce v dílně byla volně inspirovaná divadelní hrou Patrika Marbera *Closer*. Na základě vlastních situací a osobních zkušeností frekventantů vzniklo autorské představení o intimní zpovědi člověka ztraceného v sobě i ve světě kolem něho. Centrem pozornosti měly být původně vztahy a jejich analýza v kontextu osobní zkušenosti. Nešlo o to inscenovat hru, ani žádný její fragment. Ani o vytvoření jakési terapeutické skupiny pro zlomená srdce.



S.M.A.D. 2011 / Třída G. Foto Ladislav Jelen Sziewiczcek

Vzniklý ideový koncept pro divadelní hru předčil všechna očekávání lektora, ve kterém se projevil mimořádný intelektuální výkon celé třídy.

Třída H – Filmová dílna / Němá groteska – lektor Michal Hecht (mim, režisér a pedagog). Němá groteska rozesmávala diváky celého světa po desetiletí. Nikdo nepotřeboval mluvené slovo, a přesto všichni chápali, co jim chce autor sdělit. Poslední roky však počítačová multimédia převládala potřebu tohoto žánru. Dnešní mladá generace už němohry nevyhledává a ani Chaplinovi se nesměje. Právě proto nabídl lektor účastníkům grotesku již podruhé. Účastníci se seznámili se zákklady pantomimy, s anatomí gagu, s tvorbou příběhu a jejich použitím v kinematografii. Frekventanti pracovali naplno a nelitovali ani obětovat noci k dokonání díla. I přes mnohé technické problémy se v průběhu práce dotkli každé oblasti procesu realizace němé grotesky, od hledání nápadů, etudování, psaní scénáře, výběru hudby, zkoušení až po finální natočení, střih a projekci pro ostatní seminaristy. Vznikly tři filmečky, které jsou naprosto adekvátní časovým a technickým možnostem frekventantů.

Třída O – Bez smyslu všechno se počíná (pohybová dílna) – lektor třídy Ondřej Lipovský (herec, režisér, scénograf). Třída vycházela z knihy

Lao-c': Tao te ťing (Kniha o tau a síle). Součástí dílny byly tréninky zaměřené na zcitlivění těla, na pohyb jako jednotlivý, organický vjem. Inspirací pro závěrečnou ukázkou se stala tibetská povídka Stará píseň o Himálaji. Třída se natolik semkla kolem práce, že téměř celá pracuje s Ondřejem i dávno po dílně a chce v tom i do budoucna pokračovat. Proč vlastně mladí lidé na S.M.A.D. stále jezdí? Neuvidí zde tolik představení jako např. na Jiráskově Hronově, dílny a lektoři nejsou tak extravagantní jako na některých typech festivalů, dokonce se nikdo nepostará ani o jejich stravování. ALE: Je to stále mladá platforma určená k setkávání a společné práci, k inspiraci mezi českými a slovenskými divadelníky, opravdu hodně času na (spolu)tvoření s lektory, které během roku těžko potkáte jinak než ve fofru a shonu. Je to mírná závist těm z ostatních tříd (nejlépe by bylo se naklonovat a stihnout účast ve všech), společný život s lidmi, které spojuje společný zájem, mladý a kreativní duch.

Frekventanti dílny jsou rozdílného věku a disponují rozdílnou divadelní zkušeností, ale při společné práci stále dokazují, že tvořivé a hravé myšlení, kreativita v rámci tématu, divadelní myšlení ani hluboký ponor do spleťtých myšlenek tématu jim není cizí.

KAREL TOMAS

S.M.A.D. 2011 / Doprovodný program.
Foto Ladislav Jelen SziewiczcekS.M.A.D. 2011 / Doprovodný program.
Foto Ladislav Jelen Sziewiczcek

S.M.A.D. 2011 / Třída O. Foto Ladislav Jelen Sziewiczcek



S.M.A.D. 2011 / Třída H. Foto Ladislav Jelen Sziewiczcek

FEMAD – Salón odmítnutých

Poděbradská přehlídka amatérského divadla FEMAD se ve dnech 8.–11. září 2011 uskutečnila už po čtyřicáté. Podtitul „Salón odmítnutých“ signalizuje, že jsou zde k vidění inscenace, které se z nejrůznějších důvodů nedostaly na vrcholnou přehlídku Jiráskův Hronov (i když letos to nebyla tak úplně pravda – Lakomec a Lásky hra osudná: The Best OF! byly na JH k vidění jako inspira-tivní představení).

Program byl skutečně nabitý doslova od rána do noci, po soutěžních představeních následoval ještě doprovodný pro-gram inspirativ-ních představení, ale přesto někteří nejmenovaní diskutéři vydrželi mnohdy do rána bílého.

DŮVĚRNÁ DOMÁCKÁ ATMOSFÉRA

Poděbradský festival má svou velmi specifickou, pohodovou atmosféru. Ve čtyřech dnech, kdy se pořádá – pěkně úhledně – v záměckém areálu na náměstí, je program nabitý, ale zvládnutelný. A je opravdu inspi-rativní a příjemné „být při tom“. Kromě vstřícného prostředí jej dělají především lidé, kteří se kolem něj točí – ať už je to nynější starosta Poděbrad Ladislav Langer (+ jeho početné příbuzenstvo), tak i členové spolku Jiří (který mimochodem letos také slavil – bylo mu 150 let!), jež se starají o produkci, hladký průběh festivalu, ale také o zábavný obal (moderování) jednotlivých vstupů a všechno ostatní. Je v tom cítit důvěrná domácká atmosféra proklá-daná lehkým vtípem a vzájemným porozuměním. Na druhé straně jsou zde i lidé zvenčí, mnohdy profesio-nálové se slabostí pro amatérské di-vadlo, kteří dotvářejí esprit festivalu. Za všechny jmenujme Petra Kracika, Rudolfa Felzmanna a Václava Špirita (kteří vedli „své“ diskuzní semináře), ale i další pravidelné či nepravidelné účastníky-diskutéry (za všechny např. Jiří Fréhár či Ivo Kristián Kubák). A to nemluví o mediálních hvězdách, které ozdobily festival svou – byť krátkou – přítomností (ať už to byla Tereza Kostková, Jiří Adamec a mnozí další).

ČERNÉ A BÍLÉ KŘESLO ANEBO DOBRÝ A ZLÝ MUŽ

Jak už bylo uvedeno, program byl skutečně nabitý doslova od rána do noci, po soutěžních představe-ních následoval ještě doprovodný program inspirativních představení, ale přesto někteří nejmenovaní diskutéři vydrželi mnohdy do rána bílého. Festivalu se zúčastnilo celkem devět souborů různé velikosti, po každém

představení se pořádaly diskuze v úzkém kroužku s vybranými lektory, a ně navazovala beseda v kruhu, moderovaná L. Langerem. Tato diskuze má svá jasná pravidla, stejně se měří všem souborům, což zajišťuje budíček natažený přesně na jednu hodinu. Letos přibyla no-vinka: do protilehlých křesel – jedno černé (pro upřesnění tmavě zelené!) a druhé bílé – na počátku usedl dobrý a zlý muž, přičemž ten dobrý měl za úkol v pěti minutách chrlit pouze chválu, ten druhý ve stejném časovém úseku pouze hanu na vidě-né představení. Přiznám se, že i já (jakožto zlá i dobrá žena) jsem si tuhle „fušku“ vyzkoušela. Není to snadné být stručný, jasný a výstižný, a navíc vtípný. Ne vždy se tedy poda-řilo dokonale dostát svému úkolu, ale i tak to byla zajímavá zkušenost – pro všechny strany.

POCHVALY I KRITIKA

Množství ocenění, které tento festi-val přináší, je závrtné. Nejenže tu působí novinářská porota, ale také porota divácká a z dobrých a zlých mužů vznikla skupinka, z jejíhož tajného hlasování vzešla cena kritiky. Uděluje se také cena divadelních klu-bů, cena divácké poroty a vše koro-nuje přímé hlasování poroty složené ze zástupců jednotlivých souborů při závěrečném setkání, z něhož vzejde nejlepší ženský a mužský herecký výkon festivalu (bodují se nomino-vaní z diskuzí v kruhu) a nejlepší inscenace.

Jako první soutěžní představení jsme viděli hru **DANDÉ P.** Fialy, s níž na poslední chvíli zaskočil Divadelní soubor TJ Sokol Lázně Toušeň – Nová generace. Groteskní příběh s lehce di-daktickým podtextem (nadaný básník se dá do služeb komerce), připomněl tak trochu zápletku Strakonického dudáka, ale ve jménu dneška samo-

zřejmě nemohl skončit romantickým happy endem. Hádejte, proč asi visela nad jevištěm celou dobu oprátka? Celkový dojem trochu zmatený, v postmoderním duchu. Slušné (i technicky) herecké výkony ozřejmi-lo to, že se jedná o studenty různých ročníků Pražské konzervatoře.

LÁSKOU POSEDLÍ Sama Sheparda v provedení Turnovského divadelního studia A. Marek poněkud zastřelo původní příběh, neboť bylo míněno především jako pocta 90letému herci souboru (!), který si tu zahrál stín mrtvého otce.

Oživení v sále způsobily **SMÍŠENÉ DVOUHRY** souboru Amadis Brno. Protagonisté pěti aktovek prošli v průběhu představení několika fáze-mi partnerského vztahu, od mladého rozdychtění a nejistoty až po rozkoš-ně mimoběžný dialog na hřbitově. Pěknou tečkou byla poetická vize „lásky až za hrob“ podle H. Pintera, která hodila převážně komediálně la-děné hříčky do trochu jiných souvis-lostí. Nicméně diváci nejvíce ocenili manželské hašteření při „tenisovém zápase“, při němž zvuky odpálených míčků vyráběné „na pusu“ svědčily o dokonalé sehranosti celého týmu realizátorů.

PROPADLO R. Geislera v provedení DS DOPADLO z Valašského Meziříčí, doplněné několika Pražany, představi-lo oblíbenou parafrázi na to, jak fun-guje divadelní zákulisí. V centru hry stojí zápletky s bezdomovcem, který je nejprve najat jako divák, ale navždy zůstává připoután k divadlu, z něhož nemůže najít východ. Rafinované spleť sítí divadelních psychotera-peutických proměn tohoto prota-gonisty však diváky ke konci mátlá až příliš, stejně jako podivně aktuali-zační dovětek příběhu „po letech“. Z divadelního zákulisí byla i **LÁSKY HRA OSUDNÁ: The Best OF** v inter-pretaci Šumavského ochotnického

– v nejlepším věku

spolku Prachatice. Kombinace zákulisních machinací, zkoušení hry bratří Čapků Lásky hra osudná a množství extravagantních nápadů vytvořila ovšem takové tsunami, že publikum doslova zavalila, a to pak na diskuzním klubu nešetřilo velmi ráznou kritikou mířenou především směrem k režii.

Molièrův **LAKOMEC**, kterého přivezli Geisslers Hofcomedianen z Kuksu, naopak ukázal vytríbenou práci po všech stránkách. Zasazení příběhu do – řekněme – kancelářského prostředí s důsledně skřípajícími dveřmi, vkusné, výrazně barevné kostýmy a výkon Venduly Štichové v roli dohazovačky Frosiny, která se na konci ukáže být někým zcela jiným, posunuly starý příběh do zcela nových souvislostí. Geissleři, navzdory své silně vyhraněné poetice, mají velký potenciál fanoušků a našli je i v Poděbradech. Nicméně vzhledem k tomu, že většina členů dnešního souboru jsou regulérní profesionálové, je jejich srovnávání s amatérskými divadelníky diskutabilní.

S jednoduchou autorskou hříčkou **SVÁZANÁ** přijel pražský soubor Krviktotr. Tři muži na scéně rozpoutali vtipný, slovně pohybový zápas tří „samců“, kteří přišli na tajnou schůzku se svou milovanou do altánu na kopci. Tři muži s různým zázemím, různým temperamentem i životní filozofií postupně odhalí, že „jejich“ dívka je hanebně využila ke své studii aplikovaného feminismu. V souvislosti s tímto představením je třeba zmínit ještě jednu drobnost – každý soubor na festivalu má svého sponzora, a pánové z Krviktotru dokázali toho svého, totiž místní mlékárenskou firmu, spontánní improvizací zpopularizovat skutečně originálním způsobem.

Velkorysou adaptaci Pratchetty a Biggsovy ságy **STRÁŽE! STRÁŽE!**

představil soubor Divadla Ty-já-tr/Načerno. Scéna jim ale byla doslova malá, i když se rozběhli i do hlediště a na balkony, takže mnohé z fórků zanikly a hra se rozdrobila do tu více, tu méně povedených epizod. Závěr festivalu patřil Rádobydivadlu Klapý a McDonaghově **KRÁSCE Z LEENANE**, o lehce hororovitém vztahu matky a dcery, s temným koncem. Soubor sází na poctivé psychologické herectví, a je tu zjevná ambice konkurovat v tomto směru profesionálům. To se daří jen do jisté míry, nicméně zde našli spřízněné publikum, o čemž svědčila i Cena diváků, kterou získali.

CENA NEJEN ZA DRÁČKA

Tím se tedy dostáváme k cenám. Nejvíce jih posbíral soubor Krviktotr – získal nejen Novinářskou cenu za „originální ztvárnění mezilidských vztahů“, ale také Cenu kritiky. A do třetice – Filip Votava vyhrál v hlasování zástupců. Jeho chlapec Edouard byl oceněn jako „nejlepší mužský herecký výkon“. Tou nejlepší v ženské kategorii byla Vendula Štichová jako Frosina v Lakomci. Cenu divadelních klubů si odnesla inscenace Lakomec. A aby toho nebylo málo, ještě Cena festivalového zpravodaje pro nejsympatičtější zvíře festivalu: připadla Tomáši Kyselkovi za dráčka bahenního z představení Strážé! Strážé!

JANA SOPROVÁ
divadelní publicistka



FEMAD Poděbrady / DS Jiří Poděbrady. Foto Michal Drtina



FEMAD Poděbrady / Debata v kruhu. Foto Michal Drtina



FEMAD Poděbrady / Debata v kruhu. Foto Michal Drtina

Besedy v kruhu jsou základ

FEMAD se od ostatních soutěžních přehlídek liší tím, že se na něj soubory nepřihlašují, ani je do programu nenominují poroty, ale vybírá je dramaturgická rada festivalu z řad těch, kteří sice uspěli na národních činoherních přehlídkách, ale nepodařilo se jim projít sítí a dostat se na Jiráskův Hronov. Tak charakterizuje záměr organizátorů Jakub Charvát, ředitel 40. ročníku přehlídky FEMAD v Poděbradech.

Vy jste ředitelem přehlídky letos poprvé?

Ano. Byl jsem tu nejprve jako člen hrajícího souboru a pak jako řadový seminarista, protože mne přehlídka velmi oslovila svojí atmosférou, průběhem a lidmi, kteří se tu scházejí.

Jak výběr souborů na FEMAD přesně probíhá?

Primárně oslovujeme tvůrce těch inscenací, které byly doporučeny na Jiráskův Hronov, ale nebyly vybrány dramaturgickou radou Jiráskova Hronova. Dále se zajímáme o soubory, které se svým představením primárně uspěly, získaly různá ocenění, ale nelíbily se odborné porotě natolik, aby je poslala na Hronov. Těmto souborům dáváme „druhou šanci“, aby se jejich postup úplně nezastavil, aby se dostaly ještě o krůček dál. Nechceme soupeřit s Hronovem, ale nabízíme jistou malou alternativu.

Primárním záměrem je pro nás setkávání profesionálních divadelníků, divadelních ochotníků a naprostých amatérů, kteří jdou do divadla pouze jednou za čas. Ti všichni chodí na představení a pak se zde potkávají na besedách v kruhu. Bývalý ředitel a současný starosta Poděbrad Ladislav Langr na prvním sezení v kruhu řekl, že jeho koncept, s kterým přišel před několika lety, nyní přebírají v Hronově i Děčíně, kde se v kruhu také scházejí. Ovšem tam mnohdy nevznikne dialog mezi porotou a souborem, protože soubor bývá často uzemněn výroky poroty, a tak jeho členové raději nechtějí vůbec mluvit. U nás besedy v kruhu probíhají tak, že může promluvit kdokoliv z publika a atmosféra je taková, že lidé chtějí diskutovat. V závěru debaty všichni přítomní zvolí nejlepší herečku a nejlepšího

herce z viděného představení, kteří postupují do závěrečného hodnocení. Jinak samozřejmě podstatou těchto sezení je, aby se lidé něco dozvěděli, buď aby si lépe formulovali názor na uvedené představení nebo na divadlo obecně.

Takový byl FEMAD od začátku?

Ne úplně od začátku. Dlouho FEMAD fungoval v rámci žebříčku postupových přehlídek. Jestli se nepletu, tak do roku 2005. Potom se vrátil k tradici „Salónu odmítnutých“. Ta tradice sahá do sedmdesátých a osmdesátých let, kdy zde hrávaly soubory, které se většinou z politických důvodů nedostaly na Jiráskův Hronov nebo na jinou přehlídku. Tehdy se sem dostávala velice zajímavá a progresivní divadla, která většinou přicházela s novým pohledem. Proto ten podtitul „festival mladého a netradičního divadla“. Tedy ne vzhledem k věku, ale kvůli tomu, že přinášel mladé a neotřelé divadelní pohledy.

Nezdá se vám, že jste letos svůj výběrový princip trochu porušili? Například se souborem Geisslers Hofcomoedianten.

Tady došlo k tomu, že Geissleři a vlastně i Prachatice byli pozváni na Děčín, ale potom nemohli soustěžit, protože režiséři těchto spolků zasedli v lektorském sboru děčínské přehlídky.

Ale soubory nebyly odmítnuté, pouze nemohly být v soutěži.

Ano, nebyly odmítnuté, ale přišly o tu možnost. Dramaturgická rada Hronova si je pak vybrala jako inspirativní představení, ale to bylo v době, kdy jsme s nimi už měli rozjednanou účast na FEMADU. Ale jak

jsem říkal, určitě nechceme soupeřit s Hronovem, spíš naopak. Chtěli jsme navázat nějakou užší spolupráci v tom smyslu, že soubor, který by v závěrečném hlasování uspěl a stal se pomyslným vítězem naší přehlídky, by si zasloužil další srovnání a mohl by rok poté vystoupit na Hronově. Snažíme se každý rok doporučit představení z naší přehlídky na Hronov, ale zatím to nikdy dramaturgická rada JH neakceptovala. V souvislosti s tímto bych rád uvedl ještě jednu zajímavost: v Kroměříži vznikla krajská odnož FEMAD, tedy přehlídka založená na tomtéž principu, jenom si vybírá z doporučených představení krajských přehlídek. Vítěz kroměřížské přehlídky je pak nominován na FEMAD. Letos to byl soubor Amadis Brno.

Jaké jsou vlastně poroty na FEMAD?

Jedna je divácká, což jsou poděbradští občané, které jsme oslovili. Je tam průřez lidí různého zaměření; letos jich je celkem devět. Podmínkou je, aby navštívili všechna představení. Druhá je novinářská, která má letos pět členů. Každá z těchto porot udělí na závěr přehlídky svoji cenu. Ještě jednu cenu udělují seminární kluby. Letos nově bude udělena cena kritiky. Žádná z cen nemá žádnou specifikaci, takže udělena může být od každé poroty za inscenaci nebo za jakoukoli složku. Potom jsou tři hlavní ceny: cena za nejlepší mužský výkon, cena za nejlepší ženský výkon a cena za nejlepší inscenaci. O těchto cenách rozhodnou delegáti hrajících souborů na veřejném hlasování.

Kdo FEMAD vlastně pořádá?

Divadelní spolek Jiří z Poděbrad, který má dlouhou tradici. Letos

Tradice FEMAD sahá do sedmdesátých a osmdesátých let, kdy zde hrávaly soubory, které se většinou z politických důvodů nedostaly na Jiráskův Hronov nebo na jinou přehlídku.

slaví stopadesáté výročí nepřetržité činnosti, což připomínáme ve festivalovém zpravodaji a plakáty na to též upozorňují. Letos si toto výročí připomeneme ještě několika akcemi. Společně s tímto spolkem se na pořádání festivalu podílí město Poděbrady prostřednictvím Městského kulturního centra a Kulturního a informačního centra. Na prvním místě však DS Jiří, protože ten má zhruba třicet členů souboru, kteří se v rámci své dovolené podílejí na zajištění dobrého chodu festivalu.

O kolik souborů se letos starají?

O devět plus o doprovodný program, tj. o divadlo Vosto5 a o pět loutkohereckých skupin, které vystupují v rámci noci loutkových inspirací: Jirka Polehňa, Jakub Maximov z Jaroměře, skupina loutkoherců z Damúzy s ukázkou stínového indonéského divadla, dále Echtstreetpuppets s loutkami v nadživotní velikosti a Anička a letadélko s Večerní snítkou.

V rámci FEMADU fungují také semináře. Jaké?

Máme tři semináře, které navštěvuje kolem padesáti seminaristů. Jeden vede Václav Špirit, druhý Rudolf Felzmann a třetí Petr Kracik. Ten třetí je primárně určen praktikujícím režisérům, kteří se scházejí bezprostředně po každém představení v užším kroužku zhruba dvaceti lidí a společně si komorně povídají o tom, co právě zhlédli. Seminaristé našich kurzů jsou většinou ze souborů, které na FEMAD dříve vystoupily a natolik se jim tady zalíbilo, že se sem vracejí. Plus je doplňují i ti, kteří zde letos hrají. Zhruba se zde během festivalu vystřídá asi dvě stě lidí.

Dvě stě lidí v rámci seminářů nebo dvě stě lidí jako diváků?

Je to zhruba stovka účinkujících bez doprovodného programu, zhruba padesát seminaristů plus členové pořádajícího spolku a na představení ještě chodí poděbradští občané.

Na představení jsem zahlédl i filmového režiséra Jiřího Adamce. To je také váš příznivec?

Jiří Adamec je náš letošní host, pozvání přijal poprvé.

To je nějaká tradice, zvát známé osobnosti kultury? Jestli jsem slyšel správně, není to jediná osobnost kulturního života, která sem dorazila.

My jsme rádi, když se na FEMADU objeví známé tváře českého kulturního života. Letos jich bude zhruba dvacet. Festivalu to dává nejenom prestiž, ale účastníkům i možnost setkat se s významnými osobnostmi divadla nebo filmu na následných besedách v kruhu, kterých se všichni hosté zúčastňují. Momentálně tu je již zmíněný Jiří Adamec, dále pak režiséři Jiří Fréhar nebo Zdeněk Pošíval. Myslíme si, že pro ochotníky, a já se za ochotníka také považuju, je zajímavé, když si o kumštu mohou popovídat s lidmi, kteří se jím živí, mají jiný pohled a větší rozhled. Vždycky je to osvěžující.

Jak se může zájemce přihlásit na festival a kolik ho to bude stát?

Seminaristy jednak zveme, tedy ty, kteří tu už byli a máme na ně kontakt, jednak nás mohou oslovit prostřednictvím internetových stránek. Poplatek letos činil čtyři sta padesát korun. V tomto poplatku jsou tři noclehy, stravování po celou dobu festivalu, vstupenky na všechna představení a možnost účastnit se seminářů.

To je velmi příznivá cena.

Naštěstí máme pár sponzorů, díky kterým se mohou semináře i doprovodný program uskutečnit.

Je ještě možné počet seminaristů rozšiřovat nebo už máte plno?

Myslím, že bychom uměli kapacitu navýšit. Poděbrady jsou lázeňské město, je tu mnoho hotelů a penzionů. Je tu vysoká škola, která má koleje. S ubytováním by určitě nebyly problémy. Kdybychom věděli o větším zájmu, tak už letos jsme měli možnost přivést další lektory pro nové semináře. Pravděpodobně by byly zaměřeny podobným způsobem jako seminář Petra Kracika. Například seminář pro dramaturgy, protože dramaturgii u ochotnických souborů vnímáme jako veliký problém.

Navazujete na semináře a vzdělávání i mimo FEMAD?

FEMAD je přehlídkou, která trvá od čtvrtka do neděle. V průběhu roku na tuto akci ničím nenavazujeme. Je to opravdu o tom být tady a potkávat se tu s lidmi, což je to nejzásadnější. Chceme, aby všem, kteří tu jsou, bylo dobře a aby se k nám vraceli.

Je letošní čtyřicátý ročník něčím výjimečný?

Dopřáli jsme si nesoutěžní představení Vosto5 a noční projíždku na výletní lodi. I VIP hostů je tu letos více.

Co byste přál festivalu do dalších let?

Aby se tu nadále potkávali lidé, kteří mají rádi divadlo, vystupovaly zde kvalitní soubory, aby nám zachovali přízeň seminaristé. Prostě, aby se FEMAD stal stálým a vyhledávaným festivalem ochotnického divadla.

MICHAL DRTINA



Není to špatné... zkoušet v neděli

V hronovském Sále Josefa Čapka jsem se během festivalu sešla se **členy SUCHDOLSKÉHO DIVADLA: s Lenkou Corčkovou**, která je v současné době frekventantkou Kurzu praktické režie a v domovském souboru připravuje svou režijní prvotinu; s **Vítkem Pávkem**, oficiálním vedoucím souboru, a přihlížela a připodotýkala nám také Lenčina dcera Anička, členka Corčkovic rodinného komorního orchestru (Komorní soubor při ZŠ Rapšach a „SUDu“). SUCHDOLSKÉ DIVADLO s nimi totiž před třemi lety navázalo spolupráci při přípravě inscenace Pamfilo a spol. a od té doby má soubor vlastní hudební sekci. Díky ní se může pyšnit vysokou úrovní hudební složky všech inscenací.

SUCHDOLSKÉ DIVADLO O. S. A JEHO FESTIVAL

Vy jste, Vítku, coby vedoucí souboru i hlavním režisérem?

Vít: To ne, jsem vedoucí, dá se říci pokladník a všechno, co k tomu patří.

Lenka: A neuvěřitelně úspěšný manažer. Náš soubor je malý a trvá nám dlouho, než něco nazkoušíme. Repertoár máme chudoučkový, jsme rádi, když ročně připravíme jednu inscenaci a byla by škoda si pak nezahrát. A v tom je právě Víťa úžasný, protože domlouvá štace, a tak snad u nás v kraji není jediné vesnice, kde bychom nevystupovali. Jeho další záslužnou aktivitou je pořádání letního festivalu Suchdolské divadelní večery. Suchdol nad Lužnicí je městečko o třech tisících obyvatelích a to, že se tam sjíždějí dobré amatérské a poloprofesionální soubory z celé republiky každý víkend v červenci, je, myslím, ohromné. Letos u nás hrálo například V. A. D. Kladno s Tajemným hradem v Karpatech. Byli možná rozpačití, že návštěvnost nebyla vysoká, ale nám to tak nepřípadalo vzhledem k tomu, že se hrálo od deseti večer a přišlo přes padesát lidí... Všechno je relativní.

Vít: V Suchdole se svým způsobem jinak nic moc neděje. Nebýt svazu žen, fotbalistů a hasičů... Místní odbor kultury jen promítá dvakrát týdně v kině, sem tam uspořádá Dětský den a loučení s prázdninami, a tak si lidé teprve postupně zvykají chodit do divadla.

Kolikátý ročník festivalu letos proběhl a podle jakého klíče sestavujete program?

V: Čtvrtý a lidi skutečně chodí čím dál víc, tak si myslíme, že má smysl to dělat. Soubory vyhlídíme na přehlídkách, na Hronově... Už jsem tady popáté, takže mám přátele z různých míst. To jsou první lidé, kterým se ozyvám s nabídkou, zda by si u nás nechtěli zahrát. Hlásí se i neznámé soubory a já chci jejich inscenaci vždy vidět, nekupovat zajíce v pytli. Snad se nám daří zvát kvalitní inscenace. Od začátku jsem počítal s tím, že místních obyvatel nebude v hledišti tolik, ale Suchdol je startovní místo pro sjíždění Lužnice, jsou tam pískovny a kempy jsou v létě plné nových lidí, mezi nimiž získáváme diváky.

Festivalová představení se odehrávají venku?

V: Začali jsme hrát i venku, našli jsme prostor vedle kostela, kde býval hřbitov, ale my jsme ho nazvali Farní zahrada. Vloni jsme za zdí objevili i farní dvůr, takový komornější prostor, kam bychom chtěli umístit více představení, jenže počasí nám letos nepřálo. Venku se hrálo jen jednou, což byla škoda, ale nedalo se nic dělat...

Co se týče vaší právní subjektivity, pochopila jsem dobře, že pod místní odbor kultury nespádáte?

V: Jsme občanské sdružení. Většina členů SUCHDOLSKÉHO DIVADLA pochází z bývalého souboru J. K. Tyla. Ten fungoval pod TJ Sokol a s jeho vedoucím jsme bohužel neměli žádné společné názory na vedení divadla

ani na repertoár, takže jsme se roku 2005 zkrátka „trhli“ a založili v rámci Sokola svůj druhý soubor. Někteří členové hráli v obou, nechtěli zklamat původního vedoucího. Po neúspěchu jejich inscenace „Berta Hucková, zakladatelka třeboňských lázní“ v Suchdole v roce 2007 se původní soubor přirozenou cestou rozpadl a jeho členové přešli k nám.

L: Jsme rádi, že to tak je. Dva soubory v tak malém městě, to by nedělalo dobrotu.

V: Potom ale přišla výzva od MÚ s tím, že nám nemůže poskytovat žádné příspěvky, a bylo by lepší, kdybychom byli samostatnou právnickou osobou. Tehdy jsme rádi využili pomoci právničky Lenky Cvrčkové a vytvořili stanovy pro ministerstvo vnitra. Od roku 2006 máme vlastní právní subjektivitu a na činnost získáváme dotace mimo městský úřad i z krajského úřadu a nadace Život umělce.

Mám tomu rozumět tak, že Lenka pracovala na MÚ?

L: Ne. Naše rodina nebydlí přímo v Suchdole, ale v blízké vesnici, měli jsme nějaké osobní kontakty se členy souboru. Přistěhovali jsme se z Prahy, máme Rapšaský komorní orchestr, který hraje pravidelně na akcích o Velikonocích, Vánocích aj. a amatérské divadlo nás vždycky lákalo. Tak jsme se k souboru takřka jít věřeli.

V: Do té doby jsme nastudovali pohádku Vodník Mařenka a komedii Nezlobte babičku a až potom přišel Pamfilo. V Suchdole se ukázalo, že místní lidé touží po jiném divadle, než tam dosud bylo zvykem. Na naše

inscenace bylo najednou vyprodáno, a tak jsme začali zkoušet další tituly a připravovat jiné kulturní akce. Tím de facto nahrazujeme práci odboru kultury, který nebude dělat nic navíc, když z toho nic navíc nekouká.

Jaká je spolupráce s městem, když na jednu stranu suplujete jejich práci?

V: Spolupráce s odborem kultury je jedna věc, ale na podporu města si v žádném případě nemůžeme stěžovat. Město nám vychází vstříc s dotacemi na počátku roku, ale pomáhá i v jeho dalším průběhu. Sál máme také pronajatý od města. Je to kino postavené kdysi v akci Z. Po revoluci prostor nějakou dobu chátral, až se město rozhodlo investovat a vytvořit kulturní centrum, kde se bude jak promítat, tak hrát divadlo apod. Probíhá tam i festival. Nájem platíme právě z městských dotací. Navíc máme k dispozici ještě jakousi klubovnu ve staré hasičárně, kterou jsme si uzpůsobili na zkušebnu a kde platíme symbolický nájem a spotřebu energie.

L: Upřímně řečeno, vztahy s městským úřadem jsou na slušné osobní úrovni, ne na striktně úřední. A Krajský úřad Jihočeského kraje má také velmi rozumnou dotační politiku, v rámci drobných grantů, které vypisuje, se nám snad ještě nestalo, že by nás nevyslyšeli.

REPERTOÁR SOUBORU

Jak často hrajete a co vlastně?

V: Jak řekla Lenka, stihneme s odřenýma ušima nazkoušet jednu inscenaci za rok. Je to teď horší, než když jsme začínali. Soubor je složen hlavně ze studentů vysokých a středních škol. Přišli do věku prvních lásek a brigád, a ty jsou důležitější než divadlo. Pár členů je, pravda, o generaci starší. Zkoušku dáme dohromady maximálně jednou týdně...

Asi v pátek, že?

V: Scházíme se v neděli, hned po obědě.

To není zrovna obvyklé. Kolik vás o souboru je?

V: Podle platících ročních příspěvků je nás asi 22.

Všichni dělají všechno nebo máte rozdělené funkce?

V: To je právě to – většina jsou herci a ti pomáhají maximálně se stavbou kulís. Dosud jsme měli jediného režiséra, Petra Toufara, který začínal s divadlem už na konci 70. let, kdy v Suchdole působil na svou dobu úspěšný soubor Lužničan, který procestoval všechny krajské přehlídky a sbíral plno cen. S revolucí to skončilo a pana Toufara jsme oslovili zase až se vznikem našeho nového souboru. On se do toho s radostí pustil a už s námi nazkoušel pět inscenací.

Jsou to autorské tituly?

V: Naopak, jde vesměs o pevné texty z DILIA. Prohlížíme synopse, necháváme si poslat texty a pak čteme a čteme a vybíráme. Začali jsme se orientovat na pohádky a komedie, ale zkusili jsme i experiment – původně rozhlasové drama Pěnkava s Loutnou Antonína Přídala. Tento žánr se ale, co se týče kulturních domů, moc neujal.

L: Musíme i při výběru repertoáru brát v úvahu diváky, čili žádný experiment! Nicméně pro soubor to byla dobrá zkušenost. Dívky si chtěly zahrát něco vážnějšího. Bylo ale dost komplikované dát to dohromady.

Jaký je váš recept na zájezdy a hostující představení?

V: Svá představení nabízíme sami, ale pomalu se nám začínají kulturní domy a střediska ozývat, že se o nás doslechly od někoho, kdo má s námi dobrou zkušenost, a že by to s námi rády zkusily. Hostující představení využíváme hlavně během letního festivalu. Osobně bych byl ale rád, kdyby k nám přijížděli hosté jednou měsíčně, aby se lidé ještě více naučili chodit do divadla a letní festival měli jako třešničku na dortu. Uvědomuju si ale, že je to jen sen.

L: Je to samozřejmě i otázka financí. Profesionálové k nám můžou zavítat jednou dvakrát ročně, většinou agentury. Vstupné ale rozhodně náklady nepokryje, musí se dotovat.

Kolik repríz vlastních inscenací považujete za úspěch?

V: Dosud máme na repertoáru pohádku Jak to bylo s Růženkou, ta má ke dvaceti reprízám. Potom



*SUchdolské Divadlo, Suchdol nad Lužnicí / Jak to bylo s Růženkou.
Foto archiv souboru*



Sluchdolské Divadlo, Suchdol nad Lužnicí / Pěnkava s Loutnou.
Foto archiv souboru

Postel pro anděla, to je naše novinka z ložska, a Pěnkavu s Loutnou, kterou jsme naposled hráli v Třeboni na krajském kole Wolkrova Prostějova. Na té přehlídce naše divadlo nově spolupracuje, k čemuž nás vyzval Daniel Razím z Artamy. Suchdolské kino ale nemá nejlepší akustiku pro poezii a recitátory, takže jsme navázali spolupráci s informačním centrem v Třeboni a letos uspořádali první ročník. Naše Pěnkava odtud byla doporučena na Wolkrův Prostějov, ale nakonec nás pro velký počet souborů nevybrali.

Jiných oblastních přehlídek se neúčastníte?

V: Jezdíme každoročně do Bechyně na Perlení. Co se týče postupových, hlásili jsme se na Kejklování do Dačic, ale opět, pro velký počet přihlášených, nás nevybrali. Celkem jsme se ujali na přehlídce venkovských divadel v Trhových Svinech. Loni nás na Krakonošův divadelní podzim do Vysokého nad Jizerou doporučili s Růženkou a letos jsme byli doporučení s Postelí pro anděla, ale ani jednou nás nevybrali. S pohádkou jsme se loni účastnili ještě pohádkového víkendu v Českých Budějovicích s postupem na Popelku Rakovník, tam jsme byli doporučení, ale opět jsme nejeli.

Tak snad to vyjde příště. Co všechno ještě děláte pro kulturu v Suchdole?

V: Před sedmi lety jsme začali dělat Setkání se svatým Mikulášem a čertovskou cháskou, postupně se přidal živý betlém a adventní koncerty. Lidé to přijímají velmi dobře.

V současné době pracujete na čem?

L: Připravujeme dvě věci. První je Ženský sněm od Aristofana s tím, že jsme museli hodně zpracovat na textu a druhou polovinu v podstatě dopsat. Teď se asi kritikům ježí chlupy na zádech, jsme z toho trochu nervózní, ale je pravda, že se u zkoušení skvěle bavíme, tak kdyby pro nic jiného... Vzhledem k mým malým režisérským zkušenostem to jde pomalu, ale doufáme, že to do listopadu stihneme... Bez jakéhokoli pochlebování musím říct, že bez průpravy v KoPRu by to nešlo. Jde vlastně o frašku a čím dál víc si uvědomuju, jak je to složité, aby

všechny ty fázičky do sebe zapadaly... Do Aristofana jsme aplikovali Ježkovy melodie, hodily by se tam sice i texty Voskovce a Wericha, ale soubor nechce zpívat, tak ho nenutíme.

Druhá věc, na které pracujeme, je trochu kuriozita. Loni jsme s kapelou hráli v Kuksu barokní mši na místních slavnostech. Pan doktor Bohadlo nás pozval i letos a domluvili jsme se, že nastudujeme barokní operu O Landeborkovi, kde jsou recitativy, o kterých ale nevíme, jak je interpretovat. Tak jsme se s doktorem Bohadlem domluvili, že využijeme Sluchdolské Divadlo ke spolupráci. Nejstrašnější je, že je to v hanáčtině, opera vznikla kolem roku 1750 a popisuje pobělohorské období, je to taková agitka protireformace. Ale hudba je dobrá.

Jak velké je to vaše hudební těleso?

Anička: Jsme rodinný orchestr: já, sestra a tatínek. Někdy s námi ještě hraje jedna paní na klávesy. Hrajeme všechno možné, i autorské věci.

A maminka Lenka?

L: Maminka má v „manželské povinnosti“ flétnu, a to se mi ještě smějou...

Co byste o svém divadle na závěr ještě prozradili?

L: Myslím, že starosti malého souboru jsou identické jako ostatních. Špatně se hledají dobré texty a pohádky hlavně. Agentury nejsou zárukou kvality, nabízejí i naprosto nehratelné věci. Pohádky jsou ve velké většině stupidní, o ničem, a my, když už se dáme do zkoušení, je to pro nás zásadní záležitost a nemůžeme něco nedodělat nebo stáhnout po dvou reprízách. Možná by se některá „béčková“ komedie divákům i líbila, ale soubor to nikam neposune...

V: I na festival je těžké sehnat činoherní pohádku.

L: Co se týče repertoáru pro dospělé, je to podobné, nemluvě o penězích – limitující je i výprava a máme omezenou kapacitu souboru, časová vytíženost lidí je vysoká. Abych to shrnula, není to špatné, ale mohlo by to být lepší...

Ani Moskvy se už nebojím...

Když nám – divadelnímu spolku Karel Čapek Děčín – přišlo pozvání z Litvy na mezinárodní divadelní festival AIDAS (22.–24. září) v Jonavě, vůbec se mi tam nechtělo. Sice to byla příležitost pro naše monodrama „Amalia dýchá zhluboka“, které se vejde do jednoho auta, ale stále jsem si říkala, proč jet takovou dálku, když nám nikdo nebude rozumět, zapadnou vtipné repliky, divák nepochopí děj... Jonava o nás ale stála, město Děčín našlo peníze na cestu, a tak jsme vyrazili.

To jsem opravdu ještě nezažila

Nebudu popisovat průjezd Polskem, kde jsme kvůli špatnému značení cestu tam absolvovali po „okreskách“, což byla krystalická hrůza, ale chci se s vámi podělit o pocity, které jsme si přivezli z litevské Jonavy. Jsem letitým absolventem přehlídek: od naší „malé“ Děčínské brány až po Jiráskův Hronov. Neříkám, že u nás není dobrá atmosféra, ale s čím jsme se setkali v Jonavě, to jsem opravdu ještě nezažila. Všichni dávali najevo, jak jsou rádi, že jsme přijeli. Při uvítání nezapomněli zdůraznit, že jsme z Děčína, které je od roku 2005 partnerským městem Jonavy. Na budově kulturního centra vlála česká vlajka a na čelní stěně městského úřadu nás potěšil znak města Děčína.

Ubytování jsme sice byli dost daleko, ale dovezli nás tam i zpět a bydleli jsme královsky: v přírodě, v dřevěném domečku a považte, s funkční malou saunou, kterou jsme jeden večer skutečně roztopili a užili si ji.

Tři sta třicet tři stříbrných stříkaček...

Krom našeho představení jsme v rámci lingvistického workshopu „Den jazyků“ absolvovali také setkání se studenty tamního gymnázia. Vlivem organizačního šumu jsme na přípravu představení češtiny měli jen asi dvacet minut, ale to byste nevěřili, jak se vás v cizině zmocní pýcha na češtví. A tak jsme hovořili o spisovateli Karlu Čapkovi, po němž má náš soubor jméno, jak vymyslel v románu R.U.R. slovo robot, které převzal celý svět; jak Jaromír Vejvoda složil světoznámou polku Škoda lásky, a jak máme jako jediní písmenko „ř“, které nikdo neumí říct. Skoro dvě stovky studentů v sále šišlaly při pokusu o jeho vyslovení – a my jsme hbitě vystříhli „tři tisíce tři sta třicet

tři stříbrných stříkaček...“

Pak už šlo jedno představení za druhým: Litevci, Rusové, Angličani, Američani, Lotyšši... Všechna představení byla bohatě navštívena, všechna se líbila, všem diváci ohromně přáli, často při hře tleskali, na závěr vstoj.

A naše představení Amalie?

Všechno vyšlo. Diváci rozuměli báječně, každou postavu si vychutnali, a dostavily se i slzy. Potlesk (samozřejmě vstoj) zbořil málem budovu a nebral konce. Tleskala dokonce i celá jídelna, když jsme po úklidu jeviště přišli na oběd.

Potěšitelné pak pro nás bylo i hodnocení odborníků při rozborovém semináři, kde se o představení hovořilo v superlativech. Vysoko jej hodnotila prezidentka Asociace litevských amatérských divadelníků Inguana Gremuze a také ředitelka ruského centra Mezinárodní asociace amatérských divadelníků Alla Zorina, která se rozhodla představení pozvat do Moskvy na některý z festivalů v příštím kalendářním roce. Rovněž divadelníci z Lotyšska projevíli přání, aby se představení stalo součástí příštího programu festivalu monodramat v Rize.

A tak jsme nakonec byli moc rádi, že ta dlouhá cesta do Litvy nebyla nadarmo. Že se náš soubor a české amatérské divadlo v Jonavě zapsaly velmi dobře a budou tam vždy vítány. A potěš nás pánbůh, jestli vyjdou i všechny nabídky, které jsme dostali... Ale co. Já už teď pojedu kamkoli. Nebojím se. Když plují herec a divák na stejné vlně, nemohou se minout a zážitek je báječný. Tedy, jak stále opakovali zpěváci z Washingtonu, D.C.: „Beautiful, beautiful!“

LÍDA PANENKOVÁ

DS Karel Čapek Děčín

INFORMACE O PŘEDSTAVENÍ:

Název: Amalia dýchá zhluboka aneb Internacionála

Autorka: Alina Nelega Cadariu (rumunská dramatická a novinářka)

Překlad: Jitka Lukešová

Režie: Jiří Trnka

Výprava: Jana Stejskalová

Projekce: Martin Pošta

Asistentka režie: Karla Vázlerová

Švetečný design: Michal Kočka

Hraje: Lída Panenková

Česká premiéra 28. 1. 2011

o Městském divadle Děčín

Melodrama o hořko-směšném životě jedné ženy v pěti obrazech – od dětství přes deformované dospívání za socialismu až po důchodový věk...



DS Karel Čapek, Děčín / Amalia dýchá zhluboka aneb Internacionála.
Foto Jan Berghauer



Karlovarské Děčko vypráví příběhy padesát let



Divadelní studio D3, Karlovy Vary / 1962 *Přání sobotního večera* – Marie Honsová (matka Gnese). Foto archiv souboru



Divadelní studio D3, Karlovy Vary / 1964 *Matka* – Marie Honsová v titulní roli. Foto archiv souboru



Divadelní studio D3, Karlovy Vary / 1965 *Princezna Lipový květ* – Miloš Honsa a Jiřina Knedlíková. Foto archiv souboru

„Co se dá dělat? Říkat verše a vyprávět příběhy. Jinak se svět změní ve zvěřinec.“ (Karel Tachovský: Mor)

V listopadu 2011 si připomnělo karlovarské Divadelní studio D3 již padesát let své existence. Karlovarské divadlo, ať již amatérské či profesionální, nemělo nikdy na různých ustlání – jak dokládá např. zrušení stálého profesionálního souboru Městského divadla v roce 2004 (o jehož znovuzrození se současné zastupitelstvo klopotně a s mnoha problémy pokouší). Jak je tedy možné, že Děčko funguje a vzkvétá? Když začneme zkoumat historii divadla v Karlových Varech, musíme se vrátit do roku 1881, kdy v Poštovním dvoře vznikla myšlenka českých lázeňských hostů založit tzv. Slovanskou besedu. Schválilo ji c. k. pražské místodržitelství výnosem z 29. 12. 1881. Středisko Slovanské besedy sídlilo v té době v domě Slavia Na Vyhlídce čp. 484/22. Kolem roku 1920 byla hlavním organizátorem divadelního dění česká menšina; stala se zřizovatelem dramatického odboru při tělocvičné jednotě, o kterou se opíralo první karlovarské ochotnické divadlo. Hlavním centrem byla Slovanská beseda se sídlem v Jaltské ulici čp. 1107/14. Za nacistické okupace hrstka nadšenců, většinou totálně nasazených na práci v Karlových Varech, studovala za těžkých podmínek české hry. Po osvobození především ti lidé založili Jednotný výbor divadelních ochotníků, do jehož čela zvolili Josefa Mareta a jednatelem pokladníka ČSD Františka Břicháčka. Scházeli se a zkoušeli v hotelu Pošta v prostoru dnešního Thermalu. Z této živné půdy ochotnické činnosti čerpal inspiraci trojlístek Miloš Honsa, Marie Honsová a Arnošt Kasal, kteří v roce 1961, přesně 25. listopadu, podepsali zakládací listinu Divadelního souboru D3. Vzápětí

začali zkoušet Seifertovu **Píseň o Viktorce**, kterou poprvé sehráli v dubnu 1962 v Toužimi – a pak ještě dvakrát. Rozjel se divadelní vlak, který se dodnes nezastavil. Zastavme se my – alespoň u několika faktů: V počátcích byla hlavní ženskou hereckou osobností Marie Honsová (její Matka Gnese v Candoniho **Přání sobotního večera** či Matka ve stejnojmenné Čapkově hře byly kritikou vysoce ceněny), Miloš Honsa režíroval a zastával funkci jevištního výtvarníka (provokoval svým moderním vnímáním scénografie – např. Čapkovu **Matku** v roce 1964 stavěl nikoli v realistických kulisách, ale mezi krychlemi), Arnošt Kasal byl svou noblesou a zvládnutým řemeslem předurčen k dramatickým rolím (např. Děda Gornetta v **Přání sobotního večera**).

Vlastimil Ondráček, dnešní produkční souboru (který si říká skromně hospodář), přišel do Děčka v roce 1964 a stal se osobností hereckou i režijní; jeho první prací byla režie autorské pohádky Miloše Honsy **Princezna Lipový květ**, uváděná v Divadle Vítězslava Nezvala. Z dalších jeho režii dlužno zmínit alespoň Sadkové **Civilní spor**, Arbuzovovu **Romanci ve třech**, Schmidových **Třináct vůní**, Suchého a Havlíka **Fausta**, Čapkovu **Jak se dělá divadlo**, Fischerové **Hodinu mezi psem a vlkem**, Feydeauova **Nebožku paninu matku** ...

V roce 1967 byla uvedena v Ostrově premiéra hry Emmanuela Roblese **Montserrat**, která vznikla za spolupráce D3, Divadelního klubu v Ostrově a souboru Jirásek v Nejdku. Náročné organizačně i umělecky, o obě se staral Miloš Honsa. V roce 1969 vstoupilo D3 do nově ustaveného Svazu českých divadelních ochotníků.

Pro praktické divadelníky bude znít asi neuvěřitelně, že Děčko nemělo po celých prvních deset let

své existence vlastní jeviště. Jeho členové sice mohli zkoušet v Okresním kulturním domě na dnešní třídě TGM, kde byla zaměstnána Marie Honsová, ale každá premiéra probíhala tzv. „naostro“ – herci poprvé stáli na jevišti v těch stáncích, kam byli pozváni, a museli si poradit, poprvé se svítilo, poprvé se zvučilo... V roce 1971 dostalo D3 konečně vlastní prostory – K klub v Karlových Varech–Rybářích.

V roce 1973 se D3 poprvé probojovalo na Hronov, a to s hrou Hermana Heyermanse **Loď jménem Naděje** v režii Miloše Honsy. Nejenže tam dostal cenu za mladý herecký výkon začínající budoucí profesionál Ondřej Pavelka, ale také byla zahájena tradice ochotnických svateb – Jiřina Postlová se provdala za Ladislava Fímana.

Balada z hadrů v režii Jiřího Hlávky dosáhla po premiéře v prosinci 1978 téměř třiceti repríz – do té doby úspěch nevídaný. K dalším režii Jiřího Hlávky, který zanechal v Děčku nesmazatelnou stopu, patřila např. Daňkova **Zdeleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo**, Calábkov **Zavraždění svatě Celestýny**, Křepelkové **Filuta Pepino**, několik her z dílny Voskovce a Wericha... a nespočet rolí odvedených pod režijní taktovkou kolegů. Hojně se také věnoval divadlu jednoho herce; jmenujme alespoň nezapomenutelné **Bláznovy zápisky** či monodrama **Cyrano a...**

Ve hře bratří Čapků **Ze života hmyzu** v režii Vlastimila Ondráčka z roku 1980 excelovala mladička Hanka Franková v roli Kukly, o dva roky později si to zopakovala ve **Třinácti vůních**, které se dostaly až na Hronov a také umožnily vycestovat Děčku do kapitalistické ciziny (konkrétně do Auersmachera v německém Sársku). V té době Hanka Franková založila i jakousi dílnu zvanou „malé Děčko“, z jejíž činnosti vyšla např.

Pastýřka putující k dubnu, **Hra veselé Magdaleny** či **O smutných očích Hany Karadžičové**.

V roce 1981 se poprvé vyjelo na tzv. vagant – putování po vlastech českých s divadlem. První výjezd vedl na Domažlicko, Hanka Franková a Jirka Hnilička tam nastudovali středověké **Svitáníčko**. Tradice je držena dodnes; nejčastěji vedou kroky ochotníků do Liberka, ob rok

zajíždějí i jinam (Chebsko, Litoměřicko, Vysočina). Poslední premiérou v červenci 2011 byla dramatizace pověstí Zdeňka Šmída **O nevděčné mlynářce** a **O zlaté horečce**, uvedená na skautském táboře a hradě v Ledči nad Sázavou.

V roce 1983 poprvé zkusila v Děčku režírovat dramaturgyně souboru Anna Franková; její **Kuře na rožni** se rovněž dostalo na Hronov (kde ho zhlédl i autor Jiří Šotola).

V roce 1985 začalo Děčko organizovat přehlídku Karlovarský Harlekýn. V letech 1985–1991 se konal celkem sedmkrát, prvních šest let v Divadle Vítězslava Nezvala, poslední, sedmý ročník v malém sále hotelu Thermal. Tak mohli karlovarští diváci vidět např. v roce 1987 **Novou komedii o Libuši a dívčí vojně v Čechách** DS Krakonoš Vysoké nad Jizerou, v roce 1988 kultovní Daňkovu **Vévodkyni valdštejnských vojsk** souboru z Ústí nad Orlicí atd.

Utíkej, smrtko, utíkej čerstvého absolventa režijní školy Petra Richtera zahajovalo Jiráskův Hronov v roce 1985. Dalšími režii Petra Richtera byly např. Zoščenkovy aktovky **Nepodařený den** a **Svatba**, Daňkův **Kulhavý mezek**, Pinelliho **Zlatá blecha**, Ghelderodovi **Tři herci, jedno drama...**

V roce 1990 se Děčko ocitá na chodníku a musí vyklidit prostory K klubu, kam se stěhují výherní automaty. Nemá kde zkoušet ani hrát a jsou mu odňaty dotace. Ze souboru odchází pět mužů, kteří zakládají divadlo Klobrouk. (Dvě ženy o čtyři roky později zakládají rovněž vlastní divadlo buďAnebo.) D3 díky pomoci Milana Kozelky začíná od února 1992 zkoušet a hrát v klubu Paderewski; po jeho opuštění se na čas po roce 1995 dělí se souborem Divadla Vítězslava Nezvala o komorní scénu Motýl v Tuhnicích, v roce 1997 přesídluje do divadélka lázeňského domu Tosca, zkouší se v letech 1998–2000 zabydlet v divadélku Kapsa, ale protože si tam diváci nenašli cestu, vrací se do Tosky. V roce 1990 absolvovala režijní školu SČDO Anička Ratajská, dnešní nejvýraznější osobnost D3. Ve Varech se uvedla špičkovou inscenací Daňkova apokryfu **Čtyřicet zlosynů a jedno nevinátko**; k jejím dalším režii patřil např. Havlíkův **Don**



Divadelní studio D3, Karlovy Vary / 1978 *Balada z hadrů* – Jiří Hlávka (Jehan, ponocný) a Petr Richter (Georges, ras). Foto archiv souboru



Divadelní studio D3, Karlovy Vary / 1980 *Ze života hmyzu* – manželé Ondráčkovi jako manželé Chrobáčkovi. Foto archiv souboru



Divadelní studio D3, Karlovy Vary / 1989 *Hodina mezi psem a vlkem* – Petr Richter (Villon) a Anna Ratajská (Kateřina). Foto archiv souboru



Divadelní studio D3, Karlovy Vary / 2002 *Mor – poslední obraz*.
Foto archiv souboru



Divadelní studio D3, Karlovy Vary / 2009 *Betlém – Eliška Huberová (Anděl) a Luboš Štěpán (Ponocný)*. Foto archiv souboru



Divadelní studio D3, Karlovy Vary / 2011 *Píseň o Viktorce – Lea Bělinová (Viktorka) a Luboš Štěpán (Černý myslivec), v pozadí Jaromír Knechtl (Otec) a Jaroslav Weinlich (Farář)*.
Foto archiv souboru

Quijote, Blatného **Smrt na prodej**, Pickovi **Smolaři**, Holbergův **Jeppe z Vršku**, Přidalova **Pěnkava s Loutnou**, Gombárův **Hugo Karas...** Jejich inscenace Tachovského **Moru** se stala nejúspěšnější inscenací v celé historii Děčka (mezi lety 2002 a 2004 hrán 37x).

V roce 2002 byl uzavřen provoz divadla Tosca. D3 využívá nabídky ředitele Městského divadla Čestmíra Kopeckého a zkouší a hraje v nově vybudovaném Divadle Husovka, kde sídlí dodnes.

V roce 2009 začíná soubor zkoušet jako příležitost „si trochu zařadit“ scénická čtení her současných autorů – **Láska vole** Petra Kolečka, Klimáčekův **Komunismus**, Růžičkovy **Čtyři sestry...**

V současné době má Děčko na repertoáru Goldoniho **Treperendy** (režie Anna Ratajská), Peškův **Betlém** (režie Anna Ratajská), komponovaný pořad o Osvobozeném divadle **Je to tak, třeba je to k nevíře** (režie Petr Richter). Při příležitosti oslav padesáti let uvede soubor inscenaci o dvou tvářích jedné ženy – **Píseň o Viktorce, jak ji složila Bára Žernovská a zapsala Božena Němcová** (předpremiéra této části proběhla již v červnu 2011) a **Píseň o Viktorce, jak ji přebásnil Jaroslav Seifert a sehrało karlovarské Děčko léta Páně 1962**. O režii se podělili dva kmenoví režiséři D3, tedy Anna Ratajská a Petr Richter. Slavnostní premiéra a oslava, spojená s vernisáží výstavy fotografií a obrazů členky D3 Ley Bělinové, a pokřtěním almanachu o padesátileté historii souboru, se uskutečnil v pátek 25. listopadu 2011 v Divadle Husovka.

Soubor v průběhu let změnil svůj název Divadelní studio D3 Karlovy Vary a v roce 1992 se stal občanským sdružením. Za padesát let uvedl 135 premiér; kromě kmenových titulů také pohádky, pásma, divadla poezie, příležitostné akce typu **Mikulášská** atd. Dnes má 27 členů, z toho vedoucího souboru, uměleckou vedoucí, dramaturgyni, tři režiséry, výtvarníka a hospodáře. V jeho čele se vystřídaly amatérské osobnosti Marie Honsová, Vlastimil Ondráček, Jiří Hlávka, Anna Ratajská a Petra Kohutová, nyní ho vede Ing. Martin Církil. Vráťím se na počátek této stati: jak

je možné, že v nelehkých karlovarských podmínkách Děčko funguje a vzkvétá? Odpověď je jednoduchá: díky lidem, jejich nadšení, ochotě investovat volný čas do něčeho tak nelukrativního a „zbytečně“ luxusního, jako je divadlo, jejich víře v to, že přípravou a zkoušením nových inscenací, ale také mnoha doplňkovými aktivitami typu návštěv inscenací kolegů či účasti na přehlídkách, dělají něco nejen pro sebe, ale také pro druhé.

Takže, Karlovarští – zlomte vaz do příštích padesáti let!

VLASTIMIL ONDRÁČEK,
PETRA KOHUTOVÁ



Divadelní studio D3, Karlovy Vary / 1982
Třináct uvní – Hana Franková (Maruška).
Foto archiv souboru

Z pasek až na úplný sever

ZPRÁVA O DOBRODRUŽNÉ CESTĚ VALAŠSKÝCH SENIORŮ
S DĚTMI NA DALEKÝ SEVER S AUTORSKÝM PŘEDSTAVENÍM NEVĚSTA.

Třicátý ročník světového festivalu amatérského divadla a společně s ním i světový kongres zorganizovala AITA/IATA ve dnech 14.–24. června 2011. Vše pod jedním názvem a s jedním tématem – *Dialog*. Dialogem se mi jevila být i celá naše cesta do norského městečka Tromsø, městečka vzdáleného dva a půl tisíce kilometrů od mytické hory Radhošť, městečka ležícího čtyři stovky kilometrů severně za polárním kruhem.

Dialog první – Jak je našinci za polárním kruhem

Z Osla letíme do Tromsø. Pokud mi to mraky a výška letu dovolí, sleduju pod křídlem nekonečné rozlohy zeleně s démanty jezer, řek a ledovců. Očividně se ochlazuje, soudě podle zasněžených rozloh pod námi, a očividně ubývá rastru civilizace. Řítíme se do nesmírného ticha severu. Po přistání si rychle zvykne na desetistupňové léto s chladným deštěm.

Norové jsou od prvního momentu prostí, zdrženlivě slušní a působí dojmem rošťácké zvědavosti. Jsme zde v období polárního dne, tedy bílých nocí. Slunce se nám tak po celou dobu pobytu otáčelo nad skalnatými horizonty jako zářící pumlič. Po ubytování v místní škole (muži odděleně od žen) zjišťujeme, že našimi sousedy jsou jiné ženy než ty naše, a to ženy čokoládové a kubánské. Zjišťujeme také, že slunce skutečně nezapadá, a tak jako správný Středoevropani popíjíme zásoby slivovice a udiveně stále komentujeme, že to slunce nezapadá ani o půlnoci ani ve dvě v noci, ani ráno. Tímto je dialog mezi sluncem a Valachem definitivně uzavřen, slivovice dopita a čisté smysly připraveny jít dál i vzhledem k tomu, že alkohol je v Norsku pohádkově drahý.

Dialog druhý – Festival

Festivalu Dialog v Tromsø se účastní soubory z téměř celého světa. Bydlí v učebnách základní školy, snídají společně, obědvají, večeří, chodí do divadel a pochopitelně otevírají prostor k dialogu. Nutno poznamenat, že věkový průměr účastníků festivalu je asi dvacet dva let. Byl by jen dvacet, ale vzhledem k tomu,

že věkový průměr našeho souboru je padesát, tak píšu dvacet dva.

Pyšní Rusové okouzluje chudé Kubánky, divocí Němci do bílé noci vykřikují levicové verše, krásní argentiniští manželé s roční holčičkou hovoří o systému a divadelním světě u nich, sebevědomí Američané připravují pro všechny snídani „ham and eggs“ na břehu moře, tam u fjordu. Nic není nucené, vše vyplývá ze svobodného fungování festivalu, neexistují frustrované výkřiky nemožných intelektuálů. Příjemný pocit svěřené důvěry ze strany hostitelů. Střídmá slušnost, účelná skromnost a snad i jistá cudná kritičnost k produkcím souborů. Prostě dialog. Nebyli bychom to my Češi, kdybychom i v poli dialogu nezanedbali silný otisk. Poté, co scénograf Jan Štěpánek zavolal na tajnou státní bezpečnostní dozorcí kubánského souboru „Freedom for Cuba!“, byli jsme nuceni řešit mezinárodní stížnost až u vedení festivalu, protože „Cuba je podle Kubánců a státní bezpečnosti svobodná!“ I to je dialog.

Dialog třetí – Co vše je divadlo?

Nejvýraznější na festivalu pro mne byla jeho dramaturgie a řekl bych jeho filozofie. Těžištěm festivalu není ani tak srovnávání takových či jiných formálních postupů předvedených inscenací, ale samotná témata. Nad nimi a charakterem jejich ztvárnění se vede dialog, pokoušíme se dobírat otázek a odpovědí. Na jedné straně iránský soubor odehraje zašifrované poselství v pohádce o květině, kterou ničí svět a válka, na druhé straně kubánský soubor vystoupí v pionýrských dresech s několika roztančenými budovatelskými hity, a to v den masakru na ostrově Utoya. →



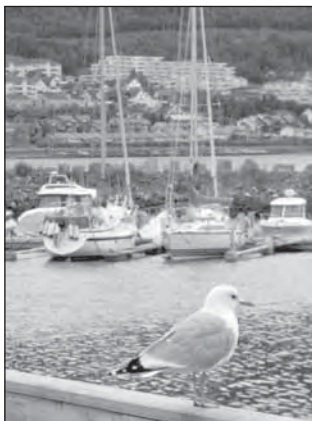
DS Jana Honsy, Karolínka / Festivalu Dialog v Tromsø, Norsko.
Foto archiv souboru



DS Jana Honsy, Karolínka / Festivalu Dialog v Tromsø, Norsko.
Foto archiv souboru

Německý soubor zase komunitně řeší otázky rasové segregace, ruský soubor se věnuje tématu muž a žena ve světě (co jiného od Rusů čekat), Norové odehrají hru o krvavé minulosti vztahu Norů a Laponců, Finové se snaží odpovídat na otázku smrti, vynikající Argentinci předvedou pohybové divadlo světové profesionální kvality v tématu muž a žena...

My jsme světu předvedli mýtopoe-



DS Jana Honsy, Karolinka / Festivalu Dialog v Tromsu, Norsko.
Foto archiv souboru



DS Jana Honsy, Karolinka / Festivalu Dialog v Tromsu, Norsko.
Foto archiv souboru

tickou hru o vztahu matky a dcery v době komunistického znásilňování až po dnes. Přivezli jsme hru o korupci a zlodějně. Přivezli jsme světu ukázat něco od nás. Svět naše poselství pochopil a líbilo se mu. Jak jsem už naznačil, soubory nahlíží na témata všemi možnými prostředky. Oproti našim zvyklostem (amatérského divadla) nejméně používají postupy klasicky činoherní. Časté je brechtovské vystupování z rolí, komentované divadlo Eugenia Barby, biomechanika, koláže a montáže... Prostředky se účelově využívají k tomu, aby se otevřel dialog, pro který jste do divadla přišli. Čeká se od vás, že jste se nepřišli jen bavit, ale že jste schopni participovat na problému vyjádřeném tvůrci inscenace.

Velice často jsem vzpomínal na hodiny dramatické výchovy na JAMU, na Sašu Pernicu a pana Ivana Vyskočila. Když tento pocit shrnu – světové amatérské divadlo v Tromsu ukázalo, že se cítí být více než estetickým pokusem o zábavné napodobování postmoderních gejzírů profesionálního divadla! Ukázalo, že je schopno přinášet aktuální témata, pokoušet se o nich rozvíjet dialog.

Tento dialog je často politický a je aktivní směrem ke společnosti, ve které žijete. Tedy žádný barbotisk, ale říkat věci naplno a ven, pokud ještě stále žijeme v demokratické společnosti.

Dialog čtvrtý – To okolo

Norsko je krásná země a Norové svobodní a hrdí lidé. Někdy hrdí až moc. Já osobně bych si na barák vlajku z hrdosti nevěšel, protože bych si připadal malinko víc národně. O bílém dni jsem již psal, o tom, že jsme si nevzali klapky na oči a po dvou dnech nám unavená sítnice slzela, až někteří šileli, jsem nepsal.

Důležité je napsat toto: pivo v restauraci vyjde na tři české stovky a slivovice bude asi drahá jako volvo. Divadelní technik nám půjčil třetí auto své ženy. Krásný automatický ford s obsahem tři litry s námi chrochtal podél fjordů, ukázal nám losa přecházejícího silnici, Atlantik, lovící velrybu, lov tresek, obětiny Norů na břehu moře... Krása, svoboda, volnost!

Po určité době začnete více sledovat

norské úsměvy, začnete přemýšlet, jak je to s těmi neviditelnými hobbyty a trolly. Osobně jsem byl takový antropolog, že mi to nedalo a jednoho kovaného Nora jsem se pozeptal, kde jsou neviditelní. Odpovědí mi byla věta: „To je tajemství!“ A poté přišel pětiminutový hurónský smích s jásavým pohledem do očí.

Dialog pátý

– Hrajeme v hodině tragédie

... máme před sebou druhé představení. V Oslu vybuchla puma... Budeme hrát? Nebudeme? Prý je to útok Al Kaidy, prý pomsta za norská vojska v Afghánistánu. Festival je v ohrožení, vedení festivalu se neleká a rozhodne: „Hrajte!“ Tedy hrajeme a Jan Štěpánek má telefonát z Česka. Prý se na nějakém ostrově střelí... Tady se o tom neví. Jsme taky na ostrově, ale střelbu neslyšíme. Dohráváme představení, přichází generální konzul a informuje o masakru na Utoya. Nikdo nic neví, telefony nefungují, očekává se další útok Al Kaidy a mezinárodní festival by mohl být atraktivní cíl. Jediné, co se ví, je to, že maniak zabil syna přítele konzula. Zkušenost: svět vás může uvěznit ve vteřině.

Dialog šestý –

Z pasek až na úplný sever

Byli jsme tam. Osobně bych v té syrové kráse nějakou dobu žil. Asi do té chvíle, než by přišla první deprese z polární noci a první běs. Myslím, že nejenom pro mě bylo důležité uvědomit si, že jsme přijeli s něčím a odněkud. A to má smysl. Má smysl popsat to své místo a s těmi lidmi, co žijí ten svůj život na tom svém místě, řešit společně problém. Má smysl to hledání smyslu a pravdy z toho místa převést na jiné místo, kde jsou podobní lidé jako vy. Prostě položit Nevěstu z pasek až na úplný sever.

MARTIN FRANTIŠÁK

divadelní autor a režisér



Omlouvám se za zavádějící název, minulým dílem počínaje je záběr tohoto seriálu celoamerický. V případě loutek to ani nijak jinak nelze – v San Franciscu se jim totiž moc nedaří a během svého desetiměsíčního pobytu jsem zde natrefila na pouhých pět loutkových produkcí, z čehož dvě byly hostující.

If You're Going to San Francisco

aneb
Divadlo
Divokého
západu

FESTIVALOVÉ ROZČAROVÁNÍ

I proto jsem se akreditovala na červencový National Puppetry Festival do Atlanty, tedy národní americkou loutkářskou přehlídku, od níž jsem především očekávala odpověď na otázku, jak se to tedy má s americkými loutkami. Bienále mě ale ve výsledku silně zklamalo: zhlédla jsem na dvacet převážně pohádek, které spojoval, zjednodušeně řečeno, malý počet herců, líbivá výprava sbalitelná do jednoho kufru a stopáž do hodiny. Troufám si tvrdit, že řada našich amatérských souborů je ve vodění loutek i výstavbě inscenací zručnější a naopak někteří američtí profesionálové by se třeba na naši Loutkářskou Chrudim nikdy neprobojovali. V této souvislosti se až nabízí bonmot, že americké loutkové divadlo je vždy loutkové, ale ne pokaždé divadlo.

Srovnání s tuzemskými amatéry jsem zvolila proto, že je jim přece jen častěji bližší iluzivní pojetí loutkového divadla, které v Americe mocně převažuje, a také proto, že pracuji s loutkami, které z našich profesionálních scén pomalu, ale jistě mizí. Zámořští tvůrci navazují na tradiční formy divadla: nehynoucí popularitě se těší spodové loutky, variace na divadlo bunraku i marionety na dlouhých nitích. Herec bývá ukryt za paraván nebo do celotělového oděvu z černého sametu – s loutkou tedy nenavazuje kontakt, ale pouze ji animuje.

Myslím si, že by bylo zbytečné vypisovat seznam „hříšníků“, tedy loutkářů účastnících se národní přehlídky, kteří se ve své tvorbě zpro-
nevěřili nejen dobrému vkusu, ale i elementárním zásadám výstavby inscenací. Zkrátka: většině produkcí chyběl režijně-dramaturgický vklad

a na druhou stranu přebývala křiklavě přezdobená výprava a neapná diskotéková hudba. Jediné, co tamější produkce zachraňovalo, byly zpravidla slušné herecké výkony.

KONEČNĚ DIVADLO

Ovšem abych nebyla nespravedlivá, samozřejmě že jsou ve Státech i soubory, které prvoplánově necílí na divácký zájem, ale opravdu tvoří a hledají. Je ovšem velmi těžké je objevit – propagace je nákladná a inscenace často vznikají bez grantů, omezena je i podpora donátorů, de facto si vše platí umělci ze svého. Mezi ně jistě patří soubor

Independent Eye, sídlící v kalifornském Sebastopolu a tvořený párem Elizabeth Fullarovou a Conradem Bishopem, jejichž melancholické etudy s loutkami *Hands Up!/Ruče ozřůru!* jsem měla možnost zhlédnout, nebo sanfranciský mladý loutkář **Thomas John**, který si na živobytí vydělává klauniádami a po večerech hraje skvělé divadlo s syrovými vejci.

Viděla jsem jeho napínavou detektivní inscenaci *Lady on the Wall/Dáma na zdi*, volně inspirovanou románem Dashiella Hammetta Maltézský sokol, v níž všechny jednající postavy představovalo 12 syrových vajec (jedno natvrdo uvažené – postava drsného detektiva) a scénografii tvořily papírové obaly na vejce. Hlavními inscenačními principy *Lady on the Wall* byly hravost a náznak: pro vytvoření iluze několika houkajících policejních a požárních aut a sanitek stačilo Thomasi Johnovi míhat průhlednou barevnou fólií před rozsvícenou lampou, jako mučící nástroj použil kráječ na vejčka atd. Všechny postavy, jak to má ve správné detektivce být, efektně hynuly: padaly, byly rozmačkávány a rozté-

kaly se naturalisticky po podlaze. Nepřekvapí, že další „vaječnou“ inscenací, kterou John chystá, bude variace Shakespearova Hamleta, kde hraje v závěru počet mrtvých nad živými jasnou přesilovku.

Mezi ty lepší zhlédnuté kousky z festivalové nabídky řadím *Ichthyodysey* v podání mladého souboru **The Rough House** z Chicaga, pojatou jako loutkový muzikál s živou hudbou na jevišti. Herci-zpěváci hráli nezakrytě, nepředstírali, že na scéně vlastně nejsou, a v rukou animovali loutky ryb, jimž mechanismus umožnil elegantní rybí vlnění. Scéna byla víceméně prázdná – štafle a vzadu plátno, kde se odehrávaly výstupy stínového divadla – a přesto silně evokovala podvodní svět. Stejně tak bych měla z národní přehlídky zmínit i *The Headless Horseman of Sleep* →

Loutkové divadlo



Independent Eye. Foto archiv souboru

aneb
Divadlo
Divokého
západu

Loutkové divadlo

If You're Going to San Francisco

py Hollow/Bezhlavý jezdec z Ospalé díry souboru **Frogtown Mountain Puppeteers** (soubor tří sourozenců Erika, Briana a Robina Torbeckových z Bar Harboru, stát Maine). Divadelní verze povídky Washingtona Irwinga zpopularizované filmem Tima Burtona se hraje iluzivně loutkami typu muppet. Tvůrcům se v ní podařilo pozměnit romanticky strašidelný příběh ve vtipnou gradující grotesku, zkratka v inscenaci naplno využívající unikátní vyjadřovací možnosti loutky: nadsázku a zkratku.

Velkolepá show

A na závěr zmíním ještě inscenaci, která původně vznikla v Londýně (National Theatre, premiéra 2007) ve spolupráci s jihoafrickým Handspring Puppet Company a dnes se hraje i v newyorském Lincolnově centru – *War Horse/Válečný kůň*. Inscenace vychází z románu Michaela Morpurga a skýtá divákům opravdu velký zážitek: jak už název napovídá, hlavním hrdinou je kůň, přesněji loutka v životní velikosti, kterou animují hned tři vodiči. Pokud se oprostíme od faktu, že jde o místy nesnesitelně sentimentální (a počtem náhod silně neuvěřitelný) příběh přátelství chlapce a jeho koně, bylo jeho jevištní provedení ve všech ohledech mistrovské. Režisérka Marianne Elliott a Tom Morris dokázali na jevišti vybudovat dokonalou iluzi války, hrůz, násilí i smrti. Stejně suggestivní byla i vodičská zručnost – je až neuvěřitelné, že ti osedlaní koně, na nichž herci cválali, po víceméně prázdné scéně, byli „jenom“ dřevěné loutky.

Americké loutkářství tedy kolísá mezi nepřiliš ambiciózními produkcemi malých souborů, občasnými – z obchodního hlediska jistě velmi neúspěšnými – inscenacemi pro dospělé, které jsou jakousi nad-

stavbou běžného provozu souborů, a velkorozpočtovými, nákladně propagovanými show (o loutkových muzikálech byla ostatně řeč v minulém díle), kam stojí nejlevnější vstupenky kolem 100 dolarů a které jsou beznadějně vyprodané měsíce dopředu.

KATEŘINA LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ

divadelní vědkyně

Příště: Amatérské divadlo a jak to vlastně celé funguje



Lady on the Wall. Foto archiv divadla



War Horse. Foto Simon Annand



War Horse. Foto Simon Annand

První díl cestovního literárního salonu aneb Barokní setkání v Kuksu

Literárně dramatická dílna Ctnosti a neřesti barokní doby, která se konala v Kuksu od 30. září do 2. října 2011, byla prvním (pilotním) dílem cyklu seminářů nazvaného Cestovní literární salon. Hlavním cílem cyklu je zprostředkovat účastníkům tvůrčí inspirativní setkání s různými literárními styly, žánry a autory, a tento zážitek umocnit pobytem v prostředí, které se zvoleným stylem souvisí.

V Kuksu, kde jsme se věnovali období baroka, se nám náš záměr podařilo naplnit ještě lépe, než jsme očekávali, za což vděčíme mnoha příznivým okolnostem. Samotné prostředí kukského hospitalu nám nabídl mnoho silných zážitků a inspirace k literárním i výtvarným aktivitám. Pracovali jsme v historickém altánku v expozici hospitalu, v interiéru kostela, kde nás příjemně překvapil muzikant představující historické hudební nástroje, v barokní lékárně, v lapidáriu Braunových soch lidských ctností a neřestí, v lesním, do skal vytesaném Betlémě, na louce u křížové cesty 21. století i ve šporťovské hrobce.

V dílně se účastníci měli možnost seznámit s Kuksem a jeho historií, poznat dobu baroka skrze architekturu i literární památky a hledat odpovědi na otázky: *Jak vnímal svůj svět barokní člověk? Jak k nám dnes promlouvá barokní literatura, výtvarné umění, architektura? Co je o nás barokního a čím nás baroko může inspirovat?*

Výsledkem mnoha tvůrčích aktivit, vedených metodami dramatické výchovy, byla například metaforická mapa barokní krajiny, živá sousoší ctností a neřestí současné doby nebo vlastní literární tvorba účastníků inspirovaná barokním rozdělením Kuksu na světský břeh s lázněmi a se zámek a duchovní břeh s hospitalem, chrámem a hrobkou.

O velmi příjemný průběh celé akce se postaralo i neobvykle teplé, skoro až letní počasí, barvící se listí v Novém lese nad Žirčí, strašidelné příběhy paní hlídačky, která byla ochotna vypravit se s námi v noci do hrobky, a především vstřícnost pana kastelána, který nám umožnil dílnu v Kuksu realizovat.

Chtěli bychom mu proto moc poděkovat za to, že první díl Cestovního literárního salonu mohl proběhnout právě v Kuksu a zároveň pozvat zájemce na další setkání. Chystáme ho na přelom ledna a února 2012 a rádi bychom se věnovali autorům české meziválečné avantgardy, začátkům rozhlasového vysílání a filmu a pražským kavárnám, které v té době sloužily umělcům všeho druhu nejen k setkávání s múzami a inspirací, ale také jako nejdůležitější prostředí jejich bohatého společenského života. Podrobné informace najdete na www.artama.cz (umělecký přednes a divadlo poezie, Cestovní literární salon).

DANIEL RAŽÍM

odborný pracovník ARTAMA



Marketing?

Rozvoj publika?

Projekty?

Divadlo je jen jedno, takže ani amatérské divadlo neobchází obloukem zdánlivě cizí a nepatřičná slova, jako je například marketing. Naopak, k tomu, co nám nabízí, je dobře se dostat co nejbližší. Co to tedy je?

Definice marketingu je několik, ale ani o jedné nemůžeme říci, že je to ta správná nebo ta špatná. Je na každém z nás, kterou si vybereme. Nebo si také můžeme vytvořit svůj názor na marketing a vytvořit si vlastní výklad pojmu. Vždycky asi dojdeme k tomu, že marketing souvisí s hledáním zákazníků a informací o tom, co zákazníci potřebují nebo chtějí. Potom můžeme zákazníkům ten správný produkt nabídnout.

Některé z definic pojmu **MARKETING**:

Marketing je souhrn takových postupů a činností, jejichž cílem je uspokojovat potřeby zákazníka.

Marketing je systém celkové komunikace mezi nabídkou a poptávkou.

Úkolem marketingu je mimo jiné objevovat neuspokojené potřeby a připravovat uspokojivá řešení.

Marketing je proces plánování, identifikace, stanovení ceny, prodejní podpory a distribuce produktu za účelem vytvoření směny, která uspokojí cíle jedince nebo organizace.

Má-li být marketing úspěšný, musíme tyto činnosti provádět ve správný čas, na správném místě se správnou podporou.

KOMU BUDEME PŘEDVÁDĚT TO, CO JSME TAK DLOUHO CHYSTALI?

Divadlo bezesporu děláme proto, abychom ho někomu předvedli. Ten někdo je tedy náš zákazník, který buď podobné příležitosti sám vyhledává (chodí do divadla sám od sebe a vybírá si z nabídky, kterou mu dáme) nebo, chceme-li ho my přesvědčit, aby přišel, musíme ho nějak zaujmout. A už se ocitáme v marketingovém kolotoči. Měli bychom vědět, kdo to je, ten náš zákazník=divák, a také, koho bychom ještě chtěli za svého diváka získat. To je základní určení naší cílové skupiny, tedy těch lidí, které bychom rádi viděli v hledišti našeho divadla. Samozřejmě hlavně jako platící diváky, abychom ze získaného

vstupného dokázali zaplatit alespoň vlastní náklady. Když tedy víme, kdo je nebo má být naším divákem, můžeme se začít zabývat tím, jak jej oslovit, aby opravdu přišel. Je na nás, zda pro tohoto diváka zvolíme propagaci pomocí vylepených plakátů, letáku vhozeného do schránky, e-mailové pozvánky nebo třeba formu osobní SMS. Když se podaří diváka oslovit a on opravdu přijde, neměli bychom jej ohromit cenou vstupného, a to ani vysokou, ale ani nízkou. Je dokázáno, že příliš nízká cena podvědomě vypovídá o nízké kvalitě představení, příliš vysoká diváky odrazuje.

Také místo, kde naši hru uvádíme, má vliv na cenu vstupného i na to, kdo přijde. Cena pronájmu kulturního domu nebo divadla může naše náklady výrazně zvýšit, ale může to být pro diváka atraktivní prostředí, kam se podívá rád. Sál gratis v zakoupené hospodě ve vedlejší vesnici, kde není ani parkoviště, sice může cenu vstupného dostat na přijatelnou hranici, ale návštěvnost pravděpodobně bude jiná, co do počtu diváků i co do skladby publika. Obě extrémní řešení mají samozřejmě svá pro a proti, obě jsou realizovatelná. Když se ale pro jedno z nich (nebo jakékoliv jiné) rozhodneme, měli bychom vědět, proč to děláme právě tak. Úvahy, které zůstanou jenom v rovině, že nám se to líbí, a proto se to bude líbit všem ostatním, nemají velký úspěch.

Tím jsme se chtíc nechtíc dostali k marketingovému mixu, vlastně už jsme probrali celé jeho základy. Marketingový mix tedy není nic jiného než kombinace úvah a informací o publiku označovaných zkratkami 4P, 5P, 5C ... Zjednodušeně lze říci, že jde o označení témat, kterým je potřeba se věnovat, je to především produkt, cena, místo a propagace. Nejen vstupné, tedy cena, je důležité. O tom, kdo bude nebo může být naším divákem, do velké míry rozhoduje také titul, který budeme hrát, tedy produkt, který nabízíme, a již zmíněné místo a způsob, jak na sebe dostatečně upozorníme.

JE ROZVOJ PUBLIKA POJEM Z JINÉ PLANETY?

Dostali jsme se zpět k otázce publika. V divadle nebo v kultuře v širším měřítku můžeme narazit na pojem

Opravdu je to pro amatéry? 5^{. díl}

Marketing



audience development. Možná to někomu připomíná slovník chemika nebo finančního poradce, ale není tomu tak. Je to úplně prosté – je to rozvoj publika.

Významná britská společnost Morris Hargreaves McIntyre se už dlouhou dobu zabývá marketingem v kultuře a navrhuje postupy, jak o publikum pečovat. Rozvoji publika věnuje velkou pozornost a definuje jej jako „kontinuální, aktivně řízený proces, ve kterém organizace povzbuzuje všechny skutečné i potenciální návštěvníky k rozvoji vlastní sebedůvěry, poznatků a zkušeností v co nejširší škále uměleckých forem, aby se do nich aktivně zapojovali a tím si plnili sociální, intelektuální, emocionální a duševní potřeby a rozvíjeli celý svůj potenciál, přičemž současně dochází k plnění uměleckých, sociálních a finančních cílů organizace samé“. Definice zní složitě, ale je v ní řečeno opravdu hodně.

PROJEKTY?

Slovem projekt většinou označujeme nějakou akci, kterou jsme sami (nebo jiní) vymysleli a chceme na ni získat peníze. Tak napíšeme „projekt“ a přikládáme ho například k různým grantovým žádostem. Není to ale úplně ono. Projekt by měl znamenat celý proces realizace, nejen jeho přípravu, když ho vymýšlíme. To je jen první

část. Tohle téma řeší, stejně jako marketing, celé knihy. Pro amatérský divadelní spolek, lépe řečeno pro jeho vedoucího, je asi důležité vědět, že existuje něco takového jako projekt a jeho řízení a že to znamená nejen něco vymyslet, ale také dobře naplánovat, uskutečnit a zejména vyhodnotit, jestli to celé mělo nějaký smysl. To je ale možné jen v případě, že si na začátku řekneme, jaký by ten smysl měl být. Platí to nejen pro akce mimořádné, jako třeba festival, ale i pro jednotlivou inscenaci. Na začátku se dohodneme, čeho bychom chtěli, a také reálně mohli docílit – a na konci vidíme, jestli se to povedlo. Mezi tím bychom ale měli sledovat, jestli směřujeme tam, kam jsme se chtěli dostat. Smyslem a cílem může být odehrát inscenaci 20x, dostat se na Hronov, získat 50 diváků, kteří dosud nechodili do divadla... cokoliv, co je reálné a splnění se dá ověřit. Trochu nás k tomu nutí některé grantové formuláře a následné závěrečné zprávy a vyúčtování. Celý proces by měl ale sloužit především nám a realizaci našeho nápadu, stejně tak závěrečná zpráva by neměla sloužit jenom jako důkaz o akci pro toho, kdo nám na ni přispěl, ale zejména pro nás. Píšeme ji tedy hlavně pro sebe a pro svou další práci.

NEBOJME SE – VYPLATÍ SE TO!

Někdy, možná často, nápad krachuje, když by stačilo o něm přemýšlet i z jiného úhlu, než je naše divadelní umění samo o sobě. Pro začátek stačí málo a výsledek se určitě dostaví. Potom nás to začne bavit a všechno půjde samo. Možná mezi nově získanými diváky najdeme právě tu osobu, které se divadlo líbí, nechce stát na jevišti, ale líbilo by se jí s námi pracovat a možná věnovat se zrovna marketingu, účetnictví nebo rozvoji publika.

Kdo by se chtěl zamyslet nad konkrétní situací a napsat o tom na e-mail divadlo@mlejn.cz, nerozmýšlejte se a napište. Přivítám příklady nejen k tomuto tématu, ale ke všem dílům našeho produkčního seriálu.

DAGMAR ROUBALOVÁ

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

- audience development
- marketingové aktivity
- projekty

Příště:

6^{. díl}

Propagace a PR

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

Může se divadelní soubor vyhnout všem okázalým prostředkům a přesto si vytvořit svůj specifický styl? Styl, který zaujme i bez efektních experimentů, afektovaných výkřiků či pelu exotiky? BURANTEATR je soubor, který vychází z hodnot, které se nezdají ničím výjimečné: pokora vůči textu, důraz na hereckou práci, služba divákovi. Nabízí se říci, že to vše tu již bylo tisíckrát. Ve skutečnosti je ale na takovém základě možné bez zbytečných póz vystavět divadlo moderní, schopné osobní i osobité výpovědi.

Nezávislé divadelnictví v Brně

BURANTEATR



Soubor založili v roce 2003 dramaturg Jan Šotkovský a režisér Zetel, přátelé ze studií na brněnské JAMU. Za jeho sídlo si ale nevybrali Brno, nýbrž Olomouc, kde se usadili s názvem TramtArie (což je dnes výrazný pojem na poli divadla pro děti). Soubor se upřel směrem, ve kterém cítil v té době ze směru profesionálního divadla dluh: tedy k současné dramatické tvorbě (včetně autorské!). V Olomouci ale mladé divadélko nenacházelo přílišnou podporu ze strany magistrátu a zamířilo tedy záhy zpět do Brna, kde posléze přijalo nový název: BURANTEATR.

Přestože přezdívka „Burani“, která se divadla rychle chytla, rozhodně nenese hanlivé konotace, soubor se dnes spojení svého názvu s „vidláctvím a křupanstvím“ brání. „Buran“ prý odkazuje ke stepnímu větru, symbolizujícímu vůli souboru prosazovat svoji uměleckou představu navzdory okolnostem. Faktem je, že vytrvalost divadla rozhodně upřít nelze. Týká se to především jeho problémů s vlastním prostorem. Po kočovných letech, kdy bylo možné vídat jej např. na sklepní scéně Provázku, se podařilo získat zajímavý prostor přímo v uzlovém bodu Brna,

na České. Na získání stabilního místa navázalo také vytváření stálé divácké základny. Měl jsem možnost pozorovat, jak se díky plejádě kvalitních inscenací během dvou let na České proměnilo maličké, přesto mnohdy poloprázdné hlediště v prostor čím dál častěji nabitý k prasknutí. „Miláčkem publika“ se stal obzvláště Williamsův Skleněný zvěřinec. Spojil v sobě detailní režijní výklad tehdy ještě studenta režie Adama Doležala s jemným a precizním prokreslením postav, na kterém měl zásadní podíl herecký tandem Michal Isteník – Jaroslav Matějka (kterážto dvojice se od té doby stala v Brně zavedenou značkou). Charakteristická „Buranská“ snaha o propojení humoru a tragiky zde dosáhla krásné harmonie úrovně, kdy se oba póly dokonale podporovaly a vzájemně zesilovaly.

Jenže ve chvíli, kdy by se mohlo zdát, že se vše ubírá stálou cestou, přišel soubor o střechu nad hlavou a nastalo zběsilé shánění nového domova. Malé prázdninové drama ovšem skončilo více než dobře: BURANTETARU se povedlo v září 2010 obsadit bývalý sokolský sál na tzv. Stadionu, který umožnil myslet

nejen na vlastní divadelní produkci, ale dokonce na poskytnutí zázemí dalším nezávislým divadlům nebo zprovoznění divadelního baru. Objevila se zkrátka příležitost na „Stadecu“ vytvořit rovnou divadelní klub.

Tato změna ale také přinesla úvahy nad novým zaměřením souboru. „Burani“ dostali chuť pokusit se vypořádat s klasickými díly světového repertoáru a v tomto duchu se nesla jejich zatím poslední sezona. V ní se klíčovou inscenací a jakýmsi vlajkonošem nové dramaturgie stal Molièrův Misanthrop. Radikální aktualizace dokázala Molièrova témata přeložit do současného kontextu, aniž by narušovala ducha originálu. Výsledný tvar „morality pro třetí tisíciletí“ navíc ukázal další nový rozměr buranské tvorby. Odvahu osobně se vyjadřovat k současnému světu a nebát se dané problémy formulovat přímo, bez alibistické relativizace.

JOSEF DUBEC
student

Jsem poměrně divadelně všežravý

ROZHOVOR S JANEM ŠOTKOVSKÝM, ŠÉFDRAMATURGEM BURANTEATRU

Buranteatr vznikl jako nadšenecký projekt party přátel. Přesto se dnes profiluje jednoznačně profesionálně a do velké míry vážně – stačí se podívat na společensky závažnou tematiku nedávných premiér s trefně aktualizovaným *Misanthropem* v čele. Bije se nějak touha plnit si ve svém souboru své divadelní sny s potřebou směřovat ke společenskému přesahu?

Nebíje, protože obě vznikly vcelku přirozeně. Troufl bych si říct, že čím jsme starší, tím si vybíráme tituly k inscenování zodpovědněji. Máme rozličné práce, rodiny, spousty povinností, vzájemným soužitím jsme se krapet opotřebovali a prostá radost jenom z toho, že něco děláme spolu, se mírně vytratila – a musí být nahrazena radostí z toho, že spolu děláme něco smysluplného. A tak jsme se postupně dopracovali k tomu, že na rozdíl od poněkud lehkonožných začátků, kdy nás bavilo si třeba jen tak hrát s látkami a žánry, máme stále větší potřebu mluvit osobněji a naléhavěji o tom, co nás na okolním světě těší a netěší...

Pamatuju časy, kdy člověk seděl na vašich produkcích mnohdy skoro o samotě. Co bylo podle vás klíčové k tomu, že se vám povedlo vytvořit si tak rozsáhlou a oddanou (označil byste ji tak vůbec?) fanouškovskou základnu?

Je to v zásadě jednoduché: stačí pouze najít si poetiku, která je divácky vstřícná, souboru sedí a trefí se do díry na trhu. Když ji pak člověk zvládne nějakých sedm let pěstovat a vyprodukovat nějakou tu dvacítku premiér, to by už bylo, aby se nějaká fanouškovská základna nevylíhla. Hlavní je vydržet a mít stálé místo, kde si vás ti fanoušci vůbec mohou najít. Jinak proti adjektivům rozsáhlá a oddaná vůbec nic nemám.

Buranteatr se stal respektovaným pojmem mezi diváky i kritikou. V anketačních žebříčcích šplhá postupně k předním místům (např. 7.–9. místo v kategorii Divadlo roku 2010 v cenách Alfréda Radoka). Mění to nějak fungování souboru nebo vaše přemýšlení o jeho směřování?

Ani ne... Je to hezké, dá se to napsat do grantů či do nabídky pro sponzory, ale novou inscenaci to nezaplátí. Ale pocit, že jsme stále silněji bráni onou laickou i odbornou obcí na vědomí, aspoň částečně kompenzuje onu zmíněnou únavu. A zavazuje nás to k zodpovědnějšímu konání než v dobách, kdy jsme si „jenom tak blbli“.

Berou vás etablovaná velká divadla v Brně i jinde po těchto úspěších vážně? Sledují vás, komunikují s vámi, nebo vás spíše ignorují? (Velká část vašeho souboru ve velkých repertoárových divadlech, například v Městském divadle Brno, pracuje a tvoří. Nakolik se práce v nich a v Buranteatru prostupuje? Nebo jsou to zcela oddělené světy?)

Těžko se paušalizuje a mluvím za druhé, zkusím konkrétně: pracuji v Městském divadle Brno, podobně jako pár dalších členů a spolupracovníků BURANTEATRU (Michal Isteník, Jarda Matějka, Vojta Blahuta, Irena Konvalinová...). Mí kolegové i pan ředitel se na náš „vedlejšák“ dívají vcelku tolerantně, vycházejí mu vstříc a občas se i přijdou podívat. Jinak já jsem poměrně divadelně všežravý, takže střídání žánrů a prostorů mě baví a mám pocit, že leccos z toho, co se naučím v BURANTEATRU, se dá použít v Městském a obráceně. Je to hrozné klišé, ale fakt – divadlo je jenom jedno a těch rozdílů je kolikrát méně, než by si člověk myslel. Zda nás „etablovaná“ divadla berou vážně, nevím. Obecně mám pocit,



Buranteatr, Brno / *Misanthrop*. Foto Pavel Nesvadba



Buranteatr, Brno / *Misanthrop*. Foto Pavel Nesvadba



Buranteatr, Brno / Antonín Huvar. Foto Pavel Nesvadba



Buranteater, Brno / Heda Gablerová. Foto Pavel Nesvadba



Buranteater, Brno / Heda Gablerová. Foto Pavel Nesvadba

že brněnská divadla si sebe navzájem s mírnou přezíravostí příliš nevímají a žijí o sobě navzájem v předsudcích, vycházejících z patnáct let starých inscenací.

Buranteatr často řešil problémy s prostorem, což je pro nezávislé divadlo skoro zákonitost. Zdá se ale, že nalezení Stadionu se stalo šťastnou událostí. Dá se popsat, v čem vám například při práci uvolnil ruce?

My jsme měli předtím už dvě sezony stálý prostor na České díky laskavosti Kniha Dobrovský, a i když to byl sálek spíše obývacího formátu, našim intimním opusům poměrně vyhovoval, kdežto s „ratejnou“ Stadecu stále místy zápasíme a museli jsme si v ní vybudovat improvizovanou komorní scénu. Navíc jsme na České byli sami sobě pány, kdežto na Stadecu jsme spíš „nejstálějšími hosty“, byť s mnoha domovskými právy. Na druhou stranu se nám velmi líbí, že ze Stadecu vzniká živý prostor k setkávání a protínání rozličných a nejen divadelních produkcí, že jsme zkrátka součástí „živého kvasu“. A je samozřejmě výhodné hrát v budově, o níž se ví, že se tam

každý večer něco děje. A navíc máme konečně svůj divadelní bar, kde se dá posedět po představení a pobesedovat o tom či onom – a to je pro divadlo věc tak zásadní, že další komentář myslím nepotřebuje.

Obsazení Stadionu přineslo také vizi poskytovat jej výhodně dalším nezávislým souborům. Slyší na to další divadla? Daří se vám je propojovat a vytvářet zázemí pro jejich setkávání, výměnu zkušeností či vzájemnou podporu?

To není otázka na nás, ale na frontmana Stadecu Tomáše Kadlece, my máme dost práce sami se sebou. Nicméně se zdá, že divadla na to slyší, což je příjemné (pokud nám někdy nezašantročí naši vrtačku:-).

Vaše dramaturgie prochází koncepční proměnou. Je to příznak toho, že je v Buranteatru stále vzrušující a jiskřivé prostředí, nebo už soubor po letech někdy pociťuje i odér únavy či rutiny?

Díky za nahrávku na smeč. Vzhledem k tomu, že už po letech někdy pociťujeme odér únavy či rutiny, snažíme se koncepčně proměnit dramaturgii, aby u nás bylo stále vzrušující a jiskřivé prostředí.

JOSEF DUBEC



Buranteater, Brno / Antonín Huar. Foto: Pavel Nesvadba

Stojí za přečtení...

Pokud hledáte slušnou situ-
ační či konverzační kome-
dii, neměly by, podle mého
názoru, vaši pozornosti unik-
nout ani tyto tři tituly. Možná
se trejť právě do vašeho vkusu
a do složení vašeho souboru.

OTCOVÉ SE RODÍ VE SKŘÍNÍCH

Autorem této komedie ze 70. let je Giulio Scarnicci, mj. spoluautor známější a uváděnější hry Kaviár nebo čočka. V „Otcích“ stejně jako v „Kaviáru“ (a možná ještě více) se to hemží pitoreskními figurkami, které se často vlastní vinou, ale i nevědomky dostávají do bláznivých a mnohdy i zdánlivě bezvýhodných, ale vždy nakonec komických situací: ilegální výrobce ohňostrojų Lotario má slušnou a početnou rodinu (že ve skutečnosti pronajímá jeden pokoj zločinci, to vůbec netuší). Jeho teta Isolina je např. už mnoho let zasnoubená se zaměstnancem pohřebního ústavu a jeho dcera by se zase ráda vdala za syna místní majitelky lékárny. Ta ovšem se sňatkem nesouhlasí, protože Lotario nemá ty správné předky, resp. nezná svého tatínka. Milující Lotario se ovšem rozhodne pro dceřino štěstí udělat mnoho, dokonce i adoptovat otce, pokud ovšem bude mít titul. Osud mu v hodině dvanácté přihraje ideálního otce přímo do skříně... Komedie pro 11 mužů a 5 žen (od mladých po nejstarší herce).

SLEPICE NA ZÁDECH

Hořká komedie současného německého autora Freda Apkeho. Za panem Bonschem, hráčem na cello, kterého opustila manželka i s dětmi, přichází paní Kobaldová, sousedka, s níž se často hádali přes plot. Během rozhovoru vyjde najevo, že má paní Bonschová čtyřicátiny a že právě zabila svého manžela, srazila ho ze schodů. Po prvotním zděšení začne pan Bonsch vymýšlet různé způsoby, jak najít pro paní Kobaldovou alibi, nakonec dostává spásný nápad – paní Kobaldová bude hrát, že ji manžel také srazil

ze schodů – je ale nutné dobrovolně se zřítit po schodišti pana Bonsche... V druhé části hry nenajdou protagonisté na těle paní Kobaldové bohužel žádné modřiny – spadla totiž pouze na kostrč. Pan Bonsch přichází s dalšími odvážnými nápady, společně se sousedkou začnou pít na kuráž a brzy se opijí. Na povrch začnou vyplouvat osobní komplexy (pan Bonsch se cítí být neúspěšným hudebníkem, paní Kobaldová zase hloupou husou, která svého manžela ani nemilovala a která má jen svoji zahradu s milovanými růžemi), posléze se oba protagonisté ocitají v návalu milostné vášně na pohovce. Znenadání ale přichází domněle mrtvý manžel...

Svižná komedie, která, jak patrně, nemá nouzi o překvapivé dějové zvraty a místy až černý humor. Je skvělou příležitostí pro herecký pár středního věku, jemuž v druhé polovině zdatně sekunduje zjevivší se postava „mrtvol“.

ČISTÍRNA

Svižná komedie dvou německých dramatiků (W. Spier, P. Fischer) navazující na tradici konverzaček, ale také frašek. Dva mladí umělci potřebují rychle přijít k penězům a vyhlédli si je v jednom starém londýnském domě, resp. v jeho zazděném trezoru. Je tu zásadní problém, trezor se totiž nachází ve zdi fungující čistírny. Pánové tedy pošlou její postarší majitelku na zájezd do Afriky (jakožto falešní zaměstnanci asociace čistření), aby mohli pod záminkou rekonstrukce bohatství dobývat. Celý děj se odehrává mezi Štědrým dnem a Silvestrem, trezor musí být vyhozen do vzduchu dynamitem právě při novoročních ohňostrojích.

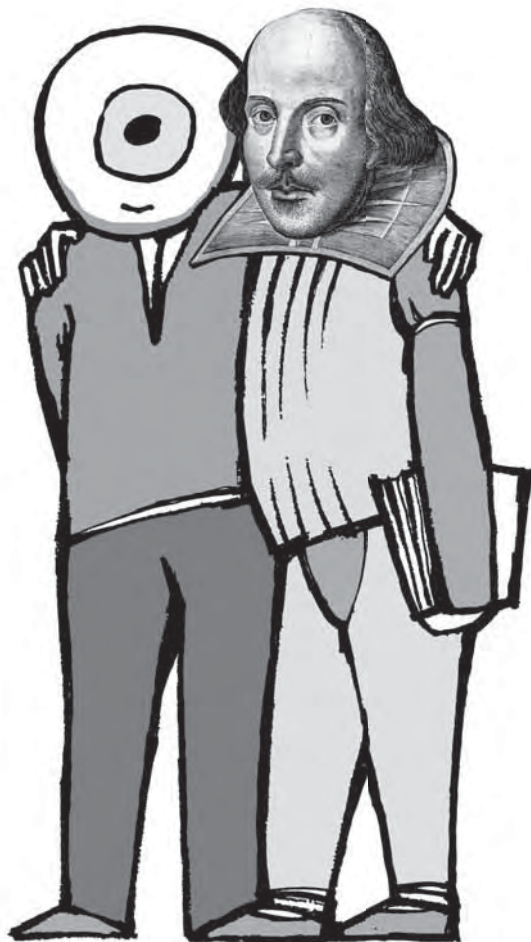
Plán se ale značně komplikuje – dočasná zákaznice vyžaduje svůj vyčištěný svetr (který je ale zcela zničen), majitelka sousedního zverimexu Evelyn se ukáže být komplicem a milenkou hlavy celé akce, vypočítavého šarmantního Johna, který naivního,

leč manuálně zručného snílka Petera více méně zneužívá na práci aj.). Přes překvapivé a vtipné situace (anakonda v pračce, záměny postav, nečekaný příjezd majitelky, spiknutí Petera s Evelyn...) se nakonec podaří trezor dobýt. Na závěr ale John zjistí, že ho komplic Peter a Evelyn přelstili, obsah trezoru odvezou sami, John zůstává osamocen v prázdné čistírně a může nanejvýš čekat na příjezd majitelky. Herecké příležitosti pro tři muže a tři ženy.

Připravila PAVLÍNA SCHEJBALOVÁ,

texty hledejte na www.aurapont.cz

a www.dilia.cz



Čtěme o divadle

Číst je prospěšné – o tom nás v poslední době přesvědčuje už několikátá reklamní kampaň. Přesto je to kupodivu pravda. Čtenáři Amatérské scény jistě také vědí, jak prospěšné je číst o divadle. Česká knižní scéna je stále ještě na literaturu o divadle poměrně bohatá, ovšem ne všechny takové knihy se dostanou do všech knihkupectví – a tak se o nich leckterý čtenář vůbec nedozví. Je to škoda pro ně i pro něj, proto jsme se rozhodli připravovat v Amatérské scéně pravidelnou rubriku, která bude formou minirecenzí, rozhovorů a zpráv upozorňovat na to nové a zajímavé, co se na poli divadelní literatury urodilo.

Prvním projevem tohoto záměru je v tomto čísle rozhovor s Přemyslem Rutem o jeho nové antologii „písníček mezi poezií a divadlem“ – jedna vlašťovka však jaro, jak známo, nedělá (tím méně koncem října), proto cyklus zahajujeme speciálním („nultým“) číslem věnovaným divadelním periodikům. Leden a s ním začátek nových předplatitelských cyklů se blíží, proto snad drobná probírka neuškodí. Stranou pro dnešek nechme periodika, která mají divadlo jen jako jeden z oborů zájmu (*A2, RozRazil ...*), ale na druhou stranu i ta, která se úzce specializují jen na některé divadelní druhy (*Loutkář, Taneční zóna...*).

DIVADELNÍ KRITIKA

Tím stále patrně nejrozšířenějším z divadelních periodik jsou **Divadelní noviny** – čtrnáctideník v mohutném novinovém formátu, který se zaměřuje především na divadelní „střední proud“ a chce sledovat divadlo ve společenském kontextu. Osobnosti kulturního života (Petra Hůlová, Milan Uhde, Jan Císař, Ludvík Vaculík, Břetislav Rychlík, Petr Kofroň, Vladimír Franz) mají pravidelné rubriky, které se občas divadla jako takového týkají jen okrajově, píše se i o filmech, o televizi a rozhlase, o divadelních kauzách a zahraničním dění. S listem spolupracuje řada výrazných osobností české divadelní kritiky – jmenujme namátkou Vladimíra Justa, Janu Paterovou, Zdeňka Hoříňka či Martina J. Švejdu – redakci tvoří Jan Kolář, Richard Erml, Jan Kerbr, Vladimír Hulec a Josef Herman. Druhým rokem mají DN také svou živou internetovou verzi, na níž se objevuje psaní o inscenacích mimo onen „střední proud“, denní festivalové reportáže, ohlasy a blogy. Jak v tisku, tak na internetu nejde vždy o zcela vyrovnané čtení, ale vždycky je co číst. ● www.divadelni-noviny.cz ● roční předplatné: 506 Kč (elektronicky v PDF: 406 Kč) jedno číslo 25 Kč ● vychází každé druhé úterý s výjimkou divadelních prázdnin ●

Vhodným doplněním stručného koktejlu DN je dvouměsíčník **Svět a divadlo**, důvěrně známý jako **SAD**. V knižním formátu o bezmála 200 stránkách je prostor na důkladnější analýzy výrazných inscenací či tvůrčích proudů českého divadla (často z několika úhlů pohledu), velký prostor má psaní o zahraničních inscenacích a festivalech,

každé číslo navíc přináší v prvním vydání současnou českou či světovou hru. Dále tu často najdeme nepovrchní rozhovory s divadelními tvůrci (vesměš režiséry – na rozdíl od DN, které zajímají častěji herci), různé přesahové úvahy a studie, diskuze o divadle a tak dále. Mezi autory se potkávají kritici, divadelní teoretici, ale i filozofové, spisovatelé či překladatelé – zkrátka lidé, kteří mají co říct. Redakci tvoří Karel Král, Jakub Škorpil, Jiří Adámek, Jiří Erml, Blanka Křivánková, Vladimír Mikulka a Libor Vodička, spolupracuje řada dalších kritiků – od mladé generace (Vojtěch Varyš, Kateřina Veselovská, Veronika Štefanová) po ty zavedené (Petr Christov, Zuzana Augustová, Jan Kerbr). Zkrátka a dobře, v mých očích je SAD mnohdy tím nejinspiračnějším v současném českém psaní o divadle. ● www.svetadivadlo.cz ● roční předplatné: 600 Kč (student-ské: 500 Kč) ● jedno číslo 115 Kč ● vychází šestkrát do roka ●

DIVADELNÍ TEORIE A HISTORIE

Již poněkud užšímu čtenářskému okruhu je patrně známa **Divadelní revue**, periodický sborník divadelně-historických, teoretických a analytických studií. Počátkem roku 2010 prošla razantní obsahovou i grafickou přestavbou – pod vedením Jana Petružely nyní vychází třikrát do roka a každé číslo se primárně věnuje určitému tématu, aktuální číslo například francouzskému divadlu a dramatu. I přes toto tematické zaměření si uchovává charakter sborníku, v němž je dobré si nacházet a číst studie, které čtenáři přijdou v tu chvíli zajímavé: je věru z čeho vybírat. Součástí každého čísla je i divadelní hra, která se nějakým způsobem zpravidla vztahuje



k tématu čísla. ● www.divadlo.cz/revue ● roční předplatné: 270 Kč ● jedno číslo 110 Kč ● vychází třikrát do roka ●

Disk, který s podtitulem **časopis pro studium scénické tvorby** vychází péčí pražské AMU, je koncipován podobně jako Divadelní revue – jednotlivá čísla však nemají jedno vytyčené téma a okruh autorů se omezuje vesměs na pedagogy a doktorandy DAMU. Je také z velké části vyhrazen jistému specifickému směru v současném českém uvažování o divadle – tzv. *scénologii* – za nímž stojí právě šéfredaktor Disku Jaroslav Vostrý. Za pozornost čtenářů Amatérské scény by jistě stály například eseje a studie Jana Císaře, který je jedním z těch, kdo na pole teatrologie pravidelně vnáší otázky amatérského divadla. I Disk pravidelně přináší ve své příloze různé texty her. ● casopisdisk.amu.cz ● roční předplatné: 360 Kč ● jedno číslo 115 Kč ● vychází čtyřikrát do roka ●

DIVADELNÍ HRY

Máme tu i jedno pozoruhodné periodikum, které přináší výhradně texty divadelních her: vydává ho brněnské divadelní nakladatelství Větrné mlýny a stojí kdesi na pomezí periodika a knižní řady. S měsíční periodicitou vychází v edici **Současná česká hra** už bezmála deset let vždy jeden drobný sešit s textem hry. Mezi nimi lze najít i poklady, které dosud nebyly na jevištích uvedeny – edici lze tedy vřele doporučit i dramaturgům amatérských divadel. ● www.vetrnemlyny.cz/knihy/edice/2-RozRazil-Soucasna-ceska-hra ● roční předplatné: 390 Kč ● jedno číslo 49 Kč ● vychází desetkrát do roka ●

Zkrátka a dobře: čtěme o divadle. Je to zdravé. A budme rádi, že si můžeme z divadelních periodik vybírat.

MICHAL ZAHÁLKA

student katedry divadelní vědy FF UK

Co se událo v oboru experimentujícího divadla?

EXPERIMENTUJÍCÍ DIVADLO VE FILMU

Letos na podzim mají premiéru dva filmy. Oba shodou okolností vycházejí z divadelních inscenací, které se objevily v minulosti na Šrámkově Písku.

V případě inscenace Láhor/Sound system se jednalo vyloženě jen o před-přípravu filmu, kdy si členové souboru vyzkoušeli, jak a na co „divadelní“ diváci reagují při částečně improvizovaných představeních Nic proti ničemu Tour 2007. A pak podle zkušeností z jeviště natočili filmovou komedii v režii Petra Marka. Pod názvem Nic proti ničemu se skrývá příběh dvojice, která by ráda adoptovala dítě, ale nejdříve by chtěla vědět a nejlépe i na vlastní oči vidět, jak taková adopce člověka ovlivní. Oba se do svého pátrání zamotají natolik, že se jeden z nich omylem stane falešným pedofilem...

V druhém případě se jedná o hru Helmuta Kuhla Harila, kterou na Jiráskově Hronově zahrál soubor Nejhodnější medvídci z Hradce Králové. Příběh je o čtveřici německých pankáčů-filozofů, kteří se rozhodnou zachránit gorilu před klecí z berlínské zoo, protože přece chudinka nebude poprvé menstruovat za mříží... René Levinský společně s Pavlem Göblem natočili stejnojmenný film, který je převodem divadelní inscenace na plátno (včetně členů souboru Nejhodnější medvídci). Jako bonus máte možnost ve filmu vidět tři diskutující chlapíky (prof. Jan Císař, Andrej Krob, Zdeněk Srstka), kteří u piva „po svém“ glosují děj. Mimochodem letošní zahradní slavnost na Hrádečku 2011 byla věnována hrám René Levinského.

ŠRÁMKŮV PÍSEK

S grafikem Radkem Pokorným jsme vytvořili brožuru k 50. Šrámkovu Písku, která obsahuje seznam všech inscenací v letech 2010–2001 a samozřejmě plánujeme tímto způsobem pokračovat hlouběji a hlouběji do historie, kam až nás prameny pustí – v každém následujícím roce bychom rádi dali dohromady „desítku ročníků“. Pokud doma uchováváte staré programy ze Šrámkova Písku nebo jakýkoliv materiál z přehlídky, prosím podělte se o to s námi.

50. ročník Šrámkova Písku neproběhl za speciální slávy, ale zato inscenace, které byly na celostátní přehlídce nejzajímavější a inspirativní, vylepšily renomé experimentujícího divadla na Jiráskově Hronově. Rozhodně všem doporučuji – pokud jste nikde nestihli zhlédnout – zajet si na performance souboru Geisslers Hofcomoedianten z Kuksu v režii Petra Haška AMBROSIA odehrávající se v kostele, na hospodské představení HOSPODIN aneb Kdopak by se boha Bar souboru DNO a Šavgoč, kde DNO rovná se Jirka Jelínek a na kamennou inscenaci ASI ANI ZHRADA (soudobého vážného divadla) Divadla Kámen v režii Petra Macháčka.

S.M.A.D. V ŠUMPERKU

Na dílnu v Šumperku letos přijela velká část účastníků ze Slovenska a také ze všech možných uměleckých škol a dokonce – v mnoha případech i z řad absolventů, což nebývá zvykem a je to zajímavý a pro nás příjemný úkaz.

LENKA NOVOTNÁ

odborná pracovnice ARTAMA

Co se událo v oboru studentského divadla?



Úvodní akce nultého ročníku Středoškolského Improsletu. Foto archiv akce



Úvodní akce nultého ročníku Středoškolského Improsletu. Foto archiv akce



Úvodní akce nultého ročníku Středoškolského Improsletu. Foto archiv akce

UTAJENÉ IMPRO SETKÁNÍ A...

Letos v lednu jsme společně s Janou Machalíkovou a Vojtou Maděryčem uskutečnili nultý ročník Středoškolského Improsletu v Jindřichově Hradci za účasti šesti týmů – Střel.L., JA.HO.D.I., KLIKA, T.I.CH.O., Kyjov a JH tým (víc by se jich do prostor místní Základní umělecké školy ani nevešlo). Tímto bych chtěla poděkovat především paní ředitelce Jarmile Kulhavé, která víkendovou improvizovanou akci o improvizaci maximálně podpořila. Pro příští rok chystáme 1. oficiální ročník Středoškolského Improsletu v Městském divadle Zlín. Zveme všechny nejen dlouhodobě fungující týmy středoškoláků, ale i ty, které jsou úplně na začátku – dokonce před samotným založením... Naším hlavním cílem je rozšířit improligu do středoškolských řad tak, aby se spolu týmy z různých měst znaly a mohly pořádat vzájemné zápasy. Středoškolský Improslet se uskuteční od 27. do 29. ledna 2012 a v sobotu 28. ledna nabídne Zlínským zápas pro veřejnost.

VZNIK POSTUPOVÉ PŘEHLÍDKY

Letos poprvé se uskutečnila nová krajská postupová přehlídka studentských divadelních souborů v Mostě, pořádá ji zde Pavel Skála a akce je na dobré cestě rozrůst se do příjemného místa k setkávání.

MLADÁ SCÉNA

Prostor Malé scény v Ústí nad Orlicí, kde se odehrává celostátní přehlídka studentského divadla Mladá scéna, začíná být malý... Tedy, letos se přihodilo, že už se jen tak lehce na Malou scénu všichni nevejdeme, což je skvělé! Protože poprvé většina účastníků zůstala na celou dobu přehlídky a nikam nikdo neodjížděl. Jen budeme muset pro další ročník řešit případné rozdělení diváků na poloviny. Rozrůstá se také počet seminářů, které při akci probíhají, těch bylo letos osm a všechny se bez problémů naplnily. Pro příští rok bychom s Lenkou Janyšovou rády zavedly novou tradici, a to pozvání jednoho zahraničního souboru jako „inspiraci odjinud“.

LENKA NOVOTNÁ

Letní herecká škola

**LETNÍ HERECKÁ ŠKOLA
DOC. VÁCLAVA MARTINCE,
NOVÁ PAKA 1. 7. 2011–10. 7. 2011**

Václav Martinec v letošním roce zorganizoval již čtvrtý ročník Letní herecké školy. Zázemím pro účastníky se stalo kulturní zařízení v Nové Pace. LHŠ je určena především studentům, kteří se připravují na přijímací zkoušky na umělecké školy. Ale je také přístupná všem zájemcům o zdokonalení se v českém jazyce, o kulturu mluveného slova. Mezi účastníky nebyli tedy jen budoucí profesionální umělci, ale také budoucí učitelé, dále podnikatelé, kterým záleží na tom, aby dokázali vést kultivovaně se svými obchodními partnery i zákazníky obchodní jednání, a v neposlední řadě i herci z ochotnických souborů.

Program herecké školy je opravdu bohatý a práce velmi intenzivní. Jak již bylo předesíláno v přihlášce na LHŠ, pracuje se od nevidím do nevidím.

Co toto upozornění obnáší v praxi? Především chuť vzdělávat se, a to nejen teoreticky, ale i prakticky. Doc. Martinec dokáže velice trpělivě vysvětlovat a předvádět vše, co po kurzistech vyžaduje. A nejde jen o prosté deklamování textů. U herců by měla být samozřejmostí jazyková průprava, lidská řeč, herecká mluva, perfektní výslovnost. Kurzisté se učí, jak správně dýchat a na to Václav Martinec klade velký důraz. Vysvětluje základní dechový mechanismus, imaginativní způsoby dýchání, dýchání v obtížných polohách. Jak sám říká: „Správné dýchání souvisí se samotným hlasovým výrazem a zpěvem“. Další důležitou disciplínou je herecké pojetí pohybu. Herec by měl zvládnout sportovní a taneční prvky v herecké přípravě, měl by být schopen vytvářet vlastní pohybové prvky, pohyb by měl být znatelný i v periferních oblastech, což znamená, že celé tělo hovoří až do konečků prstů. Samozřejmostí je temporytmus hereckého projevu, chůze, prostor. Teorii jsme si v průběhu herecké školy vyzkoušeli i praktic-

ky. V letošním ročníku jsme během devíti dnů společně nastudovali dvě pohádky Jana Wericha – „O rybáři a jeho ženě“ a „Princezna Kolečka První“.

Odměnou nám kurzistům po týdenní intenzivní práci bylo vystoupení před diváky, a to na hradě Kumburk poblíž Nové Paky.

Pokud mohu – a snad nejen za sebe – zhodnotit počin Václava Martince zorganizovat letní kurz pro zájemce nejen o herectví, ale i pro zájemce proniknout do nitra našeho mateřského jazyka, jde o počin velmi, velmi chválný. Teprve pod důsledným vedením docenta Martince si uvědomujeme, jak je naše mateřština krásná a jaké v ní děláme chyby.

V závěru cituji z knihy Václava Martince „Herecké techniky a zdroje herecké tvorby“: „Herecké umění je jednoduché a složité zároveň. Všechny techniky a herecké postupy i teoretické znalosti jsou interní pracovní záležitostí divadelníka.“

Své dojmy z účasti na Letní herecké škole Doc. Václava Martince v Nové Pace zachytila

HANA STUHLÍKOVÁ,

členka DS J. K. Tyl Josefův Důl



Foto Hana Stuchlíková

Písnička na cestě z divadla

ROZHOVOR S PŘEMYSLEM RUTEM

Dvakrát do měsíce se konají na malé scéně Divadla pod Palmovkou zvláštní večery. K pianu usedá Přemysl Rut a společně s přáteli zpívá písničky. Ne ledasjaké: jsou to písničky, které často už dlouho nezněly a které si zaslouží být slyšet – a tak je jim, vždy podle nějakého dramaturgického klíče, věnován večer. Přemysl Rut se o písničky stará. Napsal o nich řadu esejů a několik knížek, z nichž ta poslední – antologie tří set písní vesměs divadelního původu – právě vychází. A v poslední fázi její přípravy jsme se sešli, abychom si o ní a o písničkách (a o písničkách na divadle) něco pověděli.

Jmenuje se *Orchestrion v hlavě* – co to vyjadřuje?

Má to i podtitul: *Česká písnička mezi poezií a divadlem*. Pokud jde o ten Orchestrion v hlavě – vyjadřuje to určité pojetí písniček, které jsou v antologii obsažené, jakožto písní, které patří spíš do oblasti slovesnosti než do oblasti literatury. Je to repertoár, který je tu od toho, aby se šířil od úst k ústům, nebo přesněji: od úst k uchu. Aby se zpíval a aby tu zpěvnost podpořil – proto jsem taky trval na tom, aby tam nebyly jenom texty, ale i noty a harmonické značky.

A teď tedy k tomu podtitulu: vztah písničky a poezie je snad zřejmý, ale kde se vlastně vzala písnička v českém divadle?

Patrně z divadla německého, ale to není až tak podstatné. Podstatné je, že zpívaný text k divadlu odevdávna patřil, protože už sám zpěv je jakési jeviště. Když zpíváte, tak jste povznesen a jste na nějakém koturnu – člověk za normálního duševního stavu nezpívá; zpívá, když má k tomu nějakou příčinu. A jeviště je zrovna tak povznesená země, kde se věci dějou s trošku větším gestem a s trošku větším významem, dějou se proto, aby se na ně ukázalo a abychom je pochopili. Tohle zvětšovací sklo, které dává jeviště, je velmi podobné zvětšovacímu sklu, které dává zpěv.

A jak se taková divadelní písnička pozná?

Pozná se snadno: ona sama chce posluchače. Když si ji začnete zpívat, zmocní se vás pocit, že ji potřebujete zpívat někomu, i kdyby ten někdo byl imaginární. Nemůžete si ji jen tak broukat jako něco, co tak letí vzduchem, a potřebujete se s tím, co ta písnička říká – i kdyby to byla sebejednodušší pitomost nebo nonsens – k někomu obrátit. Potřebujete ten protihlas slyšet z hlediště.

Takže tím se liší od pop-music?

Pro mě ano – a taky tím, že je gestická, že má v sobě zakletou potřebu hereckého výrazu, že není v tom zpívání celá. Aby byla celá, potřebuje interpreta. Tím se liší třeba od koncertní písně, kterou si dovedete představit i bez těla – a může být krásná. Ale divadelní písničku si bez těla představit neumím.

Když se u nás řekne divadelní písnička, většina lidí si patrně vzpomene na Osvobozené divadlo a Semafor – a mám obavu, že o moc víc toho nebude. Odkud je ještě co brát?

Osvobozené divadlo a Semafor jsou samozřejmě vrcholy české divadelní písně, ale česká divadelní písnička je pochopitelně starší i novější. Ta kniha ji bere od národního obrození – jde tedy o tu novodobou českou písničku. A nejenom divadelní: začíná u Václava Hanky a Františka Ladi-

slava Čelakovského, což ještě není divadelní písnička, ale velmi brzo se dostane k Josefu Kajetánu Tylovi. Vliv vídeňské lidové komedie je tu evidentní, ale to vůbec neznamená, že když něco vznikalo pod nějakým vlivem, nestojí to samo za pozornost. V tomhle smyslu si velmi vážím divadelních písní Tylových, ale i Jindřicha Mošny. A hlavně tady je velická oblast, která významem i počtem narůstá od šedesátých let devatenáctého století až do dvacátých let století dvacátého, a to je ta dojemná cesta kočujících hospodských zpěváků ke stálým zpívajícím společnostem v pivovarských zahradách. A potom kabaretiéři, kteří se snažili o šanson a kuplet pařížského střihu, ale v Praze. To je oblast u nás málo prozkoumaná a hlavně spojená se spoustou klíšé – interpretačních, ale i repertoárových. Mám pocit, že jsme z téhle oblasti přejali kdysi dávno pár kousků, které se neustále opakují, a nešli k pramenům. Ono je to totiž nesmírně náročné na čas, protože edice, ve kterých ty písničky vycházely, mají nezřídka několik set nebo několik tisíc položek.

A jak jste se k těm pramenům vydal vy?

Zajímat mě to začalo v nějakých šesti letech. Moje maminka byla muzikoložka, nesla tehdy nějakou práci do hudebního archivu Československého rozhlasu a já jsem tam v nějakém spodním regálu vytáhl dětskou rukou knížku, která mě upoutala zeleným nápisem Kabaretní písničky. Bylo to v šesti letech, takže už jsem uměl číst, ale byly to takové ty čtenářské začátky – otevřel jsem tu knížku a zatímco maminka se tam domlouvala o té práci, tak jsem si četl. A ke svému úžasu jsem četl toto:

*Na Staroměstském rynku
hobloval krejčí kamna
Lepší je karfiol s koprovou omáčkou
Můj Bože, mně je nanic
Co tomu řekne švagr?*

A protože mě tou dobou krmili texty, které měly dávat smysl – a někdy dávaly smysl až triviální a nudný – tak mi tohle přišlo velmi osvobozující a strašně mě to bavilo. Ve stejné době jsem taky slyšel první písničky

Jiřího Suchého. Ale to je zcela spon-
tánní zaujetí, které nesouvisí s ně-
jakým vědomým hledáním. Druhá
etapa, kdy mě to začalo zajímat, byla
doba, kdy jsem v osmnácti letech
začal hrát s Ivanem Vyskočilem jako
klavírista a později jako zpěvák.
Oni dělali s Pavlem Boškem divadlo
improvizované a divadlo proměnlivé
– a mně bylo hanba dělat věci, které
se opakují, a tak jsem se na každé
představení snažil přijít s něčím
novým. A to mě nutilo se na každé
představení připravovat: obcházet
antikvariáty a hledat. Z té doby jsem
nashromáždil spoustu materiálů,
z nichž se leccos najde i v téhle
antologii. A třetí fáze se s tím vlastně
kryje, ale byla to pohnutka samostat-
ná: byla mi hanba zpívat si písně,
které zpíval Suchý se Šlitrem, i když
jsem je měl rád, anebo které zpívali
jiní lidé tehdy živí a ve vrcholné
formě. Říkal jsem si, že to nemůžu
dělat po nich, jenomže hůř. A tak
jsem sestupoval ke zdrojům, které
nejdou tak frekventované.

A v té knížce najdeme tyhle málo frekventované, zapadlé písně?

Já vlastně nemám představu, co to
je úplně zapadlá píseň. Pro mě nikdy
nehrálo roli, jestli nějaká píseň je po-
pulární nebo úplně zapadlá. Já jsem
se vždycky ptal, jestli ta písnička je
nebo není dobrá. Ta popularita nebo
naopak nepopularita v tomhle není
měřítko – ani jako přímá, ani jako
nepřímá úměra. Neplatí, že když
je věc dobrá, tak se prosadí – ale
neplatí taky, že když se věc prosadí,
tak je špatná, protože to je pokleslý
vkus většiny. Popularitou jsem se při
výběru neřídil – ale jsem přesvěd-
čen, že pro běžného, vzdělaného
posluchače (tedy člověka, který zná
pár hašlerů, písně Osvobozeného
divadla, základní repertoár Semaforu
a tak dále) to bude knížka hodně
objevná.

Byl to přísný výběr?

Byl. Když si vezmete, jakou klíčo-
vou roli písnička v české kultuře
v posledních dvou staletích hrála,
že to je drobné zboží, které rychle
vzniká a rychle zaniká, kde se počítá
s velkým odpadem, kde se počítá
s velkým množstvím – vybrat z těch
mnoha tisíc pouhá tři sta, to je velmi
přísný výběr. Skutečně jsem se snažil

vybírat věci, za kterými můžu stát.
Je tam, pravda, ale velmi málo
písní spíše kuriózních než dobrých.
U nich mi ta kurióznost připadala
tak nápadná a tak hodná pozoru,
že jsem je zařadil. Je tam třeba *Píseň
padajícího z okna*, má asi osm taktů
a celý text zní takto:

*Ach madam, ach madam
já pro Vás z okna padám
Učinil jsem skok na
okno. Padám z okna
Ach madam*

A pak je scénická poznámka: „Už
dopad. Konec písně.“ To jsou ale
drobné kuriózní výjimky – jinak je
ta kniha pokusem sestavit kánon,
pokusem shromáždit věci, kterých
by bylo škoda a u kterých je škoda,
že se o nich neví. Není to knížka
divadelně ani hudebně historická.
Aby byla historická, nemohl bych
pominout třeba Hašlerovu píseň *Ta
naše písnička česká*, což je jedna
z nejslabších Hašlerových písní –
u ní se historický význam od význa-
mu hudebního a textového liší dost
výrazně. Přesto je doba v té knize
obsažena, ale spíše tak, aby se jí člo-
věk nadechl, než aby byl přetěžován
nějakými letopočty.

Vznikaly nějaké výrazné písňové proudy i na amatérské bázi?

Ona se přesná hranice mezi ama-
térskou a profesionální písní vést
nedá. Už za národního obrození bylo
nutno spoustu věcí zkrátka dohnat,
napodobit – a člověk, který se snaží
něco napodobit a něčemu se naučit,
většinou nebývá profesionál, spíš
se jím pomalu stává. A pokud jde
o ten způsob výdělku: když národní
zpěváci obcházeli hosty s talířem,
do kterého měly cinkat mince,
pokud bylo publikum ochotné, je
těžko říct, jestli to jsou profesionální
nebo amatérské podmínky. I později
ve století dvacátém, když si Jiří Čer-
vený s Milou Beránkem vzpomínali
na Karlově náměstí na studentská
léta v Hradci Králové a psali si
o tom písničky, dělali to vlastně jako
amatéři. Červený byl profesí právník,
studoval práva, ale jako písničkář byl
amatér. A teprve úspěch z nich často
profesionály udělal. Ostatně – Jiří
Suchý v Akord klubu a v Redutě, to
byla amatérská skupina. Já mám

na písničky rád, že to je žánr, který
otázku amatérismu a profesionality
neklade, který klade otázku potřeby
zpěvu. Teprve potom, když se jedná
o to, jak to prodat – nebo jak to
etablovat ve společnosti – tak ta
otázka přichází, ale pro vznik té
písně je naprosto bezvýznamná.

Je nějaká obecná tendence ve vývoji české divadelní písničky?

Je, a v té knížce je o ní řeč. Je to
tendence vysvobodit se z pevné
dramatické struktury. Je to podob-
ná tendence jako u dramatického
divadla – jak víte, pan Lehmann už
mluví o divadle postdramatickém,
a s těmi písničkami je to vlastně po-
dobná cesta. Tyto divadelní písně
jsou ještě pevně začleněny do hry,
až tak, že ne vždy je můžete zpívat
samostatně. V té antologii je podle
mého soudu velice krásná píseň
paní Marjánky ze hry *Paní Marjánka,
matka pluku*, ke které hudbu napsal
Jan Nepomuk Škroup – bratr Františ-
ka Škroupa – a to je písnička, která
jednou nohou stojí mimo tu hru
a můžeme si ji zpívat samostatně,
ale velice zřetelně k té hře odkazuje.
Písničky, které o nějakých třicet let
později zpíval Jindřich Mošna, jsou
vybrané z českých i vídeňských
komedií – ale vybral je tak, aby byly
schopné samostatného života, a také
k nim už nehrál celé ty komedie.
Jezdil s nimi po venkově a zpíval je
samostatně, a taky si nějaké psal
a nechával psát ve stejném duchu,
ale už jako samostatné písně. Další
část té cesty je zřetelná v Osvoboze-
ném divadle, kam se chodilo na to,
co se odehrává a zpívá před scénou,
jakoby mimo rámec hry. Ty písně
byly vědomě psány tak, aby nebyly
na tom dramatu závislé – ale pořád
ještě byli jejich protagonisté nějak
okostýmováni a – přinejmenším když
opouštěli jeviště a vycházeli před
oponu – diváci je vnímali alespoň
zčásti jako postavy hry. V Semaforu
už postava neexistuje a písnička je
o to samostatnější. I libreto, kterým
jsou ty písničky spojené, je svou
hodnotou vůči nim jaksi inferiorní.
A Vodňanský a Skoumal už se žád-
ným libretem a žádným průvodním
slovem nezdržují, už se nepřevlékají
a nenosí jako Suchý se Šlitrem žádné
klobouky. Takže v tomhle smyslu
divadelní písnička divadlo postupně
→

opouští – ale neopouští ten základní gestus, potřebu obrátit se k živému posluchači a potřebu jiného než jen hudebního výrazu.

A kde je taková písnička dneska?

Tahle tradice je dnes výrazně na ústupu, zdá se. Ta knížka nezabíhá až do současnosti, končí v osmdesátých letech Jiřím Bulisem. Končí tak proto, že zhruba v té době – ba ještě o pár let dřív – nastal soumrak malých divadel, kde tato kultura, o které mluvím, končí. To vůbec neznamená, že se zase nevynoří, ale tehdy se nějaká vlna uzavřela. Je pravda, že když se v současné době písně v divadlech provozují – a že se provozují, namátkou třeba v Divadle v Dlouhé nebo v Ypsilonce – tak to mívá velmi často podobu nějakého návratu, buď ke starému repertoáru nebo k nějakému koloritu, v jehož rámci ta písnička zafunguje. Mám dojem, že to zajímavé, co se dnes děje v písni, se příliš neděje v písni divadelní. Ale jak říkám: nemyslím si, že to je nutně poslední slovo.

MICHAL ZAHÁLKA



Prof. PŘEMYSL RUT (nar. 1954), dramatik, režisér, herec, zpěvák, klavírista, spisovatel, esejista, pedagog, vedoucí katedry autorské tvorby a pedagogiky na pražské DAMU. Písničkám a písňové kultuře věnoval několik rozhlasových cyklů a knihy *Ptáček /n/ eseje zpívá vesele* (1995), *Písničky /Eseje se zpěvy/* (2001) a *Orchestrion v hlavě* (2011). Koncem loňského roku vydal knižní rozhovor s Jiřím Pavlicou zvaný *Hovory nejen o hudbě*.

LOUTKÁŘSKÝ FESTIVAL ČECHOVA OLOMOUC

O víkendu **12.–13. listopadu 2011** se ve Slovanském domě v Olomouci uskuteční další ročník festivalu amatérských loutkářských souborů – Čechova Olomouc. Na programu je devět představení a jeden seminář. Program najdete na webu Amatérské scény.

(md)

DIVADELNÍ ERBENŮV MILETÍN

Nesoutěžní přehlídka amatérských divadel začala **2. října a potrvá o víkendech až do 11. prosince 2011** v duchu oslav dvoustého výročí narození Karla Jaromíra Erbena, což ovlivnilo i program přehlídky; Erben se v programu objeví hned několikrát.

K. J. Erbenovi je věnován Slavnostní večer v sobotu 5. listopadu 2011 v 19:00. V průběhu večera proběhne také křest knihy „Karel Jaromír Erben a Miletín“. Večera ze zúčastní i Erbenovi potomci. Tuto akci pořádá město Miletín. Divadelní Erbenův Miletín uvede celkem třináct divadelních představení, včetně tří představení pro děti a školy. Celý program šestnáctého ročníku najdete na stránkách Amatérské scény.

(md)

MALOVANÉ OPONY V TELEVIZI

ČT2 vysílá od 6.11. do 18. 12. 2011 sedmidílný cyklus Toulky za uměním / Malované opony českých divadel v neděli od 9,15 hod. s opakováním ve středu od 14 hod. a v pátek od 19.45 hod. Režie Jan Hojtaš.

(red)

POPELKA RAKOVNÍK

Ve dnech **9.–13. listopadu 2011** se v rakovnickém Kulturním centru a Tylově divadle uskuteční 30. ročník celostátní přehlídky amatérského činoherního divadla pro děti. Kromě sedmi nejúspěšnějších inscenací uplynulé sezony se můžete těšit na tři inspirativní představení a jednoho hosta.

Letos je to inscenace Jánošík v podání Divadla Drak Hradec Králové.

DS Ty-já-tr Načerno do Rakovníka přiveze Pratchettovy Strážel! Strážel! Divadlo Alfa Plzeň se představí dvěma kusy – Démonův pramen v režii

J. A. Pitínského a Amberville aneb Drsné město hebkých plyšáků, o kterém se mluví jako o Pulp Ficti-on v plyši.

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu

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

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

Vedoucí redaktor: Michal Drtina

Redaktor: Pavlína Schejbalová

Jazyková korektura: Jana Tillerová

Redakční rada: Dagmar Brtnická, Jan Císař, Hana Galetková, Petr Christov, Marcela Kollertová, Kamila Kostřicová, Vít Neznal, Milan Schejbal, Jana Soprová, Hana Šíková, Jitka Šotkovská, Jakub Vašíček, Zuzana Vojtíšková, Tomáš Volkmer, Jaroslav Vondruška
Grafická úprava čísla a sazba: Michal Drtina

Kresby: Tomáš Volkmer

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

Tiskne: Unipress, s. r. o. Turnov

Rozšiřuje: A.L.L. Production, s. r. o., Areál VGP – budova D1, F. V. Veselého 2635/15, 193 00 Praha 9-Horní Počernice
e-mail: amaterskascena@predplatne.cz, tel.: 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 3. listopadu 2011

Příští číslo vyjde 20. prosince 2011

© NIPOS PRAHA 2011

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

Kód pro volný přístup k elektronické verzi článků AS 05/2011: 05LI11

Krátce...

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.

Listopad:**20. 11. Centrální zádrhel Strakonice**

P. H. Cami, Centrální zádrhel: 3x CAMI

Regina Břeclav

K. H. Mácha, M. Janků, Z. Miklín: K.H.M.

Prosinec:**2. 12. Divadlo Dagmar Karlovy Vary**

Per Olov Enquist: V HODINĚ RYSA

Existuje hranice mezi člověkem a nečlověkem?

Překlad: Zbyněk Černík

Režijní a scénografický podklad: Hana Franková

3. 12. (přeložené představení z 30. 10.)**Nejhodnější medvídek**

Leo Eggerstein: DOUBKOWA HOLE MÁ

Velmi pomalá hra o naději a lásce. O dnech, kdy ženy vyprávějí o svých životech podle obrazů a symbolů vyte-
tovaných na svém těle. Kérka jako kronika i akční plán.

Režie: Dan Vavřík / Scéna: Jiří Havlíček

DĚTSKÝ MUZIKÁL

Inscenaci byla vytvořena učitel a žáky pěveckého, tanečního, výtvarného a dramatického oddělení Základní umělecké školy v Lysé nad Labem. Byla napsána jako odpověď na zájem dětí zahrát si v muzikálu. Melodie i text vycházejí vstříc možnos-
tem a schopnostem žáků,

pěvecké party respektují i zpěváky s menším hlaso-
vým rozsahem, v dějové lince nechybí napětí, souboje, romantika ani humor.

Představení se uskuteční V úterý 15. a ve středu 16. listopadu 2011 v 10:00 a v 18:00 hodin v kině Luft v Lysé nad Labem.

KAŠKOVA ZBRASLAV

Přehlídka amatérského divadla, která je speci-
fická svým střídavým zaměřením a významem.

V lichých letech je jednou ze systémových postupových přehlídek – národní přehlídkou jednoaktových her. V letech sudých pak nesoutěžní přehlídkou ak-
tovek a krátkých jevištních útvarů.

Kaškov Zbraslav se koná tradičně o posledním listopadovém víkendu v Divadle Jana Kašky v městské části Praha – Zbraslav. V roce 2011 je národní přehlídkou jednoaktových her, které předchází oblastní kola. Do výběrových oblastních přehlídek lze přihlásit jednoaktové hry a krátké scénické činoherní útvary, v nichž jde o dramatické jednání nejméně dvou postav (herců) a jejichž maximální časový rozsah nepřesahuje 45 minut.

Na národní přehlídce je vyhlašováno pořadí prv-
ních tří inscenací a vítězné představení může být navrženo do programu Jiráskova Hronova. Za vy-
nikající individuální výkony

v oboru herectví, režie, dramaturgie apod. jsou udělována čestná uznání, případně i ceny. Nedílnou součástí národní přehlídky jsou rozborové semináře.

Letošní Kaškov Zbraslav se uskuteční 27. listopadu 2011 za účasti 5 souborů. Soutěžní inscenace zhodnotí odborná porota ve složení Pavel Hurych, Jaroslav Kodeš, Miroslav Pokorný a Jaroslav Vondruška.

Kaškov Zbraslav pořádá občanské sdružení Ama-
térská divadelní asociace za podpory grantových příspěvků.

Národní přehlídka jed-
noaktových her se však koná každoročně. V su-
dých letech ji pořádá Svaz českých divadelních ochotníků v Holicích jako Memoriál Ladislava Lhoty. Program na webu Amatér-
ské scény.

Milan Strotzer



V roce 2012 oslaví časopis **Loutkář 100 let své existence!**

Loutkář – časopis nejen pro loutkáře

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

Na adrese redakce je možné objednat i starší čísla Loutkáře (do vyčerpání zásob)

Roční předplatné 300 Kč, cena jednoho čísla 70 Kč

Bankovní spojení: 19 5627380257/0100

Adresa redakce: Celetná 17, 110 00 Praha 1

telefon: 224 809 131, e-mail: redakce@loutkar.eu

www.loutkar.eu

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



www.amaterskascena.cz