

# AMATĚRSKÁ SCÉNA 5 · 1993 · 7 Kčs

Pražská divadelní přehlídka '93

Případ nešťastného básníka

Wintrův Rakovník '93



Hrotsvita z Gandersheimu

Evropské butó Franka van de Vena

Hubert Krejčí - Hry ze smetiště



---

*H. Švehelková a L. Jiřík  
v představení souboru Excelsior  
Rakviem, foto: P. Štoll*

*Hana Švehelková v odpovědné roli  
napovědy vedle spoluautora  
a režiséra představení Excelsioru  
Nora v kostce J. Hladkého*

# PŘEHLÍDKA OTEVŘENÁ DIVADLU

Příprava pražské Otevřené divadelní přehlíky 93 byla provázena jistými rozpaky. Ozyvaly se hlasy skeptiků, že se na ni nepřihlásí dostatečný počet amatérských souborů. Tyto názory zdánlivě potvrzovaly i potíže se sháněním adres jejich mnohdy nových působišť. Navzdory všem těžkostem se však přehlídka ve dnech 25. - 28. 3. 1993 uskutečnila a provázejí ji úctyhodná čísla:

Ve třech dnech na ní 18 souborů odehrálo 20 představení. Byla zorganizována za účasti Regionálního střediska ZUČ LU Městské knihovny v Praze, Pražského regionu ADA a DDM Karlín.

Vzhledem k tomu, že plnila i úlohu výběrové akce pro další národní přehlídky, připomeňme si hned v úvodu její výsledky:

## Divadelní Třebíč 20. - 23. 5. 1993

přímý postup - Ciestnici B-klub: Pielnier John, Agnus Dei  
doporučený - složené představení pod názvem  
postup SADAČENÍ KVARTET D-DUR  
Verva: Hans Sachs, Student v Paradisu  
ZKS: Daněk, Flanderský příběh  
Studio ADA: Čechov, Námluvy  
Excelsior: Nicolaj, Voda a mýdlo

dále  
doporučeno - Excelsior: H. Ibsen, J. Hladký, Nora

## Šrámkův Písek 4. - 6. 6. 1993

přímý postup - Alternativní scéna pohybového divadla:  
- Performance č. 16

doporučený  
postup - ZUŠ Lindnerova: C. Goldoni, variace na  
hru Hrubíani

## Popelka Rakovník 11. - 14. 11. 1993

přímý postup - Divadélko na peróně : T. Kraucher - Tři  
pohádky pro tebe

doporučený  
postup - Dovejvrtky: V. Valíková-J. Hejna, Mlhou za  
štěstím  
- Máj: J. Cinkeis, Přijíždí král Devětkrát

## Loutkářská Chrudim 1. - 6. 7. 1993

doporučení  
k výběru - Klika: L. Kafka, Carmen

Za tímto stručným výčtem neúspěšnějších je skryto mnoho práce a hledání, zklamání i radosti. Tři dny trvající divadelní kolotoč, v němž zazářilo několik velice slibných představení. Nebude snad tedy na škodu připomenout si spolu, jak to všechno bylo... - red -

## POZVÁNKA

**Regionální středisko ZUČ LU Městská knihovna v Praze 1 Vás srdečně zve 5. května 1993 v 19,30 hod. do Violy, Národní třída č. 7 na Přehlídku vítězů soutěže v uměleckém přednesu Pražský kalich '93.**

Na 1. straně obálky záběr z představení souboru Ciestnici B-klub-Agnus Dei, foto: P. Štoll

# OBSAH

Pražská divadelní přehlídka '93	1
Den první Daniela Kučerová	2
Půlnoční rozjímání I. J. Černíková-Drobná	3
Rozhovor 1. dne D. Kučerová	4
Den druhý -dk-	5
Půlnoční rozjímání II. J. Černíková-Drobná	5
Rozhovor 2. dne -dk-	6
Představení určená dětem	
J. Kettner, F. Skřípek	
Půlnoční rozjímání III.	
J. Černíková-Drobná	8
Rozhovor 3. dne	
Den třetí (závěr) -dk-	9
K dramaturgii divadla poezie (25)	
Případ nešťastného básníka J. Brixí	10
Studentské divadlo MGU I. Černá	11
Zastavení	
Předjarní vody amatérské J. Císař	12
Wintrův Rakovník '93 M. Strotzer	13
Historické osobnosti	
Hrotsvita z Gandersheimu L. Zušťáková	17
„Brněnské kolo“ v mírném pohybu	
Za Thálií na Hanou -vz-	20
Alternativní divadlo	
Evropské butó Franka van de Vena	21
Setkání	23
Medzičas - časopis mezičasů	
Hubert Krejčí - Hry ze smetiště V. Hulec	24

# AMATÉRSKÁ SCÉNA 5 • 1993 • 7 Kčs

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu  
ROČNÍK 30 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 39)  
Vydává ministerstvo kultury ČR v Nakladatelství a vydavatelství Panorama, 120 72 Praha 2, Hájkova 1  
Vedoucí redaktorka: VĚRA KMOCHOVÁ  
Redaktorka: DANIELA KUČEROVÁ  
Redakční rada: prof. Jan Císař (předseda), Lenka Lázňovská, Alena Urbanová, Vlastimil Ondráček, František Mikeš, Jiří Brixí, Vladimír Hulec  
Grafická úprava: Marcela Plšková  
Adresa redakce: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23  
Telefon: 781 48 23

Sazba: ConQuest Typography, Sabinova 2, Praha 3, tel. 27 82 90  
Tisk: Martin Peroutka, Buštěhrad, tel. (0312) 88 240  
Rozšiřuje PNS a.s. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, doručovatel tisku a Administrace centralizovaného tisku, Hvozdanská 5-7, 149 00 Praha 4 - Rožtyly. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS a.s. Administrace vývozu tisku, Hvozdanská 5-7, 149 00 Praha 4 - Rožtyly.  
Cena 1 výtisku 7 Kčs, roční předplatné 84 Kčs.  
Nevyžádané příspěvky redakce nevrací.  
Toto číslo bylo dáno do tisku 8. 4. 1993  
© MINISTERSTVO KULTURY ČR, Praha 1993



H. Švehelková ve výborné aktovce *Voda a mýdlo* z představení *Rakviem*, foto: P. Stoll

Záběr z aktovky stejného představení, která nese název *Dvacet let, pět měsíců a dvacet sedm dní*, foto: P. Stoll.



# Pražská divadelní přehlídka '93

Maratón Otevřené divadelní přehlídky 93, na které se představilo na 18 pražských souborů, započal jakýmsi nultým večerem 25. března. Klamavě klidně a nenápadně. V působivých historických prostorách Dominikánského konventu v Husově ulici předvedl soubor Ciestnici B-klub hru *Agnus Dei*, dramatický svár „hlasu rozumu“ s nepřístupným světem křesťanské mystiky, zázraků a víry. Představení bylo toho večera jediné, mohlo tedy v divákovi v klidu a nerušeně doznívat. Začíná to dobře, pomyslí si člověk bez ironie, protože Ciestnici byli skvělí. O tomto souboru nikdo nic moc nevěděl, zde je tedy pár informací: jejich původním úmyslem bylo hrát jakési historické divadlo. Začali hrou *Jana z Arcu*, kterou v roce 1990 předvedli v Praze i v jižních a východních Čechách. Pokračovali vánočním vystoupením se zpěvy. Poté se skupina rozpadla na dvě části - jedna se věnovala historickému šermu, druhá zůstala věrná divadlu. Následuje inscenace tří povídek z *Decameronu* a filmový horor *Čas krve*, natáčený v prostorách hradu Točnicku. V současnosti hrají *Agnus dei* a plánují vystoupení s *Decameronem*, které doprovodí šermíři.

## DEN PRVÝ

Skutečný maratón začal až 26. března v Karlínském Spektu, a to v 10 hodin dopoledne. Kalendář ukazoval jaro, za oknem pleskaly těžké vločky sněhu s deštěm. Na jevišti malého sálu propuklo představení ZUŠ Lindnerova - variace na hru *Hrubíani*. Středoškolská studenti hráli natolik s chutí a smyslem pro humor, že i jejich neobratnosti působily mile. S velkým gustem karikovali generaci svých rodičů a dlužno říci, že jim, nebo vlastně nám, dávali zabrat. Velmi mě rozveselilo postesknutí jejich učitele o častých absencích ve škole a tedy i nutných alternacích. Žactvo je od nepaměti stejné a skutečně nezlomné. Chybí, jak jen může.

Po studentech vstoupila na jeviště jasně patrná divadelní zkušenost. Ve třech aktovkách, se souhrnným názvem *Rakviem*, se v představení, plném roztomilé morbidity a černého humoru přestavil Divadelní klub Excelsior. Výborná byla Hana Švehelková v povídce *Voda a mýdlo*, výborný byl ve svých partech i Luděk Jířík, který přímo hýřil vtipnými gagy.

To soubor Verva předvedl ve své *Sachsiádě* poněkud méně drastický humor. Zaujala mě hlavně první část představení - *Student v Paradisu*. V celém představení však zněla pěkná, čistá jevištní mluva. V souboru, který existuje už dvacet let a nyní působí pod Sdružením tělesně postižených, vládne pohoda a chuť do práce.

Studio ADA mi v inscenaci Čechovových povídek, uvedených pod názvem *Dobře se žije na Rusi*, opět po létech přiblížilo tajemné a těžko uchopitelné zákruty ruské duše. Nejvíce mě potěšil monolog Miroslava Rady *O škodlivosti tabáku* a nezníčitelný půvab povídky *Námluvy*.

Přiznávám, že se mi loutkové představení *Umělecké scény Říše loutek - Nám, nám narodil se zdálo poněkud zdlouhavé*. Tyto pocity mohla navodit začínající noc, nehostinné prostory velkého sálu i to, že už je jaksí po vánocích. Nutno však říci, že loutkáře velmi pěkně doplňovali členové dětského pěveckého souboru *Radosť* i mladí posluchači pražské konzervatoře. -dk-



## Půlnoční rozjímání I. -

ze zápisníku porotkyně Jarmily Černíkové-Drobné:

Stav Otevřené divadelní přehlídky 1993, Praha 26. března 1993. V Karlínském Spekttru bylo odehráno 5 představení.

ZUŠ - Lindnerova - soubor středoškoláků pod vedením profesionálního herce pana Vlacha uvedl variace na komedii Carla Goldonihho HRUBIÁNI. Šlo o podstatné zkrácení Goldonihho komedie, aniž by byl porušen základní příběh. Hráno s chutí a temperamentem, bez pitvoření. Nesnaží se o charakterovou kresbu, na kterou, vzhledem ke svému mládí stejně nemají. Každý jde za sebe, snaží se jednat logicky v dané situaci (nedaří se všude), se smyslem pro tu více, tu méně zdařilý gag. Jevištní řeč není vždy přesná, zvláště předložky nelehodí uchu. Významové přízvuky jsou většinou na správném místě. Uvedeno v náznakové dekoraci a kostýmech s dobře vybranou a mírně reprodukovanou hudbou. Jevištní pohyb je na počátku vývoje.

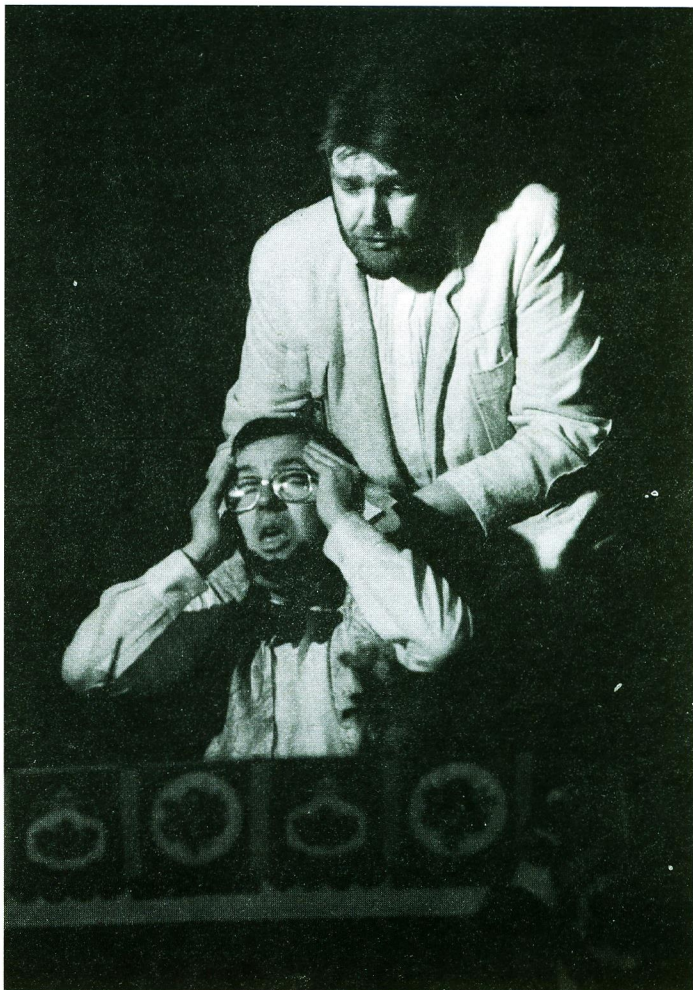
Divadlo EXCELSIOR uvedlo divadelní tréznou pod názvem RAKVIEM. Jde o dva monology a jeden dialog z knihy Aldo Nicolaje Šestkrát do černého. V režii Ludka Jiříka účinkuje Luděk Jiřík a Hana Švehelková. HOUBOVÝ ŠAŠLIK je monologem Nebožtíka, který se ze svého smrtelného lože se zájmem dívá na účastníky pohřební hostiny, jejichž hlavním chodem jsou otrávené houby. Jiříkovo herectví je výrazné gesticky (jak tomu u mimů bývá), slovní jednání je rovněž výrazné, ale jeho obsahová stránka je velmi nepřesná, protože významové důrazy jsou v řadě větných celků na nesprávných místech. Vzhledem k tomu, že L. Jiřík je sám sobě

režisérem a tudíž se nemůže vidět, postrádá jeho monolog stavbu a gradaci, všechno je stejně důležité. V mírnějším vydání se tyto problémy vyskytují i v dialogu DVACET LET, PĚT MĚSÍCŮ A DVACET SEDM DNÍ. Monolog VODA A MÝDLO je monologem vězenkyně, která, vedena komplexem čistoty, vařila ze svých vlastnoručně zabitých spoluobčanů mýdlo. Interpretka Hana Švehelková i režisér Luděk Jiřík odvedli pěknou uměleckou práci. Škoda, že v dialogu DVACET LET, PĚT MĚSÍCŮ A DVACET SEDM DNÍ režisér Jiřík zcela zanedbal dramatickou postavu Hany Švehelkové, kterou jako herec odsoudil ke druhým houslím.

Dvě aktovky Hanse Sachse - STUDENT V RÁJI a SPRÁVEDLIVÉHO NEPÁLÍ pod souhrnným názvem SACHSIÁDA uvedl soubor VERVA. Ve stylu „sousedských her“ se uplatnil mimořádný smysl členů malíckého souboru pro pregnantnost obsahového sdělení, smysl pro verš i stavbu Sachsových scének, včetně konečného poslání. Bez dekorací a v náznakových kostýmech.

A.P. Čechov a jeho volně jevištně zpracované povídky DIPLOMAT a ŘÁD (O. Smrček), dramatizace povídky CHIRURGIE, monolog O ŠKODLIVOSTI TABÁKU a dvě aktovky BANKOVNÍ JUBILEUM a NÁMLUVY - to vše bylo uvedeno Studiem ADA pod souhrnným názvem DOBŘE SE ŽIJE NA RUSI. Jak různá je herecká zkušenost jednotlivých členů souboru, tak různá byla úroveň jednotlivých částí programu. Nejkompaktnější celky byly Námluvy, Tabák a Diplomat. Jubileum a Chirurgii poznamenaly nesmyslné prodlevy v tempo-rytmu a Řád jistá nevýraznost celého útvaru předlohou počínaje a interpretací konče.

Pátým představením byla vánoční hra V. Kawona NÁM, NÁM NARODIL SE v provedení Umělecké scény ŘÍŠE LOU-TEK. Představení s hudbou, zpěvy, výpravou a loutkami. Ačkoliv tyto jednotlivé složky přestavení měly dobrou úroveň, hynulo na absenci režijní invence. Působilo zdouhavě, nevzrušivě, až na rány ze zákulisí, kde se patrně děly věci daleko dramatičtější, než v hracím prostoru.



Studio ADA - Dobře se žije na Rusi, foto: P. Štoll

Soubor Verva - Sachsiáda, foto: P. Štoll



# Rozhovor 1. dne

s profesorem  
J. Vinařem,  
jedním z porotců  
Otevřené přehlídky '93:

Zhruba po třech letech se vracíte do lůna amatérského divadla jako porotce pražské přehlídky. Zjišťujete nějaký posun či rozdíl od své předchozí zkušenosti z 80. let?

„Konkrétně s pražskou přehlídkou nemám zkušenost, když však srovnávám s jinými, jisté novum se zde objevuje. Dříve bývala zastoupena vážná a komediální témata zhruba půl na půl. Zde se dramaturgie přiklonila jednoznačně ve prospěch komedie. Zdánlivě jde o lehčí práci, je však známo, a je to banalita - udělat dobrou komedii je velmi obtížné. Její výstavba musí být velmi přesná. Setkal jsem se s řadou začínajících mladých lidí, kteří se komedii věnovali s velkým zaujetím, ale to, čím je nesena, dramaturgicky a režijně, tedy přesnou situací a její gradací, to je



Soubor Teta - Dva muži v šachu, foto: P. Štoll

v tomto případě na poměrně nízké úrovni. Jsme však na sklonku prvního dne přehlídky.“

**Jde skutečně o markantně nižší úroveň?**

„Nu, jak v čem. Nemohu dost dobře srovnávat se špičkovými soubory minulos-

ti, které jsem potkával na velkých přehlídkách. Ona „markantně nižší úroveň“ se zde týká především režijní stránky. Herecké výkony mě však často, byť jde většinou o neuvědomělé herectví, překvapují. Je zde celá řada lidí, kteří se, [být zápasí s technickými

problémy a velmi často zacházejí špatně se slovním materiálem], snaží o jistou osobitost. Jako kdyby společnost ve své liberální fázi nabízela bohatší typy. To by mohlo být velmi zajímavé, protože divadlo, které je fádní ve svých stejně školených hercích, je odsouzeno k určité nudě.“

**Našel jste už svého favorita?**

„Zatím ne.“

**Udělal vám zde něco rádost?**

„Ale samozřejmě. Hlavně to, že amatérské divadlo, jak je zde vidím, je skutečně neokázale amatérské. V minulosti jsme si začali u leckterých souborů zvykat na to, že tím, když vytvářejí alternativu profesionálnímu divadlu, lehce zpychly. Zdejší trend neokázalosti a vzájemného fandění mezi soubory, které se důvěrně znají, je velmi sympatický.“

**Přijmete pozvání do poroty dalších přehlídek?**

„Budu-li zdravý, velice rád.“



Z vánoční hry Říše loutek Nám, nám narodil se, foto: Pavel Štoll

# DEN DRUHÝ

Pocity zdlouhavosti a pomalého posouvání děje mě neopouštěly ani při zahajovacím představení druhého dne přehlídky. Divadelní ochotnický soubor Teta předvedl hru Dva muži v šachu. Docela jsem seztotožňovala s pocity dvou ženských hrdinek, které po dvě hodiny narážely na mužské dětinství a proč to neřící nahlas, nepopíratelnou natvrđlost.

Blok tří pohádek, o kterých na jiném místě zasvěceně hovoří jejich porotci, vystřídal soubor Radarda s představením Vodníci podnikají. Nepodařilo se mi pochopit ani proč, ani v čem.

To soubor Natěsno, který je na jevišti Karlínského Spektra doma, si zvolil nosnější text - Mouchy J. P. Sartra. Ve svižném, pěkném představení zazářilo několik slibných hereckých výkonů, z nichž nejzajímavější byla Elektra Miši Zemanové. Velmi pěkné byly i kostýmy.

Mimo původní program vystoupil ten večer znovu soubor Ciestnici B-klub s představením Agnus dei tentokrát před početnějším publikem a v rámci soutěže. Přes již zmiňovanou mrazivou nehostinnost velkého sálu Karlínského Spektra zahráli opět výborné představení, plné tajemství a napjaté soustředěnosti do posledního slova a gesta. A i tentokrát velice zaujal přesvědčivý a niterný herecký výkon představitelky mladé jeptišky Agnes.

Dvě třetiny pražské přehlídky, na níž pozitivní pocity z pěkných zážitků a zajímavé práce rozhodně předčily zklamání, byly za námi. Čekal nás poslední den.



Pohádku Přijíždí král Devětkrát předvedl soubor Máj, foto: P. Štoll

## Půlnoční rozjímání II. -

ze zápisníku  
porotkyňe  
Jamily Cemíkové-  
Drobné:

Dne 27. 3. 1993 odehrána 4 představení pro dospělé, 3 pohádky pro děti.

Ochotnický divadelní soubor TETA uvedl veselohru M. Hornička DVA MUŽI V ŠACHU. Obsazení rolí Giacoma a Marcella by si asi žádalo interprety trochu starší a hlavně zkušenější v herecké práci. Oba sice hráli s chutí a temperamentem, ale jejich řemeslné vybavení hlavně v technice jevištní řeči, bylo zcela nedostatečné. Vadná dikce, drmolání, polykání koncových slabik, nezvládnutí intenzity hlasu. Nezvládnutá obsahová stránka textu umístěním významových přízvuků na nesprávných místech ve větě. Postava Poutníka na tom byla v tomto směru lépe, až na manýru členit větu ne po logice, ale podle interpunkce a po každé čárce dělat pauzu. Představitelky dámských rolí tyto

problémy neměly, působily přirozeně a bezprostředně. Režie poněkud bezradná, protože nedokázala vypracovat jednotlivé situace po jejich smyslu, ani vývoj základního konfliktu. Představení pak postrádalo napětí a gradaci zápasu ženy kontra muži.

Studio RADARDA uvedlo dialogický útvar M. Kostínka nazvaný VODNÍCI PODNIKAJÍ. Zakopaný pes celého představení je už v textové předloze, která je nesourodou snůškou postřehů, aktuálních šlehů, odkazů na podnikatelské zájmy a všelijakého povídání. Nemá řád ani osnovu nebo něco, co by mohlo být dvěma interpretům alespoň jakousi oporou při pátrání po obsahu a smyslu tohoto útvaru. Je to motanice jak autorská, tak herecko-interpretáční, o režii vůbec nemluvě.

Divadelní soubor NATĚSNO si vybral přetěžký text J. P. Sartra MOUCHY. Měřeno obtížností úkolu, který si soubor zvolil z důvodů myšlenkových, interpretačních, pedagogických nebo jiných, bylo v první polovině inscenace dosaženo docela zajímavých výsledků. Režisér, choreografka i výtvarník věděli, co chtějí a tušili i jak toho dosáhnout. Ve druhé půli už si nejsem jistá, jestli věděli jak. Tam se totiž představení dostává do křeče a místo přirozenosti nastupuje ukřičená exprese, způsobená nedostatečnou technickou vybaveností herců, kteří jsou nemilosrdně odhalováni ve svých nedostacích. Sem patří dikční nedostatky, předložky, ovládnutí hlasu, ale i tvrdý boj s významovými přízvuky, jejichž špatné umístění ve větě znesnadňuje srozumitelnost obsahového sdělení. Pod těmito nedostatky klesá i Elektra Miši Zemanové, která patří k nejlepším hereckým výkonům představení.

CIESTNICI-B-Klub uvedl text Pieimiera Johna AGNUS DEI v režii M. Machoně. Představení bylo znamenitým divadelním zážitkem po všech stránkách. Cílevědomá režie se promítla do pěkných hereckých výkonů tří interpretek dramatických postav - lékařky, matky představené a sestry Agnes, která zvláště zaujala kultivovaností, prostotou a opravdovostí i dobrou technickou vybaveností. Představení bylo přehledné, napínavé, emotivně působivé s přesným temporytmem.

## Rozhovor 2. dne

s režisérem,  
dramaturgem  
a hercem souboru  
NATĚSNO  
Miroslavem Kantkem:

**Jak vznikl váš soubor a jak dlouho spolu hrajete?**

„Co se týče obsazení má soubor zvláštní vývoj. Vznikl z dívčího a chlapeckého souboru při vojenském gymnáziu. Někteří časem odešli, jiní je nahradili. V této formaci hrajeme třetí sezónu. Na repertoáru

máme mimo Sartrových Much ještě Malého prince a můj vlastní autorský text Nahatí andělé, který je jakousi fraškou o pokrytectví. V plánu máme pohádku pro děti. V létě putujeme s divadlem po jižních Čechách, jinak naši domovskou scénou je zdejší Karlínské Spektrum, kde našla prostor i tato přehlídka.“

**Diváky jste nesporně zaujali představením Mouchy. Proč jste si vybrali zrovna Sartra?**

„Je to obtížný a velmi krásný text. Jeho platnost neskončila s porážkou totality. Klade také těžké a zajímavé otázky. Jednu z nich jsme zaznamenali do našeho programu a já doufám, že jasně zaznívala také do hlediště: Má svoboda svědomí

a má-li ho, má ještě právo nazývat se svobodou?“

Člověk si prostě svůj osud musí určovat sám, v tom je jeho svoboda. Myslím, že tato myšlenka má obrovskou platnost právě v současnosti, kdy schopní a silní mají šanci překonávat překážky a ať dopadnou jakkoli, mají možnost se rozhodnout a svoji svobodu uplatnit. I symbol Orestových výčitek má svoji stálou platnost, vždyť my všichni neseme po celý život následky svých činů.“

**Vedle silného textu zaujal i výkon souboru, hlavně představitelky Elektry...**

„Je myslím škoda, že jsme nemohli více zkoušet. Potřebovali jsme nejméně měsíc, abychom představení dali tvar, který jsem si představoval. Elektru

hraje studentka pedagogiky Miša Zemanová. Škoda, že se necítila nejlépe, měla totiž zánět průdušek.“

**Velmi originální jsou i vaše kostýmy...**

„Jsou dílem naší spolupracovnice Petry Jílkové. V civilu není kostýmní výtvarnicí, ale naopak herečkou, vystudovala DAMU. Vedle kostýmů navrhla i scénu a vymyslela choreografii představení Mouchy.“

**Váš soubor působí i v dnešní nelehké době velmi stabilně. Vás nepostihla „rozpouštěcí“ nálada?**

„Zatím se nám tyto nálady obloukem vyhnuly, máme dost pevné zázemí v karlínském Domě dětí a mládeže, který nás vzal pod křídla. Nechci malovat čerta na zeď, ale nikdo neví, jak to bude dál. Jistá naděje je ve staré osvědčené pravdě, že mládež má mít místo, kde se může realizovat. Všichni známe ty smutné konce, když tomu tak není. Západní Evropa velice oceňuje způsob práce s mládeží, který byl u nás rozvinut. I to je důvod, proč by bylo dobré tento výchovný systém zachovat. Jsem přesvědčen, že instituce, jako je Karlínské Spektrum, je třeba zachovat i za cenu jistých dotací. S tím pevně souvisí i další existence mladých souborů. Jejich činnost má nezastupitelnou hodnotu.“

-dk-



Divadlo Bez názvu a jeho Švec a čert, foto: P. Štoll

## Představení určená dětem

Čtyři amatérské soubory uvedly na přehlídce po jednom představení se zaměřením na malé i starší děti. Žánrově se pohybující od výpravné klasické pohádky přes autorské hravé představení bez složité scénografie až ke kabaretnímu žánru, černému divadlu a náročné romantické pohádce.

Divadlo bez názvu si vybralo průměrný text K. Svobody na motivy známého příběhu chytrým ševcem dvakrát napáleného čerta. Toto téma je obohaceno převlekovou záměnou ševce a napraveného starosty. Vzniklo klasické ochotnické

představení Švec a čert s pozitivním přístupem všech účinkujících a snaživou amatérskou režii Zdeny Pechaté. Soubor se musel vyrovnat s nedivadelním prostorem a absencí dětského publika. Kladem inscenace je dobré zvládnutí logiky textu, srozumitelná mluva a některé sympatické herecké výkony (zejména hloupý Čert Jana Stříbrného a temperamentní Ševcová Evy Gutheisové). Soubor disponuje zkušenými amatérskými herci (Zdeněk Nosek, Zdeněk Žáček, Miroslava Hubínková) i dalšími obětavými spolupracovníky, takže perspektiva divadla v kulturním domě Krakov v Praze-Bohnicích je nadějná.

Divadelní shluk Dovejvrtky představil na přehlídce romantickou pohádku *Mlhou za štěstím*, jejíž text napsala přímo pro soubor Veronika Valíková spolu s Josefem Hejnou. Původní inspirační zdroj je v pochmurných irských a skotských pohádkách. Princ Richard se vypraví do bažin pro kouzelný meč, získá ho, přemůže mocného Pána mlhy, Obra i Zeleňou paní, ale poznává, že vlastnictví meče přináší jen neštěstí a zřiká se kouzla ve prospěch přátelství a lásky. Složité textové rozvrstvení od hovorového jazyka přes poetické dialogy až k blankversu kladlo vysoké nároky na interpretaci i na divákovu vnímavost. S tímto úskalím se soubor vyrovnal velmi dobře. Náročná je i samotná stavba příběhu. Během 50 minut děje prochází ústřední postava bohatým psychologickým vývojem od mladistvé naivní bezstarostnosti přes poznání hlubokého přátelství, sebeobětování, silného milostného citu, přes nenávisť k závěrečnému poznání hodnot lidského života. Útržkovitost textu a mozaikovitě řazení děje klade zejména na hlavního představitele značné nároky. Ondřej Volejník obstál se ctí. Solidního partnera měl v Sašovi Romaniukovi, který dobře zvládl jak herecký, tak hudební part. Škoda jen, že talentovaný Ivo Novotný jako Pán mlhy zvolil statické, sošné, deklamační pojetí postavy, čímž ztrácí na démoničnosti a nebezpečnosti. Další nadějní herci (Lucie Hejnová, Radka Tesárková, Luděk Horký) pomáhají dotvářet působivou inscenaci. Na škodu tomuto představení je zejména



Soubor Dovejvrtky - *Mlhou za štěstím*, foto: P. Štoll

přílišná režijní zatěžkanost, neproměnlivá ponuřost a svazující stylizace. Je tím oslaben lidský rozměr a divák je ochuzen o citové souznění.

Zkušený soubor Máj uvedl na přehlídce vlastní text *Přijíždí král Devětkrát*, který autorsky, režijně i výtvarně připravil Jiří Cinkejs.

Sympatické na tomto kolektivu je hledání vlastní netradiční cesty k divákovi. Autor nepsal typickou příběhovou pohádku, vlastní děj je velmi jednoduchý – po devíti chybách se král napraví, prohlédne, přestává být sobeckým a má šanci spravedlivě ve své zemi vládnout. Vedle krále vystupuje v inscenaci pestrá směsice bizarních postavíček (Honza, Rádce, Dřevorubec z Afriky, Americký stavitel, Eskymačka, Prodavačka citrónů), z nichž každá předvádí svůj vlastní minipříběh. Kladem inscenace je především hravost, okamžitý kontakt s divákem, uvolněnost, smysl pro humor všech sedmi účinkujících, z nichž především upoutá sympatický Petr Egrt v roli krále a Marie Hejhalová jako Eskymačka. Úspěch je ale dílem celého kolektivu (Jaroslav Šebesta, David Bouška, Petr Janovský, Magda Toušová a Robert Procházka).

Představení působí živě, bezprostředně, divák má pocit, že se účastní procesu vzniku inscenace na veřejné zkoušce. Toto dílo má všechny předpoklady stát se výrazným tvůrčím činem souboru Máj, avšak režisér by měl oslovit další tvořivé spolupracovníky (choreograf, mim, výtvarník), kteří by pomohli vyčistit ještě více z původních nápadů a hereckého potencialu (ostřejší kontury typů, zdivadelnění situací a jejich pointy).

I přes tyto výhrady znamená představení zajímavou inspiraci, doporučujeme jeho uvedení na přehlídkách jako je Šrámkova Sobotka případně na některých školách (nevyžaduje divadelní prostor), protože nabízí možnosti neobvyklé práce s textem a otevírá zdrojů fantazie a hravosti.

Divadélko na peróně uvedlo pořad *Tři pohádky pro tebe*, autorský text Tomáše Krauchera (který je zároveň režisérem i hlavním protagonistou představení) inspirovaný příběhy Ljuby Štiplové. Inscenaci dominují výtečné výkony obou představitelů (vedle jmenovaného sympatická Ludmila Císarřová; dvojici doplňuje loutkoherka Blanka Cvalová.) V kabaretním rámci se odvíjejí tři po-

hádkové příběhy (*O dvou chroustech*, *O králi zmrzlém*, *O zvědavém lumíkově*). První pohádka je nabitá dynamickým situačním humorem, druhá vychází z klasičtějšího základu komediálního divadla, celé představení vrcholí překvapující závěrečnou částí ve formě dokonale zvládnutého černého divadla.

Přestože i na tomto představení chyběli dětské diváci, dokázali se oba účinkující přizpůsobit a navázat okamžitý bezprostřední kontakt s obecenstvem. Z jejich vystoupení vyzářoval upřímný vztah k dětem, mělo jasnou koncepci, hýřilo nápady, probíhalo v bystrém tempu. Znamenalo vrchol dětské části přehlídky a mohlo by být inspirací pro leckteré profesionální dětské divadlo.

Na otevřené divadelní přehlídce bylo ve třech dnech uvedeno 20 inscenací, 4 z nich byly určeny dětem. Z hlediska kvantity i kvality znamená festival dobrý signál pro budoucnost pražského amatérského divadelnictví.

**Josef Kettner  
František Skřípek**

## Půlnoční rozjímání III. -

ze zápisníku porotkyně Jarmily Čemíkové-Drobné:

Dne 28. 3. 1993 odehráno 7 představení pro dospělé a 1 pohádka pro děti.

„Slavné Ibsenovo emancipační drama z konce minulého století“ uvedlo divadlo EXCELSIOR „v netradičním provedení jako analyticko-instruktážní průřez pro norofily i pro normální veřejnost“. Text citací v úvazkách pochází z divadelního programu. Je zcela pravdivý. V upraveném překladu J. Šalouna z roku 1920, v režii Jiřího Hladkého a za jeho vedení spletitým dějem hry je divák svědkem chytré a vtípné podívané s dobrými hereckými výkony, dobře vybranou hudbou a přehlednou režii.

Camihol aktovčičku KLEŠTĚNEC Z PRALESA uvedlo Divadlo ALFA-OMEGA. Představiteli Kleštěnce nebylo rozumět a stylová rovina hry nebyla asi ta pravá. Myslí, že absurdita hry nepotřebuje zveličování jak v gestice, tak ve slovním projevu.

CARMEN L. Kafky ve zkratce a loutkovém provedení uvedl soubor KLIKA. Představení bohaté na dobré nápady, jak výtvarné, tak hudební a režijní by potřebovalo dodělat, upřesnit, výrazněji pointovat.

ZBRASLAVSKÁ KULTURNÍ SPOLEČNOST uvedla čtyři aktovky Oldřicha Daňka pod souhrnným názvem ZDALEKA NE TAK OŠKLIVÁ JAK SE PŮVODNĚ ZDÁLO. Čtyři příběhy z dob dávno minulých mají velmi rozdílnou úroveň. Nejlepší je PŘÍBĚH FLANDERSKÝ, jak po stránce režijní, tak herecké (Helena Němcová, Pavel Němec). PŘÍBĚH ATHÉNSKÝ poskytl zřejmě příležitost úplným začátečníkům, kteří se snažili - dobrá jevištní mluva - ale nepřešli hranici odrákaného textu. V PŘÍBĚHU UHERSKÉM blikalo divadelní světélko ve výkonu Františka Kadlečka. V PŘÍBĚHU ČESKÉM šlo spíše o lépe odmluvený text - to je ovšem ta nejtěžší z aktovek. Ludvík Němec jako Chór byl perfektní.

Moliérova hra SCAPINOVA ŠIBALSTVÍ byla uvedena v nastudování souboru DIVADLO A ŽIVOT a v režii dr. Vladimíra Veselého. Tvůrci představení podleli jakési pokrivené představě, že francouzská odrůda komedie dell arte se vyznačuje křikem, drmoláním textu se špatně umístěnými významo-

vými důrazy a pobíháním, v němž se ztrácejí kontury dramatických situací. Přidáme-li k tomu samoučelost rámce - Moliérovo muzeum, z něhož se, kromě pěkného výkonu průvodkyně, vůbec nic nevytěží, neubráníme se pocitu, že tady došlo v režijní oblasti k nějakému osudovému omylu. Herecké možnosti souboru totiž nejsou tak špatné.

Alternativní scéna pohybového divadla: PERFORMANCE č. 16 - tentokrát inspirovaná Tanakou? Velmi dobrá.

ZBRASLAVSKÁ KULTURNÍ SPOLEČNOST nastudovala Raupachovo drama MLYNÁŘ A JEHO DÍTĚ ve vlastní režijní koncepci a s vlastními písničkami jako operetu. Myslím, že je to vzácná necitlivost k autorově předloze, která není žádným vynikajícím uměleckým dílem, ale přece jenom by si zasloužila, aby při její prezentaci nebylo užito tak laciných zlehčujících prostředků, které patří, obrazně řečeno, do jiné opery. Pianista byl výborný.

## Rozhovor 3. dne

s členem souboru Excelsior Ludkem Jiřkem:

**Čím si vysvětlujete jistou krizi amatérského divadla na konci 80. a v počátku 90. let?**

„Podobnou krizí hrozící zánikem prošel i soubor Excelsior. Před revolucí hrálo amatérské divadlo jistou roli kritika režimu. Po revoluci tento důvod odpadl, tento typ divadla ztratil nepřítel. V mnoha lidech však touha po divadle přetrvávala, já sám si jiný život dovedu jen těžko představit.“

**Proč se vlastně věnujete amatérskému divadlu?**

„Jiná činnost by asi nenaplnila moji potřebu exhibicionismu. Divadlo mi také umožňuje odreagovat se od životních tablů a nepříjemností. Tady mám napsaný takový krásný citát: „Krutost života se dá překonat díky divadlu, neboť to zasahuje skrze smysly lidského ducha.“ S tím se plně ztotožňuji. Mohu říci, že divadlo naplňuje i moji potřebu sdružovat se s určitým typem lidí. Taková parta dá životu směr a náplň. V současnosti prožíváme dobu, kdy necitíme nut-

nost něco kritizovat, ale hrát si. Tohle hraní a vlastní zábavu chceme někomu sdělit.“

**Zahrajte si na prognostika - v jakých barvách vidíte budoucnost amatérského divadla? Budou se k němu lidé vracet?**

„Před rokem jsem měl ještě strach. Vždyť do jiných profesí přešla i řada profesionálních herců. O mnohých z nich jsem měl kdysi představu, že divadlem žijí, že by pro něj udělali všechno na světě. A najednou jsem zjistil, že bez divadla můžou být, že tito bývalí velcí divadelníci klidně prodávají auta a podnikají. Dost mě to mrzelo. A naopak mě potěšilo, že řada amatérů vlastně není schopna divadla nechat. Dnes jsem prostě větší optimista, cítím pozitivní pohyb. Alespoň trošičku se zlepšují podmínky.“

**Poodhrňte mi, prosím, oponu, za kterou je skryta duše amatérského herce jistě úrodně. Neměl jste ambice stát se profesionálem?**

„Už jako kluk jsem se chtěl dostat k divadlu, hrát třeba ve dne v noci. Mým cílem bylo hrát profesionálně - dostat se na tuto úroveň, žít s tím, žít tím. Brzy jsem však zjistil, že za minulého režimu neměl člověk bez známostí a protekcí šanci, byť by byl sebelepší. A i kdyby tato šance měl a dostal se do divadla, hrál by nejspíš stejné štěky. Nenaplnilo by ho to.“

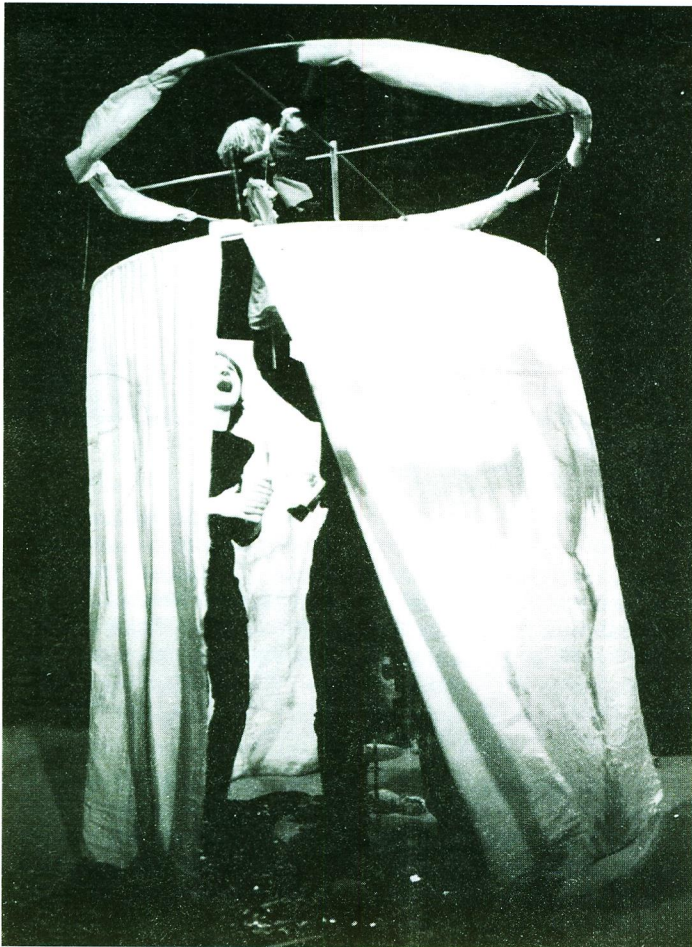
Amatérské divadlo mi poskytl možnost dělat to, co jsem opravdu chtěl. Potkal jsem zde postavy, jejichž prostřednictvím jsem mohl sdělovat svoje pocity a myšlenky. To by asi v profesionálním divadle a zvláště v tom dnešním, porevolučním, bylo jen těžko možné. Tam je teď nutné trochu se podbízet - zkrátka plnit dům a plnit kasu. A právě v tom je dnes obrovská šance amatérů, ve svobodě dělat, co se jim opravdu líbí. Pevně doufám, že nikdy nebudou tlačeni k tomu, aby vydělávali a chovali se komerčně a tržně. Štve mě i značná suma, kterou stojí tenhle festival. Snad se jednou někde objeví slušný sál, kde budou moci amatéři hrát za symbolický nájem.

Náš soubor má v této oblasti zatím štěstí. Máme kde hrát, jsme schopni si i vydělat trochu peněz a dokonce se objevili i první sponzoři (jde o firmy HAKO a MCH). Zatím si tedy můžeme svobodně hrát a ne-podbízet se.“

**Tedy trochu z jiného soudku - není svoboda smět říci**



Divadélko na peroně a jeho půvabné Tři pohádky pro tebe foto: P. Štoll



**všechno z jeviště bez jinotajů trochu omezující?**

„Přesně takový moment jsem zažil v roce 1989. Pocit uvolnění byl tak silný, že slova nestačila. Za ty tři roky jsme si však užili politiky tolik, že logicky dochází k odpolitizování divadla. A tak nové porevoluční divadlo vlastně hledá cestu. Zatím se nic neví jistě. To hledání je jasně patrné i z našich nových představení *Rakviem* a *Nora*. A kolem sebe cítím možnost či dokonce nutnost návratu k velkým tématům.“

-dk-

*Carmen souboru Klika, foto: P. Štoll*

## DEN TŘETÍ

Poslední, třetí den přehlídky odstartoval Divadelní klub Excelsior, soubor, který přes přežitou krizi na konci 80. let letos vstoupil do své 27. sezóny, podivuhodnou inscenací komentované *Nory*. Její inteligentní a nápaditý humor zprostředkoval všem účastníkům přehlídko-

vého maratónu příjemné probuzení do nového dne.

Divadlo Alfa-Omega je žižkovským spolkem, který pěstuje i pouliční a jarmareční produkce. Jejich krátká hříčka *Kleštěnec* z pralesa se vyznačovala trochu hektickými hereckými projevy, které se však pro výše zmíněné příležitosti mohou docela hodit.

Loutkový soubor Klika se věnuje bytovému divadlu. Zaujala už jejich scéna - kruhová drátěná konstrukce s bílými závěsami, které jednak ukrývají loutkoherce a zároveň slouží jako malířské plátno drásavých pocitů, které jsou při inscenaci loutkového průvodce operou *Carmen* zcela na místě.

Divadelní soubor Zbraslavské kulturní společnosti na sebe vzal nesnadný úkol v podobě 4 Daňkových aktovek hraných pod názvem *Zdaleka* ne tak ošklivá, jak se původně zdálo. Jsem přesvědčena, že stát se rovnocenným partnerem Daňkovu moudrému, sarkastickému a pečlivě pointovanému textu je tvrdým oříškem i pro mnoho profesionálních herců.

Mluvené slovo vystřídaly niterné zážitky z vystoupení Alternativní scény pohybového divadla Performance č. 16.

Soubor Divadlo a Život je dalším domácím seskupením Karlínského Spektra. Jeho Scapinova šibalství začala slibně. Spletitý děj však byl během představení dále zaplétán jistou anarchií souboru, kterou si jeho členové způsobovali navzájem horké chvílky.

Mlynář a jeho dítě je hrou, která mi byla známa rčením: „Kašleš jako starý Rychnovský.“ Na tuto inscenaci v provedení souboru Zbraslavské kulturní společnosti jsem byla proto velmi zvědavá. Zbraslavští hru pojali jako operetku, kde píseň pravidelně pointuje jistý děj. Osobně se domnívám, že kýžený komický efekt by přinesl sám trochu stoičtější pronášený archaický text spolu s naivně duchařským příběhem. Tragickou smrtí mladičké hlavní hrdinky skončilo poslední představení pražské přehlídky a tím i pražská přehlídka sama. Bylo třeba vyklidit útulné organizační zákulisí, rozloučit se s milými lidmi a vydat se do nočních ulic. Kalendář ukazoval jaro, v ulicích padal sníh.

připravila Daniela Kučerová



*Jedna z temperamentních hrdinek hry Nora souboru Excelsior koketuje právě s panem L. Jiříkem (k Rozhovoru 3. dne), foto: P. Štoll*

## K dramaturgii divadla poezie (25)

# PŘÍPAD NEŠŤASTNÉHO BÁSNÍKA

Knihovna mého otce bývala v časech mého dětství dosti bohatá. Táta měl spoustu detektivek i beletrie, poezie tu ale víceméně zastoupena nebyla. Ale někdy v roce 1967 mu do ní (jako prémie Klubu čtenářů) přibyla úhledná malá knížka s titulem pro dvanáctiletého kluka velmi lákavým Básně noci. Zvědavě jsem ji otevřel na jakési stránce a udiveně a spokojeně jsem si četl:

*Naše životy jsou truchlivé jak pláč*

*Jednou kvečeru šel z herny mladý hráč  
venku sněžilo nad monstrencemi malů  
vzduch byl vlhký neboť chýlilo se k jaru  
avšak noc se chvěla jako prerie  
pod údery hvězdné artilerie  
které naslouchali u politých stolů  
píjáci nad sklenicemi alkoholů  
polonahé ženy v šatě z pávích per  
melancholické jako vpodvečer  
Bylo tu však něco těžkého co drtí  
smutek stesk a úzkost z života i smrti*

Tak takhle nějak vypadalo mé první střetnutí s opravdovou (mimočítankovou) poezií a díky Bohu jsem měl to štěstí, že to bylo s dílem jednoho z nejsobitějších, nejsvráznějších a ve své době nejprogresivnějších českých básníků, s dílem Vítězslava Nezvala, od jehož úmrtí uplynulo letošního 9. dubna již 35 let. A přece někdy jako by k nám v jeho verších mluvil člověk, prožívající s námi chvíle aktuálně přítomné...

Bylo to asi v roce 1936, když došla do nakladatelského domu Františka Borového anonymní

zásilka básnické sbírky *Padesát dva hořkých balad věčného studenta Roberta Davida*. Tehdy neznámý autor se tu vypořádával s problémy tehdejší reality tak nevybíravě přímo a zároveň tak básnický, že erudovaný vydavatel nemeškal a do několika týdnů sbírku vydal a způsobil senzaci na tehdejší knižním trhu. Než se Nezval k autorství přiznal, panovaly mezi literárními kritiky a teoretiky spory, kdo je asi autorem odvážných, přísně analytických a navýsost básnických veršů, po jeho přiznání bylo zřejmé, že si autor znovu pojistil svou nesmrtnost. To je i dnes zřejmě na příklad z *Balady dvacáté páté proti smutku a beznaději*:

*Všichni si svorně řeknete:  
má zločineckou povahu -  
a ani prstem nehnete.  
To nepadá však na váhu.  
Mám jednoduše odvalu  
brát věci, jak se v skutku dějí.  
Poslyšte si mou výstrahu:  
Pryč se smutkem  
a beznadějí!*

*Ač pro mne štěstí nekvete,  
ač drhnu vám jen podlahu,  
mám optimismus dítěte.  
Jen tím se liším od vrahů.  
Proč honíte mě od prahů!  
Pak divte se, že chudí klejí  
jak na sucho, tak na vláhu.  
Pryč se smutkem  
a s beznadějí!*

*Metla se lehko uplete,  
to nedá velkou námahu.  
Snad časem si též zvyknete  
a vezmete mě v úvahu.  
Že rada od sebevrahů  
je pochybná a že se přeji?  
Ne, nechystám vám  
nástrahu.  
Pryč se smutkem  
a beznadějí!*

*Posláni:  
Až budete stát na svahu  
a zapadnete do závějí,  
vyřkněte tuto přísahu:  
Pryč se smutkem  
a beznadějí!*

Kdysi jsem v tomto cyklu přikl skutečným básníkům jedinečnou vlastnost, kterou jsem

definoval jako *neomalenou samozřejmost*, s níž tvoří své verše. U Nezvala tato samozřejmost často přímo hraničí s neomaleností, neboť v letech své básnické konjunktury (mám na mysli především léta třicátá) publikoval vedle veršů vynikajících také verše přímo strašlivé, verše, které by nikdy nebyly publikovány, nebyť jejich autorem právě Nezval. Tyto verše již propadly sítem času. A je jich dost už proto, že o Nezvalovi říkám, že je pro českou literaturu 20. století tím, čím byl ve století devatenáctém Jaroslav Vrchlický. A je to u Nezvala možná celých 90% veršů. Ale těch deset procent, které zůstávají, panečku, to jsou verše:

*Až se ti zasteskne,  
přijď!  
Až se ti slza v oku zaleskne,  
ty přijdeš, vid'?*  
*Z té noci přeteskně  
nezbude ani hvězda, ani  
rybářská síť.  
A nový den se zableskne,  
ty přijdeš, přijď.*

*Lásko sejdem se spolu,  
až se světu poštěstí  
sedět u jednoho stolu  
na jediném náměstí...*

Je to trochu netypické (pro mne, jako pro známého nepřítel školního „vyučování literatury“), ale v článku o Nezvalovi chci nechat mluvit především jeho verše, (které podle mého názoru vypovídají o básníkovi více, než sebelépe volená slova) spoléhaje se přitom na školní znalosti svého čtenáře. Nechci moc psát o básníkovi také proto, že zdůrazňuji u dobrých básníků dobrý charakter a Nezval je výjimkou z tohoto pravidla. To, že byl levicového světového názoru je u intelektuála jeho generace pochopitelné, to, že se ho nezřekl ani po „osudném“ roce 1929 je zarážející, to, jak se choval v letech padesátých (např. ve známé „cause Halas“ je ostudné. Proto je také jeho tvorba z těchto let (včetně známého a zprofanovaného Zpěvu míru) toliko velmi slabým odvarem z Nezvala, který se zapsal nesmazatelně

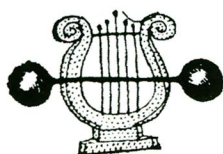


Vítězslav Nezval, foto archiv

do duše celým generacím milovníků poezie. Zůstane tu především jako autor dramatické parafrázy na Prévostovu Manon Lescaut, dramatické básnické skladby, jejíž úspěšnost a jednoznačné přijetí nemá v historii české literatury relevantní konkurenci.

*Byl jeden král, byl starý,  
už netěšil ho svět.  
Netěšily ho dary.  
Ten král rád jedl med.  
Na jeho sladkém nose,  
jenž svítil jako baň,  
se zalíbilo vose  
a usedla si naň.  
Král nehňeval se na ni,  
ten starý král byl rád.  
Čechral si bradu dlaní  
a chtělo se mu spát.  
Ten král hrál na mandoru,  
ach, co jej napadlo,  
důvěřovati tvoru,  
který má žahadlo.  
Když jednou setmělo se  
a začal padat sníh,  
král omluvil se vose  
a třikrát mocně kýchl.  
Ta vosa byla podlá,  
ten nevďečný tvor zhrd  
ta vosa krále bodla  
a král z toho měl smrt...*

A zalíbí-li se v Nezvalovi dramaturgovi *divadla poezie*, nesmí na básníka zapomenout především jako na reprezentanta *poetismu* a *surrealismu*. Jedno souvisí s druhým a budeme-li si poetismus definovat jako poslední výlučně a originálně český básnický směr, můžeme si surrealismus definovat jako poslední skutečně *internacionální literární směr*. Obě témata jsou vysoce nosná a jako poslední skutečně *internacionální literární směr*. Obě témata jsou vysoce nosná a jako poslední skutečně *internacionální literární směr*. Obě témata jsou vysoce nosná a jako poslední skutečně *internacionální literární směr*. Ukončeme proto toto nebrixiovsky neuspořádané vyprávění o Nez-



valovi částí básně *Proč jsem surrealistu (Iracionální definice)*. Není to Eluard není to Breton, je to nešťastný český básník, o kterém se raději moc (v dané politické konstelaci) nemluví...

#### Jsem surrealistu

*Pro křik ze sna  
Pro křik ze sna aby se  
otevřely dveře mučírny  
lidského tajemství  
Pro křik ze sna pro klíč  
k dětství  
Pro klíčovou dírkou k noci  
Pro nenávisť k zrcadlu  
Pro hlavu rozbitou o pelest  
Pro strašidla v pytli  
Pro moučnici a rytiny  
z krvavých románů*

*Pro zavřenou knihu  
vysoko na skříni  
Pro ceníky  
s ortopedickým zbožím  
Pro tajemství děravé židle  
z pleteného lýka  
Pro šramot v komíně  
Pro čtvrtek v neděli  
Pro kyselé zelí  
kasárenských zdí  
Pro jasnovidnost přátelství  
Pro krásu, která bude  
bude křečovitá nebo nebude*

Berte prosím tento článek jako velmi osobní připomenutí jedinečné (typicky české) básnické osobnosti.

Jiří Brixi

# STUDENTSKÉ DIVADLO MGU



Studentské divadlo MGU (Moskevské státní univerzity) stojí ve středu Moskvy na ulici Gercena č. 1, naproti kremelské zdi, s okny směřujícími na Marnězní náměstí.

Vznik „Studentského divadla MGU“ spadá do roku 1958, kdy bylo slavnostně otevřeno hrou „Takaja ljubov“.

Divadlo MGU v roce 1991 oslavilo 33. výročí vzniku. V původním Uměleckém divadle byly hrány hlavně hry Čechova a Gorkého. V nynějším Studentském divadle hry Venedikta Jerefejeva a Viktora Korkiji. Vyšli z něj známí režiséři a herci Bykov, Jutkevič, Zacharov, Viktjuk, Děmidovova, Savvina.

Od roku 1985 je hlavním režisérem Studentského divadla JEVGENIJ SLAVUTIN.

Jeho režijní práce je založena na principu totálního divadla. Říká: „Život je víc než umění: Člověk může pracovat jako herec - je jen část osobnosti. Složitě bylo převrátit tento postoj, pochopit, že život v kontextu umění - je jen část umění. Pro

umění je život - předmět zobrazení, který obsahuje život. V situaci, kdy život zasahuje do kontextu umění, existování herce je zásadně improvizací. Protože všechno podstatné, co existuje v životě, se zdá být organickou částí dramaturgie, která zpracovává totální divadlo. Divák v totálním divadle se stává hlavním hrdinou představení.

„...Když sebe nezahrnu do kontextu světa, ale zahrnu svět do svého kontextu, tak nacházím své „já“ a poprvé se stávám osobností. A jestliže jsem osobností, jsem už i autorský počátek, tehdy jsem tvůrce a vzniká u mě možnost - poprvé - skutečného vnitřního zaměření pro tvořivý akt. Není to proto, že si připisují všemohoucí schopnosti Boha, ale já se skutečně stávám Bohem...“

Jestliže používám „ted“, znamená to, že je u mě i „ne ted“. To znamená, že bylo něco „do ted“ a bude i „potom“. Nemusím nikomu zdůrazňovat čas a pracovat s ním. Moje exist-

tence probíhá v čase, proto s ní nemusím být v součinnosti na úrovni poznání. Všechna moje zastavení se můžou nacházet jen ve vztahu k prostoru. Je to zvláštní věc, ale šíleně dobře pracuje. Ne „ted“ jsem vešel“, ale „sem jsem vešel“. Musím mít topologický obraz času, ne temporytmický...“

V roce 1988 uvedli hru Viktora Korkiji „Černýj čelavěk ili Ja bědnij i Saso Džugašvili“, která vyvolala obrovský ohlas. Je to černá komedie o Stalinově smrti, je pokusem umělecky ztvárnit mýtus síly. Představení se stalo nejen divadelní, ale i politickou událostí roku. Francouzské, západoněmecké, maďarské, italské a španělské televizní vysílání přineslo ukázky z představení, o němž psaly i deníky The Sunday, New York Times a Newsweek.

V repertoáru divadla je rovněž „Valpuržina noc“ Venedikta Jerefejeva. Je to první úplná inscenace hry, jejíž vydání bylo v minulých letech cenzurou znemožněno. Neobvyklý způsob nastudování si získal obdiv kritiků a představení bylo vybráno pro zahájení jarního západoberlínského festivalu „Off-Moskva“ v roce 1990.

V. Jerefejev napsal o režiséru Slavutinovi: „Už jsem byl dvakrát na zkoušce u hlavního režiséra Slavutina a vzbudil ve mně příznivý dojem: puntičkářský, ukřičený a neúnavný...“

V roce 1991 se toto jedno z nejpopulárnějších divadel

v Moskvě představilo u nás na amatérském divadelním festivalu „Jiráskův Hronov“ se svojí parodií na sovětské estrády „Modré noci státní bezpečnosti“, která se zde setkala a velkým úspěchem. Jevgenij Slavutin zde také vedl dílnu mladých divadelníků, odkud si všichni odnesli spoustu nových, zajímavých, neskutečných zážitků, moudrých myšlenek a hlavně hodně lidského a přání ještě někdy se setkat s tímto vynikajícím člověkem - osobností.

Letos 30. 6. - 12. 7. 1993 se můžeme setkat se Studentským divadlem MGU v čele s režisérem Jevgenijem Slavutinem v Praze, Brně, Litomyšli, Poličce či Svitavách, kde vystoupí se svým představením, nebo v Trstěnicích u Poličky, kde Jevgenij Slavutin povede opět divadelní dílnu.

Jevgenij Bunimovič ve svém článku „Nevyjádřitelné přežitky“ (Těatralnaja žizň) píše o souboru Studentského divadla: „...V jednom americkém filmu u nás přišel anděl do města a všem konkrétně pomáhal, někomu daroval psa, někomu kolo a dalšímu pomohl k vítězství ve skocích na lyžích. Věční slavutinovští andělé jdoucí z představení do představení ve Studentském divadle nikomu nepomáhají a ani pomoci nemohou. NO BEZ NICH - NIKAK NĚLZJA...“

Ivana Černá



Režisér Studentského divadla MGU Jevgenij Slavutin, foto: archiv

# ZASTAVENÍ

## Předjarní vody amatérské

Letošní začátek března věru není příslibem jara; v přírodě si zima drží tvrdou rukou vládu. Ale v životě amatérského divadla začíná předjarní vlnění, jehož výsledky budeme sklízet v létě a na podzim. Jaké je to vlnění, si netroufám soudit. Byl bych strašně rád, kdyby bylo bouřlivé, dynamické, nadějně; kdyby bylo zadosťkořivé na pestrou, mnohoslibnou úrodu. Ale o tom nechci psát; to jsou jen naděje, doufání, čekání. Zatím - myslím si - situace je nadále taková, jaká se jevila koncem minulé sezóny. Pokračuje vývoj, jež se na stránkách tohoto časopisu pokouším pojmenovávat z různých stran už dva roky v tom smyslu, že jsme účastníky ohromné transformace společenského systému a že nic nemůže zabránit tomu, aby tato transformace stejně hluboce nezasáhla i malou částku tohoto systému - amatérské divadlo.

Naposledy jsem se o to pokusil z jisté strany ve své úvaze o problematice kritérií. Mohl bych jít v tomto uvažování dále a položit si otázku: jaký smysl mají dnes všechny soutěže - nebo akce, jež jsou jakýmsi doprovodným článkem soutěžního systému? Kdysi byl jejich smysl a význam naprosto jasný. Hierarchicky byly postaveny na stupni: okres - kraj - republika a byly součástí tzv. metodické péče. To, že do nich pronikaly jiné vlivy a jiné projevy, je kapitola druhá. A to, že se často nedařilo dosáhnout zamýšlených výsledků, je také jiný problém. Jde teď o důvod, proč tyto soutěže byly, k čemu sloužily. Už to, že jejich součástí se čím dále tím více stávaly tzv. analytické, rozborové semináře i další diskuse na různá divadelní témata, svědčí o tom, že se výrazněji a výrazněji dostávala do popředí jakási jejich „vzdělávací“ podoba, jež zapadala do již zmíněné metodické péče, která postupovala „vzhůru“ tou hierarchickou cestou.

Jenže tato metodická péče je dnes pryč. Můžeme toho litovat, stejně jako nad tím můžeme vyslovovat nespokojení. Faktem prostě je, že celý ten rozvětvený systém - se všemi svými slabými, chybami, problémy, nedostatkami i přednostmi - prostě zmizel. Zůstaly z něj jen vrcholné akce, jež stále ještě dodržují určité mechanismy - včetně rozvrstvení druhového, organizačního a také samozřejmě

„vzdělávacího“ - vzniklé a ustálené v minulém systému. Aby bylo jasno: je dobře, že se ještě něco zachovalo, že jsou tu ještě šance k pravidelnému setkávání, hovoření, dívání se. A bylo by i dále jen dobře, kdyby se tyto šance zachovaly i do budoucna. Otázka však zní: mohou tyto - nazvěme to tak - vrcholné podniky zachovávat mechanismy, z nichž vznikly, když vlastně neexistuje hierarchie, pro niž a kvůli níž byly oním vrcholem?

Upřímně řečeno: tato otázka mě napadá především čím dále tím častěji při různých akcích amatérského divadla, jež nejsou vrcholové. Už na nich se mně v poslední době zdálo, že je nesmyslné hovořit tu dlouze a vznešeně o divadle, probírat zevrubně různé specifické divadelní problémy, analyzovat obsahlé úroveň představení, když pro to nejsou vůbec předpoklady. Když se často ocitáme v bodě nula, jako by před tím vůbec nic, nebo skoro vůbec nic nebylo. Už jsem to z různých stran a v různých formulacích napsal mnohokrát, takže teď to zopakuji velice stručně - a o to možná otevřeněji. Prakticky z amatérského divadelnictví téměř odešla velká skupina těch, které jsem kdysi nazval „poučenou“ skupinou. Tou, kteří na té metodické péči vyrostli a kteří nikdy necítili žádnou újmu v tom, že je někdo hodnotil. Tedy ti, pro něž všechny amatérské akce byly trvalou příležitostí pro poznávání a sebepoznávání. Naopak - zesílily hlasy těch, pro něž ona metodická péče byla projeven útlaku. A s nimi zesílily i tendence, které nemají žádné ambice něco poznávat, zlepšovat, sebereflektovat. Dokonce se zdá, že tyto tendence mají v dnešním divadelním i nedivadelním prostředí dnes velice přitažlivou sílu. Shledal jsem totiž už několikrát, že lidé, s nimiž jsem se kdysi setkával v řadách těch „poučených“, přestoupili dnes do těchto vod, pěstují tam cosi, co by dříve nikdy ani pro sebe ani pro jiné nepřijali, a jsou zcela alergičtí na jakoukoliv připomínku zvenčí. A už vůbec nejsou ochotni projít jakýmkoliv „vzděláváním“, byť by mělo podobu třeba jen přátelského rozhovoru o kvalitě inscenace.

Zbývá mladá, začínající generace. Kdysi jsem ji rovněž v Amatérské scéně přisoudil tendenci chápat divadlo přede-

vším jako prostředek komunikace - jako možnost vyjadřovat se pro sebe a mezi sebou. S minimálními ohledy na obecnost, a tím i s minimálními projevy zřetelné vůle po jakémsi divadelním poznání, poučení, vzdělání. Slychám ovšem od lektorů různých kursů pro mladé na některých vrcholných přehlídkách, že se tam scházejí mladí, jimž tato vůle nechybí. takže buď se ve svém odhadu mýlím, což bych byl vsuktku nesmírně šťastný, anebo...

Anebo je to horší alternativa znamenající, že právě tato skupina mladých divadelních amatérů z celé republiky je tak plus minus onou drobnou, předrobnou částí mladých, jež hodlá překročit onu „komunikační“ rovnu. Mluví-li ovšem o horší alternativě, pak tím nemám na mysli jen situaci mezi novou amatérskou divadelní generací. Mírím poněkud dál, do širšího kontextu. To jest: uvažuji o tom, zda toto „vrcholové“ (při vrcholných amatérských divadelních akcích) vzdělávání mladých vlastně nepřebírá funkci, kterou dříve plnila metodická péče (vzdělávání) v lepších okresech a samozřejmě v krajích. Tedy: zda v tomto případě jsme neklesli rozhodně o jeden stupeň - a často dokonce i o dva - pokud jde o možný efekt i smysl celé záležitosti.

A to je jádro mé úvahy. Není tento model poklesu „vrcholových“ přehlídek dnes možné vztáhnout i na jejich další roviny? Nejsou dnes nabízené a potom realizované souvislosti i výsledky vrcholové na úrovni dřívějších krajů a leckdy i okresů? A není tomu třeba přizpůsobit i celý mechanismus vrcholových přehlídek amatérského divadla? Což také znamená - nebo dokonce znamená především - s přihlédnutím k tomu, co bychom mohli nazvat základnou nebo ještě lépe podstavbou. Zpočátku to vypadalo, že tato podstavba nebude vůbec žádná, nebo v nejlepším případě minimální. V letošním roce už se díky nadšením a obětavcům podařilo - až na výjimky některých regionů - vytvořit jakousi síť míst, na nichž se dá vystoupit a od někoho získat nominaci pro postup na vrcholové přehlídky. Přiznám se však, že se ptám, zda tohle je vůbec hlavní - nebo měl by být - za současného stavu hlavní smysl takového setkání. Zda by neměl být spíše v tom, že se sejdou divadelní amatéři, uvidí jiná vystoupení, posedí spolu - a když na to přijde, tak si třeba popovídají o divadle. A možná i s někým, kdo jim naznačí jakési problémy jejich práce i práce jiných.

Doufám, že je dost srozumitelné, co tím míním. Chci tím říci, že pokládám za nejdůležitější dnes - pokud ještě ta podstavba existuje - elementární navazování nitek mezi těmi, kdo mají zájem nějak znovu - asi ve změněné podobě - dělat ono „poučené“ divadlo. Nebo lépe a přesněji: kdo se chtějí o divadle něco dovídat, aby je třeba dělali lépe.

A tomu by se - asi - měly přizpůsobit i ony „vrcholové“ přehlídky. Přiznám zcela nezakrytě, že mám pochybnosti o všech mechanismech, jež v nich fungují a jež vytvářejí jejich podobu. Kdykoliv do nich vstupuji, tak mám pocit, že jsem - vzhledem k té podstavbě - trochu ve vzduchoprázdnu; že meleme mouku, která už byla mnohokrát semleta. Jenže - jak a kudy provést tu změnu? Bojím se všech ukvapených zásahů, které nakonec přinesou víc škody než užítku. A vždycky něco užitečného odstraní, zničí, co pak už nelze znovu přivést k životu. Nicméně - jsem čím dále tím více přesvědčen, že ty proměny mechanismů vrcholových přehlídek nazrávají, že se nezadržitelně blíží. Možná budou nutné - jak je vidět ve všech stranách - i z důvodů finančních - a že bych miloval tyto tlaky. Jak napsal ředitel MDP Jan Vedral v Lidových novinách 6. března: „Ideologický diktát nahradil dnes diktát peněz.“ A každý diktát je diktát a ničemu nespovídá. Ale na druhé straně: možná právě tento diktát si velice brzo vynutí, abychom se zabývali celou touto problematikou, která po mém soudu krok za krokem zraje, narůstá, zvětšuje se.

Jde teď o to, co přinesou ty předjarní amatérské vody, jaké výsledky, jakou žeň vydají a co v tomto smyslu na toto téma ukážou v létě a na podzim. Co ze zbývajících mechanismů potvrdí a co dále podemelou. Neboť všechny úvahy tohoto druhu jsou vyvolávány a formovány především tím, co se děje na jevištích: jaká podoba divadla se na nich vytváří a jaké svědectví je podáváno takto o současném amatérském divadelním procesu.

Jan Císař



# WINTRŮV RAKOVNÍK '93

Kulturní centrum v Rakovníku, za přispění a spolupráce ADA Praha, a.s. ATESO Rakovník, podniků Drobná keramika - manželé Pondělníčkoví Senomaty a Copy centrum Cafourek Rakovník, mohlo i v roce 1993 otevřít své jevištní prostory a uspořádat XVII. Wintřův Rakovník jako středočeskou krajo-ovou přehlídku amatérských divadelních souborů. Na zabezpečení přehlídky se podílel Městský úřad v Rakovníku, referát kultury Okresního úřadu v Rakovníku a dalších deset rakovnických firem a Spolana Neratovice věnováním cen a upomínkových předmětů. Hlavní tíha organizace přehlídky ležela na pracovnících rakovnického Kulturního centra v čele s jeho ředitelem Jaroslavem Kodešem a tradičně na domácím souboru Tyl, který reprezentuje nemalá řádka jmen, předně však Alena Mutinská a Zdena Karnoldová.

Wintřův Rakovník byl otevřen souborům ať již tradičním či netradičním, jejichž inscenace jsou adresovány dospělému publiku, ale také činoherním souborům dospělých, hrajícím pro děti. Byl tedy výběrovou přehlídkou pro Divadelní Třebíč - národní přehlídku tradičního amatérského divadla, Šrámkův Písek - národní přehlídku netradičního divadla a mladých souborů a konečně i pro POPELKU Rakovník - národní přehlídku činoherního divadla pro děti.

Přehlídka se uskutečnila v příjemném prostředí Tylova divadla a Kulturního centra od čtvrtka 17. března do neděle 21. března 1993, přesněji do prvních hodin tohoto dne. Vyrovnané, a jak bývá v Rakovníku obyčejem, pohodové pracovní a společenské klima přehlídky snad opepřilo, avšak vážně nenarušilo odmítavé vystoupení mluvčího Slánské scény Libora Dobnera při besedě o inscenaci tohoto souboru. Pramenilo z nepochopení smyslu rakovnického setkání divadelníků a apriorního stanoviska ke kritickým úvahám.

K pracovní části přehlídky náležely totiž besedy souborů se členy odborné poroty (Jarmila Černíková-Drobná, ing. arch. Jan Pavlíček a Milan Strotzer) k jednotlivým inscenacím. Zúčastňovali se jich členové dalších souborů, hosté Wintřova Rakovníka a také asi patnáctičlenný kolektiv studentek SPgŠ z Berouna, vedený svým pedagogem Romanem Musilem, který měl v Rakovníku nadto svůj specifický pracovní program.

Pojmenování pozitivních stránek výsledku práce na inscenaci, jakož i problémů, které inscenační tvar přináší a společně hledání cest k jejich odstranění či eliminaci, tj. zkrátka potřebu kritické reflexe přijalo tvořivé amatérské divadlo již v minulosti jako prostředek své kultivace a součást svého tvůrčího procesu. Díky komplexnímu chápání divadelní tvorby, tj. včetně její zpětné vazby, realizované kritickým hodnocením, dosáhlo také v nedávné minulosti mimořádných výsledků. Hnací silou mu totiž byla ona

věčná životodárná nespokojenost se sebou samým. V kontrapozici k tomu tvořilo ve společnosti, která svými oficiálními strukturami dokazovala všemi prostředky to, že je nejdokonalejší, nejperspektivnější a nejlepší, která nepřipouštěla kritickou reflexi své existence. Kam tato společnost svým přístupem dospěla, netřeba komentovat. O to více pak překvapí názor vedoucí tvůrčí osobnosti souboru, který se může pochlubit např. výtečnou inscenací Mrožkových Emigrantů z divadelní sezóny 1980/81. Názor, že by bylo dobré dát zavděk již samotné existenci souboru a jeho inscenace, využít oficiální platformy, jakou je divadelní přehlídka, k jeho pohlazení a obhajobě jeho existence a divadelního úsilí. Myslím, že analogie s požadaky vedoucích „osobností“ někdejší naší společnosti je víc jak zřetelná a výmluvná zároveň. O tom, že si naše amatérské divadlo zaslouží tvořivý dnešek a ještě tvořivější zítřek, o tom nemám nejmenších pochyb.

Ostatně, přehlídková představení přinesla sama o sobě ne-li důkaz, pak tedy nepřehlédnutelné známky o pozitivním směřování amatérského divadelního dění.

Rakovnický vzorek inscenací se mohl prokázat žánrovou, ba dokonce druhovou růzností. Ta by však sama o sobě znamenala pramálo. Podstatnou devizou všech inscenací byl výběr kvalitních textových předloh. V případě hry určené dětskému publiku, výběr textu, který splňuje nejzákladnější podmínky textové předlohy jako základu, z kterého lze vycházet při jevištním ztvárnění, což se o valné většině her pro děti nedá tvrdit. Tuto devizu kvalitního výběru navíc zhodnocuje skutečnost, že žádná z her nepostrádá kritický pohled na realitu, kterou právě žijeme. Tento kritický náboj se projektoval v představeních Wintřova Rakovníka prostřednictvím dvou odlišných základních přístupů inscenátorů. Ten první volil kvalitní textovou předlohu, obsahující kritickou reflexi problémů, přesahujících z minulosti do současnosti, ve snaze předat divákům autorovo poselství. V některých případech pak



Limonádový Joe v podání Malého divadla z Kolína, foto: J. Chlum



programově jeho zlehčenou či zjednodušenou verzi a dojít tak snáze cíle diváka zaujmout a poskytnout mu útěchu a naději. Druhý přístup inscenátorů spočíval v uchopení ověřených komediálních textů či principů jako základu a prostředku k vyslovení kritického stanoviska k závažným problémům současnosti.

Mezi inscenátory, kteří volili první z uvedených přístupů, náležel **soubor Havlíček z Neratovic** se svou inscenací hry Johna Patricka „**Opalu má každý rád**“ (režie Milan Šára), dále pak **Nové divadlo z Mělníka** s nastudováním hry pro děti od Jana Jílka „**Jak se broučci měli rádi**“ (rež. Vladimír Dědek, Ivan Neubauer, L. Urban), **domácí soubor Tyl**, který přehlídku zahájil představením hry Karla Čapka „**Loupežník**“ (rež. Josef Kettner j.h.) a **Slánská scéna** s úpravou hry Bronislava Nušiče „Dr.“, kterou slánští uvedli pod názvem „**Rozum nekoupíš**“ (rež. Karel Vidimský), přičemž v případě rakovnické a slánské inscenace šlo o výše zmíněné zjednodušení oproti původní předloze. Onen druhý přístup volily soubory, které shodou okolností náležely mezi to nejzajímavější na letošním Wintrově Rakovníku. Bylo to jednak **Dividýlko ze Slaného** se svým kolektivním autorským počinem, nazvaným „**Periférie**“ a **Malé divadlo z Kolína** s inscenací hry Jiřího Brdečky „**Limonádový Joe**“ (rež. Dana Serbusová).

**Neratovický Havlíček** svedl poctivý boj s ne zcela lehkým úkolem jevištně ztvárnit známou Patrickovu Opalu v celé její důsažnosti a zároveň boj s nezvykle velkým hracím prostorem. Zhostil se jej se ctí, byť ne zdaleka úplně. Hlavním problémem inscenace je její rytmické členění, jemuž by prospěla přesnější stavba dramatických situací a inscenace jako celku. Spolu s tím pak chybí cosi z důslednosti rozkrytí a ze-

jména zveřejňování vztahů mezi postavami hry. V inscenaci dominuje herecký výkon Marie Živné v roli Opaly (cena).

**Mělnické Nové divadlo** připravilo příjemnou divadelní podívanou pro nejmenší diváky. Ta se v inscenaci Jílky hry **Jak se broučci měli rádi** projevuje prozatím větší měrou ve výpravě, zvláště v její kostymní složce (cena za kostýmy Janě Dědkové a Ivanu Neubauerovi), rekvizitách a svícení. Celkového účinnějšího působení by inscenátoři bezesporu dosáhli vytvořením atmosféry potřebného napětí - většího nebezpečí pro dramatické postavy, přesnějším vedením dialogů a pohybovou charakteristikou jednotlivých postav hry, zvláště jejich chůze.

**Slánská scéna**, ve snaze zpřítomnit Nušičovu komedii, volila cestu razantní úpravy výchozí předlohy, kterou provedl člen souboru Libor Dobner. Úprava spočívá v jeho časovém i vnitřním posunu do naší současnosti a v přepracování podstatné části zápletky do podoby otupující ostrost Nušičova kritického pohledu. Pomineme-li sporadický přenos časový z hlediska výchozího dějového faktu (podvodného získání doktorátu filozofie k větší prosperitě obchodního podniku) a spolu s ním stejně sporadický přenos místa děje do Bratislavy a smíříme-li se se zjednodušením zápletky, nelze dost dobře pominout nepřesnosti v logice příběhu, které nastaly úpravou. Stručně řečeno, úprava minula zamýšlený cíl. Problematickou je v inscenaci stylová nejednotnost hereckých prostředků a vytváření meziscén. Obě je patrně do značné míry následkem toho, že se režisér Karel Vidimský obsadil do hlavní role. Celému představení přitom vévodí jeho herecký výkon (cena).

**Rakovnický Tyl** uvedl Čapkovu **Loupežníka** v úpravě Fr. Skřípka a režiséra inscenace Josefa Kettnera. Úprava a spolu s ní režijní koncepce posunuje původní Čapkovu předlohu jak v žánru a inscenačních prostředcích, tak v myšlenkovém vyznění. Režisér se souborem

1 | Drastická momentka z téže inscenace  
2 | Periférie (Dividýlko ze Slaného), foto: J. Chlum

vytvořil tvar, jenž lze označit jako hru se zpěvy, která využívá prostředků divadla na divadle. Parta komediantů nám počne vyprávět příběh, který je ve struktuře inscenace průběžně zcizován písňovými vstupy, na nichž se podílí celý herecký kolektiv. Úprava a režijní koncepce vede k jednoznačnému myšlenkovému sdělení, které přitává mládí a lásce.

Odhlédneme-li od původní předlohy a pojímáme-li inscenaci jako svébytný inscenační počin, musíme konstatovat, že jde o divácky přitažlivé představení, jehož přednostmi jsou především herecké výkony hlavních představitelů Loupežníka Josefa Volentiče (cena) a Mimi Evy Kodešové (cena), ale i dalších postav, jako Fanky Aleny Mutinské (čestné uznání) a Paní profesorové Zdeňky Karnoldové (čestné uznání), dále pak schopnost celého hereckého souboru zpracovat hudební a pěveckou složku představení, včetně choreografie (ceny za pěvecké výkony Luboši Vondříčkovi, Janu Šváchovi a Pavlu Tajčovskému). Lze zde v dobrém slova smyslu hovořit o dobrém řemeslném zvládnutí. Celá inscenace nese známky poctivého přístupu a nezměrné práce, kterou kolektiv souboru musel vykonat.

Problematickým zůstává ztvárnění některých postav. Jde zejména o postavy Myslivce, Učitele a Souseda, které jsou spíše karikovány. Samostatným problémem je ztvárnění postavy Profesora Františkem Švibkem, jenž má velice ztíženu svou úlohu díky úpravě Čapkovy textu. Ve všech uvedených případech dochází i k oslabení dramatického účinku, neboť karikování a tzv. „vyřábění srandy“ znemožňuje, aby tyto postavy mohly být rovnocennými partnery postavám, s kterými spolupracují.

Jistý problém přináší hudební stránka představení a její textová složka, která ve své kvalitě není adekvátní k původnímu Čapkovu textu. Podobně je tomu se scénografickým řešením, které zůstává cosi dlužno výchozí dramatické situaci, tj. nedobytně vyhlížejícímu domu na

lesní samotě. Velice pěkná je však kostýmní složka inscenace.

Přes jednoznačný divácký ohlas a nepochybné právo inscenátorů vyslovit optimistickou víru v mládí a lásku, vtrá se otázka, zda není přeci jen škoda, že inscenátoři rezignovali na Čapkovu hru a její dramatické kvality. Zda zúžení jejího myšlenkového poselství, potlačení všeho kontrastního a vypjatého a tím odstranění dramatického střetu protichůdných přístupů k životu neučinilo z inscenace nepříliš zajímavý příběhový tok, tonoucí ve všespasitelnosti lásky. Dílem k tomu dopomáhají i písňové vstupy, které jsou prostředkem zcizování, ale také eliminace dramatického napětí.

Rakovničtí za svého Loupežníka obdrželi cenu za inscenaci a spolu s ní doporučení k výběru na Divadelní Třebíč.

**Dividýlko ze Slaného**, parta spřízněných duší, která v minulosti nejednou rozčeřila hladinu amatérského divadla, se tentokrát představilo, pokud jde o inscenační tvar a použité výrazové prostředky, poněkud neobvykle. Jeho inscenace je kolektivní výtvar, druhově odlišný od všeho předchozího, co jsme od souboru mohli kdy vidět. Jeho *Periférie* je z rodu pohybového - gestického divadla, v němž absentuje slovo. Před diváky se odvíjí sled zdánlivě samostatných etud a black-outů. Zdánlivě proto, neboť se odvíjí v několika svébytně pojednaných a střídajících se pásmech, majících svůj zřetelný vývoj v proměně vztahů a jednání dramatických postav. Rámcovou linií tvoří výstupy, jejichž ústřední postavou je Bezdomec, tj. kdosi, kdo se nalézá na dně panoptika společnosti, kterou inscenátoři předvádějí, kdo je posléze touto společností zneužit, aby s ní nakonec splynul, respektive lépe, aby společnost klesla k jeho dnu. Inscenace je vystavěna na hudebním základě, kte-



3 | DS Rakovník s Čapkovým Loupežníkem

4 | DS Havlíček Neratovice s inscenací *Opalu má každý rád*, foto: J.Chlum

rý je její nosnou složkou. Výrazně člení jednotlivá pásma etud a black-outů a udává tempo a rytmus celé inscenaci.

Dividýlko připravilo svou Periferii hodinu poutavě podívané, která není prosta závažného myšlenkového sdělení. Dokázalo, že je velice dobře disponováno i pro druh divadla, kterým se dosud nezabývalo do té míry, že by vznikla samostatná inscenace. Svou vybaveností zaujali zejména Stanislav Berkovec (cena), Romana Lísková (cena), ale i většina dalších členů souboru. Inscenaci by prospěla prověrka jednotlivých etud a black-outů z hlediska načasování a výraznosti point. Soubor si z Rakovníka odvezl cenu za scénář, režii a inscenaci a byl nominován k účasti na Šrámkově Písku.

**Malé divadlo z Kolína** se po letech své produkce určené výhradně dětskému publiku pustilo do hry pro dospělé. Soubor svůj um prověřil na obtížném žánru parodie a satiry. Limonádový Joe nadto balancuje na pomezí muzikálu a country crazy komedie ve fantaskní formě morytátu, mající své kořeny v lidových písních staré Anglie. Soubor se tohoto nelehkého úkolu zhostil



*Jak se broučci měli rádi v podání Nového divadla v Mělníku, foto: J. Chlum*

s neobvyklou bravurou. Inscenace je roztančenou férií s množstvím přesně taimovaných a pointovaných gagů, z nichž mnohé mají punc souborové originality. Přehlídkovému představení dominoval herecký výkon Karla Ledviny v roli Horáce (cena) a výkon Evy Koberové v roli Tornado Lou (cena). Oběma úspěšně sekundoval Joe Martina Dra-

hovzala (čestné uznání).

Vedle zvládnutí žánru a dobré vybavenosti celého kolektivu, je nesporným kladem inscenace její aktuální myšlenkové poselství. Když po odhalení shodných mateřských znamének všech hlavních aktérů hry zazní: „Padouch nebo hrdina, vždyť jsme jedna rodina“, když na to zazní tóny IX. Beethovenovy symfonie D-mol s Ódou na ra-

dost a vzápětí jsou výstřelem umlčeny, aby je nahradil šlágr Whisky to je moje gusto, to už přestává bohupustá legrace a vnímavějším divákům začíná tuhnout smích na rtech. Vedle hereckých výkonů byl inscenační počín kolínských oceněn cenou za režii (Dana Serbusová), cenou za inscenaci a nominací k účasti na Divadelní Třebíči.

**Wintrův Rakovník '93** potěšil. Prokázal schopnost amatérského divadla reagovat na současnou situaci, a to prostřednictvím kvalitního výběru textových předloh a svou tvůrčí potenci, nadto pak prostředky pro diváky poutavými. V záplavě bezduchých filmů plných násilí a triviálností, v záplavě produkce, v níž se vyrábí legrace pro legraci a u vědomí neblahé situace, která nastala v oblasti profesionálního divadla, je to zjištění nadmíru cenné. Neboť, jak ve své závěrečné řeči předsedkyně poroty pravila Jarmila Černíková-Drobná, zdá se, že bude opět na amatérském divadle, aby neslo štafetu pokrokového českého divadla do budoucích časů. To, že je amatérské divadlo citlivé k tomu, co se kolem nás děje, je jeho devíza a projev latentní připravenosti pro potřeby budoucnosti.



*Rozum nekoupíš (Slánská scéna), foto: J. Chlum*

## Výsledky XVII. Ročníku Wintrova Rakovníka

Odborná porota udělila tato čestná uznání, diplomy a ceny:

### Čestná uznání:

**Zdeňce Karnoldové** za herecký výkon při ztvárnění role Paří profesora ve hře Karla Čapka „Loupežník“

**Aleně Mutinské** za herecký výkon při ztvárnění role Fanky ve hře Karla Čapka „Loupežník“

**Martinu Drahozalovi** za herecký výkon při ztvárnění role Limonádového Joe ve hře Jiřího Brdečky „Limonádový Joe“

### Diplomy a ceny:

**Evě Kodešové** za herecký výkon při ztvárnění role Mimi ve hře Karla Čapka „Loupežník“

**Josefu Volentičovi** za herecký výkon při ztvárnění role Loupežníka ve hře Karla Čapka „Loupežník“

**Marii Živné** za herecký výkon při ztvárnění role Opaly ve hře Johna Patricka „Opalu má každý rád“

**Karlu Vidimskému** za herecký výkon při ztvárnění role Leonarda Gažo ve hře Branislava Nusiče a Libora Dobnera „Rozum nekoupíš (?)“ aneb „Dr.“

**Romaně Lískové** za herecké výkony ve hře Dividýlka company „Periférie“

**Stanislavu Berkovcovi** za herecké výkony ve hře Dividýlka company „Periférie“

**Karlu Ledvinovi** za herecký výkon při ztvárnění role Horáce ve hře Jiřího Brdečky „Limonádový Joe“

**Evě Koberové** za herecký výkon při ztvárnění role Tornado Lou ve hře Jiřího Brdečky „Limonádový Joe“

**Janě Dědkové a Ivanu Neubauerovi** za kostýmy ke hře Jana Jílka „Jak se broučci měli rádi“

**Luboši Vondříčkovi**

**Janu Šváchovi**

**Pavlu Tajčovskému**

za pěvecké výkony ve hře Karla Čapka „Loupežník“

**Daně Serbusové** za režii hry Jiřího Brdečky „Limonádový Joe“

**Dividýlku company** za scénář a režii hry „Periférie“

**Divadelnímu spolku Tyl Rakovník** za inscenaci hry Karla Čapka „Loupežník“

**Malému divadlu Kolín** za inscenaci hry Jiřího Brdečky „Limonádový Joe“

### Nominace odborné poroty:

Odborná porota nominuje na národní přehlídce autorského a netradičního divadla v Písku **DS Dividýlko Slavný** s inscenací hry „Periférie“

Odborná porota nominuje na národní přehlídce tradičního

divadla v Třebíči **Malé divadlo Kolín** s inscenací hry Jiřího Brdečky „Limonádový Joe“

Odborná porota doporučuje na **1. místě Divadelní spolek TYL Rakovník** s inscenací hry Karla Čapka „Loupežník“

-ZPRAVODAJ WR '93-

## Historické osobnosti Hrotsvita z Gandersheimu

Po velkých jménech antického starověku se při prvním pohledu zdá, že umění vstoupilo ve středověku do odlišné, anonymní fáze svého vývoje. Řekové a Římané ctili své básníky; středověk, zvláště ve své ranné fázi, je vůbec nezná. Kronikáři zaznamenali jména papežů, rozepisovali se o klášterech a světcích, o panovnících a jejich bitvách, ale autory mistrovských děl uměleckých známe často pouze podle místa uložení jejich prací.

Rovněž pevná, či lépe zdánlivě pevná organizace římské říše s jejími světovládnými císaři dávno zanikla a na její místo nastoupily přechodně trvající svazy barbarských kmenů, které jen velmi zvolna nabývaly podoby státních útvarů. Vrcholný středověk postavil pak definitivně na troskách antiky nový svět, s novými společenskými vztahy i s novou kulturou.

V této kultuře se zvolna spojovalo v jednotu dědictví staré kultury antické v její pozdní, již úpadkem poznamenané fázi s křesťanskou věroukou, světovým zřetlem i působením na obyvatelstvo Evropy. Nelze tato fakta opomenout, nutno však si také uvědomit, že středověká kultura vstřebala i dědictví primitivního, „pohanského“ obyvatelstva barbarských vesnic. Spojila v sobě nesourodé prvky do svérázné jednoty, kterou

lze považovat především za odraz skutečného soudobého světa hospodářského i duchovního.

Kruté podmínky neustálého boje s přírodou - a středověké zemědělství, jediný způsob obživy, nebylo ničím jiným - je doprovázeno stejně krutým a primitivním politickým děním. Přechodně existující říše, vedené frankými, bavorskými či langobardskými vůdci stejně snadno, jako vznikaly, tak také zanikaly. Z množství panovníckých jmen vystupují však v 8. a 9. století skutečné osobnosti, schopné soustředit ve svých rukou moc a kolem sebe ty neschopnější své doby. Např. období vlády Karla Velikého (+814) přináší s sebou rozvoj kulturního dění, nazývaný historiky dokonce „karolínská renesance“. V tomto kulturním rozvoji hrálo ovšem velkou roli utilitární stanovisko, totiž nutnost vytvořit státní a církevní aparát, který nebyl myslitelný bez rozvoje vzdělanosti, samozřejmě vzdělanosti v pouze elementární formě. Znalost čtení a psaní byla mezi obyvatelstvem rozšířena minimálně, nejen mezi lidem, ale i feudály (je např. známo, že byzantský císař váhal v 10. století provdat svou dceru do negramotné panovnícké rodiny v Evropě).

Jedině církev, neustále rozšiřující svou moc, dbala na rozvoj

vzdělanosti ve vlastních řadách. Církev nutně potřebovala pro zachování své celistvosti pojitko v náboženské věrouce a jejím jazyku, jímž byl universální jazyk středověku - latina. Při biskupstvích proto vznikaly školy, formované ve snaze naučit se svobodným uměním. V klášteřích se pak zvolna soustřeďovaly opisy antických spisovatelů i křesťanských věroučných děl a dávaly vznik knihovnám. Opisování knih se brzo stalo podle „regulí“ (klášterních pravidel) jedním z nejdůležitějších úkolů mnišských řádů. „Clastrum sino armarie est quasi castrum sine armamentarie“ (klášter bez knihovny je jako hrad bez zbrojnice), říkalo se ve středověku. A za těchto okolností není divu, že nečetné osobnosti literatury 9.-10. století pocházely takřka bez výjimky z prostředí klášterů.

Z tohoto prostředí pocházela i Hrotsvita, jeptiška z Gandersheimu, již se bude zabývat tato studie, literární zjev pro svou dobu velmi typický, a zároveň jako každá kulturní osobnost - svérázný a jedinečný. Typický v tom, že známe její dílo v dosti kompletní podobě, ale zároveň víme nesmírně málo o osobnosti autorčině. Netypický tím, že zde po dlouhé době vystupuje v evropské kultuře žena, a to žena velmi vzdělaná a svým talentem převyšující výrazně své současníky.

Doba, v níž tato žena žije, je charakterizována jako celé období středověku vleklými boji mezi panovníkem a místními vévody. Ze středu kmenových vévodů na území dnešního Německa vyšel i císař Ota I. (936-973) pocházející z rodiny saských vévodů. Ota I., zvaný též Veliký, silný panovník, který úspěšně bojoval s nebezpečnými Maďary a slovenskými kmeny, se opíral ve své politice o své příbuzné a o církev a shromáždil kolem sebe mnohé schopné spolupracovníky. Hrotsvita měla k těmto kruhům velmi blízko již svým původem ze saské šlechtické rodiny a zobrazila je ve svém díle.

Přesná data jejího života nejsou známa, odborníci je však kladou přibližně do let 935-975. Velmi mladá vstoupila v Gan-



Režisér hry *Agnus dei* Miloslav Machoň po představení v Dominikánském konventu. Rozhovor s ním čeká na čtenáře v příštím čísle AS. Foto: archiv

dersheimu do náboženského ústavu, který můžeme s jistou tolerancí označit jako klášter. Způsobem života se gandersheimský ústav jinak nelišil od života v pozdějších klášterech. Vládl zde přísný duch a členky byly povinny nosit předepsaný oděv i závoj jako znak doživotní příslušnosti ke klášteru. O všech těchto podrobnostech se dozvíme z jednoho z Hrotsvitiných děl, z epické básně *Primordia coenobii Gandershemensis* (Počátky kláštera gandersheimského), v níž autorka oslavila svůj domovský klášter.

Jeho zakladateli byli členové rodiny Luidolfingerovců, z níž pocházel i císař Ota I., a prvními třemi abatyšemi byly rovněž příslušnice rodu. I Hrotsvitina klášterní učitelka Gerberg byla příbuznou Oty I.

Tím byl dán velmi úzký vztah kláštera i jeho obyvatele k císařskému dvoru a Hrotsvita svým dílem oslavovala tedy i císařskou rodinu. Podle některých narážek lze soudit, že tuto oslavu považovala za jakousi svou „vazalskou povinnost“.

V tomto prostředí se mladá, vnímavá Hrotsvita setkala s velmi vzdělanými lidmi své doby, možná i osobně, neboť zřejmě navštívila i dvůr Oty I. Neměla-li však možnost naslouchat disputacím Otových učenců, měla v klášterní knihovně příležitost setkat se s myšlenkami velkých autorů antických i raně křesťanských. Její dílo epické i dramatické prozrazuje vlivy básníků zlatého věku římské literatury - oblíbeného a ctěného Vergilia, ne již tolik ctěného, ale velmi populárního Ovidia (Proměny) a

mnohých křesťanských spisovatelů - vzorem tvorby jí byli Prudencius, Sedulius, Juvencius aj. Zdůrazňované vědomosti teologické načerpala Hrotsvita ve spisech církevních otců, Boëthia, Bedy a Isidora ze Sevily, stejně jako své znalosti gramatické, metrické, matematické a astronomické, roztroušené v díle.

Témata, jimiž se Hrotsvita ráda zabývala, byly také legendy o životě svatých a mučedníků, tzv. hagiografie. Nepoutala současníky literární dokonalostí, budila však pozornost barvitostí, exotičností, nezřídka i napínavostí, která mnohdy zastínila i náboženský smysl. Legendy nebyly často ani zaznamenány a k Hrotsvitě se dostaly jen ústním podáním podle staré, ale živé tradice. Podněty našly v citlivé mysli půdu a mladá, v té době asi dvacetiletá Hrotsvita, se potají pokusila o vlastní tvorbu.

Osm legend, které byly vydány 955 a 962 ve dvou částech, nemá nijak originální námět, poutá však dobrou veršovou technikou (hexametrem a elegické distichonem) a v nejlepší básni i vytvořením pravdivého lidského typu (*Passio sancti Gengolfi*). Téma mučednictví světic a svatých panen, ideálních hrdinek Hrotsvitiných, se později stává základním námětem i pro její dramatickou tvorbu.

Odpověď na zajímavou a základní otázku, proč tato mladá žena, žijící v ústraní svého kláštera, začala psát literární druh zcela ve své době ojedinělý, dává autorka sama. Dílo, zachované v jediném tzv. Kolínském rukopisu, má totiž předmluvu - praefatio, v níž Hrotsvita objasňuje své důvody. Zmínila jsem se již, že mezi jejími oblíbenými autory byli i antičtí básníci. K epikům však také přistupovala - a to ve velké míře - též četba dramatika Terencia. Tento komediograf byl ve středověku bez výjimky vysoko ceněn pro svůj elegantní kultivovaný jazyk a užíván jako vzor literárního umění. Obsahy a zápletky her však vyvolávaly u přísnějších křesťanů nelibost a kritiku. Takový byl také názor Hrotsvitin a mladá spi-

sovatelka se rozhodla, že nahradí závadného Terencia díly stejně hodnotnými literárně a jazykově, ale příkladnými i svým námětem. Chtěla místo „hanebných hříchů žen nestoudných“ (*culpia lascivarum incesta feminarum*) popsat a oslavit „chvályhodnou čistotu svatých panen“ (*laudabilia sacrarum castimonia virginum*).

Sebevědomý tón, jímž ohlašuje Hrotsvita svůj záměr, je posílen i sice nesprávnou, ale zajímavou etymologií vlastního jména - Hrotsvita se nazývá „clamor validus gandershemensis“ (silný hlas z Gandersheimu). Bezděky si připomeneme výrok H. Neumanna, citovaný v Langoschově knize o Hrotsvitě: „nebyla to žádná upejpavá malá jeptiška, nebo stará panna, ale... žena ottónské doby, plně si vědomá své síly“. Proto se Hrotsvita pouští do zápolení s Terenciem i při vědomí vlastního mládí a nezkušenosti.

Stejně jako u legend pracovala nejprve tajně, když tato její činnost vyšla najevo, připojila k prvé předmluvě další nazvanou „Dopis autorky k jakýmsi moudrým příznivcům této knihy“. Mezi tyto „učené příznivce“, kteří věnovali blahosklonný zájem dílům básničky, patřil i Bruno, kolínský biskup, kterému Hrotsvita poslala opis díla, jediný dodnes zachovaný exemplář. Zdá se tedy, že pověst o tvorbě gandersheimské jeptišky pronikala za zdi kláštera a Hrotsvita se stala jednou z osobností současného literárního života. **Do-**



**konce lze říci, že na rozdíl od mnoha svých současníků přežilo její dílo dobu svého vzniku a originalitou především dramata vzbuzuje dodnes zájem.**

Hrotsvita tedy vstoupila psaním dramata do soutěže s pohanem Terenciem, kterého chtěla napodobit i předstihnout. Vytvořit dialog nebylo pro ni ničím obtížným, neboť měla v tomto směru již zkušenost ze svých legend (např. Basilius). Obtížnějším úkolem bylo napodobení verše, onoho verše, který „sladkostí“ (dulcedine) sváděl křesťany k četbě pohanského básníka, Hrotsvita tento úkol naplnila - prostě proto, že nepoznala v Terenciově dialogu verš. Nepoužila ovšem ani hexametru či elegického disticha, přestože v psaní těchto meter měla již praxi ze svých legend. Věděla, že tato metra se v antickém dramatu neužívala - a antická dramatika (tj. Terencius) a pozděně antické teorie jí byly přes všechny výhrady největším vzorem. Zároveň si však nepřála psát pouhou prózou, ta se zdála být příliš jednoduchá, rozhodla se proto použít ve středověku značně oblíbenou rýmovanou prózu.

Tato ozdoba umělecké prózy spočívala ve členění věty na úseky zakončené rýmem nebo často asonancí. Hrotsvitiny rýmy jsou někdy velmi nedokonalé, např. „iste stultus - mente alienatus (Dul., IV., 2) „amatores-perplures“ (Abr. IV., 3). Autorka ráda sahá po básnických ozdobách - metafora, metonymie, chiasmus apod. Ve všech případech prozrazuje sečtělou ve svých vzorech, lze však pozorovat i vyvíjející se umění rýmované prózy, stejně jako rozšiřování slovní zásoby, která se obohacuje i o smělé novotvary a analogie. Toto vše tvoří dohromady svérázný jazyk, živý a bohatý, který v nejlepších dílech výtečně pomáhá při kresbě postav.

Velkou část těchto svých, řekněme technických znalostí, načerpala Hrotsvita již při psaní svých osmi legend. Naučila se však při tom více - při studiu předloh našla bohaté zdroje námětů a to i pro svá dramata. Kardinálním tématem zůstává stále téma, které Hrotsvita zpracovávala již v legendě o svatě

Anežce. Chtěla zde vytvořit vzor křesťanské dívky a ženy, asketické mučednice, vzdávající se světa, jeho radostí i pozemských citů. Lze vděčit Hrotsvitině talentu, že z postav nezůstala pouze schémata, chladná a téměř odpudivá. V některých hrách, např. Sapiencii, je fanatismus náboženského zanícení až nepochopitelný, v méně abstraktních dramatech, jako Kalimachus nebo Abraham, se musí postavy prodat cestou poznání a velice světských zkušeností, aby se mohly vrátit na „cestu pravou“.

Musí trpět - a volila-li Hrotsvita řešení, které volila, musíme v něm nutně vidět dobu její tvorby. Nedovedeme sice pochopit křesťanskou matku, která vydává své děti dobrovolně kruté smrti pro víru, dokážeme však pochopit odpor tří panen k násilnickému chování jejich vězňů, či pohrdání Brusianino Kalimachovými dotěrnými milostnými návrhy. A již velmi pochopitelná a jímavá je otcovská starost poustevníka Abrahama o přijatou dceru, i když asketické řešení konfliktu je opět typicky středověké. Lze říci - Hrotsvita je nejzajímavější tam, kde, snad stržena námětem, používá téměř realistické kresby lidských příběhů a citů. Tehdy zanamenáváme v díle půvab, který nám (cum grano salis) **připomíná české barokní lidové hry.**

I zde vystupuje zpravidla mučedník, vybavený dokonalými ctnostmi, žijící dokonale příkladným křesťanským životem - proti němu tyran, snažící se ho všemožnými lákadly i hrozbami přivést na svou stranu. (Takové spory nalézáme u Dulcioví i Sapiencii). Jindy zpracovává Hrotsvita námět obrácení pohana či hříšníka, opět pomocí ctnostné postavy křesťana (např. v Pafnucioví, Abrahamovi a Galikanov), jindy přímo zapůsobí moc boží nějakým zázrakem. Zázračné motivy, připomínající obvyklý žánr středověkého dramatu, mirákl, jsou vůbec u Hrotsvity velmi časté - od zázračného zničení meče či popravčích nástrojů, přes oslepení rouhače až po zázračné úmrtí či zmrtvýchvstání (např. Kalimachus).

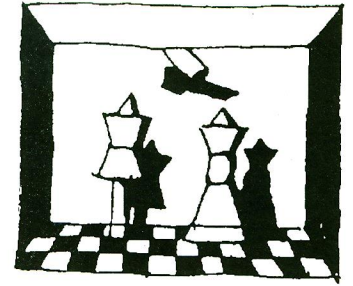
Dědictví náboženské tradice se projevuje i v těch pasážích

Hrotsvitiných textů, kde cítíme zřetelně vliv církevního školení, rétoriky a učeneckého dialogu, vše spojeno s přímými reminiscencemi na náboženské texty, hlavně bibli a apokryfy. Z těchto pramenů přijímá Hrotsvita i některé „kanonizované“ postavy nejudstívanějších světců (Jan Křtitel).

Bible tedy byla jedním z podnětů k tvorbě. Bezprostřední náměty však Hrotsvitě daly také nekanonizované legendy, jež se tradovaly v křesťanském podání v mnoha případech již od 2.-4. století n.l. Tyto legendy zachycovaly i historické osobnosti, ústní podání však si skutečnost upravilo, pozměnilo a dalo jí jiný smysl. Svou roli hrála i velká vzdálenost od místa vzniku legendy, neboť děj se odehrával v Antiochii, Řecku, starověkém Římě, mezi prvními poustevníky apod., což jim dodávalo nádech přitažlivé exotičnosti. Jindy je prostředí legend i Hrotsvitiných dramata blíže neurčené a též historii děj vůbec neodpovídá. Hrubé anachronismy a historické omyly jsou běžné i pochopitelné, stejně jako hodnocení některých zobrazovaných postav (např. při líčení císaře Hadriana jako tyрана a pronásledovatele křesťanů vycházela autorka pouze z legendárního podání, které naprosto neodpovídá historické zkušenosti).

Některé legendy si vybrala velmi originálně, jindy byl výběr tradiční a v téže době nalézáme i jiná literární zpracování stejné látky. Hrotsvitin způsob pojetí je však, jak již bylo řečeno, ojedinělý a zajímavý a vzhledem k tomu stojí za to, věnovat tomu dílu, starému již tisíc let, pozornost.

Šest Hrotsvitiných dramata či her - terminologie se u jednotlivých badatelů neshoduje - je popisováno jako „dramatica series contextus“, je tu tedy dána jistá návaznost jednotlivých her. Tato spojitost mezi nimi je jistě ve značné míře ve formálním zpracování, důležitější než toto je ovšem spojitost vnitřní, duchovní a světonázorový obsah, daný hlavně námětem.



### **Pád a obrácení Marie,**

Poustevníka Abrahama neteře,

která po dvaceti letech života o samotě ztratila panenství, oddala se světské marnosti a ve společnosti nevěstek žila v hříšnosti. Leč po dvou letech řečený Abraham poustevník vyzvedl ji v hampejzu jako milovníka a přivedl ji zpět. Pak po dalších dvacet let hojnými proudy slz, posty, modlitbami a nočním bděním smývala skvrny svých provinění.

#### *I. Abraham*

Příteli, Effreme, bratře poustevníku! Můžeš si pro mne čas udělat nebo si přeješ se mnou rozmlouvat později, až vyzdávání chvály bohu dokonáš?

#### *Effreme*

Boha má každé naše slovo chválit, neboť on přislíbil, že bude dlít mezi těmi, kteří se v jeho jméno shromáždili.

#### *Abraham*

O ničem jiném mluvit netoužím nežli o tom, o čem dobře vím, že v souladu je s boží vůlí.

#### *Effreme*

Je-li tomu tak, pak rád tu setrvám. Tvému zbožnému úmyslu pozorně naslouchám.

#### *Abraham*

Chtěl bych něco dělat a byl bych rád, kdybys mi k tomu mohl svůj souhlas dát.

#### *Effreme*

Máme-li jedno srdce, jedna duše být, pak musíme totéž nechtít a totéž chtít.

#### *Abraham*

Mladíčkou neteř mám. Cítím k ní velkou náklonnost, starostí kvůli ní nepřestávám chřadnout sám. O lásku obou rodičů byla připravena, na světě zůstala opuštěna.

#### *Effreme*

Copak máš ty, který jsi zvítězil nad světskou marností, společného s lidskými starostmi?

*Abraham*

Bojím se, že by její krásy nesmírný svit, nějaká nízkost mohla poskvrou zatemnit.

*Effrem*

Nad takovými obavami se věru nikdo nemůže horšit.

*Abraham*

To doufám.

*Effrem*

Kolik je jí let?

*Abraham*

Až slunce obejde svůj kruh, bude to právě osm let, co zří na boží svět.

*Effrem*

To je ještě mladičká panenka.

*Abraham*

Právě proto mám starosti.

*Effrem*

Kde přebývá?

*Abraham*

V mé malé poustevně. Na prosby příbuzných její výchovy jsem se ujal. Všechno její jmění jsem však chudým na pokrmy rozdál.

*Effrem*

Pozemskými věcmi pohrdá duch, jež se k nebesům pozvedá.

*Abraham*

Velmi bych si přál, aby byla Kristu zasílbená, v zástup jeho učenic odvedena.

*Effrem*

Tvůj úmysl je chvály hodný.

*Abraham*

Přivádím mne k tomu její jméno.

*Effrem*

Jak se jmenuje?

*Abraham*

Maria.

*Effrem*

Maria?

*Abraham*

Ano.

*Effrem*

Jméno takové vznešenosti sluší věnec nevinosti.

*Abraham*

Musíme ji napomenout a povzbudit. Pevně věřím, že pak bude svolná, sama bude chtít.

*Effrem*

Přístupme k ní a dejme jí znát, jak bezpečný život skýtá celibát.

**Překlad: E. Stehlíková,  
J. Hubka a L. Zušáková**

*Pokračování příště*

## „Brněnské kolo“ v mírném pohybu

Jednou z prvních letošních soutěží zájmových uměleckých aktivit jižní Moravy bylo Brněnské kolo, pořádané zdejšími Kulturním a informačním centrem s hlavní organizátorkou Dr. Šárkou Tryhukovou. Svým už šestnáctým ročníkem navázalo na dlouholetou tradici víceoborové učňovské akce. Třetím rokem se však bez jakéhokoli dalšího omezení otevřelo pro všechnu mládež věkové kategorie 14-20 let. Při zrušení „předlistopadových“ pravidelně konaných užších speciálních soutěží představuje tedy de facto jedinou možnost konfrontace úrovně v oborech slovesných, hudebních (individuální nebo skupinová hra na hudební nástroj, zpěv lidových, umělých a populárních písní sólově, ve dvojicích a kolektivně v tzv. Brněnském vrabečku), tanečních (individuální, párový a skupinový tanec lidový, společenský, výrazový nebo scénický) a konečně výtvarných (malba, kresba, grafika, textilní tvorba, kombinované techniky, fotografie). V posledních dvou letech se oborový repertoár poněkud rozšířil, v oblasti pohybových aktivit se ovšem někdy dostatek zájemců neobjevilo. Navíc šlo v naprosté většině disciplín o akci nepostupovou.

Soutěž ve slovesných oborech měla i svou autorskou literární sekci (rozdělenou na poezii, prózu a dramatické texty), kterou vyhrál gymnasta Pavel Drábek před Leonou Richterovou, Rostislavem Mynářem a Markem Rusnákem. Její těžiště však spočívalo v uměleckém přednesu, kde vlastně vědomě suplovala bývalé městské kolo Wolkrova Prostějova. Rozdělena do tří věkových kategorií proběhla ve dvou předjarých termínech před stejnou odbornou porotou. Ze žánrového pohledu převažovaly prozaické texty, jejich interpretací uskali však někteří méně zkušené soutěžící podcenili. Podobné problémy provázely také přednes původně písňových předloh (bratři Justové, K. Kryl). Převažovala moderní literatura domácí (J. Seifert, M. Macourek, J. Záček aj.), nechyběli však ani autoři cizí (Dante Alighieri, J. Klapka Jerome, S. Boo, J. Mitchelová) a dokonce ani vlastní tvorba. V juniorské kategorii (do 17

let) první cena udělena nebyla; na druhém místě skončila studentka střední knihovnické školy Jaroslava Burešová s uvolněným podáním mikropovídky Jamese Thurbera Lidská bytost a dinosaur, třetí příčku obsadila žákyně obchodní akademie Kateřina Nečasová s vyprávěním Jiřího Suchého Z deníku praktické dívky Zuzany.

Výrazně lepší úroveň měla početně méně zastoupená kategorie druhá (17-18 let), v níž konkrétní hodnocení upozornilo na ožehavost případných škrtů ve zvolených textech. Byl tu zřetelněji patrný osobnostní výběr i schopnost poradit si interpretací s rozsáhlejším celkem. První místo náleželo studentu SKŠ Oldřichu Chochořáčkovi, který už loni zaujal svým programovým soustředěním na předlohy nábožensky laděné; tentokrát se silným citovým nábojem přednesl báseň Bohumila Pavloka Setník pod křížem. Za ním se umístila žákyně SOU obchodního Tere-

zie Sobotková (Josef Hanzlík: Květiny pro tvé ruce) a jako třetí jiný učeň, František Trnčák (Jiří Suchý: Přesný čas).

Nejméně obeslanou kategorií třetí (20-35 let) vyhrála posluchačka pedagogické fakulty Masarykovy univerzity Kateřina Divínová s úryvkem z prózy Roberta Fulghuma Všechno, co opravdu potřebuji znát, jsem se naučil v mateřské škole. Všichni jmenovaní si vybojovali postup do následného regionálního kola WP.

Se zájmem očekávaná soutěž divadelních a recitačních kolektivů byla handicapována neúčastí dvou přihlášených gymnaziálních souborů, jež se pustily do díla Christiana Morgensterna a Járy Cimrmana. S čestným uznáním tedy do regionálního výběru postoupila dvojice letošních maturantek z SKŠ Markéta Kernerová a Lenka Láníková, které do nedlouhého pásma s názvem Sloní tanec soustředily vlastní autorské pokusy první z nich. V pohybovými prvky ozvláštňené mozaice sedmi básní převažovaly tóny mladické deziluze a odporu ke spoutávajícím konvencím.

(vz)

## Za Thálií na Hanou

Především zásluhou zdejšího Městského kulturního střediska v čele s ředitelkou Miroslavou Ernstovou proběhl koncem března v Kojetíně druhý ročník přehlídky amatérských divadelních souborů hanáckého regionu. Při neúčasti hostitelských ochotníků (mají na repertoáru Zelenkovu Košilkou) a po odhlášení Holešovských (minili na zahájení předvést pohádku Zdeňka Kozáka O bojácném Floriánkovi) představily se pětičlenné odborné porotě vedené režisérem Vladimírem Týřlem, která každé vystoupení zevrubně veřejně rozebrala, se svými vesměs čerstvými žánrově odlišnými premiérami tři rozličně orientované kolektivy této oblasti.

V nedalekých Němčicích nad Hanou, kde na počátek května znovu plánují osvědčenou jihomoravskou přehlídku venkovských souborů, vznikla před dvěma roky při Místním domě dětí a mládeže nová skupina starého názvu „Sušil“. Po loňské nestroyovské montáži Provaz o jednom konci

nastudovala nyní klasickou polskou komedii Alexandra Fredra Dámy a husaři. Vcelku konvenčně pojatá předloha o zharmonizovaném střetnutí dvou diametrálně odlišných světů - vdavekchtivých žen a staromládenecky nerudných důstojníků - spojila nad společným úkolem zkušené ochotníky se slibnými debutanty. Hrající režisér František Konečný převzal cenu za práci s mladými členy, a to s přihlednutím ke své roli Majora.

Se zřetelně vyšší hudebně interpretační úrovní, avšak také s dávno vyzkoušenými, divácky chytlavými postupy zábavného žánru představil se známý prostějovský Dostavník, který se předtím pokusil o Havlovu Žebráckou operu. Režisér Ivo Kolařík si do muzikálové podoby estrádního „stříhu“ upravil Werichovu populární Tetu z Bruselu, navíc bohatě prokládanou Ježkovými evergreeny z řady dalších her a filmů Osvobozeného divadla. Dostavník si nakonec odvážel všechna individuální herecká ocenění, a to

zásluhou Dašky Stokláškové v titulní postavě, Boženy Weiglové (Terezie Horlivá) a Jiřího Olivíka (Aleš Hlava).

Sympatické překvapení organizačně dobře zvládnuté akce (jejím hlavním handicapem byl poloprázdný sál kulturního domu - sokolovny, protože domácí obecnost přehlídku bohužel jaksi "přehlídlo") připravila odštěpená parta Dostavníku - Divadélko Šmíra z Přerova. Odměněný dramaturg a režisér Čestmír Beťák nalezl a v české premiéře uvedl text našeho bývalého amerického emigranta Antonína Hodka Všechno

nejlepší, Ferdo, aleb Tato parcela je na prodej. Poctivé komorní představení nadějněho začínajícího souboru nebylo sice bez výkladových rozporů nebo technických nedostatků, avšak s nevtíravou přesvědčivostí vyjádřilo sebezáchovné sny i trpké deziluze několika sociálních vyvrženců, svérázné vegetujících na periferii kalifornského velkoměsta. Divadélko Šmíra získalo také právo postupu na národní přehlídku tradičního amatérského divadla, která opět proběhne letos v květnu v Třebíči.

(vz)

## EVROPSKÉ BUTÓ FRANKA VAN DE VENA

Koncem ledna navštívil Prahu holandský tanečník Frank van de Ven. V Konzervatoři Jaroslava Ježka uspořádal týdenní pohybovou dílnu. V neděli 24. 1. 1993 vystoupil v Rubínu.

Frank van de Ven je Tanakovým žákem. U nás vystoupil již několikrát s Tanakovou skupinou Mai Juku, naposledy loni v Národním divadle v představení Svěcení jara (psali jsme o něm v čísle 5/92). Je mu třicet dva let (narodil se 16. 3. 1961 v Tilburgu), u Tanaky strávil osm let (1983-1991), v současnosti žije a pracuje v Evropě. Jeho vystoupení, které mělo název Evacuated Body (Vyprázdněné tělo), se neslo v duchu Tanakovského démonického butó. Bez rekvizit, bez vnějších efektů. Bylo však jemnější, klidnější, jakoby ukázněnější. Nebylo tak drsné oproti Tanakovi, nebylo tak expresivní. Bylo spíš evropsky niterné a osobní. Pohyb těla jakoby opisoval vnitřně uzavřené křivky. Jakoby tanečník meditoval sám nad sebou, nad svým tělem, nad svou bolestí. Naplněný Rubín tleskal. A já si položil otázku: Co je to butó? Může existovat ryze evropské butó? Jaké otázky si ve svém tanci klade Frank van de Ven? Den na to jsme se sešli.

*Jak jsi se dostal k butó?*

Jednoduše. Byl jsem na universitě a chtěl jsem dělat něco víc fyzického než co jsem studoval.

*Co jsi studoval?*

Sociální vědy a historii na universitě v Groningenu v severním Holandsku.

*Jak jsi se ale dostal až k butó?*

Zkoušel jsem toho hodně - pantomimu, modern dance, kontaktní improvizace - ale nic mě nezaujalo. Až jsem uviděl Tanaku. Ten mě fascinoval. Chlap na scéně a tancuje nahej! Bylo to v roce 1982, kdy tancoval sólově. Tancoval tehdy velmi, velmi pomalu. Člověk se na něj díval hodinu, hodinu a půl a pořád ho to zajímalo. Co to je? Jak to bude pokračovat? Nenacházel jsem pro to žádná slova. Iritovalo mě to a chtěl jsem se dozvědět víc. Tanaka tehdy pokaždé pořádal v místě svých vystoupení dílny. Tak jsem na ně chodil. Od té doby jsem se se skupinou přátel začal tímto způsobem tance zabývat. Zkoumal jsem tělo a jeho pohyb. Nejen v Holandsku, ale i v Belgii, Paříži, Berlíně nebo Švýcarsku vznikaly obdobně zaměřené skupiny. Stýkali jsme se, navštěvovali se, navzájem si ukazovali svá představení. Vždy týden, dva jsme spolu pracovali a pak se zase vraceli domů. Tehdy vznikla myšlenka společného centra. Zdálo se, že bude ve Francii, kde mělo butó nejživnější půdu. Pak se ale počet lidí, kteří se butó věnovali, začal zmenšovat, neboť mnozí se mu nechtěli věnovat plně. A tehdy mě pozval Tanaka k sobě do Japonska. To bylo v roce 1983. A z Japonska



Frank van de Ven, foto: Ivan Kiša Menčík

jsem se vrátil po osmi letech - v roce 1991.

*A co jsi dělal v Japonsku?*

Co bys chtěl vědět?

*Tanaku u nás známe. Díky rozhovoru s ním mám i jistou představu, jak to u něj na farmě, kde sídlí vypadá. Ty jsi ale Evropan. Proto by mne zajímaly tvé osobní zkušenosti. Jak například vypadal jeden den života ve farmě?*

Pracovali jsme a trénovali.

*Co to konkrétně znamená?*

Pracovali jsme jako řadoví dělníci na farmě a cvičili. A bylo-li třeba, připravovali jsme představení.

*Kolik vás bylo?*

To bylo proměnlivé. Ústřední skupina čítala asi deset lidí. V té jsem byl i já a ještě asi dva nebo tři Evropané. Trénovali jsme, tancovali, pomáhali na farmě. Pak tam byli lidé, kteří netancovali vůbec a jen se starali o farmu. Mimo to se tam vyskytovali ti, kteří přijížděli na den, na víkend, na měsíc, na dva. Tancovali, ale pochopitelně taky pracovali.

*Jak jste bydleli?*

Na farmě. Ti, co tam žili déle, měli svůj pokoj. Ostatní spali v jedné místnosti, kde měli každý svůj vyhrazený prostor. V plánu však bylo, vybudovat větší budovu s více místnostmi.

*Jaký byl denní program? Kdy jste vstávali?*

Na farmách se obvykle vstává brzy, ne? Je třeba se postarat o zvířata, o slepice. Žádný zvláštní obřad či rituál jsme nedodržovali. Cvičovalo se tak od devíti ráno do dvanácti. Tedy v době, kdy se nemuselo pracovat kolem zvířat. Víc času bylo v zimě. Tehdy zvířata tolik nezaměstnávala, tak jsme přes den mohli cvičit víc. Délka cvičení však byla pokaždé jiná. Někdy třeba až deset hodin, někdy jen hodinu a jindy třeba vůbec.

*Jak jste připravovali představení? Měli jste nějaké předem určené téma?*

Občas bylo představení velmi připravené, do nejmenších detailů - například Svěcení jara. I když i tam vždy bylo místo pro to, co by se dalo nazvat



Holandský tanečník vystoupil 24. 1. 1993 v pražském Rubínu s představením *Evacuated Body*, foto: Ivan Kiša Menčík

improvizací. Ale hudba, světla, to bylo dané. Jindy jsme měli předem daný rámec a v něm jsme improvizovali. A někdy ani ten ne.

*Co pro tebe znamenal Tanaka?*

Když jsem přijel do Japonska, byl Min to nejzajímavější, co jsem v životě viděl. Byl to začátek osmdesátých let a ve světě byl populární americký postmoderní tanec. Možná v něm někdo dobrý byl, ale já jej neznal. Zajímal mne pouze Tanaka. A tedy butó. Ale Tanaka, to je jen zčásti butó. Butó jsou kořeny. Tanaka je jednou nohou v butó a druhou vždy dělá krok někam dál. Nazývám to výzkumem současnosti. Tanaka vždy jde dál. Neustále si klade otáz-

ky, co je tanec a vedle toho, co je tanec dnes, teď, v roce 1993. Klasické butó, a nutno říci, že to má skutečně ryze japonské kořeny, to jsou Kazuo Ohno nebo Sankai Juku. Stále opakují to, co objevili v šedesátých a sedmdesátých letech. Tehdy to bylo velmi radikální, ale pak se z toho stala forma.

*Může Evropan tancovat butó, nebo tanec z butó vycházející? Mnozí lidé myslí, že ne.*

*A co si myslíš ty? Nevím.*

Myslím, že mohu některé aspekty butó využívat. Nesmím se však stát nějakým levobočkem japonských tanečníků. Myslím, že jím nejsem a nikdy jsem nebyl.

*Charakterizuj tedy svůj tanec.*

I když si některé věci dopředu připravím, je to improvizace. Nejsilnější a možná jedinou motivací mého tance, tématem, které se snažím udržet během celého vystoupení, je otázka: Co je a co znamená tanec? Na tu otázku není odpověď. Ale já ji během celého vystoupení v sobě neustále udržuju. Co to je

tanec? Co to je? Co to je? Co to je?

*Co bys řekl ke svému včerejšímu představení?*

Jmenovalo se vyprázdňené tělo (*Evacuated Body*). Je to nová věc. Začátek i konec byly zcela improvizované. Věděl jsem o zvuku, o prostoru, o světlech. Připravené jsem měl pouze to vychrstnutí vody. Kdy je použiju, jsem však nevěděl.

*Proč jsi měl na začátku na sobě brýle?*

Nevím. Vzal jsem si je, protože ze mě dělají takovej děsně intelektuální týpek. A já si myslím, že by tanec měl být intelektuální. Nebo ne?

*Pro mne je tanec a butó zvlášť formou svobody. Osobním zážitkem svobody i jejím uměleckým vyjádřením.*

Co jsi viděl za skupiny butó? Myslíš, že všechny měly něco společného se svobodou? Já myslím, že Sankai Juku nemají se svobodou společného vůbec nic. Ani Dřevo. Ani berlínské Tatoeba. Možná Kazuo Ohno. O něm se říká, že je jak Bůh, že léta. Ano, ten je někde, kde je svobodný. Ale Sankai Juku jsou formou nesvobodné exotické divadlo. A Dřevo zase eklektické. Neříkám, zda špatné nebo dobré, ale se svobodou to nemá co dělat.

*Já jsem však zažil jejich dílny a vím, že ta svoboda v nich je.*

Jistě. Ale když budu dělat techniku Mary Wigmanové nebo Marthy Grahamové, tak svobodu pocítím taky.

*Butó však svobodu - alespoň si myslím - hledá záměrně, zkoumá její hranice, překračuje je. Možná šel v Evropě podobnou cestou Grotowski, možná právě opačnou.*

Grotowski je další člověk - po Tanakovi - který mne ovlivňuje. Začátkem osmdesátých let jsem jeden čas intenzivně pracoval s Cieślakem, Grotowského žákem. Bylo to v době, kdy právě vyšli ven z divadel. Do lesů, zpět k přírodě, k dávným indiánským příběhům. Běhali jsme slepí nočním lesem, lovili jsme zvíř. Žili jsme v přírodě. Byl to klíč k objevování nebo vytváření nových rituálů. Spíš než divadlo to bylo cosi antroposofického. Později to však začali brát příliš intelektuálně a já jsem se v tom ztratil. Kdybych chtěl nazvat, musel bych to celé začít znovu.

*Mluvíš o návratu k přírodě.*

*Tančuješ někdy jen tak, pro sebe někde venku, v přírodě?*

Ne. Tanec je pro mne pouze představení pro diváky. Vše ostatní je pohyb. To přísně rozlišuje - tanec, ten je pro publikum, a pohyb, zkoušku, experiment, ty mohou být kdekoli, jak je potřeba. Zkoušel jsem poznávat pohyb ve vodě. Nejen s Grotowským, ale i s Tanakou jsme hodně cvičili v přírodě a sám jsem dokonce některé dílny venku vedl. To však není tanec. To je příprava, to je poznávání.

*Vraťme se k Dřevu. Adasinský, jeho vedoucí tvrdí, že každý krok v životě je vlastně tanec. Jen je třeba si to uvědomit. A to je podle mne butó. To uvědomění, to vědomí, to propojení života a tance, života a divadla.*

Dřevo pro mne není butó. Mám rád jejich eklektismus. Zpívají, mluví, mají mnoho kostýmů a rekvizit... Je to evropské, velmi evropské, ale s butó to nemá mnoho společného.

*Zdá se mi, že butó příliš spojuje s formou. Podle mne jde spíš o postoj, názor o jistou otevřenost. Jak jsi byl vlastně spokojen se svým včerejším vystoupením?*

Skoro vůbec. A ty?

*Pro mne bylo zajímavé sledovat rozdíl mezi tebou a Tanakou. Jsi oproti Tanakovi takový líbezný, něžný, jakoby andělský. Tanaka je démon, ty anděl. Tanaka je Japonec, ty Evropan.*

Krásný by bylo, kdyby nějaký tanečník dokázal, obě polohy spojit. Co se týká včerejška, máš pravdu. Neviděl bych v tom ale rozdíl Evropana a Japonce. Když jsem tancoval s Tanakou, nebyl jsem něžný ani andělský, jak jsi to nazval. Ale včera jsem se pokoušel být skutečně světlý, lehký. Nemyslím, že by se mi to podařilo. Proto jsem nebyl spokojen.

*Proč jsi na závěr rozbil reflektor?*

Nerozbil, jen jsem jej srazil na zem. Byl to výraz mé nespokojenosti.

*Změnil se nějak tvůj názor na život během osmi let u Tanaky? Jistě?*

*Mohl bys být konkrétnější?*

Když jsem odjížděl, bylo mi jednadvacet. Teď je mi přes třicet. Začal jsem chápat věci velmi odlišně. Asi i odlišněji, než je v Evropě zvykem. Chápu teď jinak život i tanec. Vysvětlit to však slovy nelze.



**Jaké máš plány?**

Chci pokračovat v tancování, v hraní.

**Co to znamená?**

Stále jsem ještě na cestě zpátky do Evropy. Až potkám někoho, kdo se mi bude zdát zajímavý, chtěl bych s ním spolupracovat.

**A jak se žívíš?**

Občas dělám pohybové dílny. Sem tam nějaké představení. Tím však moc peněz nevýdělám. Takže někdy pracuju jako tesař, nebo stavím lešení. I když bych to chtěl, žít se pouze tancem nelze.

**Poslední otázka - Jaký je Tanaka v osobním životě?**

Je velmi silný. Má velkou vnitřní sílu. Potřebuje vést silný, vášnivý život. Nemyslím, že je to vždy nevinné. Taky pije, vznikají hádky. Ale to je vždy, když jsou lidi spolu. To je nedůležité. Současné jeho období je možná trochu klidnější. Možná proto působí navenek unaveně. Nemyslím však, že Tanaka už skončil. Jeho život se vždy vyvíjí v určitých, zhruba pětiletých cyklech. A teď mi řekni ty: Co je zajímavé ve východní Evropě?

Nic.

Vladimír Hulec

## Setkání

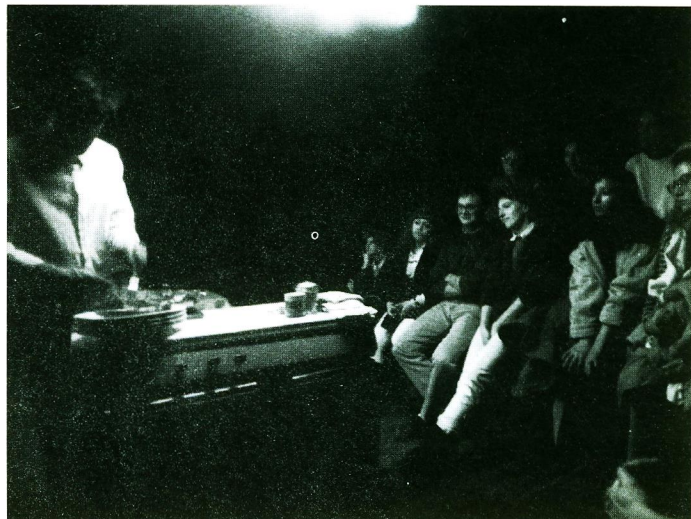
Začátkem února proběhl v Brně další (snad třetí) ročník Mezinárodního festivalu divadelních škol Setkání. Z hlediska alternativního divadla byly nejzajímavější školy z Gentu (Královská akademie krásných umění) a Brna (JAMU). Zatímco však belgičtí studenti předvedli happening *Suspicious Minds* (Podezřelé myšlení) - na jevišti si bez ohledu na publikum upekli a snědli humra, zazařili Brňáci náročným tříhodinovým představením úplného nezkráceného textu z roku 1959 básníka Jiřího Koláře *Chléb náš vezdejší*. Se studenty třetího ročníku JAMU jej nastudovala ve Vídni působící (Theater Brett) původem brněnská herečka a režisérka Nika Beettschneiderová. Ocenil jsem soustředěné herecké výkony, kterým vévodil Igor

Dostálek v úvodní asi desetiminutové sólové kreaci *Clowna* (obdržel za ni cenu za herecký výkon), funkční hudbu Eduarda Schifauera a působivou kovovou scénu s civilními, lehce dekadentními kostýmy Jany Prekové a Romana Kameše. Málokdy lze na našich jevištích spatřit tak ucelenou, textově i herecky náročnou inscenaci.

Další zajímavou inscenací brněnské JAMU bylo Předjaří surrealistického dramatika Ludvíka Švába. Ta již však trpěla hereckou strojeností a režijní nejasností, nenápaditostí, což dvojnásob platí o nesmyslném využití studeného a nehostinného foyer Studia Marta. Přičemž samo představení s netradičním prostorem nepracovalo a klidně se mohlo odhrát ve velkém sále mimochodem divadelně velmi adap-



JAMU Brno, 3. ročník herectví, Jiří Kolář - *Chléb náš vezdejší*, Igor Dostálek v roli *Clowna* (cena za herecký výkon), foto: J. Kratochvíl



Královská akademie krásných umění Gent - happening *Suspicious Minds*. Všimněte si rozpačitých a znechucených tváří diváků. Najdete mezi nimi i profesorku JAMU dr. V. Ptáčkovou. foto: J. Kratochvíl

tabilním. Je patrné, že JAMU vede své studenty k poznávání náročných a netradičních divadelních textů a výrazových prostředků. Do jaké míry tím trpí nebo se obohacuje řemeslná zručnost (tedy nutná profesionalita) herců, ukáže čas. Vyke-

te na JAMU skutečná nová generace alternativního divadla, anebo jen napůl profesionální ryba a napůl alternativní rak? Uvidíme.

Vladimír Hulec



## Medzičasopis - časopis medzičasu

Žijeme v trhlíně mezi minulostí a budoucností. Vše, co se děje, děje se neuspořádaně, chaoticky, zmatečně. Vstoupit do takové doby s časopisem a snažit se zachytit nejnovější, nejsoučasnější divadelní proudy, provokovat k novým divadelním směrům, diskutovat, polemizovat, je lákavé a současně - pro formování názorů a objevování hodnot - nutné. Po pravdě řečeno, u nás mi takový časopis chybí. Seriálních periodik vychází poměrně dost - SaD, Divadelní noviny, Divadelní revue, Zprávy Divadelního ústavu, Loutkář, Amatérská scéna, Taneční listy - prostoru pro aktuální, živé a ostré diskuse z pohledu mladého, nově vznikajícího divadla je v nich však poskrovnu. Na Slovensku takový časopis mají. Vydává jej Fórum mladých divadelníků na Slovensku *Medzičas* a časopis se podle něj také jmenuje - *Medzičasopis*. Dosud vyšla pouze dvě čísla, první v roce

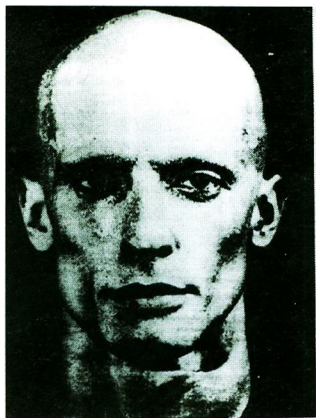
1991, druhé loni. Podle šéfredaktorky časopisu Anny Gruskové by se však letos mělo podařit začít vydávat *Medzičasopis* pravidelně jako čtvrtletník.

Fórum mladých divadelníků *Medzičas* vzniklo v prosinci 1989 jako „jakýsi fond pro divadelní projekty mimo síť stálých divadel, lépe řečeno pro jinou aktivitu mladé generace slovenských divadelníků, o které se do té doby říkalo, že neexistuje.“ Jeho činnost zahrnuje široké spektrum aktivit - autorské inscenační projekty, výstavy, ediční činnost, divadelní přehlídky, dílny. A *Medzičasopis* by se měl stát jakýmsi inspiračním zdrojem a reflexí všeho tohoto dění. Měl by se zabývat slovy A. Gruskové „pomezím a rozhraním, nedefinitivností a rozdvobením jako stavem nejvyšší tvořivosti a inspirativnosti“.

Jak vypadají ona dvě zatím vydaná čísla?

První z nich - to z roku 1991

ALTERNATIVNÍ DIVADLO



## MEDZIČAS OPIS D I V A D L E 1992

- sestavila Nina Jassingerová a graficky jej upravil Aleš Votava. Jeho skladba je poměrně roztržštěná jak tematicky, tak názorově. Osu tvoří - vedle divadelních scénářů Gunagu (Bigbít) a Balvanu - obsáhlá reportáž Anny Hlaváčové o pařížské divadelní sezóně Pařížské komentáře a záznam z besedy se slovenským divadelníkem žijícím v USA Igorem Demjenem. Pro mne jsou názory a osudy tohoto umělce nejzajímavější a nejobdivnější informací z celého čísla. Demjen pořádal v první polovině 60. let u nás a po emigraci v roce 1968 v New Yorku různé pardivadelní happeningy, pak se seznámil s Robertem Wilsonem a několik let spolu úzce spolupracovali. O tom všem, o newyorské umělecké avantgardě, o divadle a o hudbě, ale hlavně o sobě a svém pohledu na tvorbu vyprávěl Igor Demjen v Bratislavě v září 1990.

Druhé číslo, které nese v záhlaví v roce 1992, redigovala již nynější šéfredaktorka Anna Grusková a graficky je upravil Marek Ormandík. Názorově i obsahově je toto číslo sevrženější a celistvější. Je zaměřeno na původní slovenskou tvorbu mladých alternativních divadelníků zvláště z okruhu Uhlárovek Stoky. Vedle scénářů a recenzí mnoha akcí najdeme v něm obsáhlý diskusní příspěvek Petra Kováče o současné středoevropské dramatice, hru dvacetiletého Tomáše Horvátha Cylindru, rozhovor Anny Gruskové s Martinem Cielem o největším loňském divadelním festivalu na Slovensku Divadelná Nitra 1992 (psali jsme o něm v čísle 12/92) a rozhovor s vedoucím ruské experi-

mentální skupiny Děrevo Antonem Adasinským. Z něj vám ocitují pro pochopení současného přístupu Antona Adasinského k divadlu důležitou pasáž: „Můžete mluvit o mystice, mesiášství, můžete přivádět skupiny lidí do transu, ale to na jeviště nepatří. Na scéně je třeba tvořit příběhy. Prosté pohádky. Je třeba být mágem a dělat ty pohádky magickým způsobem. Hle, v tom je celé tajemství. Je třeba mít vnitřní sílu a až potom vystoupit na jeviště. Hrát. Hrát krále, královnu, pantomimu a lidé pocítí, že ten člověk má uvnitř cosi navíc. Forma nechtě je velmi jednoduchá. Vždyť divadlo je jednoduchá věc. Má být. Divadlo je pohádka. Dětská pohádka o vlkovi a zajíci, kterou hrají mágové. Skuteční mágové. A potom se za vlkem a zajícem odhalí obrovská žlutá mlha, „ve které už bude všechno.“

Obě dosud vydaná čísla mají svébytnou grafickou úpravu, která už od pohledu ukazuje Medzičasopis jako časopis s neuzavřeným, osobitým obsahem, jako časopis mladých experimentujících umělců, kteří tvoří, jak již je dáno názvem časopisu, v době mezičasů v trhlíně mezi zkamenělostí a chaosem.

Máte-li o Medzičasopis zájem, pište na adresu FMDnS Medzičasopis, Sládkovičova ul. 11, 811 06 Bratislava, Slovensko. Číslo z r. 1992 je mimo to k dostání v prodejně Divadelního ústavu v Celetné ulici v Praze. Cena 15,- Kčs.

Vladimír Hulec

## Hubert Krejčí Hry ze smetiště (13 divadelních her)

V některých pražských (a možná nejen pražských) knihkupectvích a v prodejně Divadelního ústavu je k dostání nenápadná knížka soukromého nakladatelství Krystal. Jmenuje se Hry ze smetiště a v ediční poznámce stojí: „Tyto hry a fragmenty byly nalezeny na smetišti v Čechách; kromě neznámého autora na nich pracoval vítr a déšť a potkání. Texty proto jistě vyhlížejí jinak, než autor zamýšlel.“

Ve skutečnosti napsal tento soubor třináct krátkých her, vět-

šinou bizarních jednoaktovek s prvky černého humoru, grotesky a jarmareční frašky, na přelomu 60. a 70. let, pardubický rodák, tajemný cizinec, večný poutník Hubert Krejčí.

Narodil se ve znamení štíra v roce kovové opice 11. 11. 1944 (všimněte si oné nápadné kombinace číselných dvojic - astrologové a numerologičtí magici jistě zpozorněli). V letech 1969-1974 vystudoval JAMU v Brně, obor činoherní režie. Jeho spolužáky byli takoví herci, jako Miroslav Donutil, Svatopluk Skopal nebo Pavel Zedníček. Ti všichni také v jeho hrách tehdy vystupovali. V sedmdesátých a osmdesátých letech vedl Hubert Krejčí v Pardubicích vlastní soubor Yorickova pantomima. Jeho inscenace Kouzelná zahrada nebo Sanatorium č. 1, které čeřily hladinu konvenčního amatérského divadla (byly pohybově precizní s gagy přesně vystavenými, plně srandovna, hravosti i hořké poezie), si mnohý návštěvník alternativních (tehdy se spíš říkalo studiových) divadel snadno připomeně. Mimo to Hubert Krejčí externě spolupracoval - jako autor a režisér - s Divadlem na provázku (Hry a hříčky) Ha-divadlem (Úklady dr. Sakripantiho), vídeňským Theater Brett a dalšími. V současné době je svobodný umělec bez stálého angažmá.

Originalitu tvorby Huberta Krejčího nejlépe vystihují slova jeho učitele z JAMU, teatrologa doc. Bořivoje Srby: „Osobitost zjevu Huberta Krejčího mezi soudobými českými dramatiky, některými svými kvalitami blízká ve světovém měřítku tvorbě J. Geneta, spočívá v myšlenkové a do jisté míry tvarové originalitě díla, které příběhy často přejímané z tvorby staršího původu zasazuje do původní myšlenkové koncepce, vycházející z autorova přesvědčení, že v lidské povaze dominují zhusta prvky zla nad dobrými vlastnostmi, že zlo je z lidského jednání těžko odstranit, protože souvisí s biologickou podstatou člověka, a že svět zůstává proto v průběhu věků zákonitě chmurný a nevládný. S drsnou upřímností zobrazené příběhy vyznívají chmurně skepticky k možnostem člověka na této zemi. Kruté působící upřímnost není dána jen samou povahou zobrazovaných příběhů, ale právě onou krutou upřímností, s níž se autor snaží prodat k rozpoznání skutečné povahy světa. Tato krutá upřímnost ve-



de u něho až k stoickému nadhledu, kterým je dáno i to, že lidské povahy a jednání lidí mezi sebou vyvolávají v něm pohrdavý úsměšek, pročež se také rád uchyluje k postupům tzv. černého humoru a absurdní grotesky (i když přitom ideově jeho dílo s divadlem absurdity nemá mnoho co společného). Nejprizmatičtější formou jeho dramatiky je forma expresionistické grotesky, v jeho případě však inspirovaná zejména primitivními formami divadla, lidovým divadlem, jarmarečními produkcemi atp.“

Mimo to se Hubert Krejčí věnuje vlastním dramatizacím vychodních, pohádkových i komediálních, groteskních a očištěných působících příběhů - patří mezi ně například v roce 1992 vydavatelstvím Lila vydaná „biedermeierovská hříčka pro loutky“ Princ Bhadra a princezna Vasantaséna aneb Mnich pokrytek neboli Psi očásek svrchované čistoty (též k dostání v prodejně Divadelního ústavu) nebo v časopise Svět a divadlo č. 6/92 vydaná „zábavná etuda ve francouzském stylu pro pouliční loutkové divadlo nebo pro divadlo masek“ Dvojí proměna aneb Kozel zahradníkem.

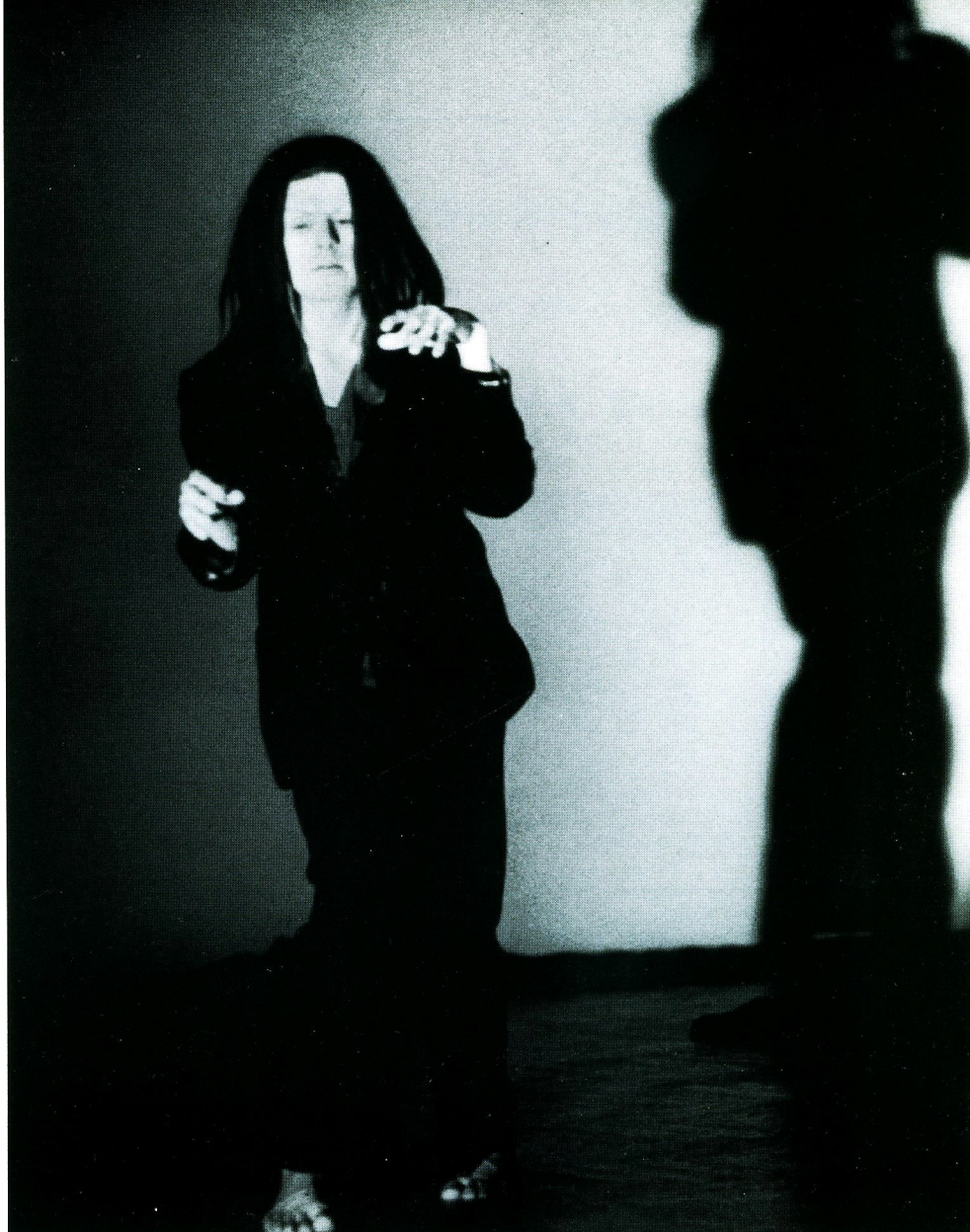
Velmi příznačný pro Huberta Krejčího je jeho obdiv k tradiční asijské kultuře, ve které hledá inspirativní životní protívahu k současné „barbarské“ středoevropské současnosti. Odtud vyplývá i jeho stálá snaha učit se mnoha japonským pohybovým technikám.

O inspirativnosti Krejčího textů přesvědčte se sami inscenováním některého z nich. Například právě ze sbírky Hry ze smetiště. Učinite-li tak, napište. Přijedu se podívat.

Vladimír Hulec

---

*Záběry z představení  
Performance č. 16  
Pražská přehlídka '93  
foto: P. Štoll*



ISSN 0002-6786

*Mladý soubor ZUŠ Lindnerova se představil s Variacemi na Goldoniho Hrubíány*

