

AS

AMATÉRSKÁ SCÉNA

4/2001

CENA 20 Kč



40. ŠRÁMKŮV PÍSEK
43. WOLKRŮV PROSTĚJOV
30. DĚTSKÁ SCÉNA V TRUTNOVĚ
50. LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM

VZPOMÍNÁNÍ A. URBANOVÉ * POHÁDKY Z KOŠÍKU

OBSAH AS 4 / 2001

Postmoderna na mnoho způsobů aneb Šrámkův Písek / Vladimír Hulec	2
Posouvá soutěž divadel na Wolkrově Prostějově hranice vkusu? Alena Zemančíková	6
Sólový přednes 2001 – dost potěšení, málo úžasu / Vítězslava Šrámková	8
Dětská scéna Trutnov / Irina Ulrychová	9
Čím žila Dětská scéna v Trutnově Iva Dvořáková	17
Padesátá Loutkářská Chrudim Lenka Láznovská	18
30. Divadelní Bechyně / František Mikeš	24
Žlutice ve znamení klasiky / Marie Caltová	25
Jak se dařilo amatérskému divadlu v Tanvaldu / Jaroslav Kodeš	26
V okolí Brna se klube festivalová tradice Vít Závodský	27
Osmé Brnkání v Brně / Radka Svobodová	28
V amatérském divadle jsem poznal nejlepší prátele, říká Karel Šefrna... Rozhovor připravila Lenka Láznovská	29
Historie objevu díry v plotě (Čtvrté vzpomínání bez záruky) / Alena Urbanová	32
Karel Vostárek * 24.9.1951 Jaroslav Provazník	34
Zprávičky	35
Kalendář akcí / srpen – listopad 2001	36
PŘÍLOHA AS / Divadelní hry pro děti a mladé publikum prověřené jevištěm: Luděk Horký, Radka Tesárková: Pohádky z košíku	I
SERVIS / Dramaturgický pozorník: Drago Jančar: Halštat / Milan Strotzer	VIII
Eric-Emmanuel Schmitt: Heslo „Morálka“ Pavlaína Morávková	XI

AMATÉRSKÁ SCÉNA

Dvuměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu.

Ročník 38 (Ochotnické divadlo 48), číslo 4 / 2001.

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

Vedoucí redaktorka: Lenka Láznovská.

Redaktor: PhDr. Milan Strotzer. Korektury: PhDr. Jiří Macek.

Technický redaktor: Jan Strejcovský.

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

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

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

e-mail: artama.divadlo@volny.cz + milan.strotzer@worldonline.cz.

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

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

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

tel.: Renata Szeniauská, tel. 02/6835821 (od 18.6.: 02/84810798).

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

Cena 1 výtisku: 20,- Kč, roční předplatné: 120,- Kč.

Nevyžádané rukopisy a obrazový materiál redakce nevrací.

Toto číslo bylo dáno do tisku 17.7.2001.

Příští číslo vyjde 13.11.2001.

© IPOS PRAHA 2001

ISSN 0002 – 6786



DRED Náchod / Ondřej Pumr: Kolik životů má kočka. Foto na této dvoustraně Milan Strotzer.

POSTMODERNA NA MNOHO ZPŮSOBŮ ANEB ŠRÁMKŮV PÍSEK V PŘESÝPACÍCH HODINÁCH

40. ročník národní přehlídky mladého divadla
Šrámkův Písek
24. 5. - 27. 5. 2001

K letošnímu čtyřicátému výroční festivalu vydalo místní nakladatelství PRAAM útlou paperbackovou publikaci **Šrámkův Písek v přesýpacích hodinách**. Snad mi její sestavitel (kniha - či spíše sešit - cituje dobové zpravodaje a ohlasy z tisku) Milan Princ promine, vypůjčil-li jsem si její název do titulku reportáže z letošní přehlídky. Listuje v ní, objevil jsem spoustu zají-

Foto na titulní straně: MUDr. Karel Šefrna, vedoucí svitavského Céčka a jedna z předních osobností amatérského loutkářství a amatérského divadla vůbec, byl u příležitosti konání jubilejní 50. Loutkářské Chrudimi poctěn Cenou MK ČR za neprofesionální divadelní a slovesné aktivity. Stal se historicky prvním nositelem této ceny. Foto Ivo Mičkala zachycuje K. Šefrna po aktu předání ceny ministrem kultury ČR Pavlem Dostálem po skončení představení Penzion Grillparzer, které Céčko uvedlo na LCH. AS přináší rozhovor s Karlem Šefrnou na str. 29 až 31. Píše se o něm a o svitavském Céčku také v článku Padesátá Loutkářská Chrudim.

mavých, dnes vesměs humorně působících pasáží, byť svého času vážných i vážně míněných. Až někdy mrazí: „...mladá generace musí převzít prapor z rukou těch, kteří bojovali za divadlo pokroku, aby jej vítězně donesla do společnosti socialistické...“ (Zdislav Buřival, předseda Ústřední komise LUT ministerstva školství a kultury, 1959), či „...aby svým uměním dokázali sloužit věci míru, socialismu, aby pro tuto myšlenku dokázali získávat své vrstevníky, a tím naplnili pravý smysl Šrámkova Písku“ (V. Mohorita, tajemník ČÚV SSM, 1982) a tak dále a tak podobně... Ale jsou tam i chytrá slova Pavla Boška, Ivana Vyskočila, ohlasy na dnes již „klasiky“, jakými jsou třeba Provázek, HaDivadlo, Vpřed, Lébl, Pitínský... Je to poučné čtení.

Stejně schizofrenně na mne působil letošní 40. ŠP (Šrámkův Písek). Během čtyř dnů se vystřídalo ve velmi různých sálech - od plesové ratejny místního kulturáku a jeho loutkový sál přes různě uzpůsobené jeviště Divadla Fráni Šrámka po divadelní kavárnu - celkem patnáct souborů, které přivezly jak neumětelství a kýč, tak precizní jevištní práci, jak komunální banalitu, tak náročný experiment, jak provokaci, tak šed'. Divák (či aspoň porotce) se někdy až diví, co z jednotlivých přehlídek dorazí.

Staří mladí

Na té nejspodnější hranici pomyslné stupnice „mladosti“ („ŠP je koncipován jako národní přehlídka souborů, jejichž dramaturgicko režijní koncepce a výběr prostředků vykazuje osobité hledání výkladu tématu“ - citát z propozic) stály obě inscenace doporučené z Brna. Hradištské **Divadlo Facka** přivezlo klauniádu *Tichá noc*. Na ploše zhruba jedné hodiny se jeden klaun prostředky moderní pantomimy, jež nehledí již jen na techniku a pracuje s výrazem a mírnou improvizací, vyznával ze svého smutku nad ztrátou partnerky. Ta vystupovala jako mrtvola či panák, jako zavražděná dívka, jejíž vrah - nebo šlo o detektiva Očka (?) - klauna pronásleduje. Vše se děje o vánocích a jde zřejmě o tíživý sen, který dovede klauna k sebevraždě. Samo o sobě silné téma bylo tak nenápaditě, rytmicky monotónně a popisně podané, že se zprvu nabízená zajímavost práce se starším pantomimickým přístupem (odkazoval kamsi k Turbovi let 70.) stávala postupně přítěží až k naprostému diváckému zmrtvění. Ještě

problematictější byla ovšem účast **Divadelního spolku Prkno** z Veverské Bítýšky. Jejich výběr podprůměrného textu Jiřího Císlera *Brejle* by zachránil snad jen Kaiser s Lábusem či Polívka s Bláhovou. Tím, že by jej zesměšnili. Důvěra v něj však vedla ke kolapsu, byť diváky vděčně přijímaného. Úspěch vydobytý tou nejvulgárnější formou divadla, jež by mohlo sloužit za příklad pokleslosti a ztráty citu. Snad jen nezkušenost či odkojenost TV Nova omlouvala v mých očích oba herce a diváky. Lascivní, „tlustý“ humor, na efekt vypočítavé přehrávání, komunikace s divákem na úrovni estrády, to všechno bylo podáno sice herecky suverénně, a dokonce s jistým emotivním vkladem, ale vše zůstalo na rovině banality, ba dokonce kýče, jak text označil jeden z porotců, Karol Horváth. Je těžké říkat (a nyní psát) tak tvrdá slova, vždyť amatérské divadlo je divadlem z libosti, ale i v této oblasti je třeba pojmenovávat věci pravými jmény.

Školní mladí

Široké pole inscenačních přístupů nabídly hojně zúčastněné „dramatáky“ - ZUŠ, divadelní spolky při gymnáziích apod. Zatímco Divadelní sdružení Gymnázia v Jihlavě **Spoušť** nabídlo tezovitý, výrazově rozpačitý *Biblický příběh o konci lidství*, autorský (Ivana Fexová) apokryf ilustrující a propojující příběh Stvoření, Adama a Evy a Ábela a Kaina do tvaru výtvarného a pohybového divadla neurčité doby vzniku, a dokazující, že soubor, včetně jeho vedoucích, jsou teprve na začátku divadelní práce, **Dramatická školička Svitavy** přivezla svým způsobem klenot - dokonale propracovaný tvar autorského divadla, využívající mnoha divadelních prvků k jednolitému, nesmírně působivému a půvabnému výrazu. Loutky, práce s objektem, zpěv, hudebnost, voiceband, pohybové herectví, práce se světlem, to vše v naprosto přesném a vycizelovaném zpracování dodalo víceméně lidové baladě - *Stromu* Alexandra Klimenta v úpravě Karla Šefrny a Jany Mandlové - ráz divadelního zážitku, překračujícího rámec práce ZUŠ. A to hercům a herečkám bylo - odhaduji - věkově o dost méně než Jihlavským.

Mezi těmito dvěma póly - první setkání s divadlem a schopnost náročné divadelní práce - pohybovala se inscenace

Společnost Dr. Krásky – Jednota divadelních ochotníků Úpice / Lidová hra v úpravě E.F. Buriana, Pavla Lanty a souboru: Hra o Dorotě



Macourkovy *Hry na Zuzanku* v podání divadelního souboru **Stopa**, existujícího při Podještědském gymnáziu v Liberci. Soubor - pochopitelně rok od roku proměnlivý - již od roku 1993 vede herečka tamního Divadla F. X. Šaldy Milena Šajdková. A soudě podle této práce (a nejen té - vzpomínáte na Ze života hmyzu, se kterou byli až na Hronově?) je paní Šajdková skvělý pedagog. Dobře - na míru svých svěřenců - vybere text, skvěle jej - na míru svých svěřenců - dramaturgicky upraví a ještě líp zrežuruje. Vynikající timing, tempo jak z Formule 1, nadhled a vtip přesně napasovaný na věk i možnosti herců, to byly přednosti inscenace, která - mohu-li být osobní - mě ohromně bavila. Absurdní, hravý a hlavně nesmírně vtipný text z 60. let náhle ožil jak hezky zazpívaná písnička.

ZUŠ, to jsou také hradecké **Jesličky**, tradiční účastník amatérských přehlídek mnoha kategorií a stupňů. *Zastavení zakázáno, parkování povoleno* se z jejich produkce trochu víc než je obvyklé vymyká. Inscenaci - přesněji „prepostmodernistickou demonstrační revue“, jak stojí v programu - vytvořil režisér a vedoucí Jan Dvořák se skupinou příznačně nazvanou Dospělá embrya. Tedy s věkově již „přestárlými“ (tedy - s výjimkou jednoho kojence - v rozpětí 20-37 let). A je to odvážná revue! Využívá Híršalovy parodie různých českých básníků a jejich způsobu psaní k rozpoutání feministické smršťe a erotického dusna, jež působilo nesmírně blahodárně. Estrádní hala zbavila sice inscenaci přímočarosti a tempa, navíc znemožnila některé efekty, přesto způsob zpracování a zvolená forma svobodného kabaretu je přesně to, co se strefuje do „tempa“ doby. Kabaret v současnosti využívá mnoho autorských - ať amatérských, poloprofesionálních či profesionálních - divadel, a s čím dál větším úspěchem. Přímá komunikace a možnost ozkoušet si vlastní nápady na krátké ploše, nést svou kůži na trh, to je vlastnost divadla jinde jen těžce uskutečnitelná.

Daleko větší extrém ovšem připravili náhodští **DRED**, donedávna existující při tamním Gymnáziu Josefa Škvoreckého, v současnosti se však osamostatňující. Jejich „drama s prvky týrání zvířat“ *Kolik životů má kočka* se od sympatického pokusu zpracovat sebevražedné existenciální pocity člověka gymnaziálního věku (inscenaci jsem viděl v Turnově, Úpici a Písku) postupně proměnilo v happening, kde původně zřejmě vážně zamýšlené obrazy zajímavým způsobem komentované a ironizované chórem se vytrácejí a nastává neřízený chaos, který v Písku vyvrcholil vstupy autora, pedagoga a režiséra v jedné osobě, Ondřeje Pumra, přímo do dění na jevišti. Nepřipravenost inscenace i herců k takovému přístupu vedla ovšem k značně rozpačitému výsledku, sympatickému snad svou necenzurovanou drzostí a jistým všepožírajícím humorem (O. Pumr zřejmě při svých vstupech záměrně stále jedl grilované kuře z umaštěného papíru a k tomu pil pivo z kelímku), avšak divákovi nepochopitelnému. Závěrečná otázka - jež původně zněla „Kolik životů má člověk?“ - v Písku přeměněna na „Kolik životů má prase?“ tak zazněla do prázdna, jako schválnost a nahodilost. Jako omyl. Jako blábol. Bohužel.

Ale vraťme se k dalším účastníkům festivalu. Víceméně dětskou inscenaci přivezl soubor **Homotronní neškvor** ze Zruče nad Sázavou. Autorský text jednoho z herců souboru, Pavla Jecelína, *Občan hmyz*, sympaticky využívající jednoduchého příběhu s prvky klauniády, to byly devízy zatím herecky i režijně nezrálého souboru. Vynikající nápad zobra-

zit svět očima hmyzu - tedy pro diváka-člověka disproporčně - fungoval náramně. Ovšem pouze jako výchozí bod. Autoři inscenace se ho pak příliš nedrželi, čímž se onen efekt vytrácel a inscenace se rozpadala na sled různě „napadnutých“ obrazů a situací. Závěrečné „slupnutí“ škvora a švába žábou bylo pak jen dobře vymyšlenou, ale špatně vypointovanou tečkou za „chrobáckým“ příběhem (celá stylizace velmi upomínala na slavné televizní Traja chrobáky Jána Roháče v podání Turby, Polívky a Jiráka).

Hledání jako přemýšlení

Na disproporční vnímání věcí a událostí také upomínala inscenace *Rukověť protivy* pražského **Divadla Padlo**. Ovšem zcela jinak. Byla pokusem zobrazit vnitřní prožitek malé dívky, jež si hraje s hračkami ve světě dospělých, a - snad - i průběh jejího dospívání, až do stavu zkolabování. Z introvertní dívky se tak stává zděšená hysterka a posléze povolná protiva. Forma pohybového divadla se vstupy voicebandu a výrazné stylizace všech složek (textové, výtvarné, hudební, herecké) byla cenným pokusem o zachycení nezachytitelného, narážela ovšem na technickou nevyspělost a inscenační nedopracovanost. Přesto formálně náročný a vážně míněný experiment tímto směrem (kolik je dnes „útěků“ směrem k mystifikaci, odosobněnosti a humoru, jak málo je dnes bolesti a smutku) byl pozitivem přehlídky.

Stejným pozitivem byly ovšem i *Ženy* blanenského souboru **Golemovy gašky** a *Jsou soutěsky, jsou v nás* havířovského **Divadla V soukolí**. Zatímco prvně jmenovaný namaloval tajemný obraz muže přepadaného smutkem z opuštěnosti a nenaplněnou touhou po ženách, jednoduší, a přesto vzrušující obraz podaný formou výtvarně-pohybového divadla s překvapivou pointou, druhý vypravoval konkrétní příběh, ovšem příběh absurdní, navíc - údajně - na místě improvizovaný. Oba soubory byly překvapením a oba sklidily zaslouženou pozornost. Divadlo V soukolí navíc v improvizovaném žánru objevilo vlastní cestu, a pokud je skutečně schopno na místě vytvářet příběh, rozvíjet jej, a přitom neparodovat, nevracet se, před divákem se nedohadovat, setkali jsme se s novou tvářou českého divadla, jež by mohla dojít hodně daleko. Navazuje totiž na několik linií českého divadla (Vyskočil, DD Beruška, Dušek a DSČR, možná i improvizací tanečníky) jde však vlastní cestou. Navíc - aspoň v Písku se zdálo - osobitou, čerpající ze sečtělosti a znalosti literatury a divadla XX. století. Soubor byl doporučen porotou (jako třetí v pořadí - viz níže) do Hronova.

Divadelně (ovšem tentokrát nejen teoreticky, ale i prakticky) znalí jsou i pražští **Vosto5**, vesměs současní studenti DAMU. Jejich autorská inscenace *Rekonstrukce* je dokonalou - po herecké, textové i dramaturgicko-režijní stránce - ukázkou prvotřídní divadelní práce. Každá akce je vypointovaná, celek je temporytmicky jak hodinky šlapající, přesto je v něm dost místa na jemné herecké nuance a herci toho náležitě využívají. Zkrátka vtipná herecká i autorská hříčka, jež by mohla (a měla) být klidně v TV. Ovšem ne na Nově, ale na ČT2 (a možná i ČT1) v hlavní čas. Kde jste, Šrámků či Kratochvíle?

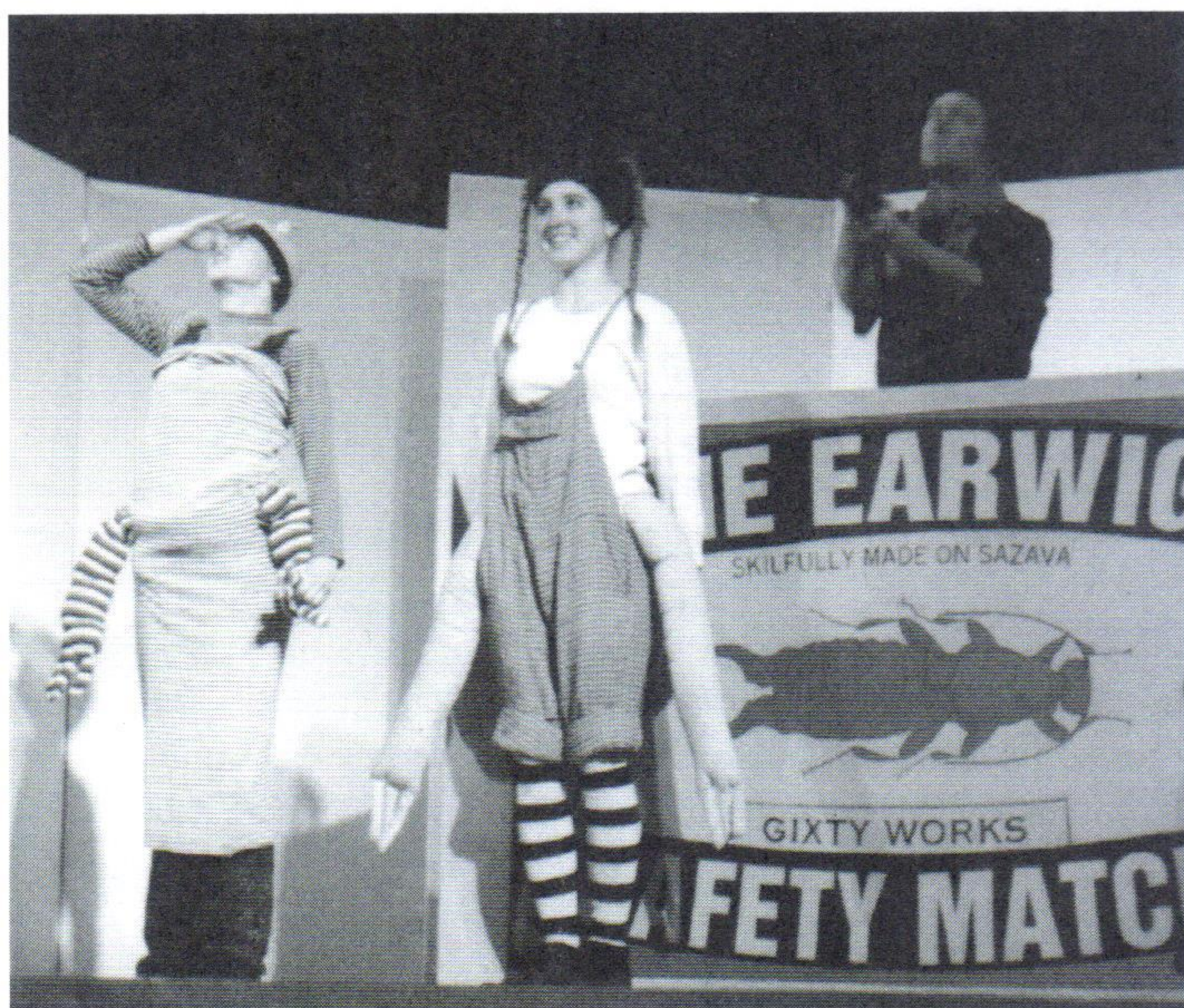
Kul očima postmoderny

Na závěr jsem si nechal tři inscenace, které se - aspoň z pohledu poroty (Karol Horváth - dramaturg Městského divadla Zlín, Peter Janků - šéf výpravy Divadla Banská Bystrica,

Karel Tománek - dramaturg Městského divadla Karlovy Vary a autor tohoto článku - redaktor Divadelních novin) - vyčlenily z mantinelů trochu usedlého a ve výsledcích očekávatelného festivalu směrem do prostoru pozitivní výjimečnosti.

Postmoderním šokem, postmoderní učebnicí - jak o inscenaci mluvil K. Horváth - byla **Hra o Dorotě** úpicko-pražské **Společnosti dr. Krásky**. Inscenace rafinovaným, naprosto nečekaným, a přitom emotivně i intelektuálně působivým způsobem propojuje různé formy i doby. Využívá jak lidového zpracování, které je dodnes živé, zvláště v Krkonoších, odkud autor úpravy a režisér (a dokonce představitel jedné z rolí) Petr Lanta pochází, tak zařazení tohoto textu do kontextu české moderny (E.F. Burian) a obě paradigmat (kontexty) zasazuje do postmoderního kýče super-pop-marketového života. Král jezdí na košíku, který se používá v samoobsluhách, tanečnice tančí v rytmu disco, objevují se téměř televizní scénické obrazy, jež jsou však narušovány a drceny naivismem prostoduchých lidí, a to vše je umocňováno sv. Dorotou v podání muže. A nejen to. I využití hudebních motivů od popu až kamsi do exotických krajin, práce se světlem a prostorem, to vše je fascinující. Pokud se podaří dotáhnout i na mnoha místech rozpačité herecké výkony (jak skupinové, tak individuální), jež jsou největší slabinou nejen této Lantovy práce - může být inscenace velkou hronovskou událostí, která určitě vyvolá mnoho polemik. Polemik o estetice, polemik o dílo, polemik, které českému umění velmi chybí.

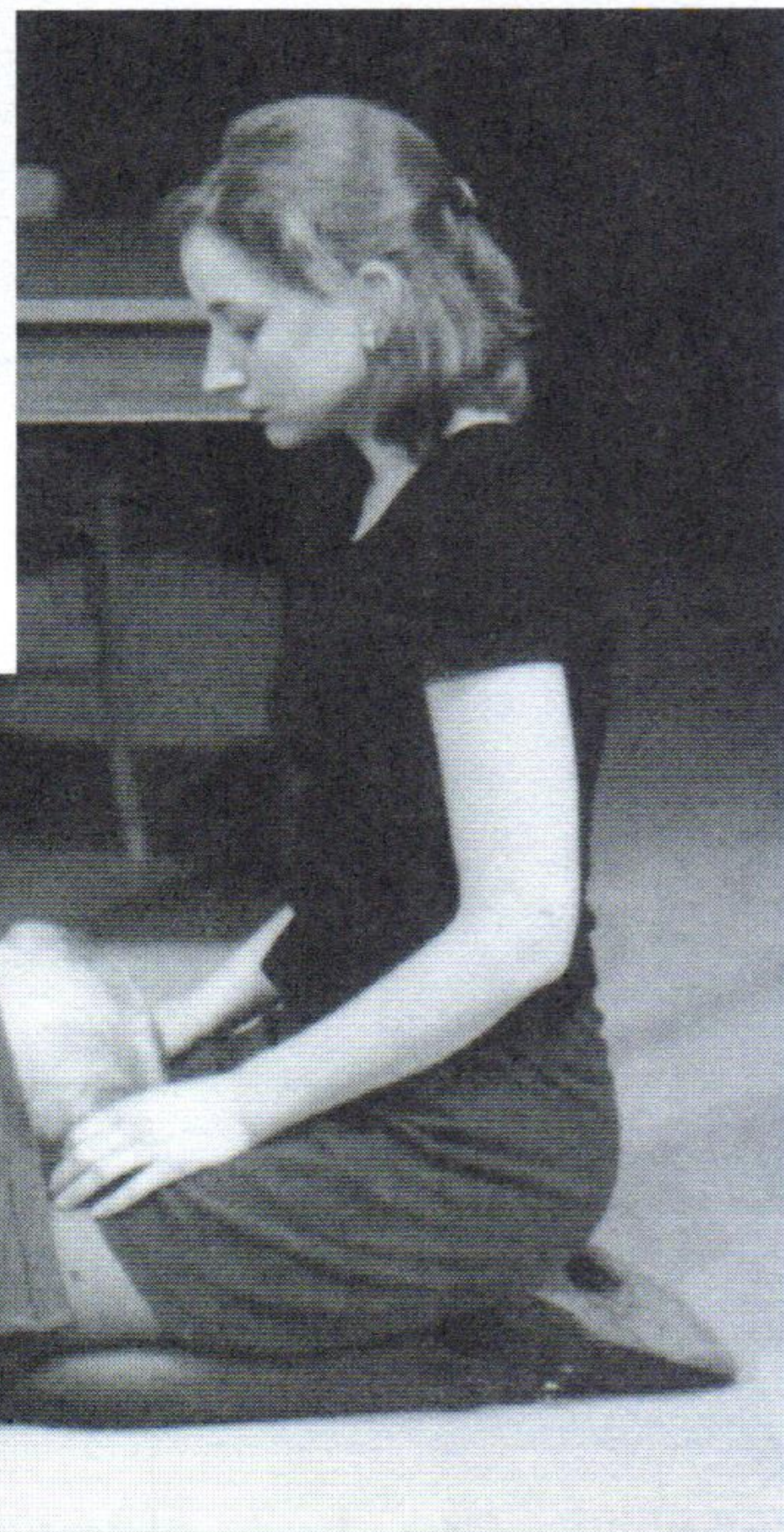
Polemiky by mohlo vyvolat i televizní (či možná spíš panelákové) existenciální drama **Vašíček 22** kolínského souboru **Igdyž**. Na - možná neúměrně dlouhé - ploše téměř dvou hodin bez přestávky roztáčí soubor stále extrémnější spirálu úpadku identity a osobnosti člověka denně sedícího před otupující televizní obrazovkou s programy balastu, kýče a lidského ponižování. Všemi prostředky (výtvarnými, zvukovými i hereckými) agresivní inscenace byla nejaktuálnějším příspěvkem k současnému divadelnímu (a nejen divadelnímu) stylu, označovanému cool. Snad jen režijně dramaturgická nezkušenost způsobuje, že tak nabitá a drsná inscenace nemá sílu atomového rypadla, ale jen boxerského zápasu na



Nahoře: Homotronní neškvor Zruč nad Sázavou / Pavel Jecelín: Občan hmyz – situační pestráda plná bzukotu.

Uprostřed: Divadlo V soukolí Havířov / Jsou soutěsky, jsou v nás.

Dole: Divadlo Vosto5 DAMU Praha / Ondřej Cihlář: Rekonstrukce. Foto: Milan Strotzer.



Divadlo Kvelb z Českých Budějovic (vlevo) bylo svou pouliční divadelní produkcí jedním z pojítek mezi přehlídkou a píseckými obyvateli. Píseční se ale nedali. Došlo i na odvolání představení, které bylo určeno výhradně jim. Diváci nepřišli.

nekonečně mnoho kol. I tak jde o autorský počín srovnatelný u nás snad jen s lounskými D.I. Lebedung nebo ústeckým Činoherním studiem.

A polemiky a vášně vyvolali i hradecko-pražští **Nejhodnější medvídci** se svou *Chilliastrou*. Přitom v tomto případě jde o rafinovaně strukturovaný tvar, který lze vnímat podle zkušenosti a připravenosti diváky rozdílně, a přitom vždy pozitivně. Patafyzický příběh o hrdinském zápase v jídle pálivých chilli-paprik může vzít dítě jako bžundu, a bžunda to je. Starší divák se může bavit nad folklórním zasazením děje na bulharsko-řecké pomezí, a taky se bude plácet do kolien. No a kdo chce vnímat inscenaci jako postmoderní pohled na archetyp a rituál, také si přijde na své. Navíc je inscenace - jak je u Medvídků zvykem - důkladně propracovaná i po hudební a výtvarné stránce, nemluvě o jazykové, jež se vrstvením přívlastků a rozvíjením asociací řadí k nejlepším medvídkovským pracím vůbec (údajně ji nenapsal René Levínský, ale David Doubek - kdo ví? - podepsána je S.T. Gyrosem: oba v ní ovšem hráli). A dokonce i herectví je tentokrát svěží, podané s jistým šarmem a propracovaností, jež oku i srdci lahodí.

Results

Do Hronova jsme nakonec nominovali svatou Dorotu, pro naprosto originální přístup ke známé legendě a propracovanou a domyšlenou formu, jež osobitě odráží dnešní postmoderní svět. Nevytváří pouhou skládku obrazů, ale jejich vrstvením a prolínáním vzniká nová kvalita. Ovšem na druhém místě doporučená Chilliastra i na třetím Vašíček 22 jsou inscenace, jež by měly do Hronova mít brány otevřené. A neztratily by se jistě ani havířovské Soutěsky doporučené na 3. místě. Jak jsem napsal už do Divadelních novin - Petr Lanta (Dr. Krása), René Levínský (Nejhodnější medvídci) a David Dvořák (Igdyž) jsou osobnosti, jež dávají upomenout na v úvodu zmiňované Scherhaufery, Goldflamy, Tučky, Vorly, Vangeli, Léblly či Pitínské. A takovým je třeba dávat prostor.

Vladimír Hulec

POSOUVÁ SOUTĚŽ DIVADEL POEZIE NA WOLKROVĚ PROSTĚJOVĚ HRANICE VKUSU?

Divadelní část národní přehlídky recitátorů sólistů a divadel poezie Wolkrův Prostějov se rozdělila na dvě části - lepší první den, horší den druhý. První část - lepší - představující pět souborů, předložila pět poučených inscenací, pracujících s kvalitním textem a jeho obrazným jevištním ztvárněním. Hned první soubor - **Divadlo Jesličky, Stálá scéna ZUŠ Na Střezině Hradec Králové**, uvedl několik básní **Walta Whitmana** v provedení pětice mladých mužů doprovázených bubny, foukací harmonikou a mocným dijeridoo. Mládenci, kteří přednesli monumentální ódu na mužské a ženské tělo, odstíněnou obrazem brutální hromadné popravy na počátku a otevřeným výjevem milování na konci, představovali na scéně to nejlepší, co na mužském pokolení lze shledat, ostatně v plné shodě s básníkem. Mysleme sílu, rozmanitost podob, barev vlasů i hlasů, vůli, inteligenci, bez níž nelze nepropadnout potřebám těla, i maskulinní sexuální energii, bez níž se neobejde bojovnost.

Královéhradecká pětice mladých mužů a jejich režisérka Ema Zámečnicková ve výsledku trochu couvli před americkým monumentem 19. století, v němž je na naše evropské nazírání hodně patosu a jednoznačnosti. I tak však sdělili podstatu klasického textu na dobré přednáškové úrovni, přímo a přesvědčivě. Cena poroty.

Představení Turnovského divadelního studia, pražského souboru TY- JÁ-TR a inscenace Re(de) Generace Prostějov měly společné začátečnické nedostatky, podobně jako stejně začátečnické okouzlení z vyřešených inscenačních nesnází. **Turnovští uvedli téměř neznámého T.R. Fielda** v montáži nazvané **Lomikel na dlásnech a jiné zádrhele**. Scénář z jazyko-

vě vynalézavých textů s mnohými novotvory (někdy ze samých novotvarů) byl promyšleně sestaven, poetika špinavých zákoutí, hospod a kanálů vystižena výtvarnou složkou, jen herectví a přednes byly ještě neohrabané a režijní švy slátané příliš nahrubo. Inscenační řešení příznahem inspirované loutkovým divadlem, dobrá práce s jevištním znakem, ne už tak dobré zvládnutí hracího prostoru.

Pět myšů TY - JÁ - TRu z Prahy inscenovalo verše **Emanuela Frynty** na holé scéně jen nejprostšími hereckými a režijními prostředky. Inscenace chytrých studentů maturitního ročníku, jejíž cena je především v tom, že veškeré sdělení je dílem jejich vlastního, nikým než autorem neovlivněného názoru. Inscenace intuitivně uplatňuje osvědčená a textu adekvátní inscenační řešení stejně jako řešení v podstatě banální, režie prokazuje cit pro intelektuální klaunství Fryntových textů. Cena diváka.



Nejhodnější medvídci Hradec Králové / T.S. Gyros: Chilliastra. Foto: archiv souboru.

Soubor **Re(de) Generace z Prostějova** byl ze zúčastněných divadel nejmladší. Přinesli na scénu vlastní texty, ale k potěšení publika i lektorského sboru texty nijak sladkobolné, nýbrž s humorným nadhledem psané „deníkové zápisky“ dosud pubertální dívky. Inscenace se **Milý deníčku** i jmenuje a deník je v ní personifikován jediným mužským členem souboru: jeho role je však nedomyšlená, a tím pádem je herec na jevišti poněkud bezúčelně statující. Pokud jde o autenticitu a schopnost nadhledu nad sebou i kontaktu s publikem, jsou výborné. Pokud jde o úroveň mluvy a přednesu vůbec, plně chyb. První pokus, jehož skutečné kvality prokáží přesvědčivě až další práce.

Inscenace souboru **Útulek z Brna**, který předvedl pohybovou improvizaci na báseň **Leoše Slaniny Návštěva u ministra** (s notnou dávkou slovní improvizace) se inscenačním postupům obvyklým v divadle poezie vzdálila až kamsi k improvizacím Jaroslava Duška a Divadla Vizita, vždy se však vracela k celkem prostému textu Slaninovy básně a jeho grotesknímu vyznění. Báseň sama by se přednášela několik sekund, inscenace trvala asi dvacet minut, po něž tři mládenci rozdílných typů po

této - jako i v dalších, o kterých bude řeč - inscenaci se pracuje s postavou moderátora (konferenciéra), který ovšem neplní brechtovskou roli civilní spojky mezi příběhem a realitou okamžitého času, nýbrž je vlezlým dopovídavačem děje, pomrkávavcem do publika a rozmělnovačem toho, co by bez jeho přítomnosti bylo jasné už z příběhu. Použití této postavy a jiných problematických postupů bylo o to méně pochopitelné, o co víc znalosti textu předlohy i jeho různých verzí soubor při hodnocení prokázal. Každopádně tím dali břeclavští najevo, že nejde o náhodný omyl, ale o promyšlené řešení.

Protože podobná postava se objevila i v inscenaci „**dospělé sekce**“ **hradeckých Jesliček Dospělá embrya**, a podobně jako Záhořovo lože Regině, pokazila i **Hiršalova Párkaře** tomuto souboru, musíme zřejmě uvažovat o pronikání prvků bavičství a vulgárních mediálních praktik do divadla poezie. Protože tyto způsoby se objevují ne jako reflexe nějaké kulturně společenské situace, ale naopak jako prvek, který chce inscenaci přiblížit publiku, zpřístupnit „nudnou klasiku“, nebo s pomocí mnoha slov ozřejmit dramaturgicko - režijní plán, je asi třeba vzít v úvahu posunutí hranice takzvaného „dobrého vkusu“ směrem k úrovni mediální zábavy. Možná bude v příštích ročnících zajímavé sledovat právě to, jak divadla poezie dokážou tento všudypřítomný pseudokulturní plevel převést do poetické zkratky a vyslovit skrze něj svou zprávu o stavu duše. Zatím však nejsuverénněji pracuje s prvky žánrové libovolnosti a špatného vkusu zkušené a suverénní **Divadlo poezie z Mladé Boleslavi** s autorskou adaptací povídky **Jaroslava Haška Uši svatého Martina z Ildefonsu**. V systematické práci tohoto vůči kritice značně nedůtklivého souboru jsou prvky přehrávání a jiných přízemních inscenačních praktik už dlouho zapracovány a bez výhrad přijaty: na festivalu divadla poezie je nelze nevzít vážně, ale také je těžké je přijmout.

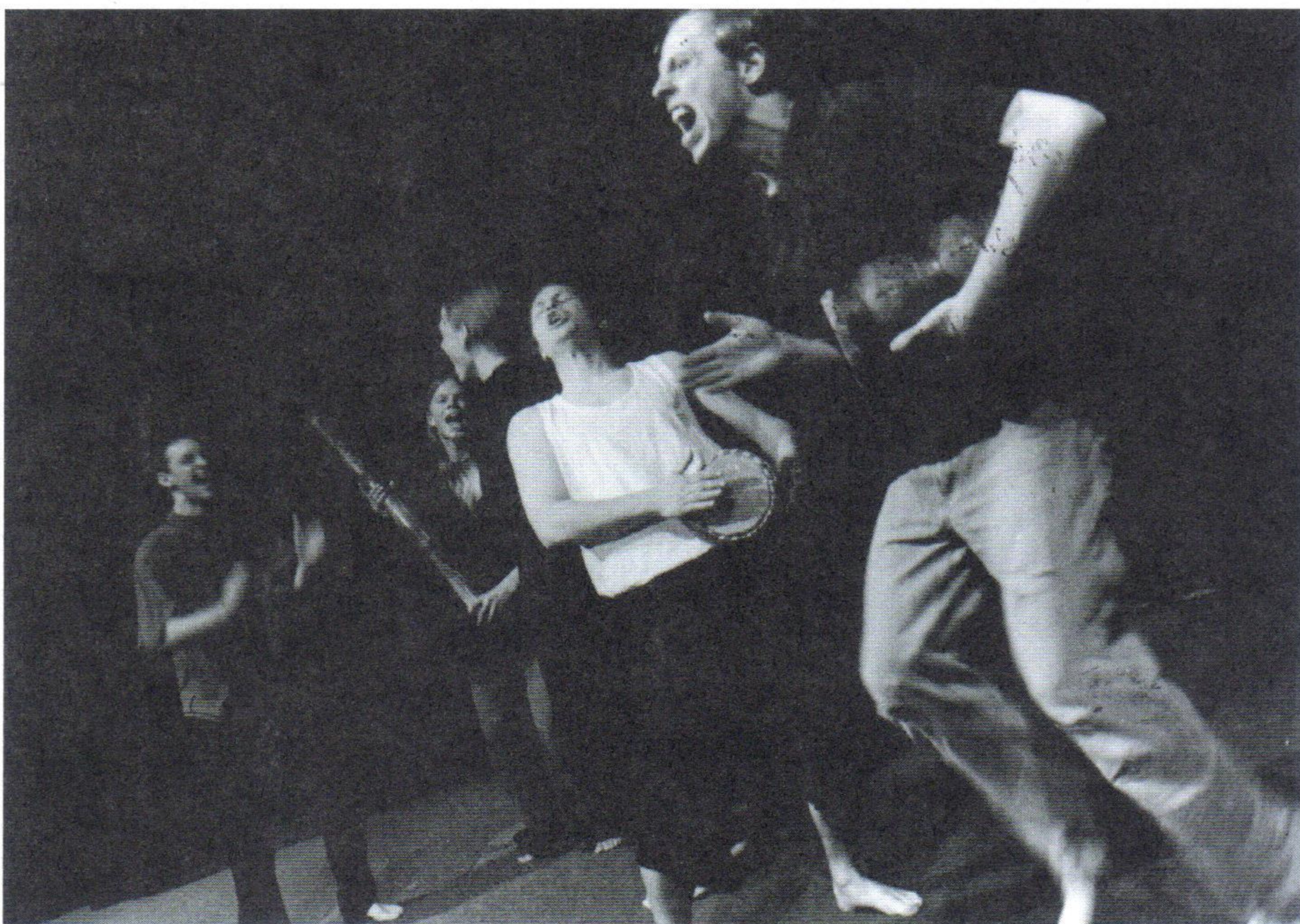
Poetické divadlo Spektrum ze Sezimova Ústí zahrálo části knihy **Bel Kaufmanové Nahoru po schodišti dolů** pod názvem **Čau, študente**, se všemi začátečnickými scénáristickými a režijními chybami. Ty způsobily, že inscenace navzdory zobrazení studentského prostředí působila neautenticky, neměla e-



Útulek Brno / Leoš Slanina: Návštěva u ministra. Cena poroty WP.
Foto: Bob Pacholík.

způsobu poetické klauniády rozehrávali představu návštěvy u ministra, o němž říkají, že je bůh. Co hráno tělem, bylo napínavé, vzrušující a vskutku metaforické, co bylo mluveno nad text básně, sneslo by větší kázeň. Celá kreaace pak byla ve vzácné shodě s literární předlohou autora, veršujícího augusta brněnské bohémy, který byl v závěrečné roli ministra osobně přítomen. Cena poroty.

Ostatní inscenace na rozdíl od těch již popsaných jednak nepracovaly tak jednoznačně s prostředky divadla poezie, jednak různou měrou neuspěly v inscenování zvoleného textu. **Regina Břeclav** s inscenací **Záhoř aneb Devět balaladických obrazů podle K.J. Erbeny** předvedla pokus o sdělení Záhořova lože z Kytice pomocí žánrově různorodých postupů - muzikálu, jakéhosi jevištního klipového seriálu na téma „nejnudnější“ (jak se ozvalo při diskusi) Erbenovy balady. V



Divadlo Jesličky, Stálá scéna ZUŠ Na Střezině Hradec Králové / Walt Whitman: Chvilé přirozenosti.
Foto: Bob Pacholík.

nergii, a tím ani kontakt s publikem.

44. ročník Wolkrova Prostějova v soutěži divadel poezie nepřinesl zcela mimořádnou inscenaci, ty dobré však ukázaly obnovenou autenticitu jevištní tvorby v tomto divadelním oboru, nezávislou na základním uměleckém školství a vypotřebovaných postupech, a to ani v případech školních inscenací. Zajímavým příspěvkem k problematice interpretace byl závěrečný seminář Radovana Lipuse. Zřetelně ukázal, jak silná je vůle interpretů najít vlastní, co nejoriginálnější variaci daného tématu, proti schopnosti skutečně se vyznat v textu, odhalit jeho tajemství a hledat pro jejich sdělení adekvátní, inspirovaný tvar. Osobnostní výchova na středních školách evidentně vydává své plody, je nejvyšší čas začít nad ní stavět schopnost analýzy a svobodné interpretace v řádu zvolené předlohy. Prostředky – jak ukazuje dvojí udělení jediné Ceny poroty – pak mohou být jakékoli.

Alena Zemančíková

SÓLOVÝ PŘEDNES 2001 – DOST POTĚŠENÍ, MÁLO ÚŽASU

Řady recitátorů na letošním Wolkrově Prostějově zvláště ve druhé věkové kategorii výrazně prořídly o letošní maturanty, kteří se snažili dostat na vysoké školy. Příjímací zkoušky už dávno nejsou soustředěny do jednoho či dvou týdnů, takže se jim přehlídka nemůže vyhnout. Na WP tak nemohla přijet skoro pětina přednášečů. Toto oslabení kvantitativní však neoslabilo dojem, který už naznačila letošní regionální kola. Motivací přednášečského výkonů v českých zemích na začátku tohoto století převážně není snaha o osobité sebevyjádření, o autentickou výpověď o době a světě kolem a už vůbec ne potřeba vyjádřit generační souznění s nastupující básnickou generací. Recitátoři si své duchovní spřízněnce nehledají v literárních časopisech a zdá se, že současné autory mnohdy ani neznají. Jejich volba je výrazně čtenářská, většinou sahají po osvědčených hodnotách, s nimiž se sami seznamují poprvé. V první věkové kategorii se tak stal nejrecitovanějším autorem Ludvík Aškenazy. Přednes jako reflexe čtenářského zážitku byl ostatně pro nejmladší přednášeče příznačný, jak prozradila nevyrovnanost výkonů ve dvou kolech přehlídky. Prakticky vždy bylo patrné, že na jeden z textů in-

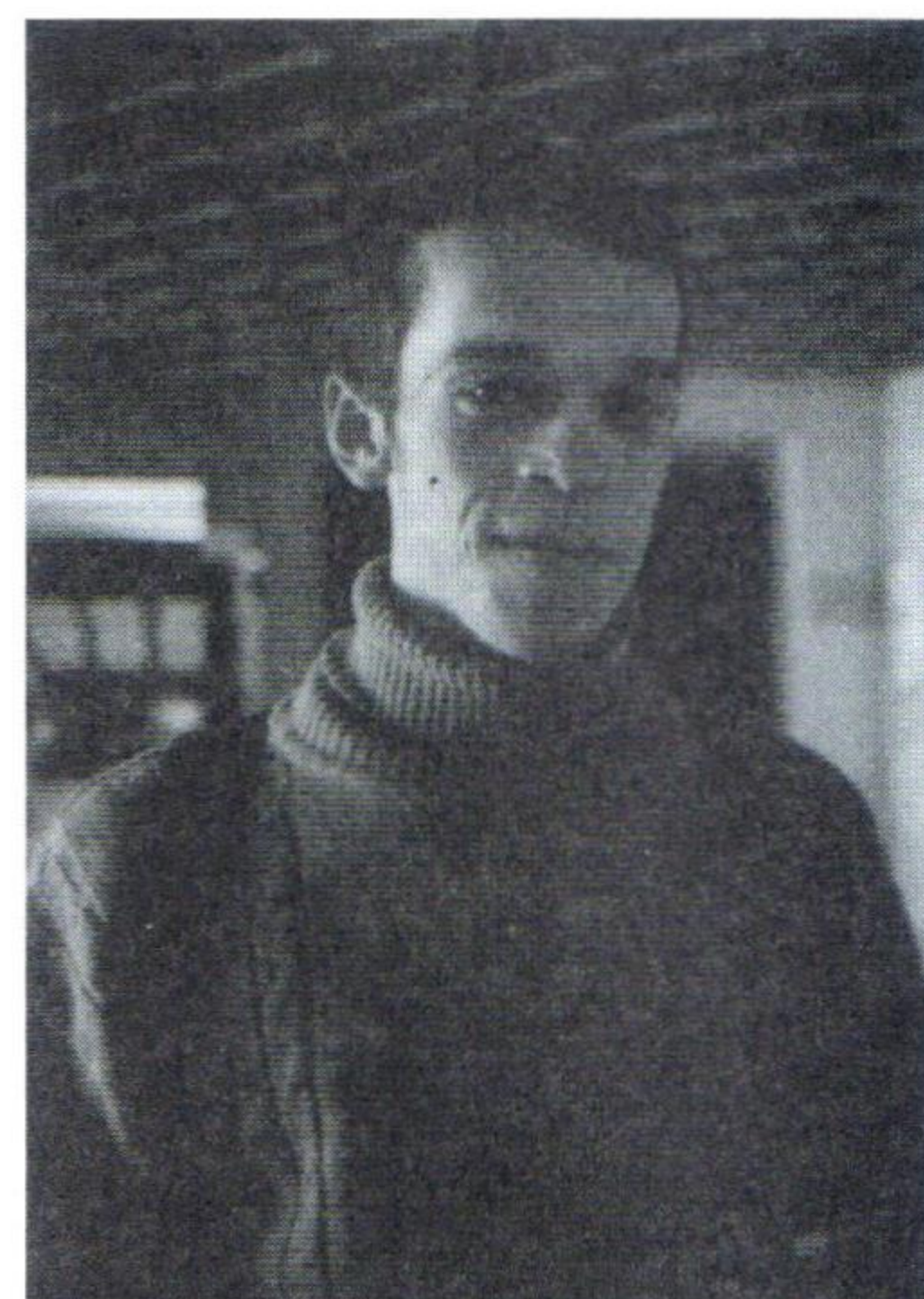
terpret sází a druhý spíš považuje za doplněk. **Titul laureáta tak získali Ondřej Jiráček z Jihlavy** (přednášel úryvek z monologu Výběrčího M. Uhdeho a lyrickou báseň maďarského básníka wolkrovského osudu J. Attily Tys udělala ze mne dítě) a **Monika Bryšová z Novosedlic** (velmi vnímavá interpretka zaujala čistotou projevu zvláště v Seifertově básni Na Bertramce, v druhém kole recitovala vlastně jediný text současné básnířky Lucie Vichtové, Troska s tématem drog), jejichž výkony v obou kolech působily vyrovnaněji. V této kategorii opět zaznělo i několik písňových textů a jak je téměř obvyklé, jejich svůdná lehkost a citovost recitátory ve výkonu zradila.

Druhá kategorie – do dvaceti let – přinesla vesměs kvalitní texty českých i světových autorů.

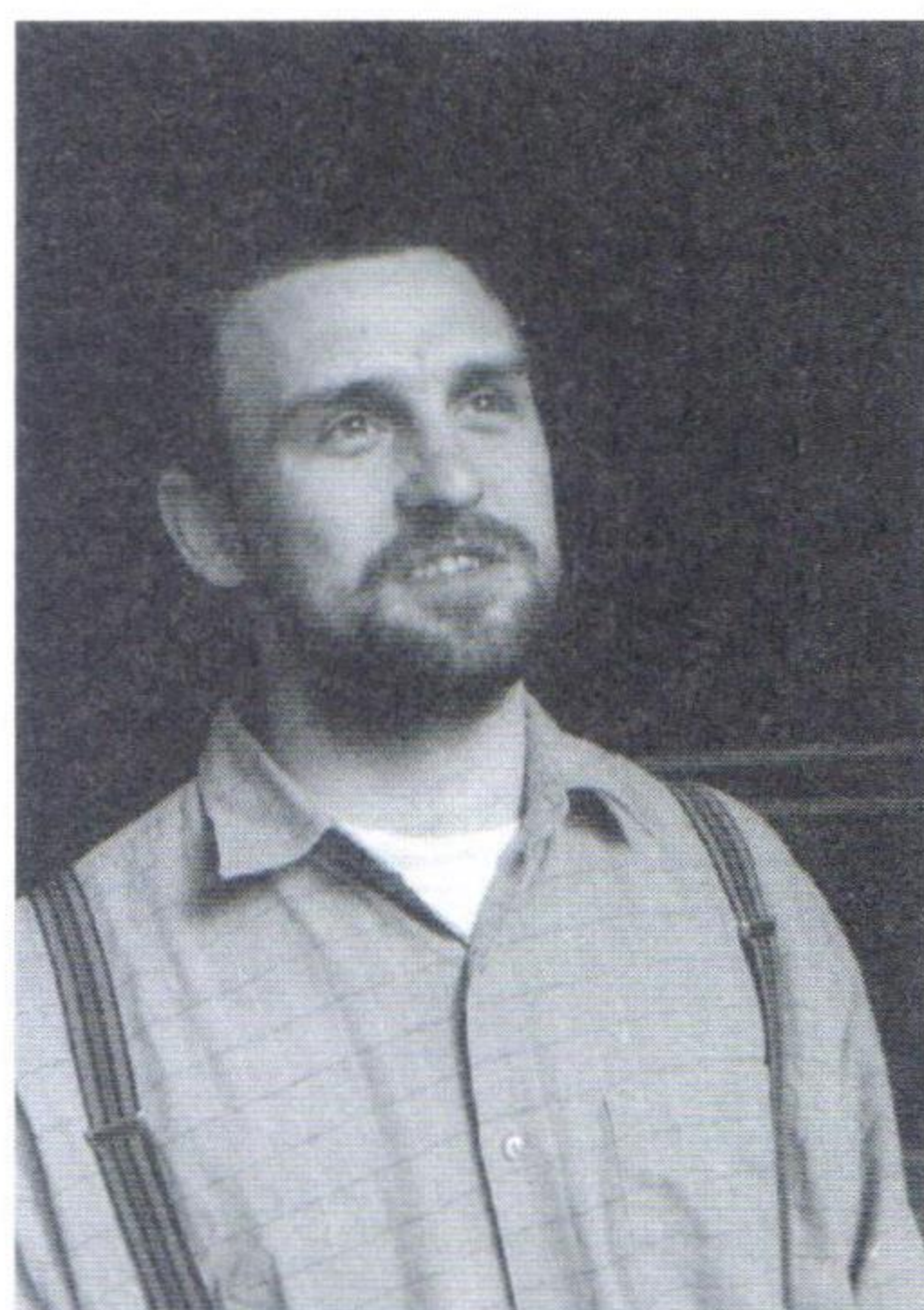
Zajímavá byla dvě vystoupení s texty Jiřího Koláře, z nich **Anna Šafránková z Teplic** (přednášela jeho Královnu lesa a Apollinairova Cestovatele) získala titul laureáta. Velmi slibným přednášečem byl i druhý oceněný **Jan Faltýnek** s dobře vybraným úryvkem z Demlova Zapomenutého světla a typově zcela odlišného Váchalova Krvavého románu. Celkově byla tato kategorie interpretačně dost vyrovnaná na slušné úrovni, ale nedá se říci, že by šlo o výkony nezapomenutelné.

Na toto označení rozhodně aspiroval laureát nejstarší kategorie **Radim Šíp** montáží tří básní K. Rexrotha, (autora, k jehož básnickému odkazu se hlásila beatnická generace) Staré špatné časy, Rekviem za španělské mrtvé a úryvku z Draka a jednorožce. Jeho výkon byl jakýmsi citovým komentářem k současným špatným časům, jak je dnes a denně můžeme sledovat v každodenních zprávách ze světa. Šlo o velmi aktuální (nikoli povrchně aktualizovanou) a přesvědčivou výpověď, jedinou svého druhu na celém WP. Vysokou laťku si položil i výběrem druhého textu – Nietzscheho Jen blázen! Jen básník! Tato kategorie jako celek byla zajímavá osobitostí a nezaměnitelností jednotlivých interpretů, patrnou i z výkonů, které v tu chvíli beze zbytku nepřesvědčily.

Vítězslava Šrámková



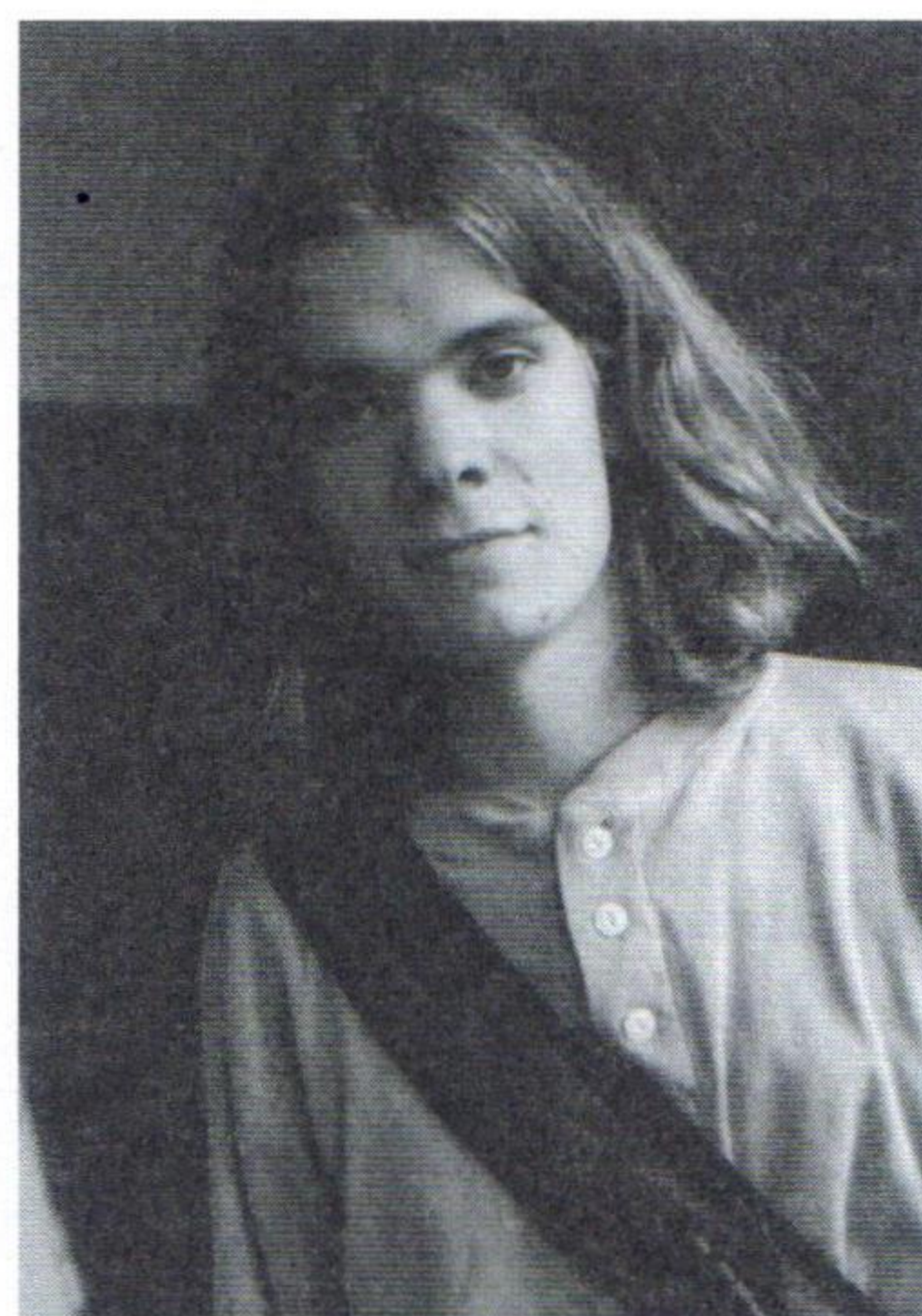
Ondřej Jiráček, laureát I. kategorie sólových recitátorů WP. Foto na této straně: Bob Pacholík.



Radim Šíp, laureát III. kategorie sólových recitátorů WP.



Anna Šafránková, laureátka II. kategorie sólových recitátorů WP.



Jan Faltýnek, laureát II. kategorie sólových recitátorů WP.



Monika Bryšová, laureátka I. kategorie sólových recitátorů WP.

DĚTSKÁ SCÉNA

30. CELOSTÁTNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH, LOUTKÁŘSKÝCH A RECITAČNÍCH SOUBORŮ Trutnov 23. až 28. června 2001

PRŮVODCE PŘEDSTAVENÍMI DĚTSKÉ SCÉNY

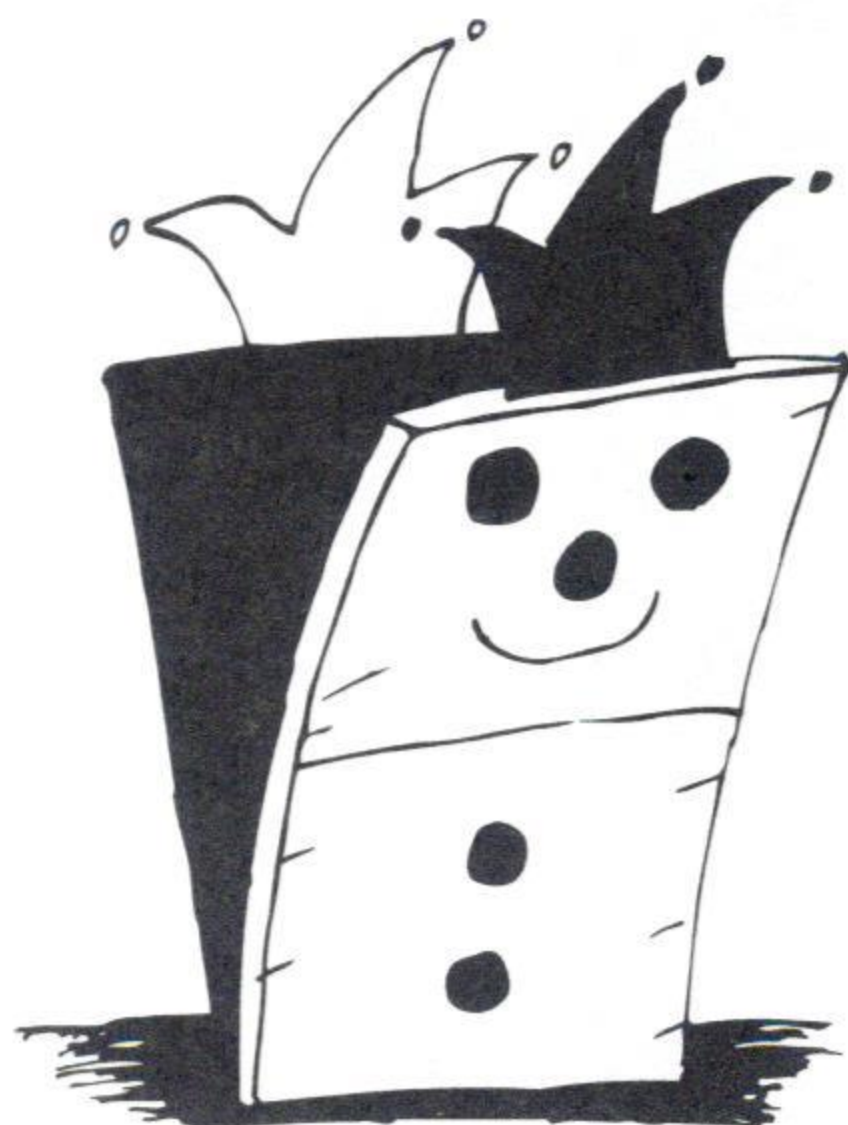
NA JEDNOM STROMĚ

Gymnázium P. Křížkovského, Brno, vedoucí Naďa Kovářová

Skupina třinácti až čtrnáctiletých studentů si vybrala jako základ pro svou práci jednu z „praštěných“ pohádek L. Aškenazyho. Příběh má jistě co říci právě (ale nejen) této věkové kategorii, neboť se zabývá – ve formě podobenství – lidskými vztahy, klíčící láskou a nepříznivými okolnostmi, které ji mohou ohrozit a zničit. Lásku ořechu a jablka je odsouzena k zániku, protože ti dva nemají možnost aktivně se podílet na svém osudu, jsou zcela závislí na silách vně nich. Tuto determinovanost se pokouší vyřešit rámeček, do něhož inscenátoři Aškenazyho text zakomponovali: příběh dívky a chlapce, jejichž rodičí se láska je ohrožována jak jejich neschopností domluvit se, tak zásahy party jejich spolužáků, a kteří – poté, co na vlastní kůži prožijí příběh jablka a ořechu – jsou schopni překonat vzájemný ostych a začít svůj vztah rozvíjet. Protože – na rozdíl od plodů stromů – člověk obvykle má možnost volby a aktivního ovlivňování své budoucnosti. Když si takto vyložíme Aškenazyho text, pak je rámeček, který soubor nastolil, svým způsobem asi nutný, neboť se stává součástí jejich tématu. Jde však o to, jak je s ním zacházeno. V tomto případě však došlo k tomu, že rámcový příběh, který neustále prolíná do příběhu základního, oslabuje jeho sílu a účinnost a odvádí od něj pozornost diváků. Osud jablka a ořechu je tak jen součástí zvláštní hry, kterou s dvojicí zamilovaných rozehrávají jejich vrstevníci. Ztrácí tím svou soudržnost a částečně i metaforičnost a emocionální působivost.

Vše se odehrává v jednoduchém, z počátku téměř holém prostoru, členěném jen prádelní šňůrou natáhnutou do velkého trojúhelníku ve výši hlav. Tento prostor je teprve postupně dotvářen různě zavěšovanými a převěšovanými kusy látek, zvonečky apod., jejichž lehkost, barevnost a chvějivý pohyb evokují atmosféru zahrady.

Látky jsou využívány i jako součást jevištní akce – hlavní hrdinové jsou do nich různě baleni a jimi zakrýváni – ne vždy je však smysl sdělení úplně jasný. Magický prvek přináší do hry klobouky, které děti „objeví“ ve staré truhle. Nasazení klobouků na hlavu je přenáší do příběhu zahrady. Jsou do něj vtaženi proti své vůli. Jakmile ale klobouk odloží, vrací se zase do normálu. Pochopení principu fungování klobouků pak parta využívá k manipulaci s ústřední dvojicí, kterou obsadí do rolí jablka a ořechu a nedovolí jim z nich po určitou dobu vy-



DĚTSKÁ
SCÉNA

stoupit. Sami už nejsou „obětmi“ příběhu, ale stávají se jeho strůjci. Přesto se zřejmě v průběhu děje jejich vztah k dívce a chlapci mění, od původního posměchu až k určitému (ne úplně zdůvodněnému) pochopení. Užívání klobouků však není vždy důsledné: zatímco oba protagonisté se pod jejich vlivem stávají téměř loutkami, ovládanými svým okolím, u jiných postav nasazení klobouku někdy prostě jen označuje přijetí určité role ve hře.

WILLY A CHLUPATEC

LDO ZUŠ Uherské Hradiště, vedoucí Hana Nemravová

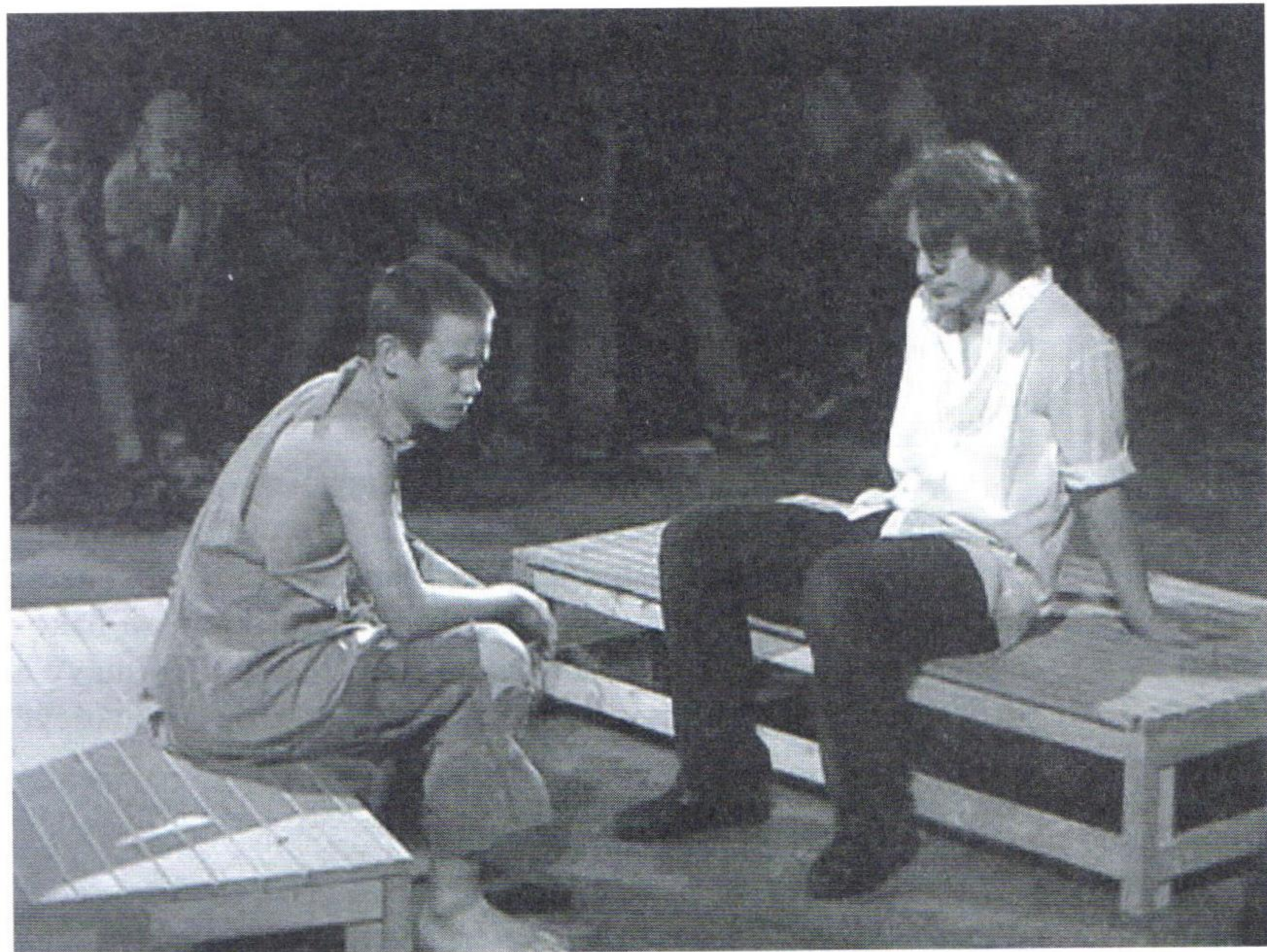
Soubor si zvolil „velice americkou“ pohádku P. Šruta z knihy *Prcek Tom a Dlouhán Tom*, pojednávající o kouzelnickém souboji, ale hlavně o lidské chytrosti, která se nakonec ukáže být víc než všechna kouzla. Jde o text zajímavý a pro děti velmi atraktivní, ale dosti náročný na dramatické



Dětský divadelní soubor Brnkadla CVČ Lužánky Brno / Petra Rychecká a kolektiv souboru podle Michaela Endeho: Momo. Foto: Zdeněk Fibír.

zpracování, protože se musí vyrovnat mj. s obtížným úkolem, jak ona kouzla realizovat na jevišti.

Celé je to pojato jako vyprávěné divadlo, kde důležitou roli mají dvě vyprávěčky, které ještě navíc vstupují do rolí všech postav, stojících na straně chlapce Williho a pomáhajících mu (tj. jeho mámy Dvouhlavé Betty, pěti psů aj.). Strašidlo Chlupatec je pak představováno čtyřmi náležitě rozčepýřenými a nalíčenými dívkami ve stejných obrovských kalhotách natažených až do podpaždí. Vzniká tak zvláštní nepoměr: dvě dívky, které hrají mnoho postav a čtyři, hrající postavu jedinou. Zmnožení postavy strašidla je zajímavým prvkem, ale mělo by být ještě více využito při pouštění hrůzy, předvádění kouzel a eskalaci vzájemného souboje. Tak tomu bohužel vždy není. Po efektním vstupu na scénu (kdy z nepříliš velké bedny postupně vylézají další a další součást Chlupatce, až je konečně přišera úplná a svou mnohohlavostí a rozpínavostí získává výrazně viditelnou převahu nad osamělým Willim), který vyvolá svou nečekaností překvapení. Pak



Turnovské divadelní studio TKS a SVČDM Turnov / Petr Haken podle Marka Twaina: Tom Sawyer.
Foto: Zdeněk Fibír.

už napětí spíše opadá, místo aby se ještě více stupňovalo. Strašidlo dál už působí málo strašidelně, je pohybově zkázněné, někdy až statické, a tak Willimu nikdy nejde opravdu o krk. Jestliže tedy nebylo zmnožení postavy Chlupatce využito důsledně pro posílení jeho účinku, pak se nutně vtírá otázka, proč byly pro jeho vytvoření použity čtyři členky souboru a proč některá z nich neposílila dvě zbývající dívky, na jejichž bedrech ležela tíže všech ostatních postav (mimo Williho), včetně vyprávěcího partu. Protože – přestože jde o dívky bezesporu šikovné – ten úkol byl někdy nad jejich síly, a tak nebylo vždy jasné, kým (a proč) právě v daný okamžik jsou.

V příběhu hrají důležitou roli kouzla. Jeviště jsou ovšem řešena dost často tím nejjednodušším způsobem, který ani nemá příchuť nečekaného a magického, ale ani vtip „shození“ vybudovaného očekávání něčím úmyslně obyčejným (i když takový byl možná záměr). Např. proměna Chlupatce v žirafu

je udělána tak, že čtveřice dívek si stoupne těsně k sobě a zvedne ruce – hrocha vytvoří tak, že se roztáhnou do kruhu a vystrčí zadečky. Stejně tak je tomu u kouzla se zmizelou košilí či provazem, které se prostě jen sejmou. I v tom „obyčejném“ by mělo být pro diváka překvapení, ne zklamání. Přesto se domnívám, že zvolený inscenační klíč je pro tuto předlohu adekvátní a perspektivní. Jen by to chtělo dotáhnout všechny dobré nápady do konce (a ty méně dobré zkusit nahradit lepšími), přesněji pointovat akce, více pracovat s gradací tempa a napětím, dát strašidlu ještě více energie a moci a jasněji vystavět jednotlivé situace.

MLUVILI JSME DO RÁDIA

Páni kluci, ZUŠ Žatec, vedoucí Eva Venclíková

Soubor složený pouze z kluků (v dětském divadle jev jen málokdy vídaný) se představil s jednou z příhod z **Goscinného vyprávění o Mikulášovi a jeho přátelích**. V anekdotické poloze kluci s chutí předvádějí příběh o střetnutí světa dětí se světem dospělých, kdy dětský živel bezděčně, ale zato dokonale maří záměry těch starších, neboť se žádným způsobem nemůže vejít do jejich „samozřejmých“ očekávání. Vzniklo drobné, svižné a příjemné představení, respektující věk, složení i schopnosti této čistě pánské skupinky. Výsledný tvar nezakrývá epický charakter předlohy a dodržuje její původní vyprávěcí polohu – někdy možná až zbytečně úzkostlivě. Zdá se, že by možná stálo za to více rozehrát jednotlivé role, dát klukům ještě větší prostor a více využít jejich přirozené energie. Základním principem je „hra na...“, která umožňuje, aby se i role dospělých rodily z klucičích party, aniž bychom to vnímali jako křečovitě. Není ovšem zcela jasné, proč se všech dospělých postav ujímají pouze dva hráči, kteří jsou tak nuceni plynule přecházet z jedné role do druhé, což není vždy jasně čitelné. Dá se pouze dohadovat, zda jen bylo využito toho, že tato dvojice je starší a zkušenější než ostatní, nebo zda to má nést např. ten význam, že vlastně všichni dospělí jsou stejní.

PÍSEŇ O VIKTORCE

Dramatický kroužek při ZŠ Horní Maršov, vedoucí Kateřina Klimešová

Jedno z mála vystoupení označených jako recitační, které odpovídalo svému názvu. A nejen proto, že pracovalo s poezií, ale i použitými prostředky. Rozsáhlá báseň **J. Seiferta** byla zakomponována do dalšího rámce: Dívka objeví ve staré truhle knihu, listuje v ní, dávný milostný příběh z jejích stran pro ni ožívá a vtahuje ji do sebe. Dramaturgická úprava se soustředila pouze na Viktorčin osud a rezignovala na analogii života postavy a její autorky (B. Němcové). Zvýraznila tak téma osudové, zničující a rozporuplné lásky, tedy něčeho, co má většina recitátorek tohoto souboru nejspíše teprve před sebou, a možná proto jim na adekvátní vyjádření tohoto tématu často ještě nestačí ani síly, ani zkušenosti (lidské i recitační). Možná i proto v podání chóru nejsilněji zazní pasáž o bouři, kde se mohou skutečně opřít o vlastní prožitek. Se ctí se ovšem se svým nároč-



Dětský divadelní soubor HOP-HOP Ostrov / Irena Konývková na motivy Ruslana a Ludmily A.S. Puškina: Za Ludmilou. Foto: Zdeněk Fibír.

ným partem vyrovnává o něco starší ústřední dvojice Viktorky a jejího milého. Jejich projev je zralý, verš v jejich ústech dokáže zaznít s plnou silou, stylizovaný, úsporný pohyb dotváří náladu a pomáhá budovat jevištní obraz. O to víc pak z tohoto stylizovaného plánu náhle trčí akce nestylizovaná, realisticky provedená, např. odchod mládence na vojnu. Černě oděný chór na černém pozadí od začátku snad až příliš názorně evokuje chmurnou atmosféru, málo se pracuje s kontrastem, se změnou ladění. Rámec, do něhož je Viktorčin příběh zasazen, pak v závěru způsobí menší zmatek, neboť se díky němu zdá, že inscenace má několik konců.

MOMO

Brnkadla, CVČ Lužánky Brno, vedoucí Petra Rychecká

Vedoucí souboru zvolila nelehkou a také dosti rozsáhlou předlohu **M. Endeho Děvčátko Momo a ukradený čas**. Z několikasetstránkového románu vznikl scénář přibližně o 25 stranách. Bylo tedy nutno vybírat, zestručňovat, hledat nové proporce, aby inscenace nepřekračovala únosný časový limit (i tak se hraje – v dětském divadle ne příliš obvyklých – 70 minut). To se vedoucí podařilo. Dramatizovaný příběh má hlavu a patu a nese téma, které si soubor vytkl jako hlavní – že totiž nedostatek času ničí lidské vztahy. Ale zároveň se zestručněním došlo i k zjednodušení. Z výsledného tvaru se ztratila značná část Endeho poetiky, fantazijnosti a hloubky. Téma je zde podáváno ve formě teze, která je vícekrát připomínána, aby se „zažrala“ do divákovy mysli.

Přitom nelze inscenaci upřít působivost. Hraje se v rozlehlé poloaréně, ze tří stran obklopené diváky, a děti se s tímto nesnadným prostorem dokáží – ve své fyzické existenci – dobře vyrovnat. (Potíže jim ovšem činí zvládnout ho i hlasově, zejména nejmenším dětem je špatně rozumět.) Hromadné scény postupně se odlidšťujícího a mechanizujícího světa působivě fungují v složité rytmičké souhře. Nemají ovšem dostatečný protiklad a vyvážení v situacích zatím nezproblematických lidských vztahů. I expozice až příliš chvátá k tomuto zrychlenému studenému světu, a nedává tak dost prostoru, aby se divák citově zainteresoval, ztotožnil se s některou z postav tak, aby v průběhu hry mohl cítit obavy o ni a z nich plynoucí napětí. Na pocitu jistého odstupu od dění se zřejmě podílí i nevyrovnanost hereckého projevu jednotlivých členů souboru. Metař, Průvodce, ani Momo nedokáží zatím vytvořit dostatečnou protiváhu k jasně a ostře profilovaným postavám mužů v šedém, hraných nejstaršími členkami souboru. Rychlé, klipové střídání scén, neustálé příchody a odchody – při vši své dynamice – paradoxně spíše zpomalují tah děje a znesnadňují ponoření se do něj. V závěru hry by gradaci napětí jistě pomohlo, kdyby „dobro“ nad „zlem“ nevítězilo tak snadno. Momo toho už nemusí moc udělat – poté, co přijala od Mistra Hóry květinu času – aby zlikvidovala nebezpečné muže v šedém. Prostě je zavře v jeho obydlí a počká, až jim dohoří doutníky a oni sami tak zaniknou. (V Endeho knize s nimi svádí zoufalý boj, aby uchránila květ času, kterého se chtějí za každou cenu zmocnit!)

Za zmínku určitě stojí, že vystoupení v Trutnově se zúčastnilo 26 členů souboru ve věkovém rozpětí od 8 do 22 let. Ti nejmenší hráli prostě „děti“, ti o něco větší „dospělé“ a ti nejstarší „muže v šedém“. Takto využitá věková rozvrstvenost

v sobě nesla (ať už záměrně nebo ne) zprávu o tom, že čistota a přirozenost se ztrácí s věkem, neboť to byly právě děti, které nejdéle odolávaly ničujícímu působení mužů v šedém, a byli to ti nejstarší, kdož představovali toto ohrožení smysluplné lidské existence. Ale obsahovala v sobě i další informaci – že si mohou porozumět i lidé odlišného věku a zkušeností a mohou spolupracovat na společném díle.

PĚT HOLEK NA KRKU

LDO ZUŠ Uherské Hradiště, vedoucí Hana Nemravová

Novelu I. Hercíkové zdramatizovala vedoucí souboru. Pokusila se tak nabídnout skupině, v níž převažují dívky ve věku 13 až 15 let, kvalitní dívčí literaturu jako protiváhu k současné pokleslé produkci tohoto čtiva. I když hra zůstala ukotvena v šedesátých letech, působí její téma stále aktuálně a nevyčichle. Inscenace se zabývá pocity osamocení dospívajícího člověka, jeho touhou po skutečných lidských vztazích – ať už se to týká přátelství nebo lásky, i zklamáním a zradou, které toto hledání mohou komplikovat. Je pojednána s humor-



Dámská jízda ZUŠ J. Kličky Klatovy / Eva Štichová a Hana Švejdová podle Raye Bradburyho: Celé léto v jediném dni. Foto: Zdeněk Fibír.

ným nadhledem, který zabraňuje sklouznutí do sentimentu. Důležitým prvkem je zde zveřejnění vnitřního života hlavní hrdinky (Nataši) a to prostřednictvím jejích zhmotnělých alter ego – Bílé a Černé, které ji po většinu času doprovázejí a vedou s ní i mezi sebou neustálý dialog. Umožňují tak sdělit i složité duševní stavy, které by dívka v tomto věku možná ještě nedokázala uhrát jinou (psychologickou) metodou a dávají těmto stavům dramaticky účinnou a zároveň odlehčenou podobu. Určitou nevýhodou snad může být to, že vizuálně vytvářejí dojem, že Nataša vlastně není nikdy úplně sama, a přitom její pocit izolovanosti je důležitým motivem tohoto příběhu. Celá inscenace je pojata jako retrospektiva. Impulzem k návratu do minulosti je rozhořčený telefonát matky, který odstartuje Natašiny vzpomínky na to, „jak to vlastně bylo“. Dospělí zasahují do tohoto příběhu jen okrajově, zastoupeni pouze hlasem v telefonu bez fyzické přítomnosti na jevišti.

To, co by v jiném případě mohlo působit spíše jako z nouze ctnost, zde má své vnitřní oprávnění – je to součást Natašiny osamělosti, projev toho, že na ni rodiče nemají čas. Čtveřice Natašinych kamarádek je zajímavě typově odlišená,

pojatá v mírně komické nadsázce, která ale nikde nesklouzne k lacinosti. Vzájemné vztahy postav a jejich proměny jsou sdělovány jak slovy dialogu, tak výraznou fyzickou akcí a změnami prostorového uspořádání. Se svou postavou se ale mívá představitel Prince. Hraná – nebo skutečná? – rozpačitost a topornost se příliš nehodí k obrazu ideálu dívčích srdcí, o který se tu vede zákeřný boj. Problematické je také použití pyžama jako stálého kostýmu Nataši. Má svou logiku na začátku, kdy Nataša leží v posteli, ale je obtížné přistoupit na to, že by se i ve vzpomínkách stále viděla v nočním oděvu, natož pak, že by šla v pyžamu ven poté, co už se děj vrátil do současnosti. Další otázky vyvolává neměnnost scény s centrálně umístěnou malou dětskou postýlkou (proč ta zmenšení-na?), která se v retrospektivě má proměňovat v různá prostředí, což není vždy dost zřetelné, protože často chybí jakýkoliv předběžný signál změny funkce.

JE MOJÍ VLASTÍ HRADBA GHETT

Ťapka, ZŠ Vídeňská, Znojmo, vedoucí Petr Žák

Tato scénická montáž vznikla jako součást celostátního projektu „Fenomén holocaustu“. Byla sestavena z překvapivě zralých veršů teprve čtrnáctiletého **Hanuše Hachenburga**, který se stal jednou z obětí holocaustu. Inscenátoři jistě cítili obrovskou odpovědnost při setkání s tímto silným tématem, jehož tíže a osudovost jim možná vnukla pocit, že s básněmi mladého autora nelze nakládat jinak než důstojně. Ale možná by za pokus stálo – vždyť šlo vlastně o jejich vrstevníka – zkusit se chovat k němu méně pietně, přes tragičnost jeho osudu jej nezbavit též jeho mládí a hledat současnější výraz.

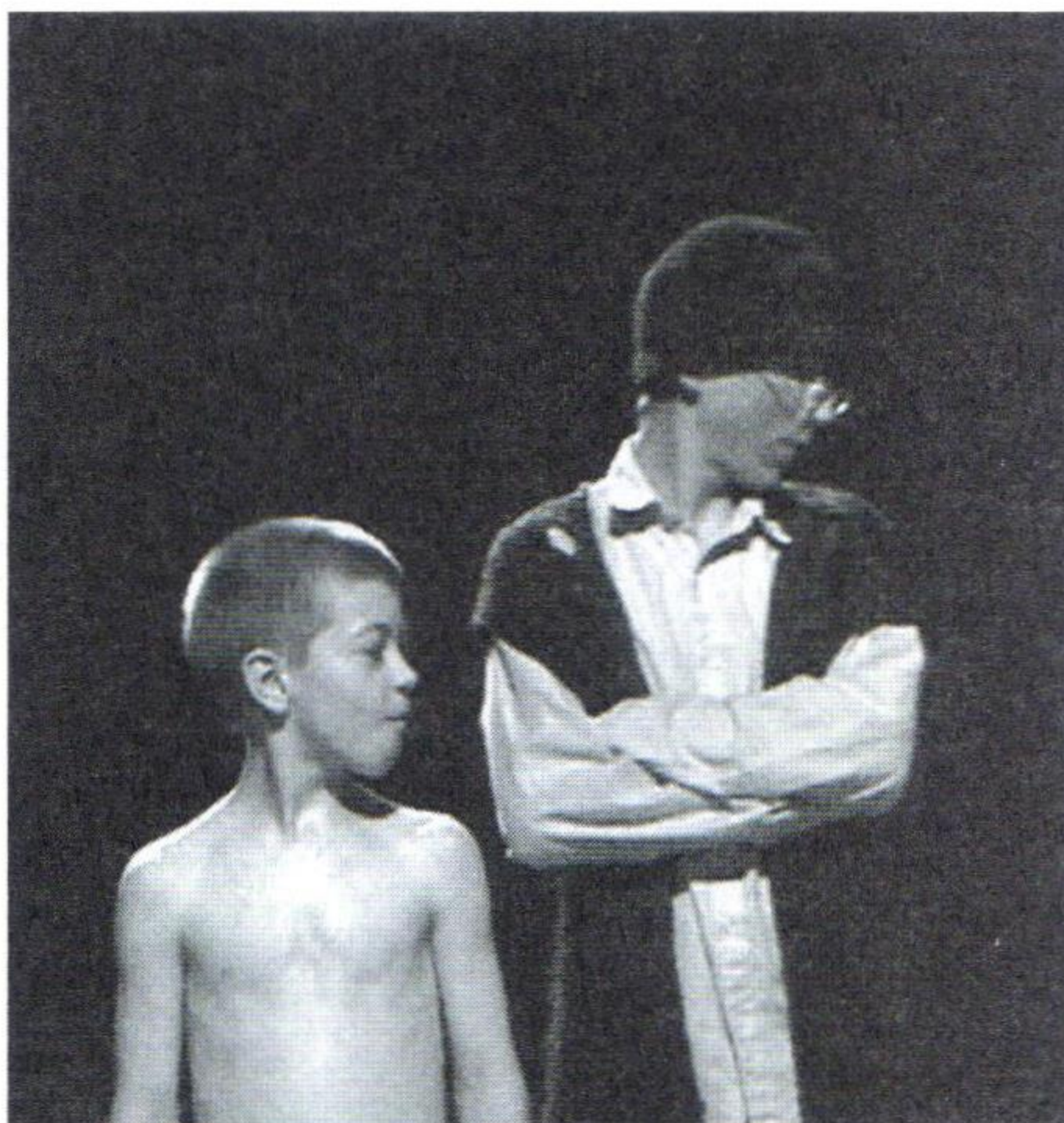
TOM SAWYER

Turnovské divadelní studio, TKS a SVČDM Turnov, vedoucí Petr Haken

Při dramatizaci známé knihy M.

Twaina se vedoucí souboru soustředil zejména na zachycení první dětské lásky Toma a Becky a v druhém plánu pak na příběh vraždy doktora a pátrání po jejím viníkovi. Z počátku obě dějové linie plynou odděleně, ale v závěrečné fázi hry se propojí (Becky se s Tomem zúčastní pátrání ve strašidelném domě, spolu s ním sleduje zločince do jeskyní, kde zabloudí a příběh končí v okamžiku, kdy se jim podaří z podzemního bludiště vyvážnout). Dramatizátorovi se tak podařilo děj koncentrovat a sjednotit. Přesto se v druhé části hry ztrácí napětí. Je to způsobeno zřejmě tím, že je preferován příběh vzniku a vývoje prvního zamilování (který je – přes drobný konflikt – ve své podstatě idylický) a druhé téma (zločin a vše, co s ním souvisí), které je dramaticky nosnější, neboť ono může vytvořit vskutku dramatickou situaci, je odsunuto poněkud do pozadí a v závěru zcela ztrácí svou naléhavost a nebezpečnost (Tom s Becky v jeskyni čelí jen prostředí, zatímco v předloze situaci ohrožení stupňuje i přítomnost vraha v těchto uzavřených prostorách). Dramatizace se omezuje jen na šest dětských postav. Jejich

spoluhráči a protihráči ze světa dospělých se objevují pouze ve formě neviditelných hlasů. To vytváří další problém. Svět dětí v příběhu M. Twaina je nerozlučně propojen se světem dospělých, není zde vnitřně zdůvodněna jejich nepřítomnost. A nejen to – Tomovi a Huckovi tak chybí skutečný protivník, který by mohl vyhrotit (či vůbec vytvořit) dramatickou situaci a napětí, protože od něj hrozí zcela reálné (a ne jen hypotetické) nebezpečí. Další úskalí dramatizace (a zároveň i její scénické realizace) vidím v tom, že se o věcech spíše mluví, než aby se na scéně skutečně děly. To je opět nápadnější ve druhé části hry. Určitý pohyb do značné statičnosti vzájemných dialogů vnáší sny, které se zdají Tomovi a později i Becky, ale je to pohyb z vnějšku, který nemůže nahradit dramatickou akci. Inscenace je pokusem o klasické činoherní divadlo s tomu přiměřeným psychologicko-realistickým způsobem hraní postav. Do popředí se tak dostává otázka přesného typového obsazení rolí, tj. využití odpovídajících psychofyzických daností. Část hráčů (představitelé Toma a jeho soka Alfréda) je starší, než by jejich roli odpovídalo, což u nich vede k „hraní si



Dětský divadelní soubor TY-JÁ-TR – CO? DDM
Praha 7 / Rudyard Kipling: *Kniha džunglí*.
Foto: Zdeněk Fibír.

na mladšího“ a tím pádem k jistému předstírání a nevěrohodnosti (mladíci jejich věku a vzhledu spolu o přízeň dívky jistě soupeří poněkud jiným způsobem, vedou jiné řeči a nejsou tak u vytržení ze získané „hubičky“). Oba jsou evidentně šikovní a dobře herecky vybavení, ale úkol, který zde dostali, jim to neumožňuje skutečně využít. Ostatní členové souboru odpovídají věkově i způsobem herního projevu tomu, co předepisuje jejich role. Svou jistou „dětskost“ nemusejí hrát, jsou zde vlastně „sami za sebe“, což se dostává do rozporu s umělejší výrazem těch starších. A ještě otázka na závěr – proč proboha, se z Indiána Joea stal cikán Dodo?!

ZA LUDMILOU!

HOP – HOP, ZUŠ Ostrov, vedoucí

Irena Konývková

Divadelní inscenace vznikla na motivy poémy **A.S. Puškina Ruslan a Ludmila**. Celá skupina se podílela na výsledné podobě scénáře, který se rodil na základě jejich rozehrávek a improvizací jednotlivých situací. Úprava zvýraznila základní pohádkový půdorys (Ludmila je po svatbě s Ruslanem unesena černokněžníkem Černomorem, tři bohatýři a její muž se ji vydají hledat, bohatýry postupně odradí nebezpečí, se kterými se musejí potýkat, vytrvá jen Ruslan vedený skutečnou láskou a ten také nakonec Ludmilu vysvobodí). Téma síly, kterou člověku dává opravdový cit, není nikde slovně proklamováno, ale je naplňováno samotným dějem. Ten je podáván s jemnou humornou nadsázkou, která neshazuje romantické prvky (hrdinské činy a milostné scény), ale činí je možnými a uvěřitelnými i v podání dvanácti až třináctiletých dětí. Spolupodíl se na tom i nosný nápad s využitím jednoduchých loutek, které mají hráči zavěšeny kolem krku a které za ně v určitých okamžicích přebírají aktivitu. Bezproblémově fungují v takových situacích, které by jinak bylo obtížné zahrát (např. pád jednoho z bohatýrů ze strmé skalní stěny), ale také v milostných scénách, kde takto dosažený odstup od postavy umožňuje hráči překonat případný ostych k vyjadřování citů a činí situaci (při vši stylizovanosti) věrohodnější. Loutky ovšem také v určitých okamžicích do-

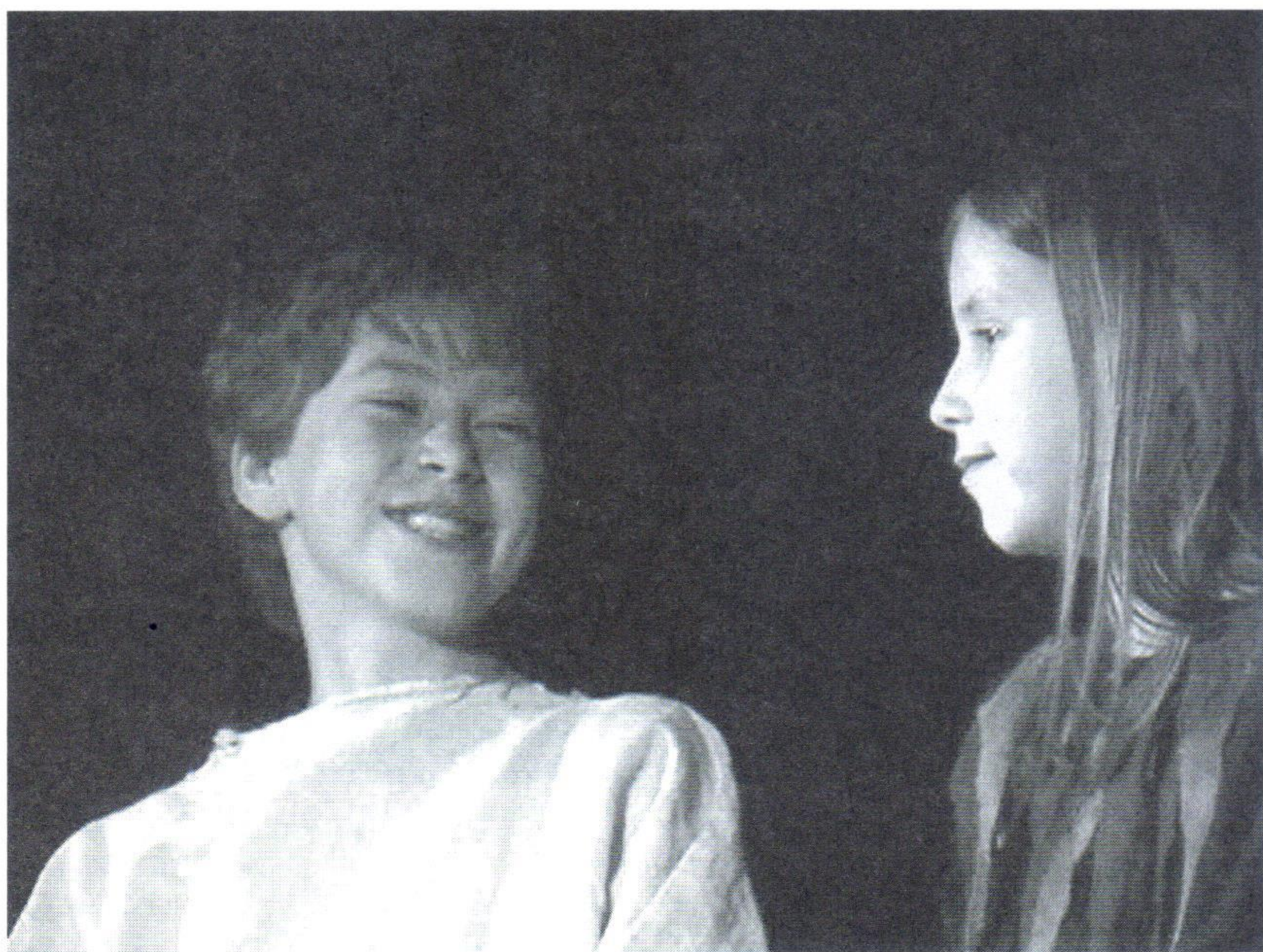


stávají symbolickou hodnotu, a to tam, kde se zcela odpoutávají od svého nositele. V tomto případě ale dochází k nejasnostem výkladu. Čím se stává při takovém rozpojení loutka a čím živý člověk? Je-li loutka „tělem“ a člověk jeho „duší“ (jak to soubor vykládá), jak je např. možné, že když Černomor unese „tělo“ Ludmily a její „duše“ ho musí v zápětí následovat, v další scéně je opět loutka se svou nositelkou spojena a Černomor zas musí „tělo“-loutku složitě získávat, aby se mohl zmocnit i „duše“-člověka? A jak může v rozhodném boji porazit Ruslanova „duše“ Černomora tím, že mu utrhne jeho kouzelný vous, když Ruslanovo „tělo“ je v čarodějově zajetí? Tady je zřejmě oblast, kterou by stálo za to ještě více promyslet a vyčistit. Důležitým organizujícím prvkem inscenace je hudba a zpěv, které jí dávají rytmus a řád. Nelze než obdivovat vybavenost dětí, jejich celkovou múzičnost. Systematická práce vedoucí nese své plody – děti dobře mluví i zpívají, dokáží se na scéně přirozeně pohybovat a zvládají i náročné fyzické akce (souboj Ruslana s Černomorem). Ač je všude vidět i jasnou představu režisérky, nikde není cítit potlačování dětské spontaneity a tvořivosti. Zajímavým scénografickým prvkem je využití několika holých prken, z nichž se náznakovým způsobem vytváří prostředí, vždy ovšem v propojení s akcí lidí (jak těch, kteří toto prostředí budují a případně oživují, tak těch, kteří se v něm pohybují a někdy mu čelí). Zřejmě speciálně pro tuto inscenaci vznikly také stylově čisté kostýmy, vycházející ze stylizované podoby ruského kroje.

KDYŽ KDO MÁ RÁD KOHO

HORNÍ-DOLNÍ, dramatický kroužek ZŠ Sloupnice, vedoucí Eva Sychrová

Skupina dětí ve věku 9 až 15 let se představila s recitačním pásmem sestaveným z **lidové poezie vybrané z Plickova Českého roku**. Pásmo se pokouší obsáhnout nejrůznější podoby lásky – od humorného nadhledu a rozmarné hry, přes zachycení skutečného citu, až po bolest při jeho ztrátě a nikdy nekončící naději v jeho návrat. Inscenace se rozpadá na dvě části. V té první jsou rozehrávány krátké humorné příběhy. Děje se zde něco naprosto konkrétního (byť značně stylizovaného, s pořádnou dávkou komické nadsázky), jsou tu jednotlivé postavy a vztahy mezi nimi, je tu děj uzavřený vtipnou pointou (ať už obsaženou v textu samém, nebo ve způsobu jeho ztvárnění). Ve druhé části ubývá výrazně epiky a sílí živel lyrický. Spolu s tím se mění zcela inscenační pojetí. Pohyb, který nyní doprovází verše, je vlastně abstraktní, je podřízen rytmu a náladě, sjednocuje se u všech tak, že – kdyby nebylo stálého zaujetí dětí, které tomu dodává ducha – působil by až poněkud spartakiádě. Vše vrcholí v apelativním závěru, kdy se děti obrací na diváky a nabízejí jim rudá klubka – srdce na dlani. Chápu jejich potřebu sdělení, která právě tady kulminuje. Tento svět opravdu potřebuje více lásky a více dobrých lidských vztahů. S touto myšlenkou nelze polemizovat. Lze si jen přát, aby se pro ni podařilo najít stej-



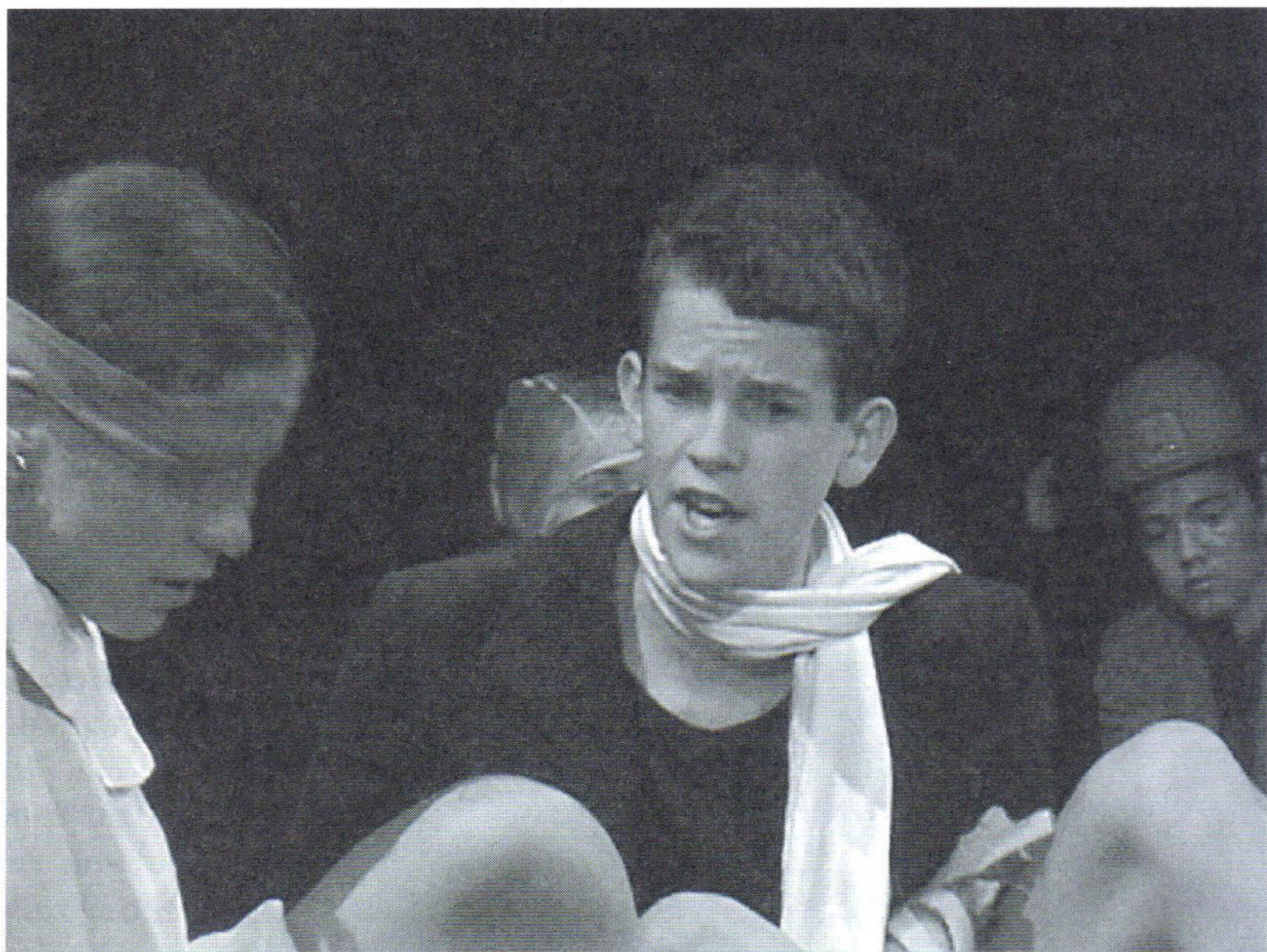
Divadlo Hudradlo Zliv / Mirek Slavík podle Kusujamy Masaa: *O vrabci s ustřiženým jazykem*. Foto: Zdeněk Fibír.

ně zajímavé a neotřelé prostředky, jako se to podařilo v první, humorně laděné části. Pokud se týká hudební složky, která je zde velmi důležitá, došlo k šťastnému setkání skupiny s citlivou klavíristkou. Děti krásně zpívají, doprovázející nástroj je nikde nezahlušuje, muzikantka pomáhá udržet temporytmus představení a zároveň citlivě reaguje na dění na scéně. Zpěv pomáhá podtrhnout emotivní účinek celku.

KNIHA DŽUNGLÍ

DDS TY-JÁ-TR – CO?!, DDM Praha 7, vedoucí Radka Tesárková

Základem pro práci početného a věkově různorodého souboru se stal **román R. Kiplinga v dramatizaci V. a D. Martincových**. Z rozsáhlého materiálu vybrali autoři dramatizace klíčové situace ze života chlapce Mauglího vyrůstajícího mezi zvířaty a v zhuštěné podobě se jim podařilo zachytit



Dětský divadelní soubor Vrtule 3. ZŠ Slaný / Jiří Rezek podle Oscara Wilda: *Oskarky*. Foto: Zdeněk Fibír.



Dětský divadelní soubor Vrtule 3. ZŠ Slaný / Jiří Rezek podle Oscara Wilda: Oskarky. Foto: Zdeněk Fibír.

důležité etapy jeho zrání – od bezmocného dítěte, odkázaného na druhé, po sebe-si-vědomého člověka, schopného samostatné existence. Tato cesta k dospělosti se neobejde bez chyb a problémů. Mauglí se učí vlastní zkušeností a poznání musí často vykoupit bolestí. Úprava souboru zachovává hlavní situaci, ale škrtky v textu – i způsob jeho jevištní realizace – do určité míry obrušují jejich hrany a harmonizují je (Mauglí je až příliš chráněn před důsledky svých nerozvážených činů, po chybě nenásleduje adekvátní trest). Posiluje se tak téma soudržnosti a vzájemné pomoci ve velkém společenství, vyjadřované slovy „Jsme jedné krve, ty i já“. Je to zjevně téma, které je pro hrající soubor velmi důležité a realizuje se nejen v rovině fikce příběhu, ale i v reálné rovině spolupráce a spolužití různorodé skupiny dětí, které tento příběh hrají. Je to ale téma přece jen dramaticky méně nosné, což se projevuje částečným poklesem dramatického napětí v průběhu hry.

Inscenace je pokusem o vytvoření emocionálně co nejpůsobivějšího velkého plátna. K dosažení účinku využívá mnoha prostředků. Důležitou roli zde hraje práce se světlem, zvuky, hudbou a zpěvem. Jejich pomocí je budována sugestivní atmosféra oživé džungle, dotvořená stylizovaným pohybem a rytmizovanou řečí chóru. Jestliže ale personifikovaná džungle má v sobě jistou stylovou jednotnost a čistotu, neplatí to už o jejich individualizovaných obyvatelích. U těch se projevuje



DdDd ZUŠ Děčín / Milada Mašatová podle bří Grimmů: Hebe, hebe, hebere. Foto: Zdeněk Fibír.

značná nestejnorodost v míře stylizace, což platí jak pro herecký projev, tak pro kostým. Zatímco například u tygra, hadů aj. jsou částečně zvýrazněny stylizované zvířecí prvky (ve způsobu pohybu, mluvy, v oblečení), u vlčí rodiny z jejich zvířecí podoby a chování už nezbylo nic. Obdobná nejednotnost se objevuje i v pojetí dosti důležitého prvku děje, u různých typů lovu a boje. Na jedné straně škály jsou vysoce znaková gesta, jimiž zabíjí tygr své oběti, na druhé straně pak neuspořádané naturalistické strkanice vlčích mláďat a opic. Opice jsou hrány skupinkou nejmenších dětí, což podtrhuje i jejich kostymování s barevnými kulichy na hlavách. To odpovídá obvyklé představě hejna roztomilých, uličnických zvířátek – ale neodpovídá to funkci opic v textu. Tam jde o zachycení nebezpečného společenství dospělých tvorů, neschopných myslet na zítřek, podléhajících okamžitým impulzům, nezodpovědných, nepodloženě přesvědčených o vlastní velikosti, ochotných bez rozmyslu následovat jakéhokoliv vůdce. Po zásluze jsou pak potrestáni tím, že se stanou potravou hada Ká. Ale hrají-li je nejmenší děti ze skupiny, je-li to postaveno právě na jejich dětství (a ke světu dětství přece určitá nezralost dočasně patří), pak jsou trestáni za něco, za co nemohou – za to, že jsou děti.

CELÉ LÉTO V JEDINÉM DNI

Dámská jízda, ZUŠ J. Kličky Klatovy, vedoucí Hana Švejdová a Eva Štichová

Podle sdělení vedoucí na počátku stálo téma (vztah skupiny k někomu, kdo je „jiný“, kdo do skupiny nezapadá), které se skupiny osobně dotýkalo. Teprve v další fázi našli k tomuto tématu **text jedné z povídek R. Bradburyho**. V dramatičtější předlohy však došlo k jistému posunu, k „změkčení“. Zatímco u Bradburyho jde o dlouhodobý odpor skupiny k příliš odlišnému člověku, který se stupňuje až v krutost, s níž třída upře Margot možnost vidět slunce, po němž tak zoufale touží, pro klatovskou inscenaci by se spíše hodilo rčení „nevědomost hříchu nečiní“. Převažujícím rysem je zde spíše nedůvěra k tomu, co Margot o slunci říká (viz protiklad vědeckých informací, které mají o slunci oni a metaforických vzpomínek Margot) a samo zavření do bedny je více nerozváženým, nedomyšleným žertem než aktem pomsty a vyvrcholením nepřátelství (a to i proto, že tu není vybudována dostatečně silná motivace k takovému činu). Poté, co se spolužáci Margot sami setkali se sluncem, zdá se, že jim dochází, co jí to vlastně provedli, a zdá se, že se sami za svůj čin hluboce zastydí. Ale hra nekončí úlevným usmířením. Děti stojí kolem otevřené bedny, ze které však nikdo nevylézá. V ten okamžik vše znehybní. Otevřený konec ponechává zbytek na divákovi.

Inscenace se otvírá velmi působivým obrazem: do zvuku vytrvalého deště se rozsvěcuje sinálé světlo a ze tmy vykrajuje velkou, igelitem potaženou krychli, do níž je namačkaná skupina dětí, která s obličejí a s rukama přitíštěnými na „sklo“ sleduje nehybně nekonečné proudy vody. Až téměř zbytečně v té chvíli působí hlas z magnetofonu s informacemi o tom, že na Venuši prší už dvanáct let. Postupně se krychle otevře směrem k divákům, ale aktéři nemohou opustit její stísněný prostor, představuje pro ně sice omezení, ale také ochranu. Teprve slunce, které se prudce a náhle objeví, jim umožní tento přístřešek opustit a pocítit radost z nespoutaného pohybu ve volném prostoru. Jenže ta radost netrvá dlouho. Znovu začíná pršet, opět je nutno uzavřít se do studeného světa krychle na dalších dvanáct let bez slunce. Práce s prostorem a světlem se tak výrazně podílí na vytváření atmosféry a sdělování tématu. K pocitu bezútěšnosti a chladu přispívá i

absence dospělých. Učitelka je zastoupena jen odosobněným hlasem z magnetofonu, podávajícím racionální informace bez špetky lidské vřelosti a osobního zájmu. Určité rezervy zatím soubor má v herním projevu. Ten je u většiny dětí poněkud nevýrazný, postavy vzájemně splývají, není jasně zahrána ani Margotina odlišnost, ani důvod, proč se ostatní proti ní spojí. V hromadných scénách se lidé vzájemně hlasově překrývají, takže jim není příliš rozumět. Nikde nejsou falešní a nepravdiví. Ale nikde také nejsou opravdu výrazní a působiví.

O VRABCI S USTRŽENÝM JAZYKEM

HUDRADLO, Zliv, 3. oddíl, vedoucí Mirek Slavík

Z původní japonské pohádky Kusujama Masaa zůstalo v **dramatizaci M. Slavíka** zachováno poměrně málo. Nově vzniklý scénář kráčí jinou cestou než předloha a sleduje jiné téma. Vypráví humorným způsobem smutný příběh o lidské osamělosti a neporozumění. Do tiché domácnosti sedláka a jeho věčně omrzelé pospávající ženy vtrhne živý, neposedný a hlavně hrozně užvaněný vrabec. Tam, kde už se dlouho nedostávalo slov, je těch slov náhle příliš mnoho. Sedlákovi to přináší radost, ale jeho žena je už tak zabydlená ve své ulitě, že na tom nechce nic měnit. Proto mezi ní a neustále mluvícím vrabcem dojde nutně ke konfliktu, který vyvrcholí tím, že žena vrabci jazyk ustříhne a tak ho umlčí. Vrabec uletí. Žena se opět může stáhnout do svého spánku a sedlák odchází vrabce hledat do světa. Nikdy ho už sice nenajde, ale jeho cesta přesto není marná. Během ní se naučí totiž mluvit s ostatními ptáky a zvířaty. To, oč tu tedy jde, je schopnost či neschopnost spolu vzájemně komunikovat. V té souvislosti mě ale trápí jedna otázka: komunikoval ten vrabec doopravdy? Nevedl vlastně jen sebestředný monolog? A nebyl tedy nakonec svým způsobem vlastně po zásluze potrestán?

Původně měl text sloužit jako základ jakéhosi rétorického cvičení, až nakonec dostal formu vyprávěného divadla s minimem akcí, kde největší váha je položena na slovo. Maximum příležitostí zde dostala představitelka vrabce, které v odpovídajícím rozsahu sekundují ještě postavy sedláka jeho ženy. Členové Slavíkova souboru už mnoho let popírají stále ještě dosti rozšířené přesvědčení, že malé děti nejsou zatím schopny skutečné hry v roli, a když už, tak jen na určité schematizované rovině, bez vystižení individuálnějších rysů. Jejich projev je totiž nejen spontánní a přirozený, ale také velmi plastický. Jsou schopny načrtnout výrazné charaktery, aniž by sklouzávaly k jakémukoliv předstírání a kliše. Poněkud ve stínu této trojice tentokrát stály vypravěčky, jejichž výkon byl ovlivněn několika narychlo provedenými změnami v obsazení, což zřejmě v nich vyvolávalo určitý pocit nejistoty a podva-

zovalo jejich spontaneitu i vnitřní zapojení do proudu dění v příběhu.

OSKARKY

VRTULE, 3. ZŠ Slaný, vedoucí Jiří Rezek

Scénář této hry napsal vedoucí souboru **na motivy ze života a díla Oscara Wilda**. Hra nemá přehlednou dějovou linku, je to montáž symbolických výjevů (vystupují zde mj. postavy s názvy Osud, Náhoda, Moc, Krása, Sláva, Sebevědomí), která částečně rezignuje na svou plnou čitelnost a spoléhá více na emocionální účinek imaginativních obrazů než na jejich racionální analýzu. Tématem je nejednoznačný vztah života umělce a jeho tvorby. Života, který může být i velmi problematický a tvorby, která dokáže zhodnotit jeho propady a nedostatečnosti. Divák je zahlcován řadou šifrovaných obrazů. Než se stačí orientovat v jednom, zjišťuje, že mu další beznadějně unikl. Je to hra, kterou zřejmě nestačí vidět jen



Divadlo Hudradlo Zliv / Miroslav Slavík podle H.Ch. Andersena: Slavík. Foto na této a následné straně: Zdeněk Fibír.

jednou, chceme-li jí více porozumět. Stejně tak, jako její vnímání, zřejmě vyžaduje i znalost kontextu (jednotlivých Wildových děl i peripetií jeho osudu). Ale divák není povinen přijít do divadla takto připraven. Neměl by mít pocit, že selhal, protože nerozumí. Je-li divadlo o komunikaci, pak by měl mít jistotu, že je plnoprávným partnerem v této komunikaci. Nejsilněji působí inscenace ve své výtvarné a obrazové složce, ať už jde o kostýmy (protiklad zdobnosti a pestrosti oděvů symbolických postav s jednoduchou bělobou halen postav z Wildových příběhů), scénu s centrálně umístěným modrým stromem, na kterém jsou zavěšeny předimenzované makety rekvizit nebo o prostorové řešení některých situací. Děti zatím nejsou příliš vybaveny po mluvní stránce. Týká se to jak výslovnosti, tak u některých i jisté topornosti slovního projevu. S tím kontrastuje slušná schopnost většiny z nich vyjádřit se pohybem. „Jazyk“ této inscenace se svou symboličností a obrazností výrazně lišil od „jazyka“ ostatních inscenací na

přehlídce. Ale měl zde své místo, protože nabídl další možnost, jak o dětském divadle uvažovat.

HEBE, HEBE, HEBERE

DdDd, ZUŠ Děčín, vedoucí Jana Štrbová a Alena Pavlíková

Inscenátoři sáhli po málo známé **hře M. Mašatové na motivy pohádky bří. Grimmů Modrý kahanec**. Jejím hlavním hrdinou je komediant Matěj, který je donucen sloužit králi jako voják. Válka mu zničí ruce, takže už se nemůže vrátit ke své profesi. Ale král – vzdor slibům, které předtím dal – se o vysloužilce nepostará. Za to ho Matěj, díky pomoci kouzelných duchů z kahanec, potrestá. Objevují se tady motivy nesplněné slibu, lidské rovnosti i neúcty k lidské práci. Jako refrén se několikrát vrací slova „ruce jako ruce“, i když jiný význam mají v ústech králových a jiný v ústech Matějových. (Motiv rukou je velmi důležitý. A přitom se s ním v inscenaci nepracuje vždy úplně důsledně. Např. Matěj po skončení vojny nemůže ovázanýma rukama vodit loutky / marionety s velmi jednoduchým ovládáním /, ale dokáže s nimi šplhat po laně i opravit rozbitý kahanec!) Dalším motivem, který v úvodu exponován, je motiv faustovský. Ale jde o falešnou stopu. Loutkami zahraná situace z Fausta tu má sloužit jen jako ilustrace toho, že je Matěj loutkář. Očekávání vzbuzená připomenutím faustovské legendy už nejsou dále naplňována.

M. Mašatová zdramatizovala pohádkovou předlohu velmi osobitým způsobem, do podoby jakési lidové písničky, která vytváří rámec a propojení jednotlivých situací. Vznikl tak sevržený, rytmicky přesně vybudovaný tvar, jemuž je podřízena i řeč jednotlivých postav. Jeho zjevná muzičnost zaujala vedoucí souboru a nabídla příležitost jejich dětem, které velmi dobře zpívají i hrají (dialog fléten na začátku). Jenomže doplňováním dialogů a rozehráváním situací na jevišti se tato rytmická konciznost narušuje a drobí. Představení pak – přes řadu pěkných momentů – poněkud ztrácí dynamiku a vnitřní energii.

V inscenaci se pracuje s několika typy loutek a loutkářských technik: v úvodu hraje Matěj s marionetami; je tu dvakrát využita stínohra (jednou jako statický, ale emotivně velmi působivý obraz konce války, kdy z mečů se stávají kříže hrobů – podruhé se jejím prostřednictvím můžeme podívat, co čekalo Matěje, když se spustil pod zem); postavičky kouzelných „heberků“ jsou hrány maňásky. Je třeba ocenit dobrou práci dětí s loutkami (v dětském divadle jí v posledních letech bohužel ubylo), ale přesto se nabízí otázka, jestli by méně použitých prostředků nebylo více.

Poněkud problematickým se jeví pojetí kostýmů krále a královny, kteří mají pod svými plášti už od začátku jasně identifikovatelné pyžamo a noční košili. Ty jsou ale funkční pouze ve scéně, kdy si Matěj v noci nechává přivolat spící královnu a pak i krále, aby mu posloužili. Objevují-li se i v jiných fázích hry, nutně se divák ptá „proč“, a jako odpověď nestačí, „aby se děti v průběhu představení nemusely převlékat“, zvláště, když spousta času stojí za zataženou oponkou. Použití pyžam je zvláštní i proto, že jinak jsou jak scéna, tak i kostýmy ostatních postav stylizovány výtvarně čistě v lidovém duchu.

Protože máme možnost vidat tento soubor na přehlídkách už po několik let (což svědčí o jeho kvalitách!) – vždy s příjemnou, humorně laděnou pohádkou pro menší děti (často pojatou jako vyprávěné divadlo), napadá mě otázka, zda už není čas pro starší členy souboru hledat i jiné typy předloh, s tématy, která se budou více dotýkat jich osobně a zkusit i jiné způsoby práce – opustit dobře známou a bezpečnou (neboť

zvládnutou) cestu a vykročit do trochu nebezpečného, ale dalšímu růstu otevřeného, neznáma.

SLAVÍK

HUDRADLO, Zliv, 4. oddíl, vedoucí Mirek Slavík

Dramatizace pohádky H.CH. Andersena o čínském císaři a jeho problémech s živým a umělým slavíkem přináší téma, které je v současnosti (víc než kdy dřív) vysoce aktuální. V době, kdy mnoho lidí (včetně dětí) komunikuje více se stroji než vzájemně mezi sebou, je třeba si připomínat rozdíl mezi možná nedokonalou a příliš nevypočitatelnou, ale živou bytostí, a dokonalým, velmi předvídatelným a poslušným, leč neživým výtvozem, stejně tak jako rozdíl mezi vztahem a pseudovztahem. Vedle základního tématu se tu setkáváme i s tématy dílčími. Jedno z nich je ryze české: vážit si toho, co máme doma, začneme až poté, co to pro nás objeví cizina. A druhé je zas ryze slavíkovské a souvisí s faktem, že Slavík inscenuje „Slavíka“. Je pojato s příjemnou nadsázkou (od „slavíkománie“ po „přeslavíkování“) a rozhodně nepůsobí narcistně. Není ostatně k příběhu přilepeno z vnějšku, ale vychází z motivu, který nabídl sám pohádkář.

Andersenův příběh se v inscenaci zlivského souboru stal předmětem hry. Není jen hrán, hraje se s ním. Hráči neustále oscilují mezi postavou a odstupem od ní, mezi situací a jejím okomentováním. Toto pohrávání si s příběhem ale nikde nerozbíjí celistvost výsledného tvaru, představení neztrácí temporytmus, dialogy jsou sevřené, ze hry se nestává pouhá tříšť jednotlivých situací.

Do hraní (si) jsou tentokrát zapojeny i jednoduché loutky. V jedné části hry jsou to japonští turisté, kteří se jako blechy rozběhnou po císařově paláci (hbitě kmitající postavičky se stylizovanou, stejně kmitavou řečí). V další části hry jsou to dvořané, nepatrné figurky, ztracené uprostřed velké zahrady, kterou ještě nikdy nikdo nedokázal prozkoumat celou. Těsně před koncem se pak dvořané mění v drobné kořistníky, oblézájící tělo umírajícího císaře (jak si nevzpomenout na nekrofilní brouky) a zděšeně pak prchající před majestátem vysoko nad nimi se tyčící Smrti.

Ústředním prvkem scény je veliký kulatý koberec (resp. něco mezi kobercem, přehozem a žíněnkou), z jedné strany s orientálním vzorem laděným do ruda, z druhé strany v různých odstínech zelené, naplněný čímsi (polystyrenovými kuličkami?), co mu dodává plasticitu. Jeho prostřednictvím se vytváří konkrétní prostředí (líc: císařský palác – s rozhozenými polštáři připomíná rozlehlé despotovo lože; rub: zahrada), ale je i vhodným podkladem pro hru dětí: je možno do něj prudce padat, převalovat se v něm, chodit po něm – přičemž jeho pohyblivá struktura ovlivňuje tuto chůzi a dává jí poněkud podlézavý charakter, zcela odpovídající povahám dvořanů.

Hrající děti působí spontánně, jsou velmi dobře vybavené (jak pohybově, tak i hlasově, což dřív nebývalo pravidlem), zcela přirozeně se pohybují na hraně mezi hraním postavy a hraním si s postavou, srší z nich energie, která diváka okamžitě vtáhne do dění na scéně. Cítíte z nich obrovskou radost ze hry, a pokud se i objeví náznaky určité exhibice, vždy je takové extempore nakonec podrženo celku a jednotlivců souhré skupiny.

Gravá atmosféra se výrazně láme v závěru inscenace, v okamžiku objevení se Smrti. Je to chvíle císařova prozíání, moment, v němž je jasně zjeven smysl příběhu. A i když ta vážnost, s níž je podáván, možná v první chvíli zarazí, asi nelze jinak.

Irina Ulrychová

ČÍM ŽILA DĚTSKÁ SCÉNA V TRUTNOVĚ

Co všechno spoluvytvářelo atmosféru Dětské scény v Trutnově ve dnech 22. - 28.6.2001 pro účastníky? Nebylo toho zrovna málo, a ani nepřeborně.

Právě tak akorát: dílny pro sólové recitátory, dílny pro děti ze souborů, rozborové semináře pro doprovody recitátorů, pohovory recitátorů s lektorským sborem, diskusní klub pro seminaristy o souborech, pohovor vedoucích souborů s lektory, čtyři dopolední semináře.

Organizátorům přehlídky se podařilo dát všemu pevný řád. Bylo příjemné, že časy všech těchto aktivit se neměnily, místa (až na jednu výjimku, kdy v zasedačce MěÚ místo diskuse zasedala městská rada) taktéž, a účastníci si nemuseli zatěžovat hlavu pamatováním změn. Praktické a chvilkyhodné. Oproti loňskému roku se podařilo umístit celou recitační část přehlídky do prostor Středního lesnického učiliště, takže sóloví recitátoři měli vše pěkně pohromadě a soubory se pohybovaly mezi kinem a Národním domem (vzdálenost mezi nimi je taktéž minimální). Dobře fungovalo stravování i ubytování. Jedinou pihou na kráse letošní Dětské scény byli seminaristé, kteří se dostavili v malém počtu ze 77 přihlášených dorazilo nakonec 49, a tím poněkud komplikovali organizaci (zajištění ubytování, jídlo, které nikdo předem neodhlásil...).

Pojďme si teď projít veškerý „šumot“ přehlídky systematicky, krok po kroku.

Dílny pro sólové recitátory

Vedli je studenti Katedry výchovné dramatiky DAMU Praha. Recitátoři II. kategorie se scházeli s Klárou Jedličkovou a Magdou Johnovou, kategorie III. se Šárkou Vejvodovou a Jiřinou Laitnerovou, IV. kategorie s Danou Rýcovou a Pavlem Rohlenou. Činnost recitačských dílen byla zaměřena na překonání ostychu mezi recitátory v rámci jedné kategorie, vzájemné seznámení a také na přípravu na vlastní přednáškový výkon (naladění těla i hlasu). Každá skupina se při práci sešla s lektory celkem na 8,5 hodiny během tří dnů. Délka jednotlivých schůzek byla od tříčtvrtěhodinovy do hodiny a půl, pracovalo se metodami výchovné dramatiky.

Dílny pro soubory

Princip těchto dílen vycházel z myšlenky nabídnout souborům možnost pracovat spolu a poznávat se. Dílny byly celkem dvě, vedla je též dvojice - ale mezinárodní, vždy jeden Čech a jeden Holanďan (dohromady Alejandra Peña, Martin Plešek, Pavel Bednář a Jens Neumann). Jelikož složení účastníků dílen se neustále měnilo, nebylo možné navazovat na práci z minulého setkání. Práce dílen byla zaměřena na pohybové hry a improvizace, v některých případech vznikaly i malé předveditelné tvarečky. Jejich ohlas byl velký.

Rozborové semináře pro doprovody recitátorů

Tato setkání vedl Jaroslav Provazník a probíhala v prvních třech dnech přehlídky. Účastníci se jí i seminaristé třídy A, jejíž vlastní činnost začínala po skončení přehlídky recitátorů. Tyto semináře vycházely z textů recitátorů a zabývaly se otázkami aktuálními pro danou kategorii. Seminaristé často pracovali ve skupinách, v nichž si pokládaly otázky dramaturgické, technické, mluvilo se i o osobnosti recitátora, autenticitě dětského přednesu. Na výkony recitátorů se nahlíželo z různých úhlů pohledu (pedagogický, rodičovský ap.). Často Jaroslav Provazník kladl aktuální otázky - např. Co se při práci na textu všechno mohly děti ze II. kategorie naučit? Jaká témata přitahují nejstarší recitátory a proč asi?

Pohovory recitátorů s lektorským sborem

Tyto rozpravy se konaly tzv. kolovým způsobem. V aule lesnického učiliště na třech různých místech seděly dvojice lektorů (Radek Marušák a Zuzana Dvořáková, Jiřina Lhotská a Martina Longioná, Ema Zámečnicková a Alena Palarčíková) a recitátoři je obcházeli. Kdo chtěl, mohl se dozvědět názor všech lektorů, kdo ne, vybral si třeba jen jednu dvojici. Pohovory byly individuální, šlo o povídání o konkrétním výkonu, který byl předveden. Řešily se technické nedostatky, ale i interpretační nedokonalosti nebo dramaturgické problémy.

Diskusní klub pro seminaristy

Trval hodinu a půl, vždy mezi sedmnáctou a devatenáctou hodinou, moderovala ho Jiřina Lhotská. Pravidlem bylo, že každý den do něj přišla vyjádřit stanovisko lektorského sboru jedna osobnost lektorského sboru. Jiřina Lhotská jej moderovala věcně, nebála se klást náročné otázky, seminaristé při něm byli aktivní a pokoušeli se zformulovat svůj názor na jednotlivé části představení a na celek. Častou otázkou bylo: Proč (proč jsme tuto předlohu viděli zpracovanou takhle, proč na nás tak silně zapůsobilo tohle...)? Aktivita diskutérů klesala směrem ke konci přehlídky díky únavě všech zúčastněných.

Diskuse vedoucích souborů s lektorským sborem

V lektorském sboru pracoval Jaroslav Dejl (předseda), Irina Ulrychová, Marie Poesová, Ewan Mc Laren, Josef Valenta, tajemníkem byl Jakub Hulák. Rozprava se týkala logicky spíše problematičtějších částí představení. Sympatické na ní bylo to, že lektorský sbor se necítil být neomylný a vševědoucí, ale snažil se dobrat odpovědi na otázky, co fungovalo dobře v představení, co ne a proč. Do hovoru vstupovali i ostatní vedoucí souborů. Zahraniční lektor přinášel leckdy jiný úhel pohledu na tutéž věc, což bylo zajímavé.

Dopolední semináře

Seminář A - Slova a obrazy (návštěva v dramaturgických představeních dětského přednesu a dětského divadla)

Lektorem byl Jaroslav Provazník a většinu účastníků tvořili učitelé. Součástí semináře bylo především dramaturgické ohlédnutí za zhlédnutými kusy a praktické objevování smyslu teoretických pojmů jako je fabule, syžet, dějový fakt, jednotlivé žánry a útvary, které se mohou stát předlohou pro práci, ať už recitační či divadelní. Vše šlo cestou her a praktických cvičení. Pracovalo se i s předlohami viděných představení, obzvláště u těch se zásadními úpravami.

Seminář B - Práce s dětmi z perspektivy dítěte

Tato dílna stála na osobnosti ugandského lektora Franka Katooly, kterému tlumočila Alžběta Dvořáková. Lektor vycházel z afrických tanců a dalších pohybových aktivit. Pracoval dál s prolínáním pohybových kreací různých kultur (jelikož sem byli přihlášení i zahraniční seminaristé). Výsledkem dílny bylo krátké pohybové představení. Krom praktické práce nabízel tento seminář i srovnání, jak se pracuje s dětmi v Ugandě a u nás, jelikož Frank pracoval s náměty, které doma nabízí dětem.

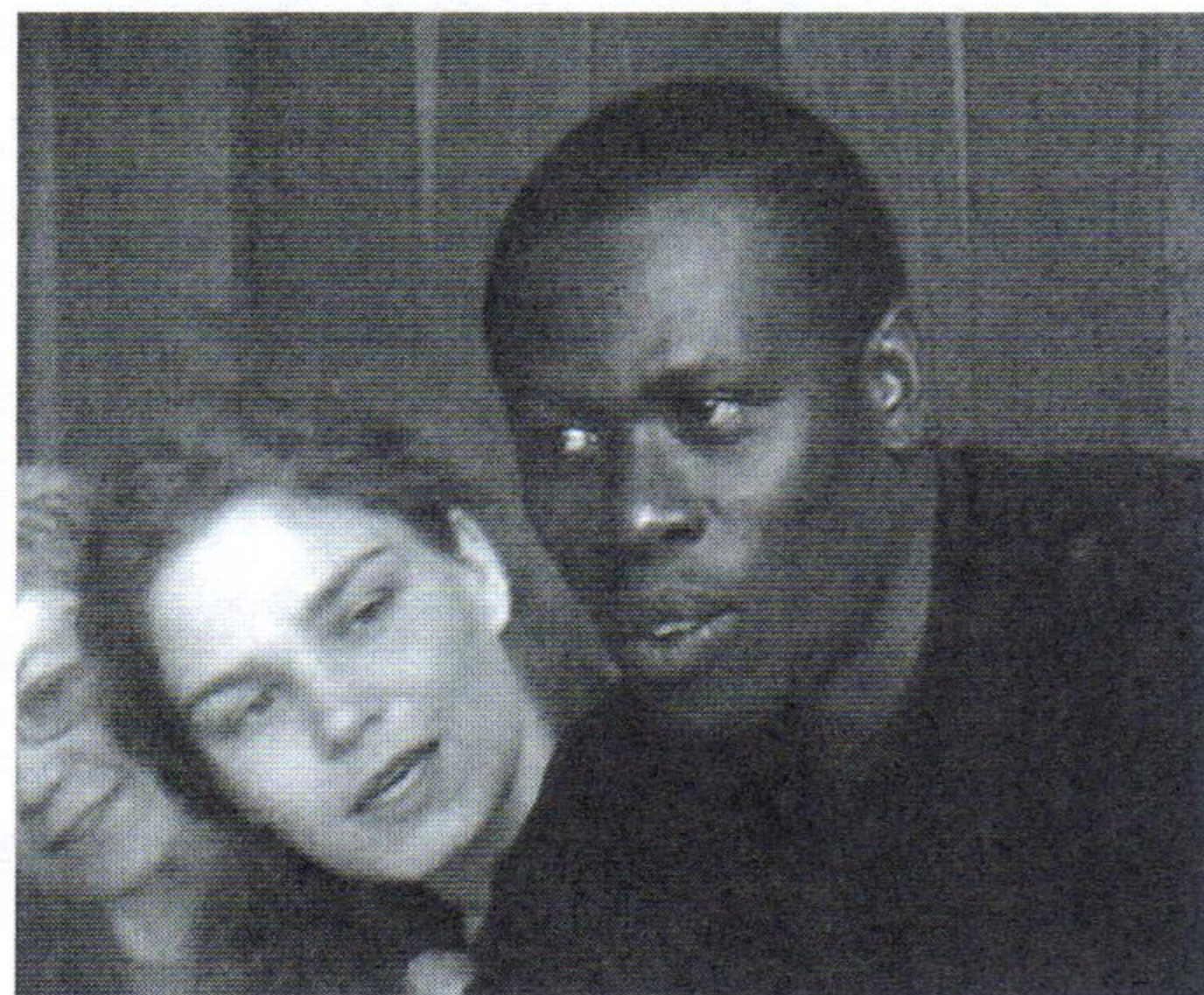
Seminář C - Maska

Další mezinárodní seskupení. Holandská lektorka Tatjana Brinkman, tlumočená Petrou Kunčíkovou. Dle lektorky je klíčem herecké práce zacházení s tělem a emocemi. Maska skryje mimiku a nutí tělo k vyjádření. Každý den byl rozdělen do tří úseků - úvodní rozcvička (zvláštní masáže k umědomování si vlastního těla), průpravná cvičení (naladění těla k fyzickému herectví) a práce s maskami, nejprve s neutrálními, pak s maskami - larvami a nakonec s barevnými „larvami“. Metodika Tatjany Brinkman vycházela z práce J. Lecoqa.

Seminář D - Herectví a práce s hercem

Český seminář. Lektorkou byla Hana Franková - Hniličková a práce v něm byla zaměřena na přenos metod Michaila Čechova a Sergeje Fedotova do světa práce s dětským souborem. Hana Franková - Hniličková přijela spolu s členy Dětského studia divadla Dagmar Karlovy Vary, kteří práci skupiny seminaristů obohatili. Všichni pracovali společně na Čechovově Rackovi.

Každý den byl rozdělen na tři fáze - úvodní rozcvička (naladění těla a hlasu v duchu Michaila Čechova), práce na textu A.P. Čechova a závěrečné shrnutí. Výsledkem byla patnáctiminutová koláž z textů dialogů z Racka.



Ugandský lektor Frank Katoola vedl na Dětské scéně v Trutnově seminář nazvaný Práce s dětmi z perspektivy dítěte. Foto: Zdeněk Fibír.

Iva Dvořáková

PADESÁTÁ LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM

Den první

Je neděle, 1. července 2001, 15,00 hod. Na Chrudim začíná opět pálit slunce a Žižkovo náměstí se zaplňuje davem lidí. První věta symfonie nazvané 50. loutkářská Chrudim začíná.

Tou první větou je už několik let tradiční Loutkářský štrůdl. Začal přesně a vkusně představením Učené prase Studia dell'arte z Českých Budějovic a poté jej chrudimský Kacafírek vodil od zastavení k zastavení. Množství lidí pořadatele trochu zaskočilo, takže např. Bajaju Studny Hosín nemohli vidět a slyšet úplně všichni. Zato herce na chůdách v bizarních maskách (soubor Kvelb, rovněž z Českých Budějovic), kteří průvod navigovali, viděli a jejich buben i slyšeli všichni. Asi nejvydařenějšími zastaveními byla Princezna Jasněnka Radima Korába a Petra Poláka z Brna v meandrech potoka u divadla a pohádka Kvelbu O princezně Jasněnce.

O půl páté štrůdl dorazil před Divadlo K. Pippicha, kde se na schodech uskutečnil vlastní zahajovací akt. Jeho protagonistou byl starosta města Jaroslav Libý a také vyřezávaná socha Kašpárka (autorem chrudimský výtvarník pan Cyprián), kterou pan starosta odhalil. Mezi čestnými hosty byla zástupkyně Kanceláře prezidenta republiky PhDr. Lenka Štětínová. Letošní Chrudim se totiž poprvé ve své historii uskutečnila pod záštitou prezidenta ČR. Večer jsme zhlédli hostující představení Kytice ostravského Divadla loutek, které po herecké, režijní (režie známý Petr Nosálek) a zejména hudební stránce bylo profesionálně dokonalé. I když souhlasím s Ludkem Richtrem, že se občas zdá, jakoby ideálem bylo smát se čemukoliv. Zemřela matka - jaká psina, tělo bez hlavy - sranda k popukání. Tím ale první chrudimský večer nekončil. Ještě Král Ubu Divadelní společnosti Elf, Kozlí muž Studny Hosín, a to prý se očekával supertajný příjezd Heleny Štáchové. V Čechách se však žádné tajemství neudrží v tajnosti, takže už odpoledne na Máničku čekaly chrudimské děti s loutkami. Zda se skutečně dostavila, nevím. Závěrečnou tečkou byl půlnoční ohňostroj. To už vplouváme plnými plachtami do věty druhé, tj. hlavního programu.

Den druhý až čtvrtý

Tyto dny byly bohatě naplněny tím podstatným, ba nejdůležitějším.

Více než stovka seminaristů se každé dopoledne vzdělávala v šesti specializovaných dílnách. S tradičním francouzským maňasem Quignolem a jeho světem pracovaly Yvette Thiebault Veriér z Théâtre de Guignol - Lyon a někdejší absolventka Loutkářské katedry DAMU a dodnes slušně mluvící česky Gladys Kalfon z Théâtre de Fortune - Grenoble. Do tématu muzika v divadle nahlíželi pod vedením pedagoga DAMU Vrátí Šrámka. Výtvarně divadelní seminář počítal s artefakty vzniklými na místě a hledal vztahy a příběhy, vážící se na ně. Vedl jej další pedagog DAMU Karel Vostárek. Seminář řezbáře a herce divadla Julie š spol. Františka Watzla byl úvodem do technologie výro-

by loutek. Už tradiční autorsko-dramatizátorský seminář vedl tentokrát Mirek Slavík, vedoucí souboru HUDRADLO ze Zlivi. Seminář pro rodiče a jejich děti vedli manželé Vybíralovi z Plzně a Irena Holemá z Nejohodnějších medvídků z Hradce Králové. Pro velký zájem byl otevřen jak seminář pro mladší děti (učitelé ZUŠ z Prahy Iveta Dřížhalová a Tomáš Komárek), tak pro starší děti na téma Od tvoření k stvoření (Dagmar Jandová a Ludmila Hutterová z Plzně). Od rána do večera se na třech scénách (velké jeviště Divadla K. Pippicha, Malá scéna tamtéž a Kino na sídlišti) prezentovaly inscenace amatérských loutkářských souborů, které uspěly v sedmi regionálních přehlídkách. Formulaci od rána do večera neberte úplně doslova. Inscenace na jevišti se hrály dvakrát (odpoledne a večer), v ostatních prostorách nejméně třikrát. Dopolední představení na Malé scéně a v Kině byly vyhrazeny veřejnosti, první odpolední naopak pro seminaristy a porotu. V porotě 50. LCH zasedli Luděk Richter (předseda) loutkář, režisér, teoretik a mnohé další, loutkář z Olomouce Pavel Němeček, loutkoherečka plzeňské Alfy Blanka Joseph Luňáková, výtvarník z hradeckého Draku Marek Zákostelecký a herec pražského Divadla v Dlouhé Martin Matejka. Z původně šesti nominovaných účast odřekl pouze pražský soubor, zbylých pět doplnila programová rada z doporučených na konečné číslo 17 kousků, z toho byly čtyři soubory z Plzně, tři z Hradce Králové (soubor DNO uváděl dvě inscenace), dva ze Svitav. Nejvíce souborů bylo z východních Čech (celkem šest), následují západ-



Štrůdl – zahajovací průvod Loutkářské Chrudimi navigovali členové souboru Kvelb z Českých Budějovic. Foto: Ivo Mičkal.

ní Čechy se čtyřmi, severní Čechy se dvěma, jižní Morava, severní Morava a Slezsko, střední Čechy, jižní Čechy měly po jednom zástupci. Byli mezi nimi ostřílení matadoři jako Střípek Plzeň, V boudě Plzeň, svitavské Céčko, Spolek loutkářů v Lounech, Poli Hradec Králové, Rámus Plzeň, Tatrmani ze Sutoměřic u Bechyně, ZUŠ Žerotín Olomouc ad. Po dlouhých 22 letech byl v Chrudimi LS Před branou Rakovník. Úplným nováčkem byl mladý soubor DNO z Hradce Králové, který, měreno počtem ocenění, byl nakonec velmi úspěšný. Co tedy bylo letos k vidění:

Samuel (volně podle J. Londona), Rámus Plzeň. Dramaturgicky objevná inscenace, vyprávějící příběh matky, která tvrdohlavě pojmenovává své vždy tragicky zahynulé syny po svém stejmeném bratrovi, rovněž s tragickým osudem. V rámci parodovaného televizního pořadu Tabu z produkce stanice Nova jsou zřetelné dva plány - činoherní (aktéři ve studiu) a loutkový (rakvičkárna, jíž se ilustruje a také podle mého názoru zcižuje vyprávění o matce a jejích synech) - jednoho syna uvařila v polévce, jiný, námořník, zahynul na moři, dalšího, dementního, zabil otec atd. Při vši drsnosti málo drsná, pak by absurdnost osudu matky a jejích dětí, vztah vesnice k ní, odlidštěnost studia, vyzněly ještě grosteskněji. Možná, že to bylo dáno nejistotou zřetelně slabšího činoherního plánu a také velmi nešikovně řešenou scénou včetně odchodů a příchodů. Pokud se Martin Matejka nadchl tím, že inscenace byla budována od tématu, pak musím poznamenat, že jeho některé roviny byly matoucí, zejména klíčová otázka, zda Bůh matku trestá za tvrdohlavost, nebo zda je to relativnost lidského osudu.

Jan za chrta dán (pověst chlumeckého kraje), Tak co? ZUŠ Chlumec nad Cidlinou. Staroloutkářský kus hraný titěrnými marionetkami podle vlastního návrhu souboru. Pohádkový příběh o králi, který za svého milovaného chrta dá čarodějnici chlapce Jana. Základním problémem této inscenace je ujasnění žánru a stylu. Na počátku vypadá jako hra ve hře, svádí k domněnce, že příběh bude traktován s nadsázkou. Chyba lávky, ve skutečnosti je neurčitě civilní. Rozpaky vyvolává také samotný příběh - jaký je hradní pán, proč se dopustí tak nelidského chování, jaký je jeho vztah k dalším postavám příběhu, jaký je Jan a co pánova dcera Kráska - neurčitá milá Jana. Několikrát opakované Jan za chrta dán vypadá jako základní téma, pak je ona pseudolehkost mimo žánr a ona monotónnost temporytmu vyvolává u publika malátnost. Mladičký soubor s tříletou zkušeností prostě má před sebou ještě kus cesty.

Dlouhý, Široký a Bystrozraký (Vladimír Verner), Spolek loutkářů Louny. Známá pohádka vyvolala u zkušeného a v práci s marionetou velmi zručného souboru pokusení vystavět místo příběhu s tahem a jasnou motivací postav množství komických situací, žertů všeho druhu a gagů. Místo co by se jednalo, o jednání se pouze mluví. Slabý příběh podkreslený hudbou ve stylu někdejší televizní přestávky vypadal, že jen omylem vypadl z nějakých padesátých let, jakoby loutkové divadlo od té doby nikam nepokročilo. Škoda práce, a já nepochybuji, že byla poctivá.

Finist, jasný sokol (na motivy ruské lidové pohádky), Střípek Plzeň. Příběh o síle lásky, který svou lyrikou i patetičností je poetice Střípku posledních let blízký. S využitím

svěbytného divadelního jazyka založeného na nadsázce a přesném humorném pointování situací, loutkářskou precizností a scénografickou vynalézavostí (skvělé Baby Jagy jako bizardní a pitoreskní živáčkové) připravil Střípek opět skvělou podívanou, jíž k dokonalosti příliš neschází. Snad přesnější proporce komických prostředků vzhledem k lyričnosti příběhu (v nadsázkách se totiž ztrácejí dramatické polohy příběhu a znejasňuje motivace jednání postav, např. stojí Marja vůbec o Finista? Žádné příkoří se jí v lese neděje, naopak Baby Jagy jsou na ni hodnější než macecha apod. Chci pochválit všechny zcižovací efekty, např. beznohý Meresjev jako kouzelný dědeček, pirohy apod. Naopak inscenaci nepomohly maňásci s bezduchými panenkovskými hlavami, díky nimž jsou např. sestry k nerozeznání. Prostě, někde ubrat a jinde zpřesnit.

Sedmero krkavců (volně podle B. Němcové), Štafle na knoflík Plzeň.

Neznat pohádku, zůstal by divák v trapné nejistotě, neboť příběh sdělovaný z jeviště byl nezrozumitelný. Jako hlavní téma inscenace jsem přečetla boj dvou sokyní o přízeň bratra-manžela. Mezi tím bylo hodně pěkného zpívání sedmi děvčat a jednoho chlapce, štafle, velké bílé plátno použité na stínoherní zobrazení krkavců (nebylo jich sedm a byli rozmazaní), divné špalkové loutky ostatních postav, stmívání a roztmívání. Stejněměrný temporytmus zvolna plynoucí bez ohledu na dramaticčnost situace. Jakoby si Štafle hrály pro sebe, nikoliv něco sdělovaly divákům.

Kašpar u čarodějnice aneb V moci zlých duchů (podle textu Václava J. Sojky upravil Vladimír Pech), V boudě Plzeň. Pouťová fraška ze staré loutkářské kuchyně umožnila souboru pravděpodobně v čistotě práce s loutkou nejlépe ze všech ukázat, jak využít možnosti loutky a zároveň diváka pobavit. Rámec hry ve hře byl chrudimský, neboť inscenace není určena pro interiér. Plzeňští dokázali odolat pokušení přehltnout kus srandou. Loutky byly moc pěkné (také si soubor za ně odnesl cenu), interpretace některých postav příkladná. Trochu nejasný byl konec a také postava kohouta, vlastně hybatele děje, by měla být jasnější.

Pohádky, Tatrmani Sutoměřice u Bechyně. Pět dramatizací pohádek rozdílných jak zemí původu, tak naturelem či použitím inscenačních prostředků a řada problémů. Klíčovým je dramaturgie - Tatrmanům, respektive Tatrmanům se nepodařilo najít jednotící klíč (proč zrovna tyto příběhy, a v tomto pořadí). Dalším scénografie - byť jsou např. jednotlivé loutky zajímavé, až na indickou pohádku Jak se Dhruva stal hvězdou se nepodařilo najít hlubší provázanost výtvarné složky s dějem. A konečně třetí - herecký. Chybí schopnost pracovat s tempem a rytmem a výrazem. Zvláště u první pohádky Kouzelné chřestidlo ze střední a jižní Ameriky s totemovýmni loutkami a poslední Obrova zahrada podle O. Wilda s drátěnými loutkami se mi zdálo, že slečny veškerou svou energii spotřebují na nelehké vodění. Strašidelná pohádka podle M. Nesvadby a O třech malých prasátkách podle H. Doskočilové s jistější loutkohereckou prací zase ztroskotávaly na slaboučkém textu, v němž není co hrát. Josef Brůček, spojující dílo svých svěřenek na jevišti

Loutkářský štrůdl začal představením Učené prase Studia dell'arte z Českých Budějovic. Foto: Ivo Mičkal.

průvodním textem, vyplňujícím čas potřebný na přestavbu, dílo zkázy dokonal. Slaboduché řeči, prošpikované komunální satirou (Temelín). To se Ti, Pepo, opravdu nepovedlo. Inu, po loňské slávě Vojína Kuřátka nic moc.

Jak se Honza naučil bát (Vlasta Špicnerová), Podivíni z Podivína.

Honza se přímo v pohádce bát nenaučí a místo pointy závěrečná písnička. A další dramaturgický zádrhel - princezna, která se bojí lidí, je spíš sama straší, takže chudák služka se jí tak lekne, že si zláme vaz atp. Text prostě není svatý Grál, přátelé. Pěkné loutky ostře kontrastovaly s otlučenými praktikáblí a občas se vznášely ve vzduchu jako duchové, zatímco jejich vodiči svižně jednali. Tedy pohádka sice naplněna nebyla, ale byla zábavná patrně i pro děti.

Tak trochu o kůzlátkách (J. Polanská), Spolek loutkářů Vozichet Jablonec nad Nisou. Pohrávání si s motivy známé pohádky o neposlušných kůzlátkách a vlkovi označovali mnozí přítomní jako „pěknou ptákovinu“. Pobavila by ale patrně víc, kdyby všechny loutkoherecké akce byly dotaženy. Maňasy mají pěkné dřevěné hlavičky, pěkně bouchají, ale jinak jsou nevýrazné a obtížně rozeznatelné. Viděli jsme dvě rakvičkárny a jednu klauniádu a celkem tři vydařená cvičení na téma gag. Nic víc a nic míň.

Variace na slavné téma Cyrano (E. Rostand, Jiří Jelínek), DNO Hradec Králové. S využitím všech podstatných faktů příběhu duchaplného, leč marně milujícího Cyrana (přidána pouze postava služky) vystavěl soubor lehoučkou a zábavnou inscenaci, postavenou na v jednom představení trochu méně čitelnou, v druhém naprosto přesnou práci prstových rukavic - loutek představujících jednotlivé postavy příběhu. Rukavice mají schopnost čitelného gesta, které je samo o sobě metaforické, avšak musí být přesné.

Občas nebylo jasné, zda rukavice je znakem postavy či postava samotná. Např. když se Roxana obléká na schůzku s Kristiánem, svléká si rukavici, to je jasné, avšak když Kristián sděluje Cyranovi, že Roxana více miluje duši tj. Cyrana, odhazuje rukavici a odchází do boje, to čitelné nebylo. Takže DNO zůstává věrno příběhu, avšak převádí jej do roviny humoru a nadsázky, aniž by šlo o parodii příběhu. Hodně jim to usnadňuje brilantní Jelínkova úprava. Jako



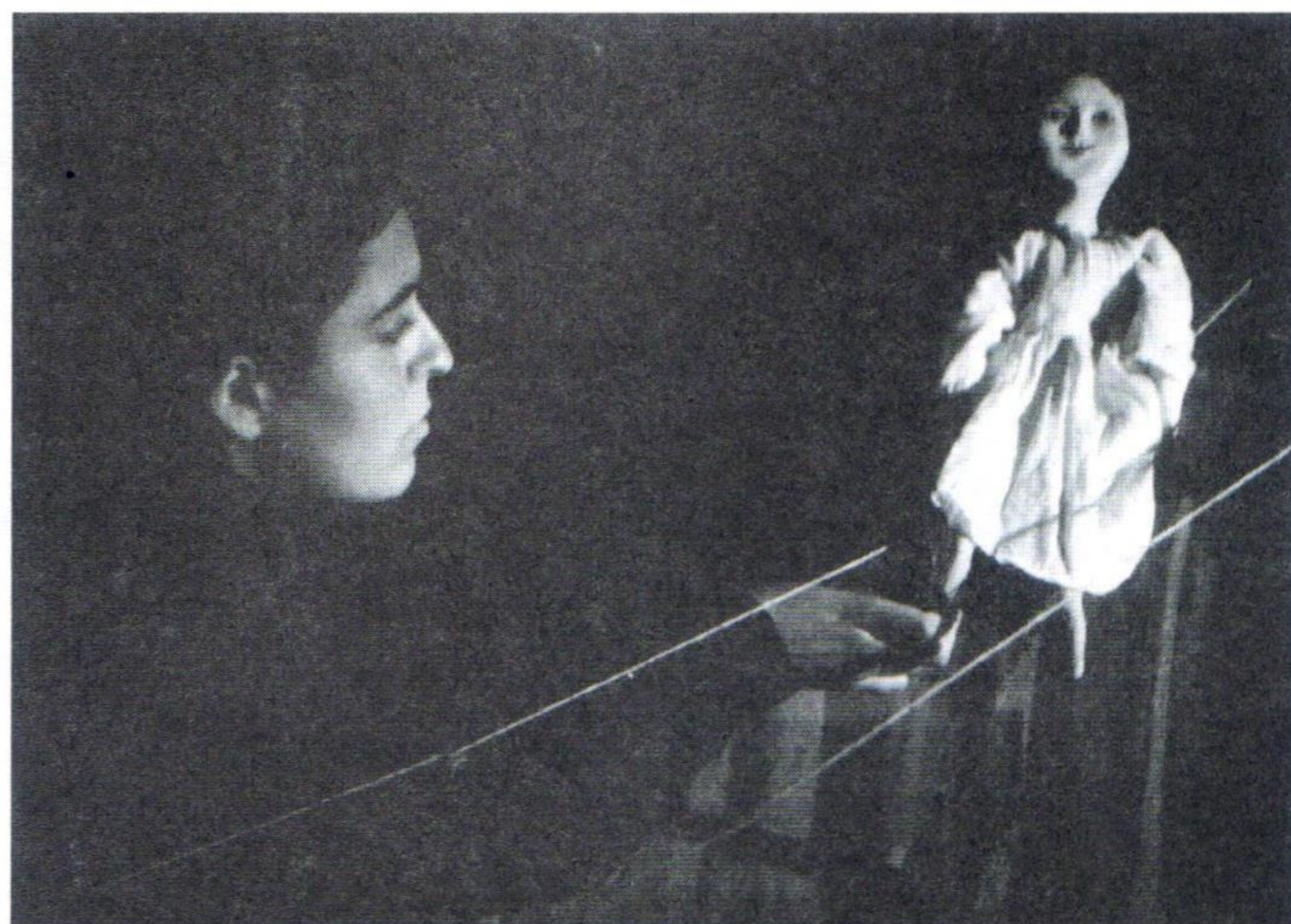
Loutkové divadlo V boudě Plzeň / Václav J. Sojka: Kašpar u čarodějnice aneb V moci zlých duchů. Foto: Ivo Mičkal.

loutková variace činoherního kusu to bylo působivé a právem oceněné.

Stejný soubor přivezl ještě další absurdní kousek nazvaný **Báj-Báj** (na textu se podíleli tři členové souboru). Z pohádky do pohádky (včetně však Dona Quijota a Foglarova Ježka v kleci) hrané pidiloutkami na scénách cca sedmi paralelních rodinných divadélek. Cestují jimi dva bratři ve snaze zachránit zakletou sestru, kterou však už dávno zahubily jejich vlastní meče. Jak se splétají a zaplétají jednotlivé pohádky Sněhurka, Červená Karkulka, Tři zlaté vlasy a další příběhy,



Loutkářský soubor Tatrmani Sudoměřice u Bechyně / Pohádky. Foto: Ivo Mičkal.



Loutkářský soubor ZUŠ Žerotín Olomouc / Tomáš Pěkný: Havrane z kamene. Foto: Ivo Mičkal.



Loutkářský soubor Podivíni z Podivína / Vlasta Špicnerová: Jak se Honza naučil bát. Foto: Ivo Mičkal.

dochází k mnoha absurdním situacím (Don Quijot po pádu opony přijde o druhou nohu, z klece vysvobozený ježek je otráven Sněhurčíným jablkem a doražen oponou, vykoupenu rybku sežere krab apod. Otázkou zůstává, zda je v inscenaci nějaká výpověď, a při vši postmodernosti lze žádat dodržování nějakých vlastních principů. Foglar a Cervantes jsou prostě mimo. Nicméně děti se dobře bavily a kus většinou označily za nejlepší.

Havrane z kamene (T. Pěkný), ZUŠ Žerotín Olomouc. Kultivované, ve všech složkách propojené představení, u

něž lze ještě vyzdvihnout žánrovou čistotu a u mladého souboru nevídané respektování hry partnera. Olomoučtí mají však problémy s temporytmem a neporadili si s přesnou charakteristikou postav. Pak bohužel vztah Juliány a Mladé nemá šanci vyniknout. Mladá trpí od počátku, soubor hraje výsledek, nikoliv proces. Vráťa Šrámek upozornil na nevyužitost hudební složky, nelze vrstvit tóny na sebe, je třeba více pracovat s kontrastem, stylovým odstíněním. Podařilo se sdělit příběh, jemuž však chybí konec.

Strom (A. Kliment), soubor Tlupatlapa Dramatické školičky Svitavy.

Zajímavá atmosféra, velmi výtvarné divadlo s čitelným tématem. Člověk může zůstat u příjemného pocitu tajemné magie a neklást si žádné otázky. V opačném případě však zjistí, že spouště významů, o nichž tuší, že mu něco mají sdělovat, prostě nerozumí. Klíč není ani v hereckém plánu - nejasný je postoj lidí - totemů ze špalků, jsou zoufalí nebo rezignovali?, ani ve scénografii (všechno je dřevo) ani v hudebním plánu (opět V. Šrámek upozornil, že muzika K. Šefrny je pěkná, ale takřka stejná). Symboly a alegorie prostě k divákovi nedoputovaly.

Budulínek č. 3, Bifule Hradec Králové. Inscenátoři se přiznali, že věc spíchli trochu narychlo, když hrozilo nebezpečí, že se soubor rozpadne. Bylo to patrné. Oblíbený princip pohádky na ruby známe už ze šedesátých let, kdy to byla jedna z cest, jak popularizovat loutkové divadlo pro děti. Polehňova úprava Pehrova a Ladova textu z toho udělala trochu otravnou satiru na didaktickou hříčku pro děti, aniž našla adekvátní náhradu původního příběhu. O nic se nehraje a nehraje se ani o ničem. Snad by bylo lepší nesporné loutkoherecké kvality investovat do lepšího kusu.

Rakvičkárna 1 + 2, Poli Hradec Králové. Autor, inscenátor a loutkoherec v jedné osobě Jiří Polehňa má pro tento žánr srdeční slabost. Tentokrát to byly v podstatě dva stejné příběhy černého humoru inscenované jako jarmareční výstupy. Jeden každý sám o sobě by patrně vyzněl lépe. Rozhodně by nekladly otázku po dramaturgii, přesnosti, temporytmu, něco se dlouho exponuje, podstatné věci naopak se odehrají příliš rychle.

Kašpárek, Honza a čert (V. Čvrtek), LS Před branou



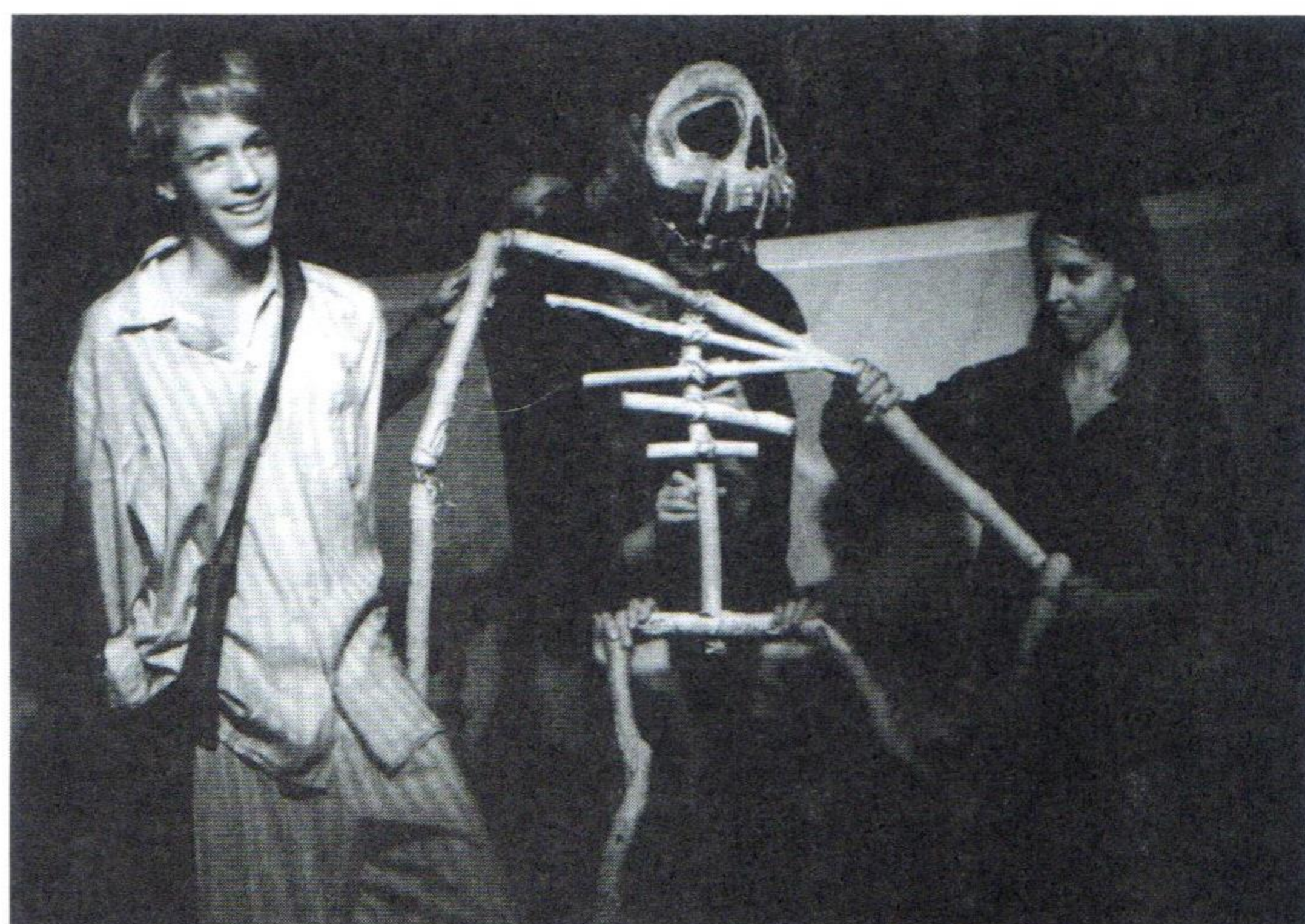
Loutkářský soubor DNO Hradec Králové / Jiří Jelínek podle Edmonda Rostanda: Variace na slavné téma Cyrano. Foto: Ivo Mičkal.



Loutkové divadlo Střípek Plzeň / Ivana Faitlová na motivy ruské lidové pohádky: Finist, jasný sokol. Foto: Ivo Mičkal.



Loutkářský soubor C Svitavy / Blanka Šefrnová a Petr Mohr podle Johna Winslowa Irvinga: *Penzion Grillparzer*. Foto: Ivo Mičkal.



Zahraničním hostem 50. LCH byl soubor Štúdio Gong z Bratislavy s inscenací *Nebojsa*. Foto: Ivo Mičkal.

Rakovník. Inscenace má dva problémy. Základním je kvalita textu - Čvrtkovu hru režisér J. Suk ještě upravoval a vyšel mu z toho velmi plochý příběh s nejasnými vztahy a motivací jednotlivých postav. Tím druhým je posunutí charakteru postavy Kašpárka do hodného chlapce, pomáhajícího zachraňovat českému Honzovi Rozárku. Obě postavy splývají v jednu. Je otázkou, proč tam Kašpárek vůbec je. Marek Zákostelecký připomněl, že Kašpar je přisprostlý svéráz, který rád rozdmýchává, ale nerad to potom vyřizuje a už vůbec netouží někoho zachraňovat. Také čert je málo strašidelný. Škoda, přitom mladý rakovnický soubor ukázal, že to s marionetou umí a ani se nechce věřit, že to byla jejich první zkušenost.

Penzion Grillparzer (podle J. Irvinga, v úpravě B. Šefrnové a P. Mohra), Loutkářský soubor C Svitavy. Magická Irvingova próza *Svět podle Garpa* není uceleným příběhem, není jím ani svitavská inscenace. Čaruje s atmosférou a méně sděluje obrazem. Zvláštní fluidum tajemství a nostalgie však samy o sobě nenahradí absenci signálů, o čem se hraje. Garp, malý chlapec, panák, rozhodně není hybatelem a my se ani z činoherního ani z loutkohereckého plánu nedozvíme jeho pohled na zvláštní děje v penzionu, natož proč rodina, doprovázející otce, který navštěvuje penziony a

hotely a stanovuje jejich kategorii, zjihne, když se setká s troskami cirkusu (nešikovný medvěd, zmrzačený provazochodec, vykladač snů). Styl inscenace se dá pojmenovat jako civilismus pracující s tichem, pauzami. Je to velmi křehké, nostalgické a přebujele lyrické. Pro mě, diváka, je to však za sklem. Byla jsem z toho velmi smutná.

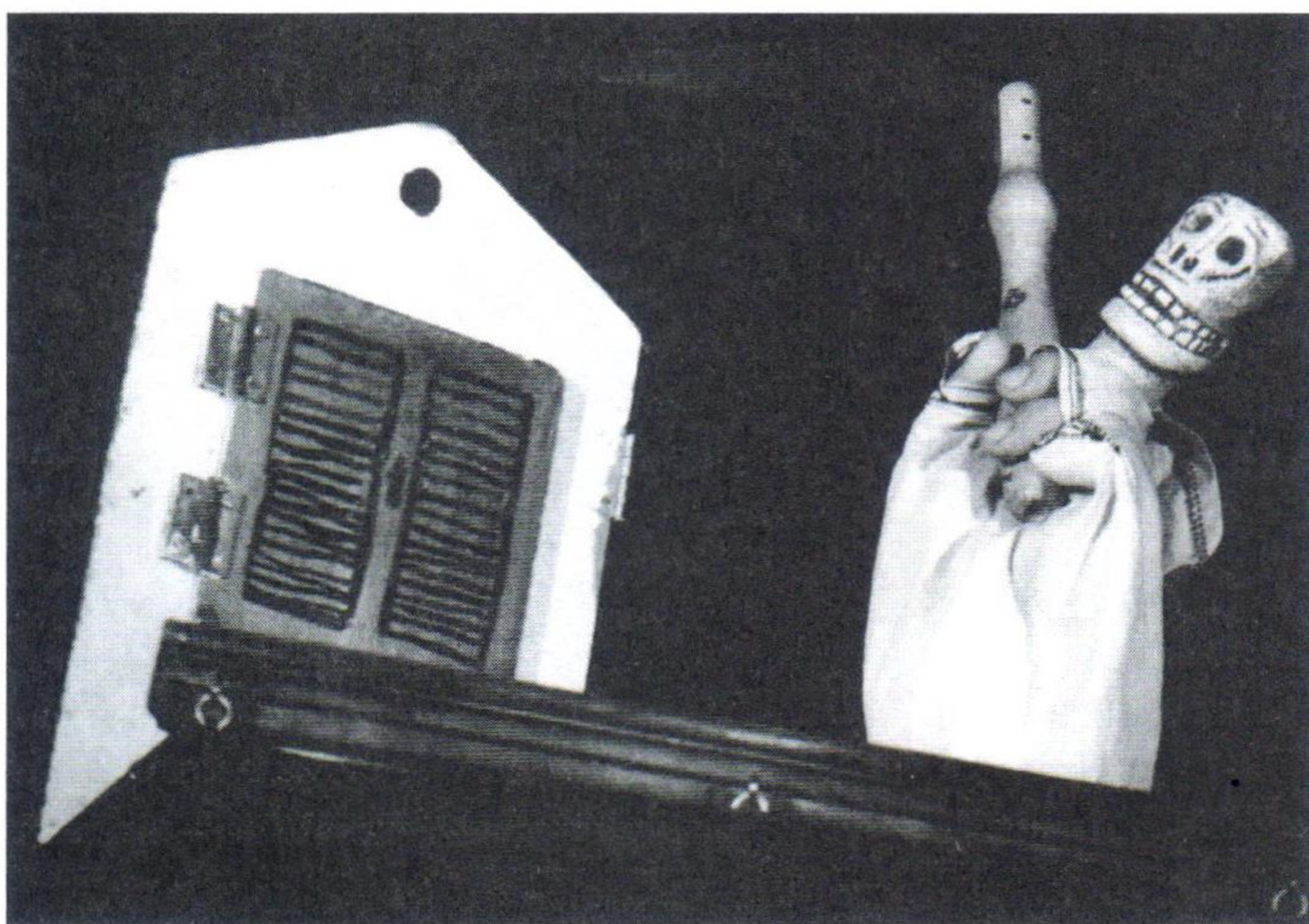
Luděk Richter ve svém závěrečném slovu řekl, že „amatérské loutkářství za dobu existence LCH dospělo, vyrovnalo se s ostatními divadelními obory a ve svých špičkách předstihlo i mnohé soubory profesionální“. Souhlasím, ale opravdu to ve všech sedmnácti inscenacích letošní přehlídka potvrdila? Potěšila rozhodně návratem k umění hry s loutkou. Už to nejsou jenom plzeňské soubory *Střípek* a *V bouři*, soubor z Loun i Jiří Polehňa, objevily se i další (Rakovník, DNO ad). Ostatně host letošní přehlídky a čestný prezident UNIMy Henryk Jurkowski z Polska řekl, jak ho potěšilo, že se v Chrudimi setkal s opravdovou loutkou. Většinou prý vidí jen předměty. Někdy naléhavost tématu a zaujetí jím způsobila, že vznikly zašifrované inscenace, u nichž však divák často zůstal vně. Potěšila schopnost autorových dramatizací či úprav textu (vrcholem byla patrně Jelínkova úprava *Cyrana*), často však soubory sáhly po nekvalitní předloze. Myslím, že hlavní devízou letošní



Luděk Richter na večeru loutkářských osobností. Foto: Ivo Mičkal.



Karel Šefrna s Pavlem Dostálem při aktu předání ceny MK ČR za neprofesionální divadelní a slovesné aktivity. Foto: Ivo Mičkal.



Loutkářský soubor POLI Hradec Králové / Jiří Polehňa: Rakvičkárna 1+ 2.
Foto: Ivo Mičkal.

Chrudimí bylo mládí jejích účastníků. Ať stáli na jevišti, či pracovali v semináři. Oni jsou zárukou, že pimprlata u nás nezahynou.

Co jiného se letos ještě dělo...

Patrně den D letošní přehlídky byl čtvrtek. Jednak přijel ministr kultury ČR, jednak se uskutečnil očekávaný Večer loutkářských osobností. Pan ministr pohovořil se starostou a jeho náměstkou, zhlédl představení Céčka Penzion Grillparzer, po něm předal **Cenu MK ČR Karlu Šefrnovi**, a bez pauzy se ihned odebral do velkého divadla na Havrane z kamene olomoucké omladiny manželů Němečkových. Mělo to pro něj patrně zvláštní půvab, neboť hlavní roli Mladé ztvárnila jeho dcera. Pokud jde o akt předání ceny, byl sám o sobě důstojný a dojemný. Publikum povstalo a dlouho tleskalo Karlovi, který stál sám s kyticí a diplomem v ruce na jevišti. Ozvaly se hlasy, že akt byl příliš komorní a téměř utajený. Zhlédla jej cca stovka dospělých seminaristů, lektorů, porotců a hosté. Svým způsobem to opravdu uzavřené bylo, ale jako člověk, který viděl do zákulisí, musím poznamenat, že místo a čas předání neměly alternativu (časový harmonogram pobytu ministra, žádná pauza mezi oběma inscenacemi, po Havranovi byly už schody před Divadlem plné lidí čekajících na koncert Ondřeje Havelky). Nápad chrudimských předávat Cenu právě na koncertu také nebyl vydařený. **Večer (spíše noc) loutkářských osobností**, moderovaný věcně a se smyslem pro míru jednou z loutkářských legend Janem Dvořákem starším (režisér, dramaturg, autor, legendární ředitel a umělecký šéf Draku /1965-1980/, pedagog DAMU, lektor a porotce), se opravdu vydařil. Výčet osobností by byl dlouhý. Za všechny připomenu František Písek (Jitřenka Brno), Zdeněk Pop (Kašpárkova říše loutek Olomouc), Karel Šefrna (C Svitavy), Miroslav Ryšavý (Pimprle Praha), Hana Zezulová, Bohumír Koubek a ing. Jan Novák (Říše loutek Praha), Miroslav Linhard (Žabáci Šumperk), Petr Slunečko (Jiskra Praha), Daniela Weissová (Čmukaři Turnov), Luděk Richter (Paraple Praha), Josef Brůček (Tatrami Sudoměřice), Jiří Oudes (Těšováček Dolní Těšov), Dagmar Jandová (zakladatelka Střípku Plzeň), Ivana Faitlová (současná vedoucí Střípku), Jiří Polehňa (Hradec Králové). Všem, na něž jsem zapomněla, se omlouvám. Vzniklo lidské, velmi neformální vzpomínání na jednotlivá desetiletí. Lidské

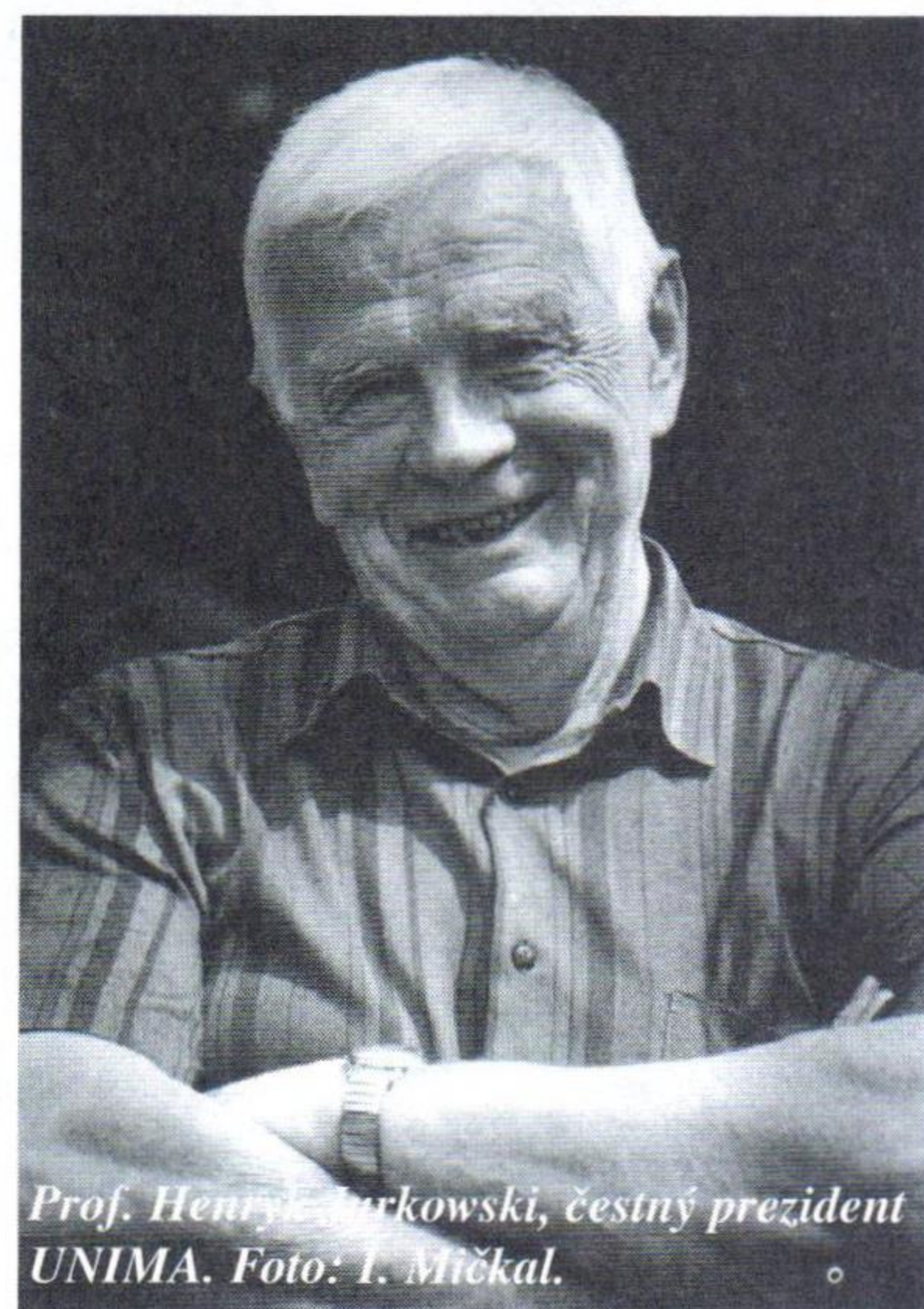
proto, že se vzpomínalo především na bohatýrské kousky mládí většiny účastníků spojené s Chrudimí, a neformální proto, že nikdo nikoho nenapomínal (s výjimkou domluveného, ale nedoržovaného limitu tři minuty pro každého), nedošlo k žádné konfrontaci. Vzniklo srdečné lidské společenství několika generací českých loutkářů. Ti mladí v sále (a nebylo jich málo) slyšeli to, co dnes snad ještě nechápou. Loutkařina všem přítomným pamětníkům obohatila a zkrášlila život, který by bez ní byl mnohem chudší. V divadle, podobně jako Karel Šefrna, našli své nejlepší přátele.

Tím však nabídka letošní LCH nebyla vyčerpána. Byla přece jubilejní. **V doplňkovém programu jsme zhlédli** představení profesionálních souborů Kuba Plzeň – Petr Mlád Princ Bajaja a nočního Bezhlavého rytíře Naivního divadla Liberec. Zvláště to druhé, jež putuje také po hradech a zámcích, vřele všem doporučuji. Na letní scéně před Divadlem téměř každý den před davy lidí koncertovaly skvělé kapely – Čechomor, Ondřej Havelka a jeho Melody makers, Beatles revival, Wabi Daněk. Každý z nich se náramně vydařil. Každý den vycházel **festivalový zpravodaj Chrupajda** (chrudimská padesátka) v režii Čmukařů a k jubileu vydaly za podpory MK ČR občanské sdružení Dobré divadlo dětem, IPOS-ARTAMA a Chrudimská beseda cenný **almanach 50 Loutkářských Chrudimí**.

Co říci závěrem...

Padesátá loutkářská Chrudim, kterou uspořádali z pověření MK ČR město Chrudim a IPOS-ARTAMA, se po všech stránkách vydařila. Zaplatily ji město (dalo 490 tis. Kč), MK ČR (prostřednictvím sdružení Společnosti amatérské divadlo a svět) 350 tis. a 60 tis. na Almanach a IPOS-ARTAMA 50 tis. Sponzorem byla firma Holcim Prachovice. Myslím, že pořadatelé dobře učinili, když celou akci koncipovali jako svátek pro loutkáře a pro město. Díky Večeru osobností přijelo do Chrudimí několik generací loutkářů, z nichž zvláště ti starší měli v minulých letech občas pocit, že se s nimi nepočítá. Oni se jistě nebudou zajímat o semináře, a přesto musejí mít důvod přijet. Vedle hlavního programu by zde měli najít něco, co je osloví. Mám na mysli doplňková představení a také případné zahraniční hosty. Letos jediným **hostem bylo Štúdio Gong z Bánské Bystrice** a jejich inscenace Nebojsa. Patrně to bude chtít programovou spolupráci s Českým střediskem UNI-MA, Českým střediskem AITA/IATA apod. Pak by se asi nestalo, aby se **čestný prezident UNI-MA pan Jurkowski** musel trochu domáhat pozornosti, místo co by byl obletován jako celebrita. Snad by v programové brožuře a na plakátech nemusely být gramatické chyby. Ale to byly patrně jediné pihy na kráse letošní přehlídky.

Lenka Láznovská



Prof. Henry Jurkowski, čestný prezident UNI-MA. Foto: I. Mičkal.

30. DIVADELNÍ BECHYNĚ 2001

Centrum kultury Armády České republiky a město Bechyně uspořádaly ve dnech 14. - 17. června jubilejní třicátý ročník festivalu armádního divadelního a slovesného umění, spojený s přehlídkou komorní, folkové a country hudby a VII. soutěžní přehlídkou mažorettek. Jak laskavý čtenář vidí, bývalý ASUT, kteří mnohý divadelník zná ze svého působení v základní vojenské službě, se v posledních letech poněkud rozrostl. A dá se říci, že je mu to ku prospěchu. Na jednom místě, v jednom čase se tak scházejí všichni, kteří mají v armádě co do činění s aktivní kulturou. Protože je tento článek určen pro časopis zabývající se amatérským divadlem, pominu zajímavou výstavu „Zátiší“, i všechny hudební složky festivalu, soutěž literární, recitační i malé formy a budu se věnovat pouze soutěžním divadelním představením.

V soutěžním programu v oboru divadel bylo odehráno celkem pět představení, z toho dvě pohádky pro děti.

DS Dráček VA Brno / R. Haluza - S. Kouřil: Pohádka z lesa

Tradiční účastník Divadelní Bechyně DS Dráček z VA Brno si již řadu let zachovává svou úroveň. Také v letošním roce předvedl divákům hru ze své tvůrčí dílny. Hra je již staršího data, soubor ji v letošním roce znovu nastudoval v pozměněném obsazení. Pohádka byla dětským publikem velice dobře přijata, autoři dobře vědí jak na děti zapůsobit, ať již hudebním doprovodem inscenace, či pestrou, dobře zpracovanou výpravou. Z hereckých výkonů je třeba ocenit Svatopluka Kouřila v roli Herbiána.



Divadelní soubor Lužnice Bechyně / Hana a Josef Lamkovi: O veselém hrobaři. Foto: Dan Zavoral.

DS Lužnice Bechyně / Hana a Josef Lamkovi: O veselém hrobaři

Domácí soubor si vybral jeden z nejkvalitnějších textů, které u nás v oblasti divadla pro děti jsou. Jedná se o zpracování pohádky J. Mahena Smrt Kmotříčka. Soubor hrál pohádku v úpravě kladenského divadla, která však není z nejzdařilejších. Autor úpravy Karel Brožek ochudil původní text o některá dějová fakta.

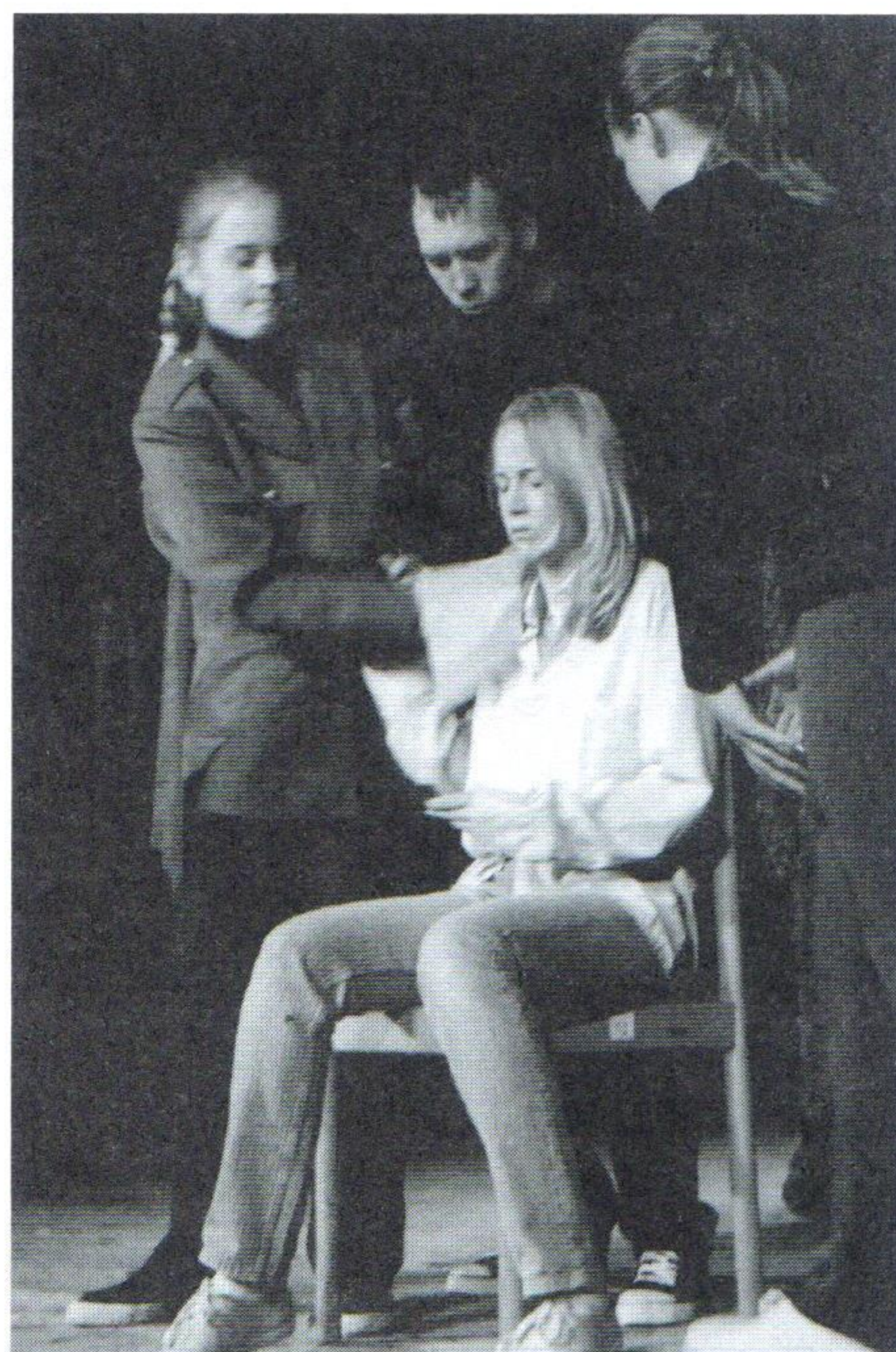
Vzhledem k personálním problémům soubor zaměnil ženskou roli Smrti za „Smrtáka“, a jejím výtvarným ztvárněním poněkud posunul některé situace (první dialog Hrobaře a Smrti). Přesto tato pohádka byla publikem dobře přijata, v roli Hrobaře zaujal Zdeněk Novák, a i ostatní představitelé podávali dobré, vyrovnané výkony. Za zmínku stojí i pěkná výprava.

DS při PDA Strakonice / Václav Novák: Bůh anebo Dábel - nikdo do nás nevidí

V dnešním boomu muzikálových představení sahají po tomto žánru nejen profesionálové, ale i amatéři. Inscenace, kterou jsme měli možnost vidět, pochází z autorské dílny člena souboru Václava Nováka, který napsal libreto, hudbu i texty písní.

Naskytá se otázka, zda předvedená inscenace je skutečným muzikálem, protože pracuje s prvky rockové opery a některé muzikálové prvky opomíjí. Technické možnosti bechyňského jeviště způsobily, že zpěvákům nebylo vždy rozumět, což inscenaci citelně poškodilo. Přesto všechno se domnívám, že šlo o velmi zajímavý pokus a že obrovská práce, kterou soubor inscenaci věnoval, byla alespoň částečně zúčtena.

V představení je několik výborných pěveckých výkonů, např. Věra Zabílková, Martina Blažka a dalších.



Soubor Nevadí PDA Žatec vystoupil v kategorii malých forem s inscenací Zakázaný úpis.

Foto: Dan Zavoral.

DS Bezbariérové divadlo Míry Košťála St. Boleslav / Miroslav Košťál: Krtky škrtí

Soubor, který se na Bechyni objevil jako nováček, sehrál autorskou parodii na mafiánské téma. Po hříchu se dá říci, že soubor nedocenil žánr, a tak představení probíhalo bez velkého vzruchu. Důležité situace nebyly přesně akcentovány, a protože úvodní scéna, která je vlastně klíčem k celé hře, byla sehrána téměř ve tmě, mnozí diváci - přestože se chvílemi bavili a smáli - nepochopili záměr inscenátorů v celém rozsahu. Přes uvedené výhrady se jedná o sympatický soubor, kde jsou talentovaní lidé. Pokud hodlají pokračovat v tomto žánru, budou se však v herecké práci muset lépe orientovat a dále vzdělávat.

DS „G“ PDA Vyškov / Jiří Trnka: Zahrada

To nejlepší na konec - soubor „G“ z Vyškova sehrál divadelní úpravu textu Jiřího Trnky Zahrada. Inscenovat tento poetický text je velmi náročné a obtížné. Souboru patří dík za to, jak k tomuto textu přistoupil, a za vytvořené představení. Přes všechnu chválu a úspěch je v inscenaci jeden problém, který nese text sám v sobě - jedná se totiž o hru představ. Představ, které žijí jen v dětské fantazii. V této oblasti při práci s rekvizitou (sloni) se inscenátoři nedokázali přesně orientovat. Tím také oslabil závěr hry, v němž se herci posunují do věku, kdy představy a dětská fantazie přechází do částečné dospělosti. Soubor byl oceněn řadou cen a byl výrazně nejlepší na celé Divadelní Bechyni 2001.

Co říci závěrem? Třicátá Divadelní Bechyně postrádala více špičkových představení a s výjimkou souboru „G“ z Vyškova šlo o představení spíše průměrné úrovně.

František Mikeš

ŽLUTICE VE ZNAMENÍ KLASIKY

Jubilejní XXX. Žlutické divadelní léto, oblastní přehlídka venkovských divadelních souborů, se uskutečnilo ve dnech 1. - 3. července v místním Domě kultury. Divadelní soubory z Horšovského Týna, Poběžovic a Kaznějova zvolily tituly světové dramatické klasiky, místní Žlutičan uvedl propletenec klasických pohádek, pravda, v osobitém zpracování našich současníků – Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka.

Divadelní soubor z Horšovského Týna sáhl po jistotě. Po Dámském krejčím uvádí po kratším odstupu další frašku z **Feydeauova** slunného období – **Ten, kdo utře nos (Tulu-lum)**. Feydeau byl slavný a bohatý a nechtěl ve svém životě nic měnit. To nechtějí ani postavy z jeho komedií. Chtějí si pouze užít a vychutnant pikantnosti života. Pro malá zalhání nebo selhání se dostávají do trapných situací a netouží po ničem jiném, než se vrátit zase ke spóřádanému manželskému životu. Pochopitelně na čas.

Režisér Václav Kuneš zvolil komedii, pro kterou má v souboru dobré obsazení.

Dal příležitost zkušeným i méně zkušeným hercům. Vytvořil živé představení, ve kterém není nouze o pikantní scény. Posílit by měl situace, kdy se postavy bojí prozrazení a s nasazením se snaží z trapasů dostat. Pouze v první části druhého jednání, díky nestylovému psychologizování, inscenace retarduje v rytmu. Režisér Kuneš se ve své inscenaci opřel o zralé herecké výkony Michaela Pivoňky (cena za herecký výkon) v roli drzého a neúnavného svůdce Edmonda Pontagnea, Jana Legála jako dobráckého Hectora Valentina a Františka Zahrádky v roli náruživého ctitele Ernesta Rédillona. Z ženských hereckých výkonů exceluje Hana Žáková (cena za herecký výkon) jako extravagantní Angličanka Maggy Soldignacová. Problém je ve výkladu klíčové hrdinky Lucienne Valentinové. V jejím chování by mělo být více svůdné koketerie, která ovšem má své hranice, které nehodlá překročit. I v její chystané nevěře bychom měli číst spíše touhu po pomstě než skutečnou potřebu zhřešit. K pozitivům se řadí i Kunešův autenticky zahráný otcovský sluha Gerome. Vadou bylo poněkud opožděné nasazování replik, a díky tomu retardování spádu inscenace.

Kultivovaná scéna a slušivé dobové kostýmy (Jan Rosendorfský, Petr Žák a František Zahrádka získali cenu za scénografii) dodávaly představení slušivý kabát. Jen rozvrzaný kolovrátek, který vytváří hudební vstupy, neodpovídá stylu lesklé, elegantní a mile nemravné doby. Inscenace je doporučena pro výběr na Vysoké nad Jizerou.

Po delší odmlce se přehlídce zúčastnil **divadelní soubor z Poběžovic**. Za vedení režiséra, dramaturga a herce Jiřího Pelikána patřil



Divadelní soubor Štace z Kaznějova / Nikolaj Alexejevič Někrasov: Petrohradský lichvář. Antonín Adámek jako Loskutov a Maria Frázová coby Líza. Foto: Arnošt Mrázek.

k nejosobitějším venkovským amatérským kolektivům. Soubor se sice proměnil, ale někteří zkušení členové souboru zůstávají a cena za herecký výkon mladé Věry Táborské (role služky Markéty) naznačuje, že se soubor nemusí o svoji budoucnost bát. Poběžovičtí se prezentovali hrou z počátku 19. století, **Rozbitý džbán** od německého klasika **Heinricha von Kleista**. Aktualnost této hry, jejímž tématem je zneužití moci, je až zarážející. Rychtář Adam vede vyšetřování vůči svůdci, kterým je ve skutečnosti on sám. To, že je Adam viníkem, se dozvíme hned na začátku hry. Důležité není proto hledání pravdy, ale sledování s jakou drzostí, přesvědčivostí i fantazií se snaží Adam shodit svoji vinu na druhého. Pro režiséra Stanislava Hrdu, před léty předního Pelikánova herce, byla proto ve výkladu hry klíčovou postava Adama. Ve Vladimíru

Vladykovi sice našel znamenitý typ, ale už méně obratného manipulátora, který se dokáže chytře orientovat v situaci. Podcenění průběžného jednání, změny situací a hraní pouze svých replik, je bolestí i dalších aktérů inscenace. Kromě již zmíněné Věry Táborské v autenticky podané postavě služky Markéty jsou příslibem i další mladí členové souboru Jan Večeřa a Jitka Nosková. Na rozdíl od Věry Táborské jim ale chybí větší vnitřní aktivita v momentech, kdy oni sami nejsou středem dění. Je dobře, že režisér Stanislav Hrda text razantně seškrtnal, ale (i díky výpadku textu) byla dějová fakta týkající se rozbitého džbánu a schovaného písemného dokumentu pro diváky málo srozumitelná. Stanislav Hrda byl i tvůrcem scénografického řešení Rozbitého džbánu. Z předepsaného mobiliáře nechybí nic, bohužel chybí volný prostor.



Divadelní soubor při MKZ Horšovský Týn / Georges Feydeau: Ten, kdo utře nos. Zleva Zdeněk Plachý (Policejní komisař), Eva Jeřábková (Clotilda) a Michal Pivoňka (Edmond Pontagnac). Foto: Arnošt Mrázek.

Divadelní soubor **Štace z Kaznějova** uvedl neznámou hru ruského klasika **Nikolaje Alexejeviče Někrasova, Petrohradský lichvář**. Žert o jednom jednání je vtipnou analogií Molièrova Lakomce. Komediální formou pojednává téma lakoty. Lichvář Loskutkov, který je jejím ztělesněním, ničí přirozený život kolem sebe, a tím vyvolá zaslouženou odvetu. Alena Svobodová měla šťastnou ruku jako dramaturg. Zvolila nosný neznámý text, který navíc šikovně upravila. Méně se jí daří jako režisérce. Z mladých, kteří napálí lichváře, udělala díky nepřirozené stylizaci, pitomce. Naproti tomu Loskutkov v podání Antonína Adámka (cena za herecký výkon) je hrán realisticky. U něho chápeme motivaci jednání, a vychází tak sympatičtěji, než ti, kterým bychom měli držet palce. Cenu za herecký výkon získal také Radim Brejcha, za autenticky zahraničního kapitána Rostomachova. Alena Svobodová vytvořila představení, které je zahráno s evidentní chutí, ve svižném tempu, s organicky začleně-

boru ženy. Žlutičan naopak obsadil ženy i do mužských rolí. Naproti tomu roli Zlatovlásky hraje muž. Není tak podstatné, kdo hraje které pohlaví. Tím si aktéři vytvořili přirozenou cestou základ pro styl inscenace. Klíč k humoru je už zaklet v tomto přístupu k rolím. Stylově nejpresnější je ovšem Václav Slavík v roli Zlatovlásky (cena za herecký výkon) a Jaromír Břehový v roli Pocestného (cena za herecký výkon). Oba shodně vytvářeli své postavy cudně, se soustředěností a fantazií, a nenapovídali nám, že bychom se měli smát, protože jde o humor. Této nápovědy se ostatní aktéři chvílemi dopouštěli. Nic to ovšem nemění na faktu, že vznikla inscenace živá, vtipná a rezonující s publikem. V případě Žlutických tomu napomáhala i scéna a kostýmy. Inscenace získala Hlavní cenu snominací na národní přehlídku venkovských souborů ve Vysokém nad Jizerou.

Marie Caltová



Divadelní soubor Žlutičan Žlutice / Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák: Dlouhý, Široký a Krátkozraký. Jaroslav Vojtko (Princ Drsoň a Jason) a Jaromír Břehový (Pocestný). Foto: Arnošt Mrázek.

nou malou kapelou. Autorem scény je Petr Palma. Vtipně vytváří repliku na současné sekáče, ale nedomyslel styl obrazu, který je pro pochopení hry velice důležitý. Mělo by jít o nekvalitní mazaninu, které je uměle dodávána horentní cena. Kvalitní moderní karikatura sice přináší na scénu požadovaná zvířátka, ale absurditu situace neodhaluje.

Divadelní soubor **Žlutičan** nastudoval **Dlouhého, Širokého a Krátkozrakého**, text, který si **Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák** napsali pro vlastní originální soubor. V tvůrčím přístupu nezůstali žlutičtí známé dvojici nic dlužní. Režisér Jaromír Břehový je současně i autorem první, „přednáškové“ části textu. Ve svém vtipném výkladu přenesl legendárního Járu Cimrmanna do Žlutice a nechal ho podnikat v lokálních poměrech. Přednášku obohatil neméně vtipnými úryvky z fiktivní korespondence se Zdeňkem Svěrákem. Je známo, že Divadlo Járy Cimrmanna nemá ve svém sou-

JAK SE DAŘILO AMATÉRSKÉMU DIVADLU V TANVALDU.

13. ročník divadelní přehlídky amatérských souborů hrajících pro děti „O zlatý člunek města Tanvaldu“ zahájil domácí divadelní soubor **E.F. Buriana**, inscenací komedie **Strašidlo Bublifuk** autorů **V. Nováka a S. Oubrama** v režii Vlastimila Hozdy a ve výpravě Dany a Vlastimila Hozdových.

Jde o veselou pohádku, která se už několik desetiletí objevuje na amatérských scénách. Má jednoduchý příběh, ve kterém se strašidlo Bublifuk dostaví v přestrojení do královského paláce právě v době, kdy královna sezvala na zámek několik princezen, aby si její syn Láda,

známý strašpytel, vybral nevěstu. K tomu ovšem nedojde, protože Bublifuk zastraší tak působivě, že před ním téměř všichni utečou. Jenom rázná královna se Bublifuka nebojí a způsobí, že Bublifuk přestane strašit a stane se člověkem. Princ Láda se zamiluje do Marušky, která mu pomůže zbavit se ustrašenosti. Příběh je režijně zpracován přehledně, herecké výkony jsou přirozené. Zvláště zaujali Bublifuk (Luděk Špráchal), Matěj (Jaroslav Hofman), který provází celé představení a Princ (Lukáš Müller). Ostatní herecké výkony byly vyrovnané. Scénografické řešení vycházelo z prostorových možností tanvaldské scény. Soubor právem obdržel hlavní cenu přehlídky.

Kráska a zvíře Fr. Hrubína je lidová pohádka se zpěvy o čtrnácti obrazech. Uvedl ji **DS J.K. Tyl ze Železného Brodu** v režii Vladimíra Mlejnka. Její realizace je značně obtížná jak po stránce scénografické, tak i režijní a herecké. Sled obrazů předpokládá hrací prostor nejen široký, ale také hluboký, jinak nejdou vyřešit rychlé přestavby a jejich vzájemné přesahy. Tanvaldská scéna je sice široká, ale hluboká není. Všechno, co soubor měl pro přehlednost děje aranžované do hloubky, by se muselo předělat na šířku. K tomu by bylo potřeba desetkrát více času než měli železnobrodští ochotníci k dispozici. A tak došlo k případu, že z přehledného představení na domácí scéně se stal v Tanvaldu chaos, herci znervózňili, snažili se zachraňovat nezachránitelné. A přitom, za jiných okolností, by mohlo jít o dobré představení. Soutěžní představení proto nemohlo být posuzováno jako regulérní.

V této souvislosti jen malinká poznámka na okraj. Kinosál v Tanvaldu je zrekonstruován velmi hezky s dobrým vkusem, bohužel dispoziční řešení jeviště pro účely divadla je velmi problematické. Jeho mělkost bude vždy limitovat taková představení, ať amatérská, nebo profesionální, která standardní hloubku jeviště běžně potřebují. Tanvaldský divák je už tak předem připraven o řadu divadelních zážitků, které by ve vhodněji řešeném jevištním prostoru jinak mohl uvidět.

Turnovské divadelní studio přivezlo na přehlídku hned dvě své inscenace. Nejdříve se představilo s původní hrou **P. Hakena Žába** napsanou na motivy ruských lidových pohádek. Studentský soubor se pustil cestou výrazné herecké i režijní stylizace (naivistické pojetí à la Mrazík). Příběh hledání Žabky jejím ženichem Ivanem je interpretován celkem přehledně s několika zajímavými nápady. Herci se snaží do děje aktivně zatáhnout dětské diváky, ale nezkusenosť herců s tímto druhem komunikace s publikem způsobila při soutěžním představení zmatky a chaos. Za úvahu stojí domyslet charakter Ivana, coby aktivněji a přirozeněji se chovající postavu v průběhu děje.

Petr Haken jako vedoucí souboru, režisér a herec i při druhé soutěžní inscenaci vystupoval v roli spoluautora. Připravil jevištní **přepis prózy K. Poláčka** Bylo nás pět a nazval ho **Bylo nás pět + pět**. Studenti - členové souboru mají možnost jít v inscenaci tzv. „za sebe“, nemusejí vytvářet složité charaktery, a navíc vypovídají o sobě, o svých vrstevnících, o svých zkušenos-

tech. To je velmi sympatické. Nicméně zvolené herecké prostředky až příliš připomínají „skutečnost všedního dne“. Mluvní projev ztrácí někdy až na srozumitelnosti. Navíc samotný temporytmus soutěžního představení byl velmi stereotypní.

Hostem přehlídky se stal Spolek loutkářů Vozichet z Jablonce n. N. V jeho podání jsme uviděli tři pěkné variace na známou pohádku **O kůzlátkách**. Nesoutěžnímu představení nechýběl humor, vtip a spousta dobrých nápadů.

Divadlo v Roztocké z Jilemnice zahajovalo poslední den přehlídky. Nastudovalo velmi obtížný text **V. Nezvala Manon Lescaut**. Soubor se snažil ve své inscenaci podtrhnout pozitivní lidské vlastnosti, proti krutosti dnešního světa postavit lásku a odpuštění. Je to patrně především z toho, s jakou pílí a pokorou se věnoval verbální stránce textu. Herci dobře a logicky přednášejí verše, nicméně, rezignují z velké míry na jevištní jednání. Navíc ušlechtilost postav působí až neskutečně, tudíž černobíle. Přesto je třeba soubor pochválit za to, jak vysoké si klade cíle, neboť jen tak se lze hodně naučit.

Závěr přehlídky patřil Divadelnímu souboru **Jizeran z Rakous**. Tento zajímavý kolektiv z malé vesničky už podruhé projev velkou schopnost odhadnout své vlastní možnosti při výběru titulu, který nazkouší. Vybírá si texty podle vlastního hereckého potenciálu, aby v maximální míře využil své typy, aby bavil své diváky, ale i ve velké míře sám sebe. **Ve sklepě je drak** z pera **Z. Svěráka a L. Smoljaka** je právě takový text, který obě tyto složky v sobě má. Nejedná se až tak o divadelní text, jako spíše o materiál k rozhrávání různých skečů, kabaretních výstupů, včetně písniček. A to se tomtuto souboru líbilo a podařilo vytvořit i na scéně. Důkazem byly reakce diváků.

Co říci na závěr 13. ročníku divadelní přehlídky „O zlatý člunek města Tanvaldu“? Byla to příjemná kulturní akce, určitě smysluplná jak pro samotné soubory, tak určitě i pro tanvaldské diváky. Odborná porota letos sice nedoporučila ani nenominovala žádný soubor na národní přehlídku Popelka Rakovník 2001, neboť žádná z předvedených inscenací nedosáhla úrovně celostátní, nicméně řada inscenací prokázala, že v souborech je potenciál na to, aby se to podařilo příště. Velké díky pak patří domácímu souboru, kulturnímu zařízení města, i řadě sponzorů za to, že se „Zlatý člunek“ může v Tanvaldu točit stále dál a dál.

Jaroslav Kodeš

V OKOLÍ BRNA SE KLUBE FESTIVALOVÁ TRADICE

V poklidném, turisty vyhledávaném městečku Veverská Bítýška poblíž gotického hradu Veveří a nedaleko rozlehlé Brněnské přehrady již



Divadelní soubor Pro100r Brno / Alfred Jarry: Nadsamec. Zleva Monika Šimková, Monika Pecháčková a Radek Zbranek. Foto: archiv souboru.

pět let pracuje agilní amatérský soubor **Prkno**. V závěru uplynulé sezony si rozpustilým večerem toto nekulaté výročí připomněl. Právě onen kolektiv je příčinou, že v poslední době obec stále raději nacházejí mladé ochotnické soubory, neboť se tu letos již počtvrté konalo kvalitní červnové setkání amatérských divadel „Na prknech“.

U zrodu zezdola vydupané a úspěšně se rozvíjející tradice stojí jako všestranný a obětavý dobrý duch rozhlasová i televizní moderátorka a herečka Jaroslava Rozsypalová. Se zhruba patnáctičlennou skupinou kamarádů se **Prkno** nejprve věnovalo především dramatické výchově dětí. S individuálním získáváním zkušeností na rozličných soutěžích, kurzech a dílnách a s morální i finanční podporou obecní samosprávy v zádech se pustilo do veřejných produkcí. Po dramatizaci Šimkovy povídky *Až přijde Komenská* objelo okolní vesnice i vinařské slavnosti ve Znojme s hrubozrnným apokryfem Františka Ringa Čecha *Dívčí válka*. Slibnější etapu pak odstartovala návazná spolupráce se zkušeným amatérským experimentátorem minulých desetiletí, Brňanem Pavlem Vašíčkem, který od té doby rád dělí místní chatařské víkendy s režírováním **Prkna**. Dostavily se první úspěchy: poetické nastudování Macourkovy *Hry na Zuzanku* se probíjelo až na celonárodní Šrámkův Písek, početných repríz se dočkaly i tři následující Vašíčkovy nonsensově laděné pořady - koláž povídek K.I. Galzcynského *Strávím s tebou celou noc* aneb *Rohypnol 99*, růženec surreálních scének francouzské provenience *Pán Bůh s námi*, je tu *Cami*, dvojice tragikomických aktovek *Valentina Krasnogorova* se společným názvem...a *Pelikáni v pustině*. Uznání zaslouží, že se ani při této bohaté jevištní aktivitě, občas představené také v brněnských klubech nebo na sklepní scéně Divadla Husa na provázku, nezapomínalo na děti (ty se dále bavily na pohádkách či maškarních plesech), ani na tradiční jakubské hody. Právě před rokem tu vzápětí po příjezdu

z účinkování na hannoverském EXPU s chutí vystoupila i vynikající instrumentalistka a zpěvačka Iva Bittová.

S organizací festivalu „Na prknech“ začali ve Veverské Bítýšce v r. 1998. Napoprvé se zúčastnilo šest part s osmi představeními a hrálo se i na hradním nádvoří s prastarou lípou. Další ročník o něco rozšířenější akce zahrnul tucet souborů z desítky obcí včetně Prahy a jeho neoficiálním vítězem se stal Gogginův americký muzikál *Jeptišky* v suverénním podání temperamentní herecké pětičky z Kroměříže, nastudovaný Karlem Hoffmannem. Loňský ročník absolvovala desítková souborů, včetně jihomoravského reprezentanta na Wolkrově Prostějovu a následně Jiráskově Hronovu *Špatně zabrzděno a Ústaf z Velkého Meziříčí a Brna-Komína* (dadaistická montáž *The Best of Voiceband*) nebo *zlínských Malé scény* (Thomas Bernhard: *Ritter, Denne, Voss*).

Letošní třídenní, programově nabitá akce opět neměla charakter postupové soutěže (ty jsou na konci sezony beztak již uzavřeny), nýbrž chtěla být skutečně neformální družnou „slezinou“ mladých lidí, jimž k seberealizaci rozhodně nestačí vysedávání u piva nebo televize, neboť je možná už navždy uštkl onen příslovcečný tylovský „had z ráje“. O „Setkání“ byl i nyní takový zájem, že si organizátoři mohli účastníky vybírat. Nakonec se sem sjela desítková souborů z šesti obcí (z Brna a blízkého okolí, ale také z Kroměříže nebo Zlína), aby čtyřčlenné odborné porotě a hlavně divákům i sobě navzájem předvedla jedenáct inscenací, doprovázených dvěma speciálními semináři Alexandra Nováka a Víta Jakubce, následnými rozbory a tolerantními, leckdy přes půlnoc trvajícími diskusemi. V atmosféře příjemné pohody, organizované starosvětským zvonečkem, odbývalo se vše v zútulněném kulturním domě, jehož občerstvovací zázemí představovaly výtečná restaurace a pohostinný penzion. Žánrové spektrum této „rodinné“ přehlídky (podpořil ji Obecní úřad v čele se starostou

Františkem Černým a místní hospodyně pohotově přinášeným ovocem, koláči a buchtami), zůstalo až nezvykle široké, protože každá z účinkujících part si sama zvolila nastudování, které pokládala pro sebe za nejtypičtější.

Zhruba v rovnováze zůstala vystoupení myšlenkově závažná s produkcemi komediálního rázu, a to nejdenou z vlastní autorské dílny. Mohlo tak být oceněno úsilí hned dvou brněnských kolektivů. V **Divadle Na poslední chvíli**, soustředícím se na tvorbu jediného „dvorního“ autora, nabídl po loňském modelovém příběhu o zločinu a trestu **Ticho** začínající dramatik **Pavel Trtílek** (v rámci volného novinkového cyklu připravil nedávno „Provázek“ jeho text o trojici pouličních šlapek Bludice) drsnou perzifláž Strašlivá

kázka z jeho repertoáru, nonsensová **Česká hra** podle jedné z „blbých her“ **Ivana Vyskočila**, pojatá jako kuriózní oslava našeho vstupu do Evropské unie, zůstala při karikaturách mrštíkovské rodiny Vávrovy v podobě nedotaženého konceptu.

Výtvarně čistou malířskou výpravou se pochlubil kolektiv **Domu kultury Kroměříž**, kde pseudonymní režisérka Mantri Kros připravila na motivy vyprávění **Valerije Korostyleva** milou pohádku **O nemocných opičkách**. Vynikající scénografická složka byla hlavním trumfem **brněnského Pro100ru**, jenž si v režii Akrama Staňka spolehlivě a nápaditě poradil s dramatizací románu **Alfreda Jarryho Nadsamec**. Mezi oceněné skupiny se právem za-



Malá scéna Zlín / F.G. Lorca: *Dům doni Alby* Zleva: Hana Hradilová (Amélie) a Martina Vybíralová (Magdaléna). Foto: archiv souboru.

pravda vo babičce paní Božky Němcové. Ve šlépějích známé parodie „Babička vulgaris“ pojala režisérka Irena Peťovská s nadanou herečkou Evou Hošťálkovou titulní figuru Báby nikoli jako tradiční typ „dobrého člověka“, nýbrž coby neustále opilé, hrubé a svému okolí škodící protivné individuum, teprve dodatečně příkrášlené spisovatelčinou idealizací. K abstrahující stylizaci tíhnoucí **Divadlo M+M** vzbudilo polemiky hrou **Pán Bů** režisérsky scénaristky **Radmily Adamové** (loni se tu představila obdobně laděnou tragikomedii *Gloria*) pro sólový herecký part Alžběty Klímové. Ambiciózní úmysl komplexně vypovídat o existencionálních otázkách paralelou lidského a zvířecího údělu však uvízl v monotónní statičnosti a celkové nekomunikativnosti. Úspěšný jihomoravský reprezentant na letošním Wolkrově Prostějovu, **Útulek č. 16 Brno**, opět zaujal dobře zvládnutou improvizovanou performancí **Čiči koko čiči oči kočiči**, do níž přizval i kolegu z hostitelského souboru. Právě **Prkno** se vhodně představilo v jedné ze dvou P. Vašíčkem nastudovaných alternací (Eva Pavlíčková, Jaroslav Hemala) **Císlarových Brejlí**, když dokázalo vcelku plytkou realistickou konverzačku povýšit na invenční jevištní klauniádu. Druhá u-

řadil také **vyškovský soubor G**, který svěže a poeticky převedl na scénu jinou epickou předlohu - **Zahradu Jiřího Trnky** (režie Lukáš Tvrdoch a Hana Vymazalová). Neoficiálním vítězem přehlídky se pak stala herecky vyspělá **Malá scéna Zlín** se slavnou **Lorcovou** tragédií **Dům doni Alby**. Zkušený Petr Nýdrle ji na výtečné scéně Vladimíra Komory interpretoval s citem pro dusnou atmosféru rodinné venkovské komunity, v promyšlených symbolických mizascénách a s metaforickým přesahem všech uplatněných jevištních složek.

Bitýšský festival, kde jsme viděli také ukázkou konvenčně ochotnického přístupu (**Ortonova** zdoluhavá veselohra **Klíčovou dírkou z Velkých Opatovic**), trojí nedlouhé a snaživé mimosoutěžní vystoupení dětí (**Macourkova Dětská zoologická zahrada**, **Žáčková** pohádka **Čert a Káča**, **Havířův** text **Nevyplazujte jazyk na lva**) nebo **Trtílkovo** parodické čechovovské čtení Višňový smrad, se opět vydařilo. Předletní termín příštího 5. ročníku již pohotoví organizátoři zveřejnili, takže: karimatky, spacáky a chuť do jevištního experimentování i jeho společného rozebírání zase s sebou.

Vít Závodský

OSMÉ BRNKÁNÍ ANEBO PRODLOUŽENÝ DIVADELNÍ VÍKEND V BRNĚ

Od 31.5 do 3.6.2001 se konalo v Centru volného času Lužánky osmé divadelní Brnkání. Sjely se na něj dětské divadelní soubory z Čech a Moravy a jeden hostující soubor z Řecka. Všichni účastníci spali přímo v CVČ. Brnkací program byl nabitý, pořád se něco zajímavého dělo. Od čtvrtka do neděle se odehrálo 19 různých představení. Některé soubory přivezly dokonce dvě i tři představení. O program letošního Brnkání se postaraly tyto soubory se svými inscenacemi v délce 10 až 70 minut:

Brnkadla - Maxice: Kramářské písně

ZUŠ Litvínov: Havrane z kamene

CTD Praha: O uhranuté koze

ZUŠ Praha 5: Ježíš a satan

Brepty Sněžné: Masky červené smrti, Generace

I. a II.

DaLS - OB Blučina: O princeznách a o drakovi

I. a II.

Brnkadla: Momo

DVÚ Sv. Kopeček: Něco o Anně

AVODLUK: Květ kapradiny

Radovan Blučina: Tři bílé šipy

DO 41. ZŠ Thessalonik: Odysej

Hudradlo Zliv: O vrabci s ustržieným jazykem,

Slavík

ZUŠ Břeclav: Jak stařeček měnil, až vyměnil

Štafle na knoflík: Sedmero krkavců

Divadlo Ostrava: Komédie o Františku

Přítom ještě probíhaly v pátek a v sobotu dopoledne dílny pro všechny děti z hrajících souborů. Vedli je moravští, čeští a řečtí lektori, a děti různého věku a z různých souborů v nich společně pracovaly. Do které dílny kdo půjde si děti vybíraly samy.

Přítom se ještě našel čas na povídání o představeních. Děti spolu, dospělí spolu.

Spojujícím tématem letošního Brnkání byl LET. Tedy LÉTání, výLET, úLET, LETadlo... (k náLETu našťastí nedošlo).

Z tohoto tématu vycházeli i lektori dílen, což bylo patrné už z názvů: Daidalos a Ikaros (S. Rychetský), Letadlování na zemi (S. Vlčková), Stroj...u (E. Šrotová), Jaké je to létat (P. Blažková), Průlet do světa bylo - nebylo (J. Poutachidis), Výlet do Japonska (R. Svobodová).

Každý den si děti vybíraly dílnu znovu, některé skupinky se úplně vyměnily, některé částečně. Záleželo to na vlastním rozhodnutí dětí.

Celým Brnkáním nás provázel LETový deník, kde byly vtipnou a přehlednou formou zachyceny veškeré informace, včetně jídelníčku a předpovědi počasí. Samozřejmě nechyběly ani informace o dílnách a reflexe na ně i na odehraná představení. Základním laděním celého Letového deníku byla hravost a vlídnost. A to by se dalo říct o celém Brnkání. Ve středu Brnkacího dění stojí účastníci, tedy děti.

Dětem - a nejen jim - pro radost byl i sobotní slavnostní LET balónu. Každý účastník dostal nafouknutý barevný balónek, který přivázal na obruč, spojenou s malým balonovým košem. Do koše jsme pak ukládali napsané vzkazy pro ty, kteří přijedou na příští Brnkání. A protože start balónu je samozřejmě slavnost, nechybělo ani občerstvení a hudba. Když se dopsalo, dojedlo a dopilo, přestříhli organizátoři provázky které zabraňovaly předčasnému startu, a balón se za velkého jásotu (nejen dětí) vznesl.

Celé letošní Brnkání mělo jedinečnou atmosféru. Určitě k ní přispělo krásné prostředí Centra volného času, starý park okolo a terasa jako stvořená pro divadelní představení. Ale hlavně ji vytvořili organizátoři a členové místního souboru Brnkadla, kteří se o nás všechny starali s humorem, láskou a péčí.

Radka Svobodová

V AMATÉRSKÉM DIVADLE JSEM POZNAL NEJLEPŠÍ PŘÁTELE, říká Karel Šefrna, nositel Ceny MK ČR za rok 2000

Rodák z Boskovic na Moravě, žijící ale takřka celý život ve Svitavách, loutkář, muzikant, rybář, skvělý zubař, vedoucí umělecká osobnost svitavského souboru C. Právě Céčko v osmdesátých letech 20. stol. velmi výrazně ovlivnilo tvář českého amatérského divadla. Spojením loutkového divadla, divadla poezie a „autorského herectví jednotlivých herců, kteří vystupovali za sebe a sdělovali své postoje k jednotlivým situacím, postavám, textům, loutkám“ (J. Císař) vzniklo syntetické divadlo jako obřadná výpověď o světě. Platí to pro jejich pravděpodobně nejlepší inscenaci do listopadu 89 Edward z nonsense-vých veršů E. Leara (1987) i pro pozdější Trakař aneb velké vynálezy (1992), Bláhové pohádky (1996) až po Bystroušku, lišku z r. 1997. Poetika předmětné metafor (opět termín J. Císaře) uvolnila prostor pro hravost a fantazii, paradox a humor, v němž vnitřně svobodní lidé sdělovali svým divákům, že život je dar, který nám nikdo nevezme. Právem se právě Karel Šefrna stal historicky prvním nositelem nové Ceny MK ČR za neprofesionální divadelní a slovesné aktivity. Diplom, na němž je napsáno „za celoživotní tvorbu“, předal šedesátníkovi na Loutkářské Chrudimi 2001 ministr kultury Pavel Dostál. Amatérská scéna nechyběla a zeptala se na to co bylo, je i bude. Karel Šefrna jako vždy sršel humorem, dobrou náladou a něčím, co bych pojmenovala životní moudrostí. Popíjeli jsme červené víno a hovořili.

Karle připadáš si jako legenda?

Já jsem v klidu. Jsem si vědom, že amatérské loutkářství za dobu mé aktivní činnosti udělalo obrovský krok dopředu. Původně to byl malý žánr a zábava určená dětem. Mě loutkové divadlo velmi bavilo, protože je animované.

Nikdy jsi nechtěl dělat jiný typ divadla?

Ne, nechtěl, ale nech mě to

doříct. Dnes je loutkové divadlo samozřejmě ve špičkách svou úrovní srovnatelné s činoherním. Jsem šťastný, že jsem byl u toho a mohl se potkat s lidmi, kteří to dělali dobře. A mohl bych jich jmenovat desítky. A jestli zrovna já jsem ve věku šedesát pryč, bože můj, a co. Asi jsem to vydržel dlouho a byl jsem víc vidět. Takže jakápak legenda.

Prý jsi loutkové divadlo začal dělat v devíti letech?

Možná ano. Když někdy v r. 1948 byla zrušena chlapecká škola a já jsem začal chodit do jiné, asi ve 4. třídě jsem se potkal s paní učitelkou Hrubou, nadšenou loutkářkou s marionetami na drátech. To byl první krok.

Takže k divadlu Tě nepřivedli rodiče?

Rodiče byli především skvělí muzikanti. Maminka byla dobrá pianistka a táta byl správný šumař, co umí hrát na všechno možné, a skvěle také zpíval.

Co s Tebou bylo dál?

Dostal jsem se do dětského souboru, pak jsem vlezl do pionýrského baráku, kde byl soubor, co vznikl, když jsem byl na střední škole, ale to už je jiná kapitola.

Myslíš, že od počátku to vypadalo, že loutkařina bude pro Tebe záliba na celý život?

Vůbec ne. Víš, já v těch devíti letech rozhodně takový pocit neměl. Loutkařina byla jedna ze zálib. Také jsem jezdil na kole, hrál tenis, chodil na ryby, pěstoval akvarijní rybičky a tancoval ve folklorním souboru.

Co rozhodlo, že to tak dopadlo?

Když jsem šel do Brna na vysokou školu, začal jsem chodit do Javoriny, což byl skvělý národopisný soubor moravského Slovácka. Tancoval jsem a zpíval. Poznal jsem se s garniturou špičkových brněnských muzikantů, např. s bratry Holými. To byla dobrá škola. Jako mladý zubař jsem se i s vojnou po šesti letech vrátil do Svitav i do loutkového souboru a nějak jsem tam uvázl. Možná, že velký význam měla skutečnost, že právě v tomto roce 1962 jsme se dostali na LCH. Hra to byla děsivá, jmenovala se Petr a pan Proto. Nasáli jsme atmosféru a zjistili, že všichni jsou lepší než my. To byla rukavice. Začali jsme se vzdělávat, já jsem si našel knížky o režii a někteří starší, např. Honza Veselý a Jarda Sobotka se spojili s Matouškovým divadlem v Hradci Králové (předchůdce Draku) a chodili za loutkohercem Karlem Pilařem. Konalo se zde

Karel Šefrna v inscenaci svitavského Céčka na 50. LCH / Blanka Šefrnová a Petr Mohr podle Johna Winslowa Irvinga: Penzion Grillparzer. Foto: Ivo Mičkal.



něco podobného, co později byly lidové konzervatoře. To byl odpich k tomu, abychom to dělali líp. Mně zadali scénickou muziku. Nikdy před tím jsem nic takového nedělal, pravda chodil jsem sedm let do klavíru a myslel jsem, že tím to skončilo a budu mít muziku už jen rád.

Ty ale vypadáš jako muzikant od boha, co vezmeš do ruky, tak Ti hraje. Prý jsi se na stará kolena začal dokonce učit na housle...

To je jen taková šumařina. Hraje se a zpívá, a tak vezmeš do ruky kytaru, mandolínu či housle a hraješ. Není to žádné akademické hraní. Kromě klavíru jsem pár let jako starší chodil na kytaru, na všechno ostatní jsem se naučil sám. V padesáti jsem dostal smyčec, housle jsem měl po tatínkovi. Řekl jsem si, když jsou housle v baráku, tak to zkusím. Hodiny a hodiny jsem cvičil, pouštěl si muziku, většinou moravské Slovácko. Hrál jsem s nimi a také s Českomoravskou společností. Když si rozhýbáváš prsty, tak to hrozně bolí, když hraješ s muzikou a baví tě to, na bolest zapomeněš.

K režii jsi se dostal také jako samouk?

Když v r. 1970 vzniklo Céčko, tak jsem byl jediný, který to před tím dělal. S předcházejícím souborem jsem byl čtyřikrát na Chrudimi, v r. 1966 jsme dokonce vyhráli. Byl to prostě špičkový soubor, který to uměl. Nezapomínej také, že jsem něco viděl. Každý rok na LCH deset představení, za pět let jich bylo padesát. Měl jsem náskok před těmi, kteří do Céčka přišli z ulice, a to byli všichni ostatní.

Říkáš z ulice, takže jste se hledali po čichu?

Zpočátku pozval kamarád kamaráda. Byly však i takové situace, že za námi přišla holka z gymnázia Pavla, nyní Lustigová, dříve Svobodová. Zнала mě z hor, dělal jsem jí lyžařského instruktora a také jsme na horách dělali nějaké „voloviny“ s divadlem. Viděla nás a řekla, že k nám chce chodit. Řekl jsem jí, aby si to rozmyslela, že jsme pro ni staří. Pavla k nám přesto přišla, dostala roli, stala se skvělou, pak vystudovala akademii, teď je na mateřské. Považuji ji za skvělou herečku a je mi líto, že si toho ti, kteří rozdávají role, nevšimli. Mohla by svítit tak, jak na to má.

Na způsob, jak jste se dali dohromady, jsem se ptala záměrně. Céčko je skvělá parta lidí, kteří si rozumějí a společně dělali divadlo jako způsob života...

Nechci mluvit za druhé. Mě Céčko bavilo a baví, protože je to moje dítě. Našel jsem tam skvělé přátele a je to taková srdečná záležitost. Je to jistě organismus, který má třicet let a který se proměňoval. Céčko z r. 1970 je něco jiného než z r. 1980 atd. Stárne a občas trpí ponorkovou nemocí. Je to stejné jako když stárne člověk. Jsou problémy, ale já jsem optimista. Začal jsem dělat s dětmi. Kdysi jsem jim jako neznámý strýček složil písničky, to jim bylo dvanáct. Když Jana Mandlová onemocněla a Dramatickou školičku jsme potřebovali udržet, řekli jsme si, že to na rok zkusíme. Pracuji s nimi už třetí se-

zonu. Jak to dlouho vydrží, uvidíme. Myslím si, že jim dáme impuls, aby Céčko, až půjdeme do penze, a to bude brzo, nezahynulo. Vedeme je svobod-

ně a oni se podle toho chovají.

Já bych byla optimista. Když si vzpomenu, jak vypadaly Svitavy v osmdesátých letech, špinavé město, trochu zatuchlé, které mělo tísnivou atmosféru. Když jste v tomto místě dokázali udělat Edwarda, tak to s několika lidmi nemůže zemřít...

Doufejme, že máš pravdu.

Styl Céčka se obvykle pojmenovává jako předmětná metafora. Co si o tom myslíš?

Je to asi tak, že jsme se vždy snažili být svobodní, nechtěli jsme nikoho kopírovat a jít svou cestou, kterou umíme. Sám za sebe musím říci, že umím skládat písničky, jsem schopný psát texty a režimovat. Už nejsem tak dobrý dramaturg a jsem jen průměrný výtvarník. Zatímco ve všem ostatním si žádné osobní mantinely nepřipouštím, tak ve výtvarnu ano. Prostě nikdo z nás nebyl tak dobrý výtvarník, abychom mohli dělat výtvarné divadlo. Museli jsme si hledat jiné prostředky. A nesmělo to být drahé. To byl jeden důvod. Druhý tkví v podstatě loutkového divadla. Činohra, nevím jak to říci slušně, má na poezii těžký zadek. Říkám-li poezii, nejde mi o divadlo poezie, já poezii cítím ve všem kolem nás. Vstoupí-li poezie do divadla, je to jako když na podzim padá listí. Ozvláštňuje sdělení, a to je sugestivnější, uvěřitelnější. Proto hrajeme s předměty. Zjistili jsme, že je to velice krásná a svobodná věc. Samozřejmě, že se zástupnými předměty, např. s hřebeny se dá hrát jako s maňásky. Ale zahrát např. Préverta s pinpongovými míčky, se skleničkami, piánem, které hraje jako loutka, bylo moc hezkou cestou. Bylo to divadlo, které lidi oslovilo. Např. Edward, to tady byli ještě bolševici. Lear vyšel s geniálními Přidalovými limeriky a nadchl nás. My jsme to dělali jako pididivadlo. Hráli jsme o tom, že jeden takový blázen jako my se o něco snaží, dojde k jisté hranici, tam ho sejmou, a on tu štafetu předá dál. Toto sdělení přes limeriky a předměty oslovilo každého, a nikdy se nestalo, že by to lidé nepřečetli. Odcházel s tím, že nejsme sami a nedáme se.

Bylo to sdělení, ale dostatečně zašifrované ...

Pokud jsme chtěli existovat, museli jsme mít autocenzuru, jinak to nešlo. Slova odporu jsme tam vpašovali jako metaforu. Tak jsme došli k Hamletovi, byl rok před listopadem a už to bylo vysloveně proti režimu. Porota v Libčanech 7. listopadu 1989 nám řekla: „Poslechněte, to se nedá hrát, vždyť je to Jakeš“. Po listopadu nám to připadlo jako šlapání po mrtvole, chvíli jsme byli neklidní, ale sešel se rok s rokem a zase bylo o čem hrát. Takže ona předmětná metafora je spíše uložena v našem podvědomí. Ať člověk animuje co chce, dívá se na to trochu jinak než na panáčka na drátech nebo nitích.

Nikdy Tě netrápilo, že Tě někteří chtěli vyobcovat z loutkového divadla jako nepravého loutkáře?

Bylo mě to jedno. Já jsem se tím nezabýval. Nebyl jsem na loutkovém divadle závislý. Relativně jsem byl svobodný v ne-svobodné době. Tyto války jsem považoval za žabomyší. A pak mnozí bojovníci za čistotu loutkového divadla byli jako kumštýři sterilní. Mimochodem, kdyby Tě to zajímalo, tak jsem chvíli hrál také za peníze.

Vážně?

Když jsem studoval na gymnáziu a ostatní byli starší, tak se v neděli vybralo vstupné a šabli jsme se. Bylo to dvacet ko-

ROZHOVOR



run na hlavu. To byly dvě piva a večere, ale byl jsem král.

Myslíš si, že Šefrna z roku 2001 je jiný než Šefrna v roce řekněme 1980?

Asi ano. Jsem určitě tolerantnější, samozřejmě že nikoliv na všechno, na divadlo určitě. Špatné divadlo nikoho nezkaží. Jsem méně útočný než jsem býval, nechám to prostě být. Když tady byl režim, s nímž jsem nesouhlasil, tak jsem byl docela zarputilý. A pak, když je Ti jako mně, tak víš, že sil už není tolik, abys stihla všechno co chceš. Musíš napřít síly k tomu, co za to stojí. Jinak to fyzicky ani nejde. Mě např. pořád ještě baví medicína, baví mě skládat písničky, baví mě společnost lidí, jíž jsem součástí. To jsou lidé tady v Chrudimi, moji blízcí lidé, s nimiž se rád setkávám. Ten okruh známých je široký. Chodil jsem na lidovou konzervatoř k Honzovi Dvořákovi, v prvním semestru jako žák, posléze jako lektor. Byl jsem dvakrát na konzervatoři dramatické výchovy, také zpočátku jako žák a pak jsem tam i něco vyučoval. A hned máš desítky přátel. A jsou to opravdu přátelé nejlepší. Samozřejmě že mám i jiné přátele, ale jsou to spíše jednotlivci. Takže nejlepší přátele jsem našel v divadle, a nejen mezi loutkáři.

Když vezmeš v úvahu svůj život s divadlem, myslíš si, že je amatérské divadlo koníčkem, nebo něčím pro život člověka zásadnějším?

Celá ta záležitost probíhá po sinusové křivce. Když jsi nahore, zásadně míříš dolů a občas máš to štěstí, že ten impuls můžeš předat někomu dalšímu. A ten někdo, a v tom je ta krása, začíná od začátku. Já jsem to štěstí neměl, mí první učitelé přišli až ve třiceti. To, co znají děcka z Dramatické školičky, to jsem já věděl v pětatřiceti. Chodí tam osm let a za tu dobu se velmi intenzívně formou dramatické výchovy naučí mnohému. Já to prostě vidím ve vlnách. Moje generace odchází a je skvělé, že jsou tu další. Vidím je tady na Chrudimi jako svobodné lidi, s jiskrou v očích, jdou po nevyšlapaných cestách, anebo nevědí, že je někdo vyšlapal už před nimi. Pokud se vzdělají a vydrží jim to až do středního věku, budou skvělí. O tom jsem přesvědčen.

Toto předávání impulsů není přece náhoda, je v tom i tradice a snad i kulturní identita...

Samozřejmě to není. Víš moc dobře, že tady existuje hodně lidí, pro které je divadlo posláním. Např. Luděk Richter, Mirek Slavík, abych jmenoval jen ty fousaté. Bohužel příliš brzo odešla Milada Mašatová, naprosto skvělá, úžasná ženská.

Kdyby se Tě někdo např. ze Školičky zeptal, pane Šefrno, proč mám dělat divadlo, co bys odpověděl?

Řekl bych, na to ti neodpovím, na to si musíš odpovědět sám.

Proč u toho zůstal Karel Šefrna?

Víš, zpočátku to byla taková vysloveně lehkonohá zábava. Řádili jsme, pili, jezdili po zájezdech. Potom nám najednou v r. 1968 ustříhli brka. Byli jsme (mohu použít neparlamentárního výrazu?) „nasraní“ na všechno. Mohli jsme emigrovat, ale já jsem tady měl staré rodiče. Asi bych to udělal, kdybychom já nebo moje rodina byli bezprostředně ohroženi na životě. Ale to jsem nebyl. Byl jsem jenom strašně otrávený ze ztráty svobody, která se tak pěkně rozjížděla v šedesátých letech. Vezmi si jen boom malých forem, úžasné věci se děly i v muzice. Místo toho jsme se vrátili do doby hesel „sovětská

žena - náš vzor“. Já jsem emotivní člověk, nemohl jsem zůstat lhostejný. A tak se loutkové divadlo změnilo v něco, čím jsem se alespoň trochu mohl postavit na odpor. To v medicíně nešlo. Je to služba, ať je to za komunistů nebo jindy, sloužíš člověku v utrpení a bolesti. Tam se žádná revoluce dělat nedá. V divadle ano. Mohli jsme dělat divadlo proti režimu, tu víc, tu míň agresivně, ale hlavně se natáhly nitě přátelství. Nebyli jsme takovým disentem jako Havel a lidé kolem něj. Drželi jsme pospolu podobně jako podzemní církve. Měli jsme tiché společenství odporu loutkového divadla. Proto jsem to vydržel až do té doby, než se to obrátilo. Bohužel to trvalo strašně let. A když se to obrátilo, tak jsem dostal příležitost pro loutkové divadlo ve Svitavách něco udělat i hmotně. Ze vzdorospolku přátel jsme založili Spolek pro město Svitavy, vyhráli jsme volby a rozhodovali o tom, kam Svitavy půjdou. Byla to obrovská zodpovědnost, ale zároveň obrovská možnost. My jsme se prostě na vlně odporu Občanského fóra dostali k moci a měli jsme tu moudrost, že jsme ve spolku měli lidi různého zaměření, počínaje architekty a konče zahradníky, a rozhodli se dát město do pořádku. Začali jsme s úklidem, renovací domů a výstavbou nových, a mimo jiné také se stavbou divadla Trám, které jsme postavili za 5 milionů Kč. Od toho nemůžeš utéct, musíš to dotáhnout do konce. Totéž je Školička. Ze začátku to byl malý plamínek, stačilo málo a zhasl by, muselo by se čekat na bouřku. Přesto jsme plamínek udrželi a zase jsem to musel udělat já, moje žena Blanka, náš Matěj, Jana Mandlová a její holky. Povedlo se, teď je vedle Jany další děvče a já mohu pomalu jít do penze.

To je opravdu povedený konec našeho povídání...

Každý malíř přece nemaluje svá nejlepší plátna v osmdesáti. Na štěstí mám kamarády, včetně VSVD, kteří mi po pravdě řeknou, že se to nepovedlo. A když Ti to řeknou třikrát po sobě, tak začneš uvažovat, zda není čas odejít.

Ke stylu, chceš-li tvůrčí metodě Céčka patří, že se inscenace utvářejí často představení od představení, zrají prostě dlouho.

Má to nějaký důvod?

Máš pravdu, že se naše inscenace utvářejí do derniéry. Ale často v tom hraje roli i náhoda. Např. v Penzionu Grillparzer moje sestra Anna odjela na dovolenou do Španělska, protože jsme netušili, že se dostaneme na Chrudim. Musel jsem za ni hrát její roli a naše Pavla za ni svítí. Škoda, že nemám více času na zkoušení. Já totiž strašně rád zkouším. Jsem schopný nějaký detail zkoušet a pilovat dlouho.

Zkoušení Tě baví?

Baví mě to, a toužím po preciznosti. Když se např. dělá gag, tak musí být na chlup přesný, jinak se nikdo nezasměje. To je jako s vtipy. Jsi Čech nebo Moravák?

Jsem z Prahy, tj. odnikud...

Já Ti to odpustím. Víš, kde vzniklo slovo Pokémon? Ne? Bylo jasně prokázáno, že na Moravě: tam se přece říká: „Pokém on je?“. Moravák to ocení, Čech málokdy. Moravská řeč i mentalita jsou jiné. Neměli bychom to nechat zanedbat. Ostatně Svitavy jasně leží na Moravě.

Myslíš, že jsme probrali všechno?

Já Ti, holka, nevím.

připravila Lenka Lázňovská

Karel Šefrna na fotografii Ivo Mičkala z 50. LCH.

HISTORIE OBJEVU DÍRY V PLOTĚ (Čtvrté vzpomínání bez záruky)

Nořím se ve vzpomínkách do druhé poloviny padesátých let a na začátek šedesátých. To znamená, že se mi nutně do vzpomínek na podnikání amatérské pletou vzpomínky na divadlo profesionální. Je to totiž doba, kdy se dělicí čára mezi profesionalismem a amatérismem prudce rozvlnila až k nepřehlednosti, jednoduchý vžitý výklad obou pojmů se zkomplikoval. A ještě ke všemu přibyla otázka co to je, když se řekne diletant?

Je všeobecně známo, že zpochybnění dělicí čáry má na svědomí doslova invaze amatérů. Vtrhli v té době do divadelního světa se svou objevenou, přesněji znovuobjevenou možností „malé formy“, se svými leporely, kabarety, písničkovými pořady, scénovanou poezií v neuvěřitelně krátkém čase získali zpět to, co se zdálo být ztraceno, a oč velká divadla namáhavě a nervózně usilovala: bezprostřední tvořivý kontakt s diváky, s dobou, se životem, jímž lidé skutečně žili. Tedy to, bez čeho se divadlo neobejde, má-li mít vůbec nějaký smysl. Mladí - původně převážně nedivadelníci - objevili prostě díru v plotě, který profesionální divadla stále hustě ohraničoval, izoloval je od živoucí reality společnosti v pohybu, a tedy také od diváků.

Dovolím si malý výlet do historie - pouze pamětnický a osobní, tedy nevědecký. V poutech socialistického realismu úpěla naše kultura po dobu mnohem kratší než se dnes všeobecně předpokládá. Zato byla pevně utažená - o to pevněji, že ucelená soustava norem ideologických a estetických (největší kulturní kuriozita 20. století, jak se vyjádřil Josef Škvorecký) byla násilně vsazena do úplně jiných kulturních kontextů a tradic, než v jakých vznikla.

Patřím ke generaci, která ještě směla vědět, že Plzeň osvobodili Američané. Pohybovala jsem se v okruhu vysokoškoláků levicově zaměřených, což vůbec nevadilo, abychom se nepídili po deskách a jazzových kapelách, které nám byly za války odpírány. Zpívali jsme si že Svět patří nám, Avanti popolo, Kaťušu, Tipperery i Druže Tito, a prokládali to hity z Divotvorného hrnce. V divadle jsme vyhledávali všechno, co nějak navazovalo na předválečné Děčko, na malá divadélka protektorátní, Větrník. Nadšeně jsme uvítali vznik Divadla satiry, které bylo tak dokonale naladěno na naši generační strunu. A ohnivě jsme fandili právě založenému Disku s jeho Nasredinem, Volebním právem ženám, Slaměným kloboukem, Králem Lávrů i Ledovou sprchou. Ani ve snu mě nemohlo tedy napadnout, že z hlediska přísných ideově-estetických norem, které co nevidět zavládnou, je prakticky všechno, nač se dívám, co čtu, co si zpívám ve skutečnosti prohnílý buržoazní formalismus, vymyšlený nepříteli za účelem nahlodání mé revoluční uvědomělosti. Opravdu jsem se necítila tehdy nahlodaně. Naopak - velice dobře se pamatuji na šok, způsobený v r. 1947 reprezentativní výstavou sovětského výtvarného umění. Oči, vycvičené na obrazech Čapka, Tichého, Zrzavého, Filly se jakoby samy od sebe vyhýbaly těm toporným kýčům. A i ti nejuvědomělejší museli zatínat zuby a sebrat všechn um, aby nás, méně uvědomělé, přesvědčili, že děsivá podobnost tohoto umění s oficiálním uměním nacistů je jenom náhodná.

Nějak jsem se rozpovídala, ale to jen proto, aby vysvitlo, jak neorganicky, jen díky politickému nátlaku, byla do tohoto kontextu, do této kulturní nálady namontována vymyšlenost, zvaná socialistický realismus, se svým důkladně promyšleným modelem neexistující reality a se závazným seznamem povolených výrazových prostředků. Co to obnášelo, je dneska všeobecně známo a s chutí parodováno. Co ale není tak známo je fakt, že nejtuzší vláda této kulturní kuriozity trvala necelých pět let. Přítrž jí totiž zhruba v roce 1954 učinili diváci. Škvorecký ve svých stručných dějinách filmu (Všichni ti bystří mladí muži a ženy) popsal situaci takto: „Při dramatech se diváci smáli, při veselohrách spali, a dělníci si stěžovali, že je po návštěvách českého filmu bolí ruce“. V divadle se to řešilo ještě jednodušeji: na původní hry ze současnosti přestali lidé chodit vůbec, a na uniformní, šedivé a nudné inscenace klasiky se trousili jen váhavě. Bylo to markantní, takže v divadlech zavládlo něco jako panika, a dokonce sama Strana zrozuřitelů. Z prohlášení řídicích orgánů vymizel pojem formalismus, objevilo se důtklivé upozornění, že je nutno nadále dbát na vysokou ideovost, ale musí se přitom používat i umělecké mistrovství. Svatá prostoto! Odhalením 20. sjezdu KSSS (jestli někdo zaslouží pomník, pak je to ten



neznámý činitel, který zařídil, aby Chruščevův referát mohl být zveřejněn, ač měl být utajen) dostaly stalinistické řídicí orgány něco jako úder boxerem rovnou mezi oči. Soudruzi byli dokonale dezorientováni - řízení se ovšem nevzdali. Ale už tak nějak bezkonceptně - (i když často tvrdě) - spíš od případu k případu. Po celá šedesátá léta působili rozkvétajícímu divadelnictví, literatuře i filmu neustále potíže - Škvorecký poznamenal, že ten, kdo se svým dílem v té době neměl žádné potíže, se před kamarády styděl. Ale vrátit celý vývoj zpět už nemohli - na to bylo třeba až bratrské pomoci spřátelených tanků.

Situaci v profesionálních divadlech v r. 1957 tehdy přesně charakterizoval Otmar Krejča: „Velké rozpaky a velká nervozita z otevřených dveří a z průvanu, který náležitě zpřeházel duté škatulky postupů dramaturgických i inscenačních“. Ano, a tím se vytvořil prostor pro nástup mladých, kteří se o tyto škatulky vůbec nestarali, vlastně je ani moc neznali, a formovali svou generační výpověď prostředky úplně jinými.

Od začátku 60. let jsem se věnovala kritice, a musela jsem se dost hlídat, abych nestránila malým divadlům. Přesněji té „malé formě“, nabízející šanci dotknout se života bezprostředně, takřikajíc zatepla, a bez velkých oklik ho přenést na scénu, šanci, jak splnit požadavek, který při příležitosti Honzlovy inscenace Vančurovy hry Učitel a žák v r. 1927 vyslovil Julius Fučík: „Realismus musí být rozbit, aby se realita dostala na jeviště.“

Sledovala jsem různé variace využití malé formy jaksi napříč, v souborech profesionálních (jako bylo Večerní Brno, kabaret v Rokoku, Fialkova pantomima, postupně se profesionalizující činohra Divadla na Zábradlí) i v souborech čistě amatérských. Bez potíží, - ať jakkoli různé, všechno bylo zřetelně propojeno společným základním názorem a útočilo na stejné bolesti své doby. Samozřejmě, taková míra autenticity, jakou nás ohromila mládež z Domova v Obořišti, která nám s ironickým nadhledem nad sebou samou komentovala svou „narušenost“, či jakou se vyznačovalo tehdy mladé Inklemo a ještě několik podobných souborů, se od profesionálů nedala očekávat. Mimo jiné také proto, že byli o něco starší a o složitostech života toho věděli víc. Ale takové Fialovo Kladivadlo se svými pořady O myšilidech a Hudryáda a Skorokodýl nebylo až zas tak vzdálené o něco pozdějšímu superprofesionálnímu Tvrdáku Horníčka a Kopeckého.

Diskusi o profesionalitě a amatérismu rozvířil Jiří Suchý,

když se dal slyšet, že v Semaforu nechce profesionální herce. Ozvaly se rozhořčené hlasy odporu, uražené - tak trochu právem - za profesionály, rozvinula se diskuse, plná vzájemného neporozumění. V souvislosti s ní i se Semaforem mi ale začalo vrtat hlavou něco jiného. Osvětlím na příkladu Jiřího Šlitra: Podle svědectví Suchého i jiných byl Šlitr herecké dřevě, bylo o strach pustit ho na jeviště. A ejhle - v Jonáši a tinglangu vyšel na scénu hezky učešaný blondák v elegantním plášti, k němuž si ovšem zapomněl obléknout kalhoty, upřel na partnera dětsky nevinná modrá očička - a měl obecenstvo v hrsti. Neobyčejně inteligentní autostylizací dokázal Šlitr proměnit svou dřevěnost v přednost. Vytvořil klaunský typ úhledného natvrdlého gentlemana, nebetyčně sebevědomého, neotřesitelného v pitomostech, kterými obdařoval tento svět. Když se to spojilo s jeho suveréním vystoupením u klavíru, stál před vámi na scéně prostě profesionál, pravda, určitého žánru, ale nepochybný. V samostatném pořadu, který se jmenoval Dábel z Vinohrad, to potvrdil: zeptejte se profesionálního komika, co to znamená táhnout sám dvě hodiny plný rozchechtaný sál, a ani na chvíli ho nepustit z ruky. Alespoň malá výpomoc měla přijít od sborečku pohledných dívek - ale nepřišla. Zpívaly slušně, zdárně napodobily gesta zpěvu obvykle příslušná, ale do hlediště z nich nevyzařovalo vůbec nic. V sousedství svrchovaného Šlitra to bylo zvlášť nápadné. A protože jsem byla vycvičená ve vnímání divadla amatérského, uvědomila jsem si, že v tomto případě jde o něco jiného. To nebyl výkon amatérský, v němž vždycky, třeba i přes slupku naivně neumělé, prosvítá zaujatá osobnost. Děvčata věděla, jak to má vypadat, povrch byl v pořádku, nic naivního ho nezkažilo - ale osobnost, individualita, zaujetí tvorbou teď a tady, bylo vygumováno. I řekla jsem si ejhle, konečně vím, co to je diletantismus.

Od té doby jsem přesvědčena, že vertikální čára odděluje profesionály od amatérů spíš pro pořádek, snadnější zvládnutí organizace, lepší přehled. Ale profesionálním i amatérským divadlem shodně probíhá ještě dělicí čára horizontální. Nad ní je schopnost samostatné živé tvorby, schopnost být v každém okamžiku na scéně opravdový, pod ní je pak schopnost třeba i velmi obratně napodobit výsledky tvorby těch prvních, a ponechat přitom vlastní prožitky a osobnost klidně mimo.

Doufám, že v divadle, ať už jakémkoli, bude přibývat těch, kdo se pohybují nad touto dělicí čarou.

Alena Urbanová



Rehearsal of the play "The Prague Spring" by the group "The Prague Spring" in the Palác...

Karel Vostárek

* 24.9.1951

Důstojný vous má Karel snad od té doby, co ho znám. Což už je dost dlouhá řádka let. Jen si ho léty vypracovává do větší a větší dokonalosti. Stejně tak si léty postupně vypracovává také svérázný a dobře rozeznatelný výtvarný, herecký, režijní i autorský rukopis, který je patřičně robustní a fortelný (jako Karel sám), ale současně křehký a poetický (jako, na mou duši, Karel sám). Ale dobře si pamatuji, že na něj měl - stejně jako na ten vous - dobře „zaděláno“ už tehdy, v první polovině 70. let, když přišel do loutkářského souboru Paraple.

Karel Vostárek se kolem sebe dívá především očima výtvarníka (na schůzích, při přijímání zkouškách a při jiných podobných příležitostech si nepsává poznámky, ale zásadně si je kreslí). Ale tím, okolo čeho se jeho život a výtvarnictví od počátku točí, je divadlo. Nejprve amatérské, pak také profesionální a v posledních letech zprostředkovaně i dětské. Ale vezměme to po pořádku.

Když přišel do loutkářského souboru Paraple, jedné ze skupin, které z dětského věku (kdy je vedla Hana Budínská) zestárlý v tehdejší ÚDPM JF, naskočil do právě se rozjíždějícího rychlíku: Luděk Richter s Parapletem tehdy připravoval Markétu Lazarovou (*Obloha věčně modrá, vášně věčně krvavé*), tedy první z řady inscenací, které od přelomu 70. a 80. let notně rozhýbaly stojaté chrudimské vody (rozuměj: vody amatérského loutkářství tak, jak se jeví na Loutkářských Chrudimích). Pak přišly inscenace *Tristan a Isolda*, *Kichotání*, *Hanýsek...*, na nichž se Karel Vostárek zpravidla podílel herecky i jako výtvarník. Mezitím se podílel i na jiných inscenacích dalšího loutkářského souboru tehdy působícího ve stejném zařízení, totiž Skupiny P.S. (spolupracoval např. na inscenaci, která vznikla podle Andersonovy povídky *Stín*).

To už měl ale vystudovanou katedru loutkářství na pražské DAMU a díky Evě Machkové začal postupně infiltrovat do dění kolem dětského divadla: několikrát s velkým ohlasem vedl dílny na národních přehlídkách dětských divadelních a loutkářských souborů v Kaplici (a začátkem 90. let pak v Prachaticích), až konečně začal působit jako porotce na téže přehlídce, která mezitím přesídlila pod názvem Dětská scéna na několik let do Ústí nad Orlicí. Nebyla to žádná hra náhod. Karla to vždycky táhlo tam, kde se dělo něco nového a zajímavého.

Ostatně v pražském Ústředním loutkovém divadle, respektive v Divadle u věže (dnes Minor) se taky objevil ve chvíli, kdy se tam začaly dít věci v dlouho superkamenném loutkovém divadle nevídané. Z téhle „revoluční“ éry 2. poloviny 80. let chci připomenout hlavně autorskou inscenaci *A co strom, Palečku?* Opět se tu Karel projevil jako kumštýř, které-



Karel Vostárek lektorem Dětské scény v Prachaticích v r. 1993.



Karel Vostárek na 50. LCH 2001.
Foto na této straně: Ivo Mičkal.

mu je z duše protivně uzavírat se v úzké škatulce jedné specializace - a tak byl úspěšným autorem textu, režisérem i výtvarníkem.

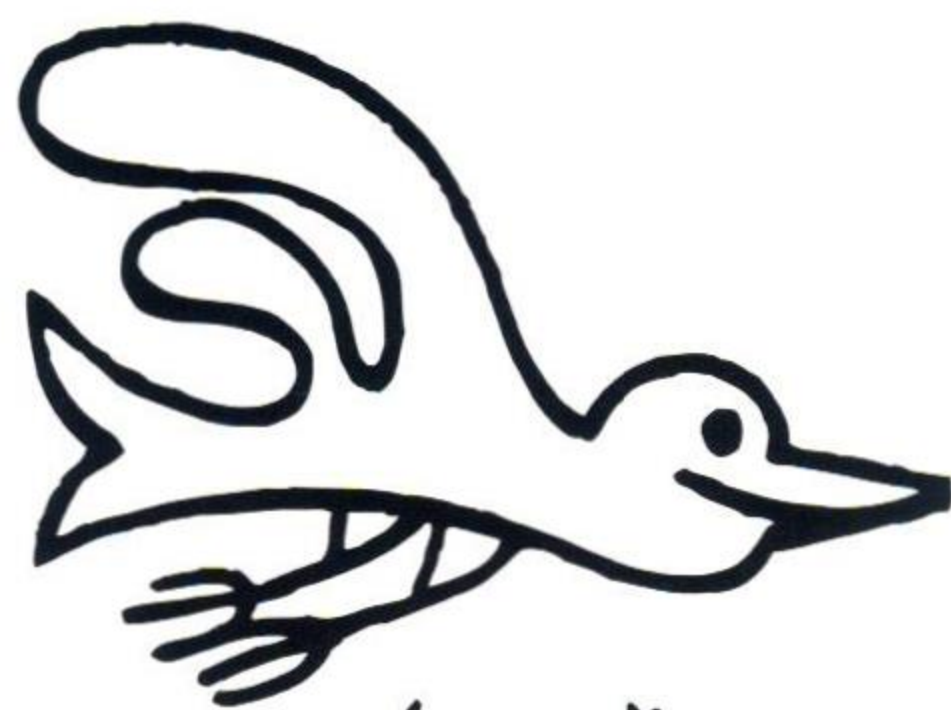
Konstruktivní neklid a chuť rozhýbat zatuhlé loutkářské vody ho logicky přivedly i ke spolupráci s Evou Hanžlíkovou, která v 80. letech (ano, v těch tuhých „normalizačních“ letech) proměnila odborný časopis Československý loutkář na čilou platformu divadelního - a zdaleka ne jen loutkářského - myšlení a dění. Na podobě tohoto měsíčníku se Karel Vostárek podepsal podstatně víc než jen jako ilustrátor a kreslíř log k nově vzniklým rubrikám.

Když tak o tom přemýšlím, zdá se mi vlastně zákonité, že v posledním desetiletí zakotvil Karel Vostárek právě ve sféře dramatické výchovy, na katedře výchovné dramatiky na pražské DAMU a občas vede externě dílny i v ateliéru dramatické výchovy na brněnské JAMU. Právě v téhle oblasti může působit nejen jako výtvarník, respektive pedagog předmětů, které souvisejí s výtvarným uměním a scénografií, ale má tu příležitost vést studenty - budoucí učitele dramatické výchovy a vedoucí dětských souborů - k tomu, že klapky na očích a úzkostlivá specializace se v divadle (a nejen v tom dětském) nevyplácejí. Kdo před pár lety - např. na Dětské scéně v Ústí nad Orlicí - viděl inscenaci *Havrane z kamene*, kterou připravil s posluchači katedry výchovné dramatiky DAMU, myslím, že mi dá za pravdu.

S Karlem Vostárkem se tedy dnes můžete setkat v oblasti dětského a mladého divadla a dramatické výchovy, v profesionálních divadlech (a zdaleka ne jen v Praze), ale i v dění kolem amatérského divadla (nejčastěji jako s porotcem a lektorem). Ale ani to není všechno: Karel Vostárek je např. autorem zajímavých architektonických a jiných projektů (podílel se např. na rekonstrukci pražského divadla ABC). A kdybyste ho náhodou nemohli sehnat ani ve škole, ani v žádném z divadel, ani doma, patrně se zrovna někde „bije“ za zájmy městské části Nové Butovice jako člen jejího zastupitelstva...

Tak mu jenom přeju, aby mu ta energie vydržela i po padesátce, která se mu kvapem blíží.

Jaroslav Provazník



ZPRÁVIČKY

VYBRÁNO Z DATABÁZE IPOS

BRANDÝS NAD LABEM-STARÁ BOLESLAV (15 tis. obyv., okres Praha-východ): Město Brandýs nad Labem-Stará Boleslav, ZŠ Palachova v Brandýse a Občanské sdružení Divadlo a život pořádaly 2. ročník přehlídky amatérských divadelních souborů Zámecké jeviště 2001, které se konalo ve dnech 14. až 17.6.2001 na zámku v Brandýse nad Labem. (*Zpravodaj města Brandýsa nad Labem-Staré Boleslavi*, č. 5, 2001 - MG)

BRNIŠTĚ (1200 obyv., okres Česká Lípa): Jedním z mála ochotnických spolků, který stále aktivně působí v okrese Česká Lípa, je amatérské divadlo v Brništi. Věkové složení jeho členů je 15-30 let. (*Českolipský deník*, 9.5.2001 - MG)

ČESKÝ KRUMLOV (15 tis. obyv.): V Českém Krumlově se připravuje otevření Pohádkového domu. Nově opravená středověká budova v Radniční ulici má sloužit hlavně dětem, mj. se tu bude hrát loutkové divadlo. Pohádkový dům připravuje soukromá agentura Krumlovská inspirace, která jedná s pražským Národním muzeem o zapůjčení části sbírky historických loutek, uložené v depozitářích. Pohádkový dům by se neměl stát odbornou muzejní institucí, agentura chce vyplnit mezeru v kulturní nabídce, kterou doposud tvoří několik festivalů vážné hudby, řada výstav a jedinečná architektura - ne však přímo pro děti. Předpokládá se, že v Pohádkovém domě budou hrát především komorní soubory, zázemí by tu měla získat i různá divadla, která v létě v Krumlově hostují. Vedle představení českobudějovického Jihočeského divadla v přírodním divadle s otáčivým hledištěm se tu letos představí pražské Národní divadlo marionet, které bude v Pohádkovém domě a v Schieleho centru vystavovat své loutky. Město chce v budoucnu soustředit různé aktivity zaměřené na divadlo. Pohádkový dům by mohl být odrazovým můstkem k dalším projektům. Před 2 lety se tu začali zabývat myšlenkou založení muzea scénografie. Na MK ČR se jednalo o možnosti využít pro tyto účely prostory zámku. Návrh se zatím nepohnul z místa, státní zámek nemá na tyto účely prostředky ani odborné síly. Ve městě tak zatím nacházejí zázemí drobnější soukromé aktivity. (*MF Dnes*, 25.5.2001 - ZK)

HOLICE (6000 obyv., okres Pardubice): V Holicích se 24.5.2001 konal 6. ročník přehlídky Den dětského divadla, která byla určena dětským souborům nejen ze základních a základních umě-

leckých škol, ale také kroužkům, které působí při domech dětí a mládeže. Letos se představilo 5 souborů z Pardubického kraje. Vedle pohádky a pásem říkadel a pověstí se jako novinka tohoto ročníku objevila opera. Jedna z pardubických ZŠ zahrála operu O perníkové chaloupce, kterou již před 9 lety napsal učitel této školy. Přehlídku organizovalo Regionální středisko kulturních služeb Okresní knihovny v Pardubicích. (*MF Dnes*, 23.5.2001 - ZK)

HRADEC KRÁLOVÉ (100 tis. obyv.): Ve dnech 21.-30.6.2001 se v Hradci Králové konal 7. ročník mezinárodního festivalu Divadlo evropských regionů. Nabídl přes 100 představení, a to nejen v 5 divadelních prostorách, ale i po celém městě. Byly prezentovány všechny divadelní žánry - činohra, moderní opera, muzikál, kabaret, tanec, pohybové, loutkové a pouliční divadlo. Z tuzemských se představila např. divadla z Brna, Karlových Varů, Plzně, Chebu, Prahy a Ostravy. Ze zahraničí přijely soubory ze Slovenska, Polska, Nizozemí, Německa, Rakouska, Francie, Velké Británie, Dánska a Ruska. Dramaturgové letošního ročníku kladli důraz na multikulturní projekty. Další linie festivalu připomněla osobnost mima C. Turby a jeho žáků a inscenace kmenového královéhradeckého režiséra V. Morávka. Rozpočet celé akce činil více než 3 mil. Kč. (*České slovo*, 30.5.2001 - ZK)

HVOZDNÁ (950 obyv., okres Zlín): Ve Hvozdně se konal 11. ročník tradičního Hvozdnenského salonu, který letos poprvé provázal 1. ročník krajské přehlídky dětských ochotnických souborů a souborů hrajících pro děti nazvaný Hvozdněský měšec plný pohádek. Ve dnech 5.-12.5.2001 se představilo např. Divadlo Opona ze Zlína, Chaos Valašská Bystřice, KUK ZŠ Kroměříž. V prostorách staré hasičské zbrojnice byla instalována výstava, vystavovali zde rodáci a autoři spjatí s Hvozdnou (např. Josef Hvozdnenský, Vojtěch Kolařík, Oldřich František Krajíček, Karel Kotek). Pořadatelé a zakladatelé festivalu by rádi z přehlídky vytvořili plnohodnotnou akci, která by byla zároveň postupovou soutěží na národní přehlídku. (*Zlínské noviny*, 5.5.2001 - MG)

JIHLAVA (52 tis. obyv.): Nezávislé divadelní studio De Facto Mimo v Jihlavě připravilo na 2. a 3.6.2001 divadelní dílnu. Vedla ji špičková osobnost naší i světové pantomimy - M. Hecht, který zájemce vyučoval základům klasické a moderní pantomimy. Mim, který řadu let vystupoval i vyučoval v několika státech západní Evropy a v USA, žije od r. 1997 v ČR. (*MF Dnes*, 1.6.2001 - ZK)

JIHLAVA (52 tis. obyv.): Hobit, divadelní soubor jihlavského státního gymnázia, začal pracovat před 5 lety, kdy uvedl dramaturgii Tolkienova Hobita, která mu dala i jméno. Po nastudování dalších 2 titulů se odmlčel, z tehdejších výrazných osobností se stali studenti vysokých uměleckých škol. V červnu 2001 se Hobit opět představil premiérou Erbenova Zlatého kolovratu. V současné době má 12 hrajících členů ve věku 12-17 let. Na gymnáziu nyní působí ještě 2 divadelní skupiny. Nejmladší složená ze studentů primy nastudovala

Otvírání studánek. Třetí skupinou je soubor Spoušť, který se zúčastnil i letošního ročníku národní přehlídky mladého divadla Šrámkův Písek. (*MF Dnes*, 5.6.2001 - ZK)

LITOVEL (10 tis. obyv., okres Olomouc): Ochotnické divadlo v Litovli má velkou tradici. Kromě třicetileté pauzy v totalitním režimu se tu divadlo hraje od konce 19. století. Ve městě vždy existovalo několik scén. Jedna ze dvou nejvýznamnějších - sál Zálůžný - prošla nedávno značnými opravami a od května 2001 opět slouží místním divadelníkům, kteří na konec měsíce připravili hru Jedenácté přikázání. (*Olomoucký týden*, č. 20, 2001 - ZK)

NEZDENICE (770 obyv., okres Uherské Hradiště): V Nezdenicích připravili na 23.6.2001 přehlídku divadelních aktivit pro děti a věčně mladé nazvanou Nezdenická skalka. Mezi účinkujícími bylo např. Divadlo Rajka z Ostravy či zlínské Divadlo povídko. (*MF Dnes*, 21.6.2001 - ZK)

OSTRAVA (323 tis. obyv.): Klub Atlantik pořádal v Ostravě ve dnech 7. až 11.5.2001 další ročník nesoutěžní přehlídky amatérského divadla Maják 2001, kde vystoupilo např. Dekadentní divadlo Beruška, Čmukaři z Turnova a Schod z Valašského Meziříčí. (*Moravskoslezský den*, 5.5.2001 - MG)

PÍSEK (30 tis. obyv.): Bývalé kino Svět v Písku, které bylo v posledních letech uzavřené, se dnem 2.6.2001 změnilo v Divadlo Pod čarou. Jeho provozovatelem je stejnojmenné občanské sdružení. (*MF Dnes*, 2.6.2001 - ZK)

PRAHA: Od 1. do 7.7. 2001 se na scénách Divadla Na zábradlí a Malostranské besedy v Praze uskutečnil 3. ročník Mezinárodního festivalu amatérských a nezávislých divadel. Na přehlídku byly pozvány soubory z České a Slovenské republiky, minulých ročníků se zúčastnili i divadelníci z Argentiny, Venezuely, Litvy, Belgie a Maďarska. Dramaturgie festivalu usilovala o co nejpestřejší zastoupení divadelních žánrů a i jednotlivých divadelně bohatých regionů. Ze 40 přihlášených inscenací vybrala letos 15 titulů. Součástí programu byla i hra vzniklá v rámci festivalové experimentální dílny spoluprací některých zúčastněných souborů a osobností. Takto vytvořená inscenace loňského ročníku uvedla letošní přehlídku. (*Hlasatel*, č. 6, 2001 - ZK)

PRAHA 4: Základní škola Křesomyslova v Praze 4 připravila na 21.-25.5.2001 pod záštitou Divadla na Fidlovačce 3. ročník přehlídky divadelních souborů základních škol. Akce nazvané Škrhola se zúčastnilo 11 souborů, její součástí byla i dílna na téma Současná dětská literatura v dnešní škole. (*Učitelské noviny*, č. 22, 2001 - ZK)

SOBOTKA (2300 obyv., okres Jičín): Ve dnech 30.6. až 7.7.2001 se v Sobotce konal 45. ročník přehlídky uměleckého přednesu Šrámkova Sobotka. Součástí byly přednášky, koncerty, pořad z oceněných prací literární soutěže Šrámkovy Sobotky, dětská divadelní dílna, prezentace nakladatelství Albatros, nakladatelství Vyšehrad atd. (*Zpravodaj Šrámkovy Sobotky*, č. 3, 2001 - MG)

TEPLICE (53 tis. obyv.): V Teplicích působí Herecké studio, které v květnu

2001 uvedlo již třetí premiéru od počátku roku. Téměř devadesátiletý soubor vede L. Čiháková, která po angažmá v Brně působila 38 roků v teplotickém divadle a vyučovala na zdejší konzervatoři. Kromě nejmladších dětí, které se zatím učí správně mluvit a vztahu k češtině, má studio ve svých řadách členy ve věku od 16 let a 2 další skupiny herců ve věku 22-30 let. To umožňuje nastudování několika titulů v sezoně - např. v příštím roce to budou Hrátky s čertem, detektivní hra od A. Christie a pohádka podle H.Ch. Andersena. (MF Dnes, 19.5.2001 - ZK)

VELKÉ MEZIŘÍČÍ (12 tis. obyv., okres Žďár nad Sázavou): Loutkohercecký soubor při Jupiter klubu ve Velkém Meziříčí oslaví v sezoně 2001/2002 50. výročí zahájení své činnosti. Ke svému jubileu připravuje pohostinské vystoupení několika loutkářských souborů (např. z Třebíče a

Chrudimi) a výstavu loutek. V průběhu sezony zahájené v říjnu 2000 nastudoval tento dvacetičlenný soubor celkem 6 pohádkových titulů a odehrál 10 představení. Jeho vystoupení na Malé scéně Jupiter klubu navštívilo celkem 740 rodičů s dětmi. (Velkomeziříčsko, č. 15/16, 2001 - ZK) 014171

ZLÍN (82 tis. obyv.): Zlínské muzeum zahájilo výstavu České loutkové divadlo - historie a současnost. Autorem projektu je Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi. Výstava putuje po českých muzeích, byla instalována též ve Francii, Holandsku a na Slovensku. Expozice obsahuje marionety od poloviny 19. století do r. 1989, představuje loutky tradičních kočovných společností, z malovýroben z první republiky i loutky dnešních profesionálních a amatérských divadelních skupin. Výstava trvá do 2.9.2001. (Moravské noviny-Východomoravský deník, 6.1.2001 - MG)



SRPEN – LISTOPAD 2001

- 2. – 11.8.** Hronov – Klub (nejen) mladých divadelníků, semináře a dílny v rámci Jiráskova Hronova
- 3. – 11.8.** **HRONOV – 71. JIRÁSKŮV HRONOV, CELOSTÁTNÍ MEZIDRUHOVÁ PŘEHLÍDKA AMATÉRSKÉHO DIVADLA SE ZAHRANIČNÍ ÚČASTÍ**
- 17. – 26.8.** Šumperk – Národní dílna mladého divadla, 5 – 6 tematických seminářů
- září** Chlumec – Klicperův Chlumec, festival veseloherního amatérského divadla
- září** Brno, amfiteátr a hotel Přehrada – Festival na konci léta, jihomoravská přehlídka amatérského divadla
- 1.9. – 18.11.** Liberec – Přehlídka klubových pořadů studentů gymnázií
- 7. – 9.9.** Prachatic – Divadelní dílna Na zkoušku (pokračování)
- 21. – 23.9.** Brno, CVČ Domeček, Studio tvořivé dramatiky - Školní divadlo, kurz pro pedagogy a vedoucí souborů (8 víkendových seminářů v období únor 2001 až únor 2002) - Dramaturgie školního divadla
- 26. – 28.9.** Brno, CVČ Domeček, Studio tvořivé dramatiky - Školní divadlo, kurz pro pedagogy a vedoucí souborů (8 víkendových seminářů v období únor 2001 až únor 2002) - Divadlo poezie
- 28. – 29.9.** Frýdek-Místek – O cenu Beskydská Thálie, přehlídka mladého a studentského divadla
- září/říjen** Havířov – Přehlídka netradičního divadla
- říjen 2001** Praha, Centrum tvořivé dramatiky – Klub
- červen 2002** dětského divadla, celoroční cyklus seminářů zaměřených na divadlo s dětmi

- 5. – 7.10.** Vyšší Brod – Vyšebrodské divadelní hry, jihočeská přehlídka amatérského divadla
- 12. – 14.10.** Prachatic – Divadelní dílna Na zkoušku (pokračování)
- 13. – 20.10.** Vysoké nad Jizerou – Krakonošův divadelní podzim, národní přehlídka venkovských divadelních souborů
- 13. – 20.10.** Vysoké nad Jizerou – Kurz praktické režie
- 19. – 21.10.** Ústí nad Orlicí – Tanec, tanec..., celostátní přehlídka scénického tance
- 26. – 28.10.** Brno, CVČ Domeček, Studio tvořivé dramatiky - Školní divadlo, kurz pro pedagogy a vedoucí souborů (8 víkendových seminářů v období únor 2001 až únor 2002) - Režie školního divadla
- 27. – 29.10.** Bechyně – Nahlížení 2001, 13. celostátní dílna mladých divadelních, loutkářských a recitačních souborů
- 28.10.** Brno – dílna k soutěži Brněnský divadelní kandidásek
- 31.10.** Uzávěrka Faustování v Bechyni
- listopad** Olomouc – Čechova Olomouc, přehlídka a seminář amatérských loutkářů
- listopad** Česká Lípa – Českolipský divadelní podzim
- listopad** Říčany u Prahy – Divadelní podzim Jiřího Šatopleta, nesoutěžní přehlídka amatérského divadla
- listopad** Praha, Divadélko J. Kašky Zbraslav – Kaškova Zbraslav, přehlídka jednoaktových her
- 3., 10., 17., a 24.11.** Frýdek-Místek – Loutka, nesoutěžní přehlídka loutkářských souborů Podbeskydské oblasti
- 7. – 10.11.** Most – Poema, celostátní soutěžní přehlídka uměleckého přednesu žáků SPgŠ
- 8. – 11.11.** Rakovník – POPELKA, 19. národní přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti
- 9. – 10.11.** Moravská Třebová – Štronzo, oblastní přehlídka divadla jednoho herce a divadelních aktovek
- 9. – 11.11.** Praha – Přelet nad loutkářským hnízdem, přehlídka předních inscenací profesionálních a amatérských loutkářských souborů
- 9. – 11.11.** Prachatic – Divadelní dílna Na zkoušku (pokračování)
- 10. – 11.11.** Hlinsko – Orelský doušek, oblastní kolo Pohárku SČDO
- 15. – 18.11.** Ostrava – 17. Setkání divadel a lidí

